



Parva Libreria  
Studi e Testi di Letteratura Italiana

*Collana diretta da Francesco Bausi*



Armando Bisanti

Tradizioni retoriche e letterarie  
nelle *Facezie*  
di Poggio Bracciolini

*Falco Editore*

ISBN 978-88-96895-16-0

© 2011 Falco Editore

Piazza Duomo, 19 - tel. 0984.23137

87100 - COSENZA

E-mail: [info@falcoeditore.com](mailto:info@falcoeditore.com)

[www.falcoeditore.com](http://www.falcoeditore.com)

---

Finito di stampare nel mese di febbraio 2011  
da AGM Srl - Castrovillari (CS) - Tel. 0981.483001  
per conto di FALCO EDITORE

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico,  
con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata dall'Editore in ogni Paese

## PREMESSA

Del *Liber facetiarum* di Poggio Bracciolini (o, come sarebbe più corretto chiamarlo, *Confabulationes*) mi sono, nell'arco di più di vent'anni, occupato a più riprese, cercando di individuare la fitta e colta trama di suggestioni retoriche e letterarie che è sottesa alla composizione della celebre operetta umanistica, in linea con quella "rivalutazione" del libretto di Poggio che, dopo le aprioristiche e ormai giustamente obsolete stroncature di un Tiraboschi, di un Gaspary, di un Voigt, di un Pastor e fors'anche di un Flora (viziate da un'impostazione critica troppo severa, arcigna e improntata a una inguaribile «pruderie» nei confronti dell'oscenità e della sconcezza di molti aneddoti narrati dall'umanista toscano),<sup>1</sup> ha rappresentato, nella seconda metà del Novecento (ma senza dimenticare il precedente, fondamentale apporto di Letterio Di Francia),<sup>2</sup> la linea critica più proficua e feconda per uno studio e una interpretazione delle *Facezie* del Bracciolini che fossero, finalmente, avulsi da precon-

<sup>1</sup> Cfr. G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, XVII, Modena, Società Tipografica Modenese, 1781, pp. 80-81; A. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, II, Torino, Loescher, 1891, pp. 274-275; G. Voigt, *Il Risorgimento dell'Antichità classica, ovvero il primo secolo dell'Umanesimo*, ed. it. a cura di D. Valbusa, II, Firenze, Sansoni, 1888 (rist. anast., ivi, id., 1968), pp. 403-404; L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medioevo*, trad. it. di G. Mercati, I, Roma, Desclée e C., 1931, pp. 266-267; F. Flora, *Storia della letteratura italiana*, I, *Dal Medio Evo alla fine del Quattrocento*, Milano, Mondadori, 1940, pp. 418-420.

<sup>2</sup> L. Di Francia, *Novellistica*, I, *Dalle origini al Bandello*, Milano, Vallardi, 1924, pp. 335-353.

cetti di tipo moralistico e più attenti, invece, alla comprensione del fatto letterario nella sua specificità e nella sua peculiarità, del genere cui l'opera può essere assegnata e delle caratteristiche distintive di esso, più intenti all'individuazione delle fonti e dei modelli cui Poggio si è ispirato, più rivolti ai modi della rielaborazione, agli elementi di originalità, ai temi, agli ambienti, ai personaggi che vengono descritti, al linguaggio e al lessico impiegato, e così via.

In quest'ambito, gli studi più importanti, almeno a mio modo di vedere, sono stati offerti da Francesco Tateo, che si è soffermato soprattutto sugli aspetti relativi all'essenza del comico poggiano e sulle caratteristiche del lessico utilizzato dallo scrittore toscano, largamente improntato alla lingua dei commediografi latini, da Plauto a Terenzio, ma non alieno da suggestioni di matrice volgare;<sup>3</sup> da Marcello Ciccuto, che ha pubblicato nel 1983 una importante edizione dell'opera con traduzione italiana, impresa meritoria, questa, che ha fatto così uscire le *Facezie* di Poggio dal ristretto ambito degli specialisti di letteratura umanistica o di novellistica comparata;<sup>4</sup> da Stefano Pittaluga, che ha in un primo tempo studiato la compresenza, nell'opera, di elementi ciceroniani e di de-

<sup>3</sup> F. Tateo, *Il lessico dei "comici" nella facezia latina del Quattrocento*, in G. Puccioni (a cura di), *I classici nel Medioevo e nell'Umanesimo. Miscellanea filologica*, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, 1975, pp. 93-109; Id., *La raccolta delle «Facezie» e lo stile comico di Poggio*, in *Poggio Bracciolini (1380-1980) nel VI centenario della nascita*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 207-233. Su queste tematiche, si veda anche lo scritto di St. Pittaluga, *La restaurazione umanistica*, in G. Cavallo - Cl. Leonardi - E. Menestò (diretto da), *Lo spazio letterario del Medioevo*. I, *Il Medioevo latino*, II, *La circolazione del testo*, Roma, Salerno editrice, 1994, pp. 191-217.

<sup>4</sup> Poggio Bracciolini, *Facezie*, con un saggio di E. Garin, introd., trad. e note di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1983.

rivazioni dalla letteratura esemplare, per poi volgersi ad alcuni problemi testuali, preliminari alla sua edizione (provvisoria) con traduzione italiana e commento del libretto braccioliniano, apparsa nel 1995,<sup>5</sup> per poi approdare, dieci anni dopo, alla vera e propria edizione critica dell'opera, allestita in collaborazione con Étienne Wolff,<sup>6</sup> anch'essa adeguatamente preceduta, accompagnata e supportata da studi di carattere interpretativo e critico-testuale;<sup>7</sup> e, più recentemente, anche da Franco Pignatti, che ha fornito nuova luce su taluni aspetti poco chiari e

<sup>5</sup> Pittaluga, *Poggio fra Cicerone ed "exempla"*, in «Studi Umanistici Piceni», 7, 1987, pp. 267-274; Id., «*A facetis et humanis legi cupio*». *Note di lettura alle «Facezie» di Poggio Bracciolini*, in S. Feraboli (a cura di), *Mosaico. Studi in onore di Umberto Albini*, Genova, D.Ar.Fi.Cl.Et. «Francesco Della Corte», 1993, pp. 147-153; Poggio Bracciolini, *Facezie*, introd., trad. e note di St. Pittaluga, Milano, Garzanti, 1995. A puro beneficio di inventario, segnalo qui l'esistenza di un'ulteriore (ma invero assai deludente) trad. ital. dell'opera: Poggio Bracciolini, *Libra facetiarum*, a cura di M. Garbarini, Milano, La Spiga, 1995. Assolutamente inservibile, per il suo diletterismo, risulta invece la trad. it. (parziale) di F. Capriglione, *Le «Facetiae» di Poggio Bracciolini*, Foggia, Edital, 1978.

<sup>6</sup> Le Pogge, *Facéties / Confabulationes*, édition bilingue, texte latin, note philologique et notes de S. Pittaluga, traduction française et introduction de È. Wolff, Paris, Les Belles Lettres, 2005 (cfr. la recens. di J.-L. Charlet, in «Revue des Études Latines», 83, 2005, pp. 429-431). Avverto fin d'ora che tutte le citazioni delle *Facezie* che ricorrono in questo vol. sono tratte da questa ed., citata, per brevità, come Pittaluga-Wolff (preceduta dall'indicazione della pagina). Ho sempre tenuto sott'occhio, comunque, sia l'ed. Ciccutto (1983), sia la precedente ediz. Pittaluga (1995).

<sup>7</sup> Pittaluga, *Fasi redazionali e primi lettori delle «Facezie» di Poggio Bracciolini*, in L. Secchi Tarugi (a cura di), *L'Europa del libro nell'Italia dell'Umanesimo. Atti del XIV Convegno Internazionale (Chianciano - Firenze - Pienza, 16-19 luglio 2002)*, Firenze, Cesati, 2004, pp. 305-316; Id., *Un manoscritto delle «Facezie» di Poggio Bracciolini (Torino, Accademia delle Scienze, MM V 28 = MSS. 0179)*, in «Humanistica», 2, 1-2, 2007, pp. 101-106.

non immediatamente comprensibili di alcuni aneddoti narrati da Poggio.<sup>8</sup>

Inserendomi nella scia di questa “rinascita” critica delle *Facezie*, io stesso ho presentato, in questi ultimi vent’anni, un buon numero di studi, proponendo alcune letture dell’opera attente a elementi di essa quali la struttura, i temi, i personaggi, le fonti e la fortuna. In questi ultimi tempi ho poi provveduto a una nuova e attenta rilettura delle *Facezie* e della principale bibliografia a esse pertinente (anche con l’indispensabile ausilio offerto dalla già ricordata edizione critica a cura di Stefano Pitaluga ed Étienne Wolff), nella prospettiva di una monografia complessiva sulle *Facezie* (o, per dir meglio, su alcuni peculiari aspetti di esse); monografia che, appunto, è quella che qui si presenta. In questa sede, quindi, rielaborando e ampliando buona parte dei miei precedenti contributi sul Bracciolini e, insieme, aggiungendo parecchie considerazioni nuove, presento una serie di note di lettura su singole facezie, raggruppate per temi e argomenti, tentando di mettere in risalto la varietà e la molteplicità degli esempi, delle suggestioni, dei modelli, delle fonti, insomma le tradizioni retoriche e letterarie (come recita il titolo del volume) cui Poggio ha attinto per la composizione della sua opera più giustamente celebre (per non dire “famigerata”).

Il presente volume, oltreché di questa premessa e della conclusione, consta di otto capitoli, nei quali vengono “riscritti”, rielaborati e strutturati, talvolta, anche in modo differente rispetto al modo in cui essi apparvero per la prima volta, i miei studi sulle *Facezie* di Poggio precedentemente pubblicati in varie sedi.

<sup>8</sup> F. Pignatti, *Due schede per Poggio, «Liber facetiarum»*, in «Rinascimento», n.s., 13, 1999, pp. 249-269; Id., *Studi recenti sulle «Facezie» di Poggio Bracciolini*, in «Roma nel Rinascimento», 12, 1996, pp. 93-103.



Per voler entrare più nel dettaglio, il cap. 1 (*Le «Facezie» e la tradizione retorica classica e medievale*) riprende lo studio *Le «Facezie» di Poggio e la tradizione retorica classica e medievale* (in «Critica Letteraria», 22, 4, 1994, pp. 627-653), con l'aggiunta di alcuni spunti tratti da *Noterelle braccioliniane* (in «Maia», n.s., 44, 1992, pp. 173-192, in partic. il par. 1. *Esempi di "imago" nelle «Facezie»*, pp. 173-179); il cap. 2 (*La tipologia della vedova*) è esemplato su *Noterelle braccioliniane*, cit. (par. 2. *La tipologia della vedova*, pp. 179-184); il cap. 3 (*Tradizione favolistica nelle «Facezie»*) è tratto ancora dall'omonimo paragrafo di *Noterelle braccioliniane*, cit. (par. 3, pp. 184-192), con l'aggiunta del par. 4 (*Ancora sulla tradizione favolistica nelle «Facezie»*) del mio più recente saggio *Spigolando lungo il testo delle «Facezie» di Poggio* (in «Humanistica» 2,1-2, 2007, pp. 65-99, in partic., pp. 82-85); il cap. 4 (*Dall'«exemplum alla facezia». L'apologo dell'asino e altri racconti di origine orientale*), si fonda, per la prima parte, sullo studio *Dall'«exemplum» alla facezia: l'apologo dell'asino* (in «Esperienze Letterarie», 22, 3, 1994, pp. 37-50), per la seconda, sul par. 5 (*Una facezia di Poggio e la leggenda dei Sette Savi*) dello studio *Spigolando lungo il testo delle «Facezie» di Poggio*, cit. (in partic., pp. 85-89); ancora più complesse risultano l'origine e l'articolazione del cap. 5 (*La donna con due amanti e altri motivi e schemi fabliolistici nelle «Facezie»*), che, fra l'altro, è il più ampio del volume e fonde in sé il saggio *Motivi e schemi fabliolistici nelle «Facezie» di Poggio* (apparso in «Interpres», 20, 2001, pp. 107-157) con il par. 2 (*Variazioni sul tema. Dalla novellistica medievale alla facezia quattrocentesca*) di *Spigolando lungo il testo delle «Facezie» di Poggio*, cit. (in partic., pp. 66-73) e con alcune sezioni del più lontano *I temi del "doppio" e del "morto che parla". Vitale di Blois, Giovanni Sercambi, Poggio Bracciolini* (in «Quaderni Medievali», 29, 1990, pp. 39-64, in partic.,

pp. 57-64); il cap. 6 (*Poggio e Sacchetti. Ridiscussione e riproposizione di un vecchio problema di novellistica comparata*) riprende l'omonimo par. 3 di *Spigolando lungo il testo delle «Facezie» di Poggio*, cit. (in partic., pp. 73-82); nel cap. 7 (*Dal cavallo perfetto all'elogio della calvizie. Altre note poggiane*) sono poi accolti i par. 6 (*Il cavallo perfetto*), 7 (*«De varietate Fortunae»*), 8 (*Due cuochi arguti e faceti*) e 9 (*L'elogio della calvizie*) del medesimo studio (in partic., pp. 89-99); il cap. 8 (*Le «Facezie» nel «De sermone» del Pontano e l'aneddotica dantesca fra Trecento e Quattrocento*), infine, è esemplato (col titolo appena abbreviato e con alcuni tagli) sullo studio *Le «Facezie» di Poggio nel «De sermone» del Pontano e l'aneddotica dantesca fra Trecento e Quattrocento* (in «Critica Letteraria», 26, 2, 1998, pp. 211-240).<sup>9</sup>

Nel corso di tanti anni di studi poggiani, ho contratto molteplici debiti di riconoscenza con persone che, in vario modo, mi sono state vicine e hanno supportato la mia fatica. Ringrazio innanzitutto Marcello Ciccuto e Stefano Pittaluga, entrambi illustri studiosi delle *Facezie*, con cui ho a più riprese discusso questioni e problemi relativi all'opera del Bracciolini, e Alfredo Casamento, mio amico e più giovane collega, che mi ha fornito utili spunti per determinati approfondimenti, soprattutto in ambito retorico classico. Ringrazio Francesco Bausi, che ha voluto gentilmente accogliere questo volume all'interno della collana da lui diretta. Un ringraziamento par-

<sup>9</sup> A quelli fin qui ricordati, occorre aggiungere il più antico dei miei studi sulle *Facezie* di Poggio, scritto addirittura nel 1983-1984, in occasione della pubblicazione della già ricordata edizione a cura del Ciccuto, e apparso nel 1986: A. Bisanti, *Alcune osservazioni sulle «Facezie» di Poggio Bracciolini*, in «Schede Medievali», 10, 1986, pp. 66-86. Non ho ritenuto opportuno ripresentarlo integralmente in questa sede, perché troppo espositivo e immaturo, anche se, qua e là, ne ho ripreso alcuni spunti (soprattutto nella prima parte del cap. 5).

ticolare va infine a Ludovica Radif, la quale ha contribuito in maniera determinante a convincermi dell'opportunità di riprendere in mano i miei precedenti studi sulle *Facezie* di Poggio Bracciolini, rielaborandoli, riscrivendoli e organizzandoli in una monografia complessiva.

Come altri miei precedenti lavori, anche questo è dedicato a mio figlio Eugenio, fulgida luce e unica certezza della mia esistenza.

*L'Autore*



## LE FACEZIE E LA TRADIZIONE RETORICA CLASSICA E MEDIEVALE

1.1. – Poggio Bracciolini introduce alla lettura del suo *Liber facetiarum* utilizzando il tipico procedimento retorico della *praemunitio* (o *praeparatio*), come per scusarsi di eventuali «reprehensiones» mosse nei suoi confronti da altrettanto eventuali detrattori della sua opera. La *Praefatio* della raccolta di facezie braccioliniane, la cui lettura e la cui analisi sono indispensabili per una retta e fattiva comprensione dell'opera, rivela in filigrana tutta una serie di tematiche, di *tópoi* retorici e di concezioni concretamente assimilate dall'umanista di Terranuova e da lui proposte al colto e smaliziato pubblico dei suoi lettori. Essa si configura, sì, come una sorta di "cornice" di stampo novellistico (ma dando a questo termine una connotazione diversa e, nel contempo, più elastica di quanto in genere non si intenda),<sup>1</sup> ma la sua vera essenza più intima, la sua più reale e proficua importanza sono di un'altra portata, attengono a sfere di interesse che travalicano il semplice e (potrebbe sembrare) in fin dei conti scontato bisogno di introdurre la propria opera con qualche parola di chiarimento. È una giustificazione, sì, ma anche una sorta di autoapologia, pur velata e dissimulata dietro il sorriso tenue dell'umanista esperto che par trascorrere lievemente sulla materia da lui trattata, come

<sup>1</sup> Cfr. M. Picone, *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in «Filologia e Critica», 13, 1988, pp. 3-26.

senza volerle dare soverchia importanza; è una pagina, la *Praefatio*, che, nella molteplicità delle sue linee portanti, ci riconduce a un nodo essenziale e imprescindibile della scena culturale dell'Umanesimo quattrocentesco, quello riguardante il problema, lungamente dibattuto e discusso dai più eletti spiriti dell'epoca, dei rapporti e dei legami fra il latino e il volgare.<sup>2</sup>

Si diceva, in apertura, del retorico procedimento della *praemunitio*. Infatti, sulla soglia del suo fortunato libretto,<sup>3</sup> Poggio par mettere le mani avanti, anticipando e prevenendo eventuali critiche negative o malevole nei

<sup>2</sup> Cfr. innanzitutto Br. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 251-268; e D. De Robertis, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in E. Cecchi - N. Sapegno (diretta da), *Storia della Letteratura Italiana*, III, *Il Quattrocento e l'Ariosto*, Milano, Garzanti, 1988<sup>2</sup>, pp. 371-390. Si aggiungano anche C. Grayson, *A Renaissance Controversy: Latin or Italian*, Oxford, Oxford University Press, 1960; e R. Fubini, *La coscienza del latino negli umanisti: «An Latina lingua Romanorum esset peculiare idioma»*, in «Studi Medievali», n.s., 2, 2, 1961, pp. 505-550.

<sup>3</sup> Per la fortuna italiana ed europea delle *Facezie*, cfr. Kl. Vollert, *Zur Geschichte der lateinischen Facetiensammlungen des XV. und XVI. Jahrhundert*, in «Palaestra», 113, 1912, pp. 1-20; L. Sozzi, *Le «Facezie» di Poggio nel Quattrocento francese*, in F. Simone (a cura di), *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, Torino, Giappichelli, 1966, pp. 411-516; P. Koj, *Die frühe Rezeption des Fazetien Poggios in Frankreich*, Hamburg, Romanisches Seminar der Universität Hamburg, 1969; Sozzi, *Les «Facéties» du Pogge et leur influence*, in «Réforme, Humanisme, Renaissance», 7, 1978, pp. 31-35; Id., *Le «Facezie» di Poggio e la loro fortuna europea*, in *Poggio Bracciolini (1380-1980)*, cit., pp. 235-259; O. Cirielli, *I primi volgarizzamenti italiani delle «Facezie» di Poggio*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari», 25-26, 1982-1983, pp. 201-290; G. Angeli, *Le «Cent nouvelles nouvelles» contro il «Decameron»*, in Ead., *La maschera di Lancillotto. Studi sul Quattrocento letterario francese*, Roma, Salerno editrice, 1989, pp. 13-46. Si veda, in generale, anche Garin, *Poggiana. Appunti sulla fortuna di Poggio Bracciolini*, in «Interpres», 1, 1978, pp. 14-26.

suoi confronti:

Multos futuros esse arbitror qui has nostras “Confabulationes” tum ut res leves et viro gravi indignas reprehendant, tum in eis ornatorem dicendi modum et maiorem elegantiam requirant.<sup>4</sup>

Come per scusarsi, l'umanista toscano si appella quindi ai classici, secondo la tipica concezione dell'*aemulatio*:

Quibus ego si respondeam legisse me nostros Maiores, prudentissimos ac doctissimos viros, facetiis, iocis et fabulis delectatos, non reprehensionem, sed laudem meruisse, satis mihi factum ad illorum existimationem putabo,

nella consapevolezza che nell'antichità il genere della *facetia* fu in auge,<sup>5</sup> e che coloro che lo praticarono ne ottennero non certo biasimo o disprezzo, bensì lode e onore. Una cauta attenzione alla terminologia adoperata da Poggio ne scopre e ne rivela in primo luogo le ascendenze ideologiche, i supporti di base cui egli si appoggia nella disamina del problema. Non è soltanto l'appello ossequioso nei confronti dei *maiores*, che in fin dei conti risulta inserito nel solco di una lunga e ben consolidata tradizione, ciò che è maggiormente da porre in rilievo (e

<sup>4</sup> Poggio, *Praefatio*: «Ne aemuli carpant *Facietiarum* opus propter eloquentiae tenuitatem» (pp. 1-2 Pittaluga-Wolff, da cui sono tratte anche le successive citazioni).

<sup>5</sup> Cfr. E. De Saint-Denis, *Essais sur le rire et le sourire des latins*, Paris, Champion, 1965; G. Monaco, *Teoria e pratica delle facezie presso gli antichi*, in «Cultura & Scuola», 17, 1966, pp. 24-29 (poi in *Scritti minori di Giusto Monaco*, Palermo, Istituto di Filologia Latina, 1992, pp. 159-164); Q. Cataudella, *Le facezie in Grecia e a Roma*, Firenze, Le Monnier, 1972.

d'altronde l'aggettivazione laudativa di «prudētissimos ac doctissimos viros», essendo un *tópos* onnipresente nelle pagine quattrocentesche, si rivela, appunto per questo, null'altro che generica e scontata); non è tanto il criterio dell'*imitatio*, d'altra parte intimamente connesso col motivo della lode degli antichi che fornivano modelli di stile e di composizione alla nuova cultura, a essere segnale distintivo dell'atteggiamento del Bracciolini (e pur bisogna osservare preliminarmente, per il momento, che tale criterio ha una sua indubbia importanza nella genesi e nell'organizzazione formale, retorica e contenutistica delle *Facezie*): è invece il tono del brano or ora letto, un tono dimesso e umile, che è spia di un sentito e assimilato movente intellettuale e spirituale; un'umiltà, una semplicità che, però, si rivelano, alla prova dei fatti, soltanto apparenti, fingendo Poggio di ritenersi null'altro che un modesto rielaboratore e imitatore, dove invece dietro le sue parole si avverte nettissimo il senso di un'operazione ardua e consapevole, nei suoi presupposti teorici e nelle sue effettive realizzazioni pratiche.<sup>6</sup> Sì, il Bracciolini dice di aver scritto le sue facezie per divertire, per fornire a sé stesso e agli altri uno svago tranquillo e sano, dal momento che è cosa degna di lode e meritevole di stima, nonché necessaria, cercare di sollevare lo spirito ansioso e preoccupato, distraendolo in qualche maniera e fornendogli un momento di piacevole ristoro:

Honestum est enim et ferme necessarium, certe quod semper sapientes laudarunt, mentem nostram variis cogitationibus ac

<sup>6</sup> Tateo, *I centri culturali dell'Umanesimo (Letteratura Italiana Laterza 10)*, Roma-Bari, Laterza, 1971, pp. 77: «Quale consapevolezza egli ne avesse, può desumersi dalla prefazione, anche se cerca di nascondere il suo vivo impegno linguistico ed espressivo sotto l'umile protesta di essere solo un ripetitore».



molestiis oppressam recreari quandoque a continuis curis, et eam aliquo iocandi genere ad hilaritatem remissionemque converti.

Ma ciò che in effetti preme all'umanista è tutt'altra cosa. Egli sa bene che per le sue «res infimae» (come, adoperando il consueto *tópos modestiae*, definisce le sue composizioni) non occorre ricercare uno stile elevato, dal momento che ciò che ci si propone è anche (e soprattutto) una fedele riproduzione di fatti o detti o motti arguti così come furono pronunciati, in una veste, quindi, che rigetta, per la sua peculiare caratteristica e per la sua origine, una *facies* linguistica ornata:

Eloquentiam vero in rebus infimis, vel in his in quibus ad verbum vel facetiae exprimendae sunt, vel aliorum dicta referenda quaerere, hominis nimium curiosi esse videtur. Sunt enim quaedam quae ornatius nequeant describi, cum ita recensenda sint, quemadmodum protulerunt hi qui in confabulationes coniciuntur.

E, con questo, sembra di essere arrivati quasi al nocciolo del problema (ossia del vero problema, che investe l'aspetto linguistico, e non del falso problema, che sembra riguardare un atteggiamento remissivo e cauto del Bracciolini). Ma Poggio è scrittore troppo abile e navigato, troppo esperto e rotto a tutti i *tópoi* retorici per indugiare su un argomento che egli ha, come di sfuggita, proposto. E così, con un'abile mossa retorica, improntata stavolta al canonico procedimento della *concessio*, egli ritorna sui suoi passi, e opera come una sorta di breve diversione, nell'introdurre la seconda e più corposa (dal punto di vista della tematica, s'intende) sezione della sua *Praefatio*: «Existimabunt aliqui forsan hanc meam excusationem ab ingenii culpa profectam, quibus ego quoque assentior». Ma la parentesi retorica e autoscusante, oltre a stabilire un importante e significativo parallelismo sti-

listico e tematico con la sezione di apertura della prefazione (*praemunitio - concessio*), ha in realtà la funzione di fornire allo scrittore il destro perché egli possa chiaramente spiegarsi, per svelare le profonde motivazioni che lo hanno spinto alla composizione del libretto di facezie; insomma per giocare a carte scoperte e per manifestare un'idea, troppo a lungo dilazionata e qua e là trapelata fra le maglie dell'abile discorso braccioliniano, che si configura con ogni evidenza come la vera idea portante di Poggio, improntata a uno sperimentalismo di marca linguistica quanto mai significativo e ideologicamente proficuo di sviluppi. Poggio invita i suoi eventuali detrattori a considerare come il latino sia adatto a trattare anche argomenti "bassi" e scurrili come le facezie, dal momento che la lingua latina, in epoca umanistica, è divenuta più ricca, ed è altresì utilizzabile per le «*res leves*» («*modo ipsi eadem ornatus politiusque describant, quod ut faciant exhortor, quo lingua Latina etiam levioribus in rebus hac nostra aetate fiat opulentior*»); egli ha voluto provare a scrivere un libro di facezie in latino, un libro in cui sono contenute storielle tradizionalmente refrattarie all'uso della lingua aulica («*Ego quidem experiri volui, an multa quae Latine dici difficulter existimantur non absurde scribi posse viderentur*»), utilizzando un stile volutamente "umile" («*in quibus cum nullus ornatus, nulla amplitudo sermonis adhiberi queat, satis erit ingenio nostro si non inconcinne omnino videbuntur a me referri*») e nuovamente scusandosi, in chiusura, se queste sue piccole composizioni potranno sembrare rozze, dal momento che egli le ha scritte per puro divertimento e a scopo d'esercizio intellettuale («*Quod si rusticiores erunt, non recuso quin sentiant quod volunt, modo scriptorem ne culpent, qui ad levationem animi haec et ad ingenii exercitium scripsit*»). L'accenno fatto dall'umanista alla finalità per così dire ludica e divertente delle sue facezie si configura come un elemento tradizio-

nale, alla luce, per fare un solo esempio fra i tanti possibili, di un significativo raffronto con quanto afferma Giovanni Boccaccio nelle *Genealogie*, a proposito della *fabula*:

Fabulis fessis illustrium virorum circa maxima animis viresque persepe restitute sunt. Cernimus enim principes, et maximis occupatos rebus, quasi rerum natura docente, post regnorum suorum sublimes dispositiones in melius, ut fessas in nervum recreent animos fatigatos.<sup>7</sup>

1.2. – Nell'ambito della polemica sul volgare e il latino, che impegnò a fondo i più illustri umanisti e i più riflessivi scrittori del Quattrocento,<sup>8</sup> dall'Alberti che tessè un caldo elogio del volgare nel proemio al terzo dei *Libri della Famiglia* (senza dimenticare, ovviamente, l'impulso fondamentale conferito dall'umanista genovese alla realizzazione del Certame Coronario)<sup>9</sup> al Rinuccini dell'*In-*

<sup>7</sup> G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium* XIV 9, 19-26 (ed. a cura di V. Romano, Roma-Bari, Laterza, 1951, p. 708).

<sup>8</sup> Cfr. M. Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1960, pp. 16-21; P.V. Mengaldo, *Sulla lingua del Quattrocento*, in «Cultura & Scuola», 2, 1963, pp. 36-43; C. Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1968; H. Baron, *La crisi del primo Rinascimento italiano. Umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide*, trad. it., Firenze, Sansoni, 1970, pp. 297-314 e 359-384 (l'ed. orig. dell'opera fu pubblicata a Princeton nel 1955); A. Tartaro, *Il primo Quattrocento toscano (Letteratura Italiana Laterza 11)*, Roma-Bari, Laterza, 1971, pp. 5-11; M. Tavoni, *Latino grammatica volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984.

<sup>9</sup> L. B. Alberti, *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, Roma-Bari, Laterza, 1960-1973. Sulla centralità della posizione albertiana all'interno del dibattito, cfr. R. Spongano, *Un capitolo della nostra prosa d'arte: la prosa letteraria del Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1941 (poi ristampato come introduzione a L. B. Alberti, *I primi tre libri della Famiglia*, Firenze, Sansoni, 1946; e quindi in Spongano, *Due saggi*

*vettiva* «contro a cierti calunniatori di Dante e di messer Francesco Petrarca e di messer Giovanni Boccacci»,<sup>10</sup> la figura di Poggio (e non solo nella *Praefatio* del *Liber facetiarum*) riveste un'importanza forse non decisiva, ma senza alcun dubbio rilevata e considerevole nelle sue argomentazioni. Alla polemica il Brunni, con la sua indiscussa *auctoritas*, aveva dato una configurazione nuova. Seguito da Antonio Loschi e da Cencio de' Rustici, Leonardo aretino era entrato nel vivo delle animate discussioni sulla lingua parlata dagli antichi romani, sviluppatasi nel 1435 fra i dotti che convergevano alla curia papale, elaborando il concetto della separazione, in epoca classica, fra lingua dei letterati e lingua del popolo, ed enucleando così, in modo allora rivoluzionario, una rivendicazione dell'autonomia della lingua volgare rispetto alla latina, un'autonomia che non si configurava, però, solo sotto il segno linguistico, ma investiva anche il problema dell'effettiva applicazione pratica di esso in letteratura. Per il Brunni il pregio di una lingua, in sostanza, non era dipendente da determinati caratteri morfologici, ma dall'uso che se ne poteva fare, come Dante e i grandi trecentisti avevano mostrato per il volgare.<sup>11</sup>

sull'*Umanesimo*, Firenze, Sansoni, 1964). Per il Certame Coronario, cfr. G. Gorni, *Storia del Certame Coronario*, in «Rinascimento», n.s., 12, 1972, pp. 135-181 (con le osservazioni di G. Ponte, *Precedenti classici del Certame Coronario*, in *Miscellanea di studi albertiani*, Genova, Tilgher, 1975, pp. 133-136); *De vera amicitia. I testi del primo Certame Coronario*, ed. critica e comm. a cura di L. Bertolini, Modena, Panini, 1993.

<sup>10</sup> L'*Invettiva* si legge in G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di A. Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867 (rist. anast. ivi, idem, 1968), vol. II, pp. 303-316. Sulla posizione del Rinuccini, cfr. Baron, *La crisi*, cit., pp. 309-319 e *passim*; G. Tanturli, *Cino Rinuccini e la scuola di Santa Maria in Campo*, in «Studi Medievali», n.s., 17, 2, 1976, pp. 625-674.

<sup>11</sup> Cfr. De Robertis, *L'esperienza poetica*, cit., p. 384.

Si legga, a mo' di esempio, l'elogio del volgare fiorentino pronunciato dal Bruni all'inizio del secolo: «Sola enim haec in tota Italia civitas purissimo ac nitidissimo sermone uti existimatur. Itaque omnes qui bene atque emendate loqui volunt ex hac una urbe sumunt exemplum». <sup>12</sup> Il volgare era dunque una lingua completa, cui il latino poteva fornire, sì, i modelli e gli argomenti, ma non inficiarne la sostanziale validità. Una posizione, questa, nei riguardi di tale polemica, che stabiliva una sorta di proporzione: il volgare stava al latino come il latino stava al greco. <sup>13</sup>

All'interno di questa problematica l'atteggiamento di Poggio è quello di chi, insieme, assume dei caratteri di innovazione e di conservazione. L'umanista toscano è ben consapevole delle capacità espressive della nuova lingua, e lo esprime con chiarezza, per esempio nelle sue *Disceptationes convivales*:

Etiam in vulgari nostro sermone sunt qui verba selecta proferant, politiusque sunt quam reliqui qui arte quadam suam componunt orationem, ut multum periti doctique hominis sermo praestat indocto. Quod et in Latina lingua potuit accidere ut, licet communia essent omnibus verba, tamen eloquentia ac verborum elegantia non item. <sup>14</sup>

Un brano, questo, che per la tematica può essere messo in rapporto con un'affermazione del Bruni nella

<sup>12</sup> L. Bruni, *Laudatio Florentine Urbis* 91, 2-4 (ed. a cura di St.U. Baldassarri, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2000, p. 34). Sulla posizione del Bruni nei confronti di Dante, si veda Dionisotti, *Bruni, Leonardo, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 708-709.

<sup>13</sup> Cfr. De Robertis, *L'esperienza poetica*, cit., p. 385.

<sup>14</sup> Poggio Bracciolini, *Disceptationes convivales*, lib. III, in Poggii Florentini *Opera*, Argentoraci 1511, f. 22v.

*Vita di Dante* («lo scrivere in stile letterato o volgare non ha a fare al fatto, né altra differenza è se non come scrivere in greco e in latino»)<sup>15</sup> o con un analogo passo di Biondo Flavio:

opinor non negabis in vulgari aetatis nostrae loquendi genere, cuius gloriam inter italicos apud florentinos esse concesserim, multo facundiores esse qui honesto nati loco ab urbanis educati parentibus et civilibus innutriti sint officiis, quam ceteram ignavae aut rusticanae multitudinis turbam; cum eisdem verbis sermonem utrique conficiant, suaviloquentia unum placere multitudini, incondito garritu alterum displicere.<sup>16</sup>

Ma, nella *Praefatio* che si è letta e analizzata, la prospettiva appare differente, più nuova e più consapevole. Il Bracciolini sa bene che il genere della facezia è un genere che, per suo statuto linguistico, preferirebbe il volgare al latino. Eppure egli scrive ben 273 facezie in latino. Nell'atteggiamento di Poggio vi è, insomma, quella compresenza di elementi conservativi e di elementi innovativi di cui si diceva poc' anzi: da un lato, una conservazione che sembrerebbe esplicarsi nell'assunzione a codice linguistico di una lingua di dotti, di una lingua aulica quale il latino veniva allora considerato; e, dall'altro canto, un'innovazione e uno sperimentalismo miranti a evidenziare come quello stesso latino potesse essere piegato alle

<sup>15</sup> Il brano si legge in A. Solerti, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, Milano, Vallardi, 1904, p. 106; cfr. inoltre E. Santini, *La produzione volgare di Leonardo Bruni aretino e il suo culto per le "tre corone fiorentine"*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 60, 1912, pp. 289-339; e Tanturli, *Il disprezzo per Dante dal Petrarca al Bruni*, in «Rinascimento», n.s., 25, 1985, pp. 199-219.

<sup>16</sup> Biondo Flavio, *Scritti inediti e rari*, a cura di B. Nogara, Roma, 1927, pp. 122-123.

più diverse esigenze narrative e novellistiche e, in una parola, fosse adatto a trattare qualsiasi argomento. Nella dotta, ma spesso anche caotica e disorientante compaginazione del suo *Liber facetiarum*, il Bracciolini raccoglie echi e motivi di tutta una lunghissima ed eterogenea tradizione narrativa, spesso volgare e “popolare”; ma la vera e propria originalità dell’opera non risiede in questo, quanto appunto nel tentativo «di rinvigorire il latino e di riabilitarne la piena funzione espressiva, trasportandolo dai temi aulici e letterari verso un’esperienza nuova, dove la lingua latina avrebbe dovuto assumere la spigliatezza del linguaggio colloquiale e comico». <sup>17</sup> Egli lo afferma chiaramente, proprio nella sezione finale della *Praefatio*, con un tono che si allontana ormai dall’apparente e retorica cautela dell’esordio, per assumere le valenze e le caratteristiche di una chiara e aperta professione di poetica. La via scelta da Poggio è quindi una via alternativa sia rispetto alle posizioni dell’Alberti, sia rispetto a quelle del Bruni. È il concetto di base a rimanere immutato, ma è la prospettiva, è l’angolo di visuale a essere cambiato, in modo sensibile e non pedissequo. Si può dire che, nel Poggio delle *Facezie*, non è più in vigore la proporzione fra il latino e il volgare, da una parte, e il greco e il latino dall’altra, ma, se mai, è il latino che sta al volgare come al greco, ponendosi come una specie di punto medio fra due diverse entità linguistiche e culturali. Il latino del *Liber facetiarum* assume un tono nuovo, moderno, che nel richiamo ai classici (presente anch’esso all’interno della *Praefatio*, come si è visto) si esplica e si attua per vie nuove, mediante un più deciso accostamento della lingua dei romani alla vita di tutti i giorni, nell’assunzione del codice linguistico dell’*humile genus*

<sup>17</sup> Tateo, *I centri culturali*, cit., p. 77.

che, affermato nell'introduzione al libretto di facezie, rimanda a un passo precedente (segno evidente della lunga assimilazione di tali concetti), e precisamente alla prefazione al *De avaritia*, scritto nel 1428, in cui egli stesso affermava: «Quod si cui forte aut planum nimis, atque humile videbitur dicendi genus, is intelligat me delectari ea eloquentia in qua non maior existat intelligendi quam legendi labor».<sup>18</sup>

1.3. – La teoria linguistica del Bracciolini assume altresì una configurazione più marcata alla luce di un suggestivo parallelo che, a suo tempo, è stato istituito tra la *Praefatio* del *Liber facetiarum* e l'*exordium* del *De finibus* ciceroniano.<sup>19</sup> Non si tratta soltanto di riprese verbali e di una in fondo facile individuazione di *loci similes* fra i due testi, ma di consapevolezza teorica all'interno dei principi squisitamente umanistici dell'*imitatio* e dell'*aemulatio*. Come Cicerone si avvale delle maggiori possibilità del latino rispetto al greco, nel trattare argomenti filosofici per i quali la lingua ellenica sembrerebbe più adatta, e finge di scusarsi nei confronti di eventuali detrattori, così Poggio si pone rispetto al proprio tentativo sperimentalistico. Cicerone, in particolare, nell'esordio della sua opera passa in rassegna quattro categorie di critici che contrastavano la divulgazione della filosofia greca in latino.<sup>20</sup> Poggio, nella sua *Praefatio*, utilizza solo due di queste categorie: quelli che gli rimproveravano le «res leves et viro gravi indignas» ricordano coloro che ritene-

<sup>18</sup> Poggio Bracciolini, *De avaritia*, in E. Garin (a cura di), *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 248-301. Il parallelo tra la *Praefatio* delle *Facezie* e l'esordio del *De avaritia* è suggerito da M. Aurigemma, *Poggio Bracciolini*, ne *La Letteratura Italiana. I Minori*, I, Milano, Marzorati, 1961, p. 431.

<sup>19</sup> Pittaluga, *Poggio fra Cicerone ed "exempla"*, cit., pp. 267-274.

<sup>20</sup> Cic. *de fin.* I 1,1.



vano che lo scrivere di filosofia da parte di Cicerone non fosse degno di lui («non personae [...] et dignitati esse»);<sup>21</sup> quelli che, biasimando il fatto che le facezie poggiane fossero carenti di *ornatus* e di *eloquentia*, si ricollegano ai detrattori di Cicerone, che consideravano le sue opere filosofiche «incolta et horrida» dal punto di vista stilistico.<sup>22</sup> Un'identica consapevolezza, quindi, nei due scrittori separati da un millennio e mezzo, un *gap* cronologico che sembra contrarsi e farsi nullo, nella reviviscenza classicistica dello scrittore toscano; un identico procedimento, tipicamente retorico, fatto di reticenze e di dissimulazioni, di *captatio benevolentiae* e di *tópoi modestiae*, di *praemunitio* e di *concessio* (e si osservi altresì che, pochi anni dopo Poggio, un altro umanista, il Platina, utilizzerà il medesimo *exordium* del *De finibus* ciceroniano nella prefazione-dedica del suo *De honesta voluptate ac valetudine*).<sup>23</sup> Cicerone si era servito del retorico procedimento della *concessio*, con le parole «quibus ego assentior, dum modo [...]»,<sup>24</sup> riprese pressoché *ad verbum* dal Bracciolini nella seconda sezione della *Praefatio* («quibus quoque ego assentior [...] modo»). Entrambi gli scrittori, poi, ricorrono alla *refutatio* (Cicerone: «contra quos omnis dicendum breviter existimo»<sup>25</sup> ~ Poggio: «quibus ego si respondeam»); entrambi si richiamano all'insegnamento degli antichi, sia Poggio che rivendica la tradizione classica della facezia, sia Cicerone che ricorda Ennio e Pacuvio per la tragedia,

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ivi*, I 3, 8.

<sup>23</sup> Cfr. Pitaluga, *Bartolomeo Platina e il piacere onesto*, in «Res Publica Litterarum», 15, 1992 (= *In Memory of Sesto Prete*, vol. I, Fano, Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1992), pp. 131-137.

<sup>24</sup> *Cic. de fin.* I 3, 8.

<sup>25</sup> *Ivi*, I 1, 2.

Cecilio Stazio e Terenzio per la commedia, i quali si ispirarono alla tradizione letteraria greca, da cui trassero i modelli e da cui “tradussero”, secondo la caratteristica concezione del «vertere» latino;<sup>26</sup> comune a entrambi, infine, è la consapevolezza circa la ricchezza della lingua latina, che è in grado di trattare qualsivoglia argomento, da un lato la filosofia, dall’altro la *facetia* (Cicerone: «ita sentio et saepe disserui, Latinam linguam non modo non inopem, ut vulgo putarent, sed locupletiozem esse quam Graecam»<sup>27</sup> - Poggio: «lingua Latina etiam levioribus in rebus hac nostra aetate fiat opulentior»<sup>28</sup>).

Ma il confronto fra i due brani aggiunge un’ulteriore connotazione, più distintiva, alla riflessione braccioliniana; infatti, ricollegandosi alle teorie ciceroniane, Poggio intendeva vieppiù rimarcare il concetto di continuità dell’antico nel moderno (si consideri, in tal senso, l’espressione «hac nostra aetate»), mettendo insieme in evidenza l’analogia fra la sua posizione nei confronti del volgare e quella di Cicerone nei confronti del greco, e in tal modo «poteva dire di aver aperto nuove prospettive al problema del rapporto fra generi letterari e livelli stilistici, superando il criterio che voleva la scelta della lingua condizionata dal genere letterario».<sup>29</sup> Tradizione e innovazione convergono, in una prospettiva che recupera

<sup>26</sup> Ivi, I 2, 4. Sul problema della traduzione nell’antica Roma, cfr. gli studi fondamentali di A. Traina, *Vortit barbatae. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1974<sup>2</sup>; Id., *Le traduzioni*, in G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina (diretto da), *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, II. *La circolazione del testo*, Roma, Salerno editrice, 1989, pp. 93-123.

<sup>27</sup> Cic. *de fin.* I 3,10.

<sup>28</sup> Per questi e altri più minuti riscontri, rimando senz’altro a Pitagala, *Poggio fra Cicerone ed “exempla”*, cit., pp. 271-272.

<sup>29</sup> Ivi, p. 272.

la cultura classica e la contamina con la cultura volgare, ponendosi in un atteggiamento di estrema disponibilità nei confronti di entrambe.

1.4. – Il richiamo a Cicerone si inserisce altresì in un altro ordine di fattori, stendendosi in filigrana in tutta la vasta compagine delle *Facezie*. Esso attiene allo statuto formale e costitutivo del genere *facetia*, e il riferimento all'Arpinate, che della *facetia* latina era stato il più autorevole teorizzatore, nel secondo libro del *De oratore*,<sup>30</sup> innerva di sé il fondamento compositivo del *Liber* braccioliniano, frammisto alle varie fonti medievali, latine e volgari, che non sono certo sfuggite all'acribia degli studiosi, dagli *exempla* al Petrarca, dal Boccaccio al Sacchetti al Sercambi, dalla tradizione novellistica di stampo e origine orientale alla tradizione orale.<sup>31</sup> È però evidente che in Poggio la tipologia della facezia, e in particolare

<sup>30</sup> Cic. *de orat.* II 216-289: cfr. Cicerone, *L'exkursus «de ridiculis»*, a cura di G. Monaco, Palermo, Palumbo, 1964. Una sorta di compendio della trattazione del *De oratore* può leggersi in Cic. *de orat.* 87-90; altre osservazioni ricorrono anche in Cic. *de off.* I 103-104. Sulla teoria e la pratica del riso nella retorica antica cfr. ora gli studi di M.S. Celentano, *Comicità, umorismo e arte oratoria nella teoria retorica antica*, in «Eikasmos», 6, 1995, pp. 161-174; Ead., *Lo spazio comico e alcune figure retoriche*, in M. S. Celentano [et al.] (a cura di), *Skhèma / Figura. Formes et figures chez les anciens. Rhétorique, philosophie, littérature*, Paris, 2004, pp. 251-261; Ead., *Smiles and Laughter. The Comic in Ancient Greece and Rome. A Rhetorical Perspective*, in L. Calboli Montefusco (a cura di), *Papers on Rhetoric VI*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2004, pp. 55-80; Ead., *L'oratore e lo spazio comico: emozioni e parole*, in G. Petrone (a cura di), *Le passioni della retorica. Atti del Convegno (Palermo, 26-27 novembre 2003)*, Palermo, Flaccovio, 2004, pp. 29-39.

<sup>31</sup> Cfr., in generale, Di Francia, *Novellistica*, cit., pp. 335-353.

la sua finalità, assumono una differente configurazione e, soprattutto, un diverso statuto letterario. Se infatti in Cicerone, e anche in Quintiliano<sup>32</sup> (ed ancora nel retore Giulio Vittore, che riassume alla meglio la trattazione dell'Arpinate),<sup>33</sup> essa era soprattutto un mezzo per variare e colorire l'orazione, attraverso storielle argute e piccanti, derisorie e corrosive, o meglio attraverso motti salaci, «ioci», «lusus», battute a sorpresa, in Poggio invece essa risulta ormai come estrapolata e svincolata da ogni contesto oratorio, aprendosi alle più nuove e diversificate sperimentazioni.<sup>34</sup> Non mancano certo i punti di contatto, anche a livello di teorizzazione generale ed esemplificazione. Tutti gli esempi addotti da Cicerone e poi da Quintiliano, infatti, appartengono al mondo romano e (tranne pochi casi di citazioni di versi del teatro comico latino) sono desunti dalla pratica del foro e dalla vita di tutti i giorni, facendo spesso riferimento a personaggi a tutti noti.<sup>35</sup> Lo stesso Cicerone afferma che la facezia, lo scherzo, la battuta fanno parte dei rapporti interpersonali, afferiscono quindi non solo all'arte retorica, ma anche alla dimensione quotidiana:

et hercule omnia haec, quae a me de facetiis disputantur, non maiora forensium actionum quam omnium sermonum condimenta sunt [...]; sic profecto se res habet, nullum ut sit vitae tempus, in quo non deceat leporem humanitatemque versari.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Quint. *Inst. or.* VI 3, 1-112: cfr. Quintiliano, *Il capitolo «de risu»*, a cura di G. Monaco, Palermo, Palumbo, 1970<sup>2</sup>.

<sup>33</sup> Iulii Victoris *Ars rhetorica*, edd. R. Giomini - M.S. Celentano, Leipzig, Teubner, 1980.

<sup>34</sup> Cfr. Tartaro, *La prosa narrativa antica*, in A. Asor Rosa (diretta da), *Letteratura Italiana, Le forme del testo. II. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 685-689.

<sup>35</sup> Cfr. Monaco, *Teoria e pratica delle facezie*, cit., p. 28.

<sup>36</sup> Cic. *de orat.* II 271.

Altro visibile elemento di contatto tra la facezia classica e quella poggiana (e, in genere, quattrocentesca, in latino e/o in volgare) è il fatto che in entrambe i personaggi sono storicamente individuati, ma colti in un determinato momento della vita di tutti i giorni.<sup>37</sup> Nel *Liber facetiarum* sfilano infatti davanti ai nostri occhi, in serie disordinata e caotica, Dante Alighieri (*fac.* 57, 58, 121) insieme a Cangrande Della Scala (*fac.* 57, 58), l'imperatore Sigismondo (*fac.* 28, 145) e Giovanna regina di Napoli (*fac.* 105), Bernabò (*fac.* 51, 118, 126), Gianga-leazzo (*fac.* 17) e Giovanni Maria Visconti (*fac.* 13, 14, 15), il duca d'Orléans (*fac.* 61) e il duca d'Angiò (*fac.* 75), Pier Della Vigna (*fac.* 131) e Ladislao re di Napoli (*fac.* 138), Bartolomeo de' Bardi (*fac.* 17, 127) e Facino Cane (*fac.* 18, 149), Ridolfo da Varano di Camerino (*fac.* 51, 52, 53, 54, 75, 76, 235, 265) e il buffone Pietro Gonnella (*fac.* 165), nonché i papi, da Urbano V (*fac.* 125) a Urbano VI (*fac.* 21), da Bonifazio IX (*fac.* 35, 192) a Gregorio XII (*fac.* 50), da Martino V (*fac.* 17, 94, 118) a Eugenio IV (*fac.* 29, 30), gli uomini di curia, fra i quali viene particolarmente maltrattato Angelotto Fusco (*fac.* 23, 29, 30, 107, 196, 211, 219, 234), e gli umanisti suoi colleghi, amici o rivali che fossero, da Antonio Loschi (*fac.* 16, 17, 82, 90, 103, 105, 108, 113) a Francesco Filelfo (*fac.* 49, 133, 187, 188), da Niccolò Niccoli (*fac.* 254) a Ciriaco de' Pizzicolli da Ancona (*fac.* 82), da Razello da Bologna (*fac.* 91, 104) al Cardinale Bessarione (*fac.* 196).

La tradizione retorica classica della *facetia* (cui si aggiunga il secondo libro dei *Saturnalia* di Macrobio, in cui l'opera di svincolamento dal contesto dell'orazione è

<sup>37</sup> Cfr. Monaco, *Teoria e pratica delle facezie*, cit., p. 26.

già in atto)<sup>38</sup> perviene inoltre all'umanista toscano in una forma che risente delle contaminazioni, per così dire, della tradizione novellistica dei motti arguti,<sup>39</sup> delle battute a effetto, che puntellano la letteratura italiana fin dal duecentesco *Novellino*. Basti pensare infatti alla rubrica d'apertura della celebre raccolta, in cui si afferma che «questo libro tratta d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' risposi e di belle valentie e doni, secondo che per lo tempo passato hanno fatto molti valenti uomini». <sup>40</sup> Senza pretendere di entrare in un confronto fra la struttura e le finalità della problematica silloge duecentesca e l'organizzazione formale del *Liber facetiarum*, basti poi osservare che anche nel *Novellino*, in ossequio a quel principio retorico di cui si è detto poc'anzi, si fa assai spesso riferimento a personaggi storici, contemporanei e non, alcuni dei quali ormai mitizzati e facenti parte dell'universo immaginario, da Federico II di Svevia (*Nov.* II, XXI-XXV, XC, C) al Soldano (*Nov.* XXV, LXXIII, LXXVI) al Re Giovane (*Nov.* XIX, XX), altri rappresentati nelle loro attitudini quotidiane, come Taddeo d'Alderotti (*Nov.* XXXV) e Paolo Traversaro (*Nov.* XLI), Marco Lombardo (*Nov.* XLIV, LV) e Francesco d'Accorso (*Nov.* L). Una tradizione, quindi, che si pone,

<sup>38</sup> Macr. *Saturn.* II 1, 7 ss. Sappiamo comunque che già nell'antichità cominciarono a costituirsi dei veri e propri *corpora* di facezie, come fu fatto da Gaio Trebonio per quelle di Cicerone, mentre era ancor vivo l'autore (*Cic. fam.* XV 21, 2) e anche da Tirone (*Cic. fam.* VII 31, 2; *Quint. Inst. or.* VI 3, 5) o, in seguito, da Domizio Afro con i suoi *urbane dicta* (*Quint. Inst. or.* VI 3, 42).

<sup>39</sup> Cfr. F. Chiappelli, *L'episodio di Travale e il «dire onestamente villania» nella narrativa toscana dei primi secoli*, in «Studi di Filologia Italiana», 9, 1951, pp. 141-153.

<sup>40</sup> Del *Novellino* si veda ora la recente ed. a cura di A. Conte, con pref. di C. Segre, Roma, Salerno editrice, 2001.

inoltre, come guida per il lettore, cui vuole offrire, per mezzo di esempi, dei veri e propri modelli di comportamento<sup>41</sup> (e *Facetus* si intitolava per l'appunto uno dei più famosi libretti medievali in materia di comportamento).<sup>42</sup> La *facetia*, quindi, come novella-motto: e in questa accezione del "motto" arguto e salace, la facezia braccioliniana discende da una linea abbastanza indipendente da quella ciceroniana e quintiliana, la linea che da Valerio Massimo, attraverso Macrobio e la produzione mediolatina di «*exempla*», «*dicta*», «*facta*», «*gesta*», condurrà al *Novellino* e poi alle vere e proprie novelle-motti della prima e della sesta giornata del *Decameron* (in particolare in quest'ultima giornata, nella quale, sotto il reggimento di Elissa, «si ragiona di chi con alcuno leggiadro motto, tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno»),<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Buone osservazioni in tal direzione sono fornite da L. Battaglia Ricci, in *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, Milano, Garzanti, 1982, pp. XIII-XXXII; e da Ciccuto, in Poggio Bracciolini, *Facezie*, cit., pp. 45-51, il quale opportunamente sottolinea come la *facetia* costituisse un'importante componente dell'universo cortese e arturiano (Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae* 157, 1, 37: «Ad tantum etenim statum dignitatis Britannia tunc reducta erat, quod copia divitiarum, luxu ornamentorum, facetia incolarum, regna excelebat»).

<sup>42</sup> Cfr. P. Dronke, *Pseudo-Ovid, «Facetus» and the Arts of Love*, in «Mittelateinisches Jahrbuch», 11, 1976, pp. 126-131; A. Goddard Elliott, *The «Facetus»: or the Art of Courty Living*, in «Allegorica», 2, 1977, pp. 25-57; L. Moisello, *Echi ciceroniani in un poema latino del XII secolo*, in «Maia», n.s., 45,1, 1993, pp. 63-71.

<sup>43</sup> Boccaccio, *Decam.* VI, introd. (avverto qui, una volta per tutte, che le citazioni dal *Decameron* che ricorrono in questo volume sono tratte dall'ed. a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1984<sup>2</sup>). In particolare, sui rapporti fra il *Decameron* e il *Novellino*, cfr. L. Cuomo, *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando: dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 13, 1981-1982,

mentre l'itinerario che si diparte da Cicerone condurrà direttamente al *Cortegiano* del Castiglione (pur attraverso la mediazione del *De sermone pontaniano*).<sup>44</sup> La dicotomia fra la tradizione retorica da una parte e quella novellistica ed "esemplare" dall'altra, la compresenza di elementi scolastici attinti alla classicità e di caratteristiche tipicamente "narrative" sono a fondamento di una retta interpretazione dell'operetta poggiana, purché non si dimentichi che l'esempio degli antichi (testimoniato altresì dalla presenza di «mirabilia», «prodigia», «monstra» nelle *Facezie*, sulla scorta dell'opera di Valerio Massimo)<sup>45</sup> co-

pp. 217-265. Il fatto che il Boccaccio derivi l'idea di un'intera giornata da Macrobio è stato messo in evidenza da C. Muscetta, *Boccaccio (Letteratura Italiana Laterza 8)*, Roma-Bari, Laterza, 1972, pp. 245-254. Sulla tradizione delle novelle-motti risulta poi interessante quanto scrive P. Orvieto, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore*, in «Interpres», 2, 1979, pp. 7-104 (in partic., pp. 23-24): «In queste novelle la trama è estremamente scarna o quasi inesistente: tutto si riduce ad una battuta, ad una risposta pungente [...]. La genesi è da ricercarsi nei *Factorum et dictorum libri* di Valerio Massimo (oltre tutto volgarizzati a due riprese dal Boccaccio) e, forse, anche negli *Epigrammi* di Marziale; o in opere largamente diffuse nel Medioevo: l'*Ysopet* di Maria di Francia (pieno di sentenze e detti memorabili), i *Florilegia*, i *Gesta Romanorum*, fino al nostro *Novellino* [...]. Genere che, grazie alla mediazione boccaccesca, avrà strepitoso successo nel nostro Quattrocento».

<sup>44</sup> Cfr. G. Ferroni, *La teoria classicistica della facezia da Pontano a Castiglione*, in «Sigma», 13, 1980, pp. 69-96. Per uno sguardo d'assieme sulla facezia quattrocentesca, cfr. G. Fabris, *Per la storia della facezia*, in *Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicati a Francesco Flamini*, Pisa, Mariotti, 1918, pp. 95-138; G. Pullini, *Burle e facezie del '400*, Pisa, Nistri, 1958; G.P. Marchi, *Facezie del Quattrocento, sub voc.*, in V. Branca (diretto da), *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, II, Torino, UTET, 1986<sup>2</sup>, pp. 211-214.

<sup>45</sup> Cfr. Pittaluga, *Poggio fra Cicerone ed "exempla"*, cit., p. 270. Per un approccio alla fortuna di Valerio Massimo in epoca umanistica, cfr. M.T. Casella, *Il Valerio Massimo in volgare: dal Lancia al Boccaccio*, in



stituisce pur sempre la cifra ineludibile per un approccio a un'opera che, nel tempo, ha riassunto la sua giusta valutazione critica, dopo le troppo parziali e aprioristiche stroncature del Tiraboschi e del Gaspary, del Voigt e del Pastor di cui si diceva nella premessa a questo volume. Stroncature e giudizi affrettati, dettati non soltanto da un innegabile e malcelato imbarazzo di fronte alle scurrilità e alle volgarità di cui il libro del Bracciolini invero abbonda (quell'«abuso di materie fecali» di cui parlava il Flora che pur diede, in fondo, una valutazione complessivamente acuta e cordiale del *Liber facetiarum*),<sup>46</sup> ma anche, e soprattutto, ispirati da un a mio avviso scorretto metodo di analisi, mirante a riprovare l'antiletterarietà del genere della facezia, libero di ispirarsi alla varietà molteplice dei casi della vita e, in conseguenza di ciò, libero altresì di esprimersi in una prosa sciatta, disadorna e inefficace.<sup>47</sup> Una volgarità, quindi, per gli studiosi della fine dell'Ottocento e degli inizi del Novecento, che non è soltanto di contenuto o di terminologia, ma che investe anche la forma. Un'impasse critica (e basti rileggere alcune pagine di Vittorio Rossi o di Letterio Di Francia)<sup>48</sup>

«Italia Medioevale e Umanistica», 6, 1963, pp. 49-136; Ead., *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Padova, Antenore, 1982 (con la recens. di L. Petrucci, in «Rivista di Letteratura Italiana», 2, 1984, pp. 369-387; e le osservazioni di Tanturli, *Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico. I casi della terza e quarta deca di Livio e di Valerio Massimo. La parte del Boccaccio*, in «Studi Medievali», n.s., 27, 2, 1986, pp. 811-888); A. E. Quaglio, *Valerio Massimo e il «Filocolo» di Giovanni Boccaccio*, in «Cultura Neolatina», 20, 1960, pp. 45-77.

<sup>46</sup> Flora, *Storia della Letteratura Italiana*, I, cit., p. 419.

<sup>47</sup> Cfr. Pullini, *Burle e facezie del '400*, cit., p. 9.

<sup>48</sup> V. Rossi, *Il Quattrocento (Storia Letteraria d'Italia)*, Milano, Valardi, 1949<sup>2</sup>, pp. 208-210; Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 351-352.

dalla quale solo a forza e a fatica ci si è riusciti a svincolare, per una corretta e fattiva interpretazione del genere e del suo più illustre rappresentante nell'età dell'Umanesimo.

1.5. – La lettura della *Praefatio* testimonia anche la precisa volontà, da parte dell'umanista toscano, di aderire a moduli stilistici volutamente «humiles». I critici che hanno riprovato, nelle facezie del Bracciolini, l'antiletterarietà (o addirittura l'illetterarietà) di tutto il contesto, la sciatteria dello stile, la mancanza di «ornatus», non hanno, a mio modo di vedere, ben tenuto conto di un fatto, per altro chiaro e incontrovertibile: che cioè in Poggio agisce fortissima la suggestione della teoria degli stili, risalente alla *Rhetorica ad Herennium*,<sup>49</sup> e di lì destinata a essere ripetuta più volte nelle *artes* e nelle *poetries* mediolatine, fino al Dante del *De vulgari eloquentia*.<sup>50</sup> In virtù di questo principio, la *facetia* si configura quindi senz'altro come «humile genus», rappresentante dello stile più “basso” e, in virtù del connesso principio retorico e compositivo fondato sulla congruenza fra la materia trattata e la veste stilistica mediante la quale tale materia viene presentata,<sup>51</sup> come afferente a pieno diritto

Per un'equilibrata rassegna delle varie posizioni critiche, cfr. Pullini, *Burle e facezie del '400*, cit., pp. 9-18; compilativo e confuso, come sempre, Capriglione, *Le «Facetiae» di Poggio Bracciolini*, cit., pp. 11-19.

<sup>49</sup> *Rhet. ad Heren.* IV 8-11.

<sup>50</sup> Cfr. Galf. de Vino Salvo *Documentum* III 145 (in E. Faral, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris, Champion, 1924, p. 312).

<sup>51</sup> Per tutta questa problematica, rimando a E. R. Curtius, *Die Lehre von drei Stilen im Altertum und Mittelalter*, in «Romanische Forschungen», 64, 1952, pp. 57-70; Tateo, *La teoria degli stili e le poetiche umanistiche*, in «Convivium», 28, 1960, pp. 141-164; F. Quadlbauer, *Die antike Theorie der “genera dicendi” im lateinischen Mittelalter*, Graz-

a un tipo di letteratura il cui statuto è perfettamente delineato, anche a livello teorico. La posizione di Poggio, nella *Praefatio*, contempera quindi due precise istanze di poetica: il problema della dicotomia fra il latino e il volgare e l'assunzione di un codice stilistico "basso", di una linea di prosa "umile" e volutamente non ornata. Le spie terminologiche disseminate nella stessa *Praefatio* sono quanto mai indicative di tale consapevolezza e di questa scelta meditata, dalla elasticità con cui l'umanista designa i propri componimenti («confabulationes», ma anche «facetiae», «fabulae», «ioci» e «res infimae») all'avviso, nei confronti dei suoi detrattori, a non cercare nel suo libro «ornatiorem dicendi modum et maiorem eloquentiam», in un'operazione scrittoria che non ha richiesto particolari cure e raffinatezze («nullus ornatus, nulla amplitudo sermonis»). Uno stile "comico", quello del Poggio del *Liber facetiarum*,<sup>52</sup> che nel rifiuto di ogni raffinatezza e di ogni *ornatus* si ricollega assai coerentemente a una vulgatissima tradizione retorica che aveva trovato nella *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf, redatta prima del 1216, la sua forse più chiara enunciazione teorica: «Attamen est quandoque color vitare colores, / exceptis quos sermo capit vulgaris et usus / offert communis. Res comica namque recusat / arte laboratos sermones: sola requirit / plana».<sup>53</sup> Quindi una ricercata economia di mezzi, anche stilistici, che è per ciò stesso stile della facezia, il cui

Wien-Köln, 1962; Mengaldo, *stili, dottrina degli, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, pp. 435-438.

<sup>52</sup> Cfr. Tateo, *La raccolta delle «Facezie»*, cit., *passim*; e N. Borsellino, *La tradizione del comico. L'eros l'osceno la beffa nella letteratura italiana da Dante a Belli*, Milano, Garzanti, 1989.

<sup>53</sup> Galf. de Vino Salvo *Poetria nova*, vv. 1883-1887 (p. 255 Faral).

«color» consiste proprio nella cura volta a evitare i «colores». E insieme una schematicità, una voluta *brevitas* che va considerata non come scarnificazione e impoverimento del tessuto narrativo, bensì come precisa scelta di genere.

Le facezie di Poggio (ed anche quelle del Piovano Arlotto, di Ludovico Carbone, o le *Buffonerie del Gonnella* o ancora i più tardi *Detti piacevoli* del Poliziano)<sup>54</sup> si risolvono spesso in poche righe, in un motto o in una battuta, anche se non mancano alcune facezie che possono essere considerate delle vere e proprie novelle brevi, o novelle-motti,<sup>55</sup> del genere di quelle della prima e della sesta

<sup>54</sup> Per uno sguardo d'assieme su tutta questa produzione, cfr. Pulini, *Burle e facezie del '400*, cit., *passim*.

<sup>55</sup> Tali, a mio avviso, possono essere considerate le facezie 1 (*De Caietano paupere nauclero*, pp. 2-3 Pittaluga-Wolff, di cui si tornerà a parlare nel cap. 5), 2 (*De medico qui dementes et insanos curabat*, pp. 3-5 Pittaluga-Wolff), 4 (*De Iudaeo nonnullorum suasu christiano facto*, p. 6 Pittaluga-Wolff), 5 (*De homine insulso qui existimavit duos cunnos in uxore*, p. 7 Pittaluga-Wolff), 6 (*De vidua accensa libidine cum paupere*, p. 8 Pittaluga-Wolff, per cui cfr. il cap. 2), 10 (*De muliere quae virum defraudavit*, pp. 10-11 Pittaluga-Wolff, che verrà esaminata nel cap. 5), 43 (*De adolescentula quae virum de parvo priapo accusavit*, pp. 28-29 Pittaluga-Wolff), 100 (*Facetissimum de sene quodam qui portavit asinum super se*, pp. 59-60 Pittaluga-Wolff, sulla cui analisi si basa tutta la prima sezione del cap. 4), 109 (*De medico qui in visitatione infirmorum tanquam indoctus ipsos interfecit*, pp. 65-66 Pittaluga-Wolff), 116 (*De viro qui suae uxori mortuum se ostendit*, p. 71 Pittaluga-Wolff, che verrà esaminata nel corso del cap. 5), 184 (*De mercatore qui, laudando uxorem suam, asserbat eam nunquam ventris crepitem edidisse*, pp. 110-111 Pittaluga-Wolff), 193 (*De filio principis muto, iussu patris, propter linguam maledicam*, pp. 115-116 Pittaluga-Wolff, sulla cui analisi si fonda la seconda sezione del cap. 4), 223 (*De Fratre Minore qui fecit nasum puero*, pp. 130-131 Pittaluga-Wolff), 232 (*De reliquiis bracharum cuiusdam Minoris*, pp. 135-137 Pittaluga-Wolff), 267 (*Callida consilia Florentinae feminae in facinore deprehensae*, pp. 156-157 Pittaluga-Wolff, derivata da G. Boccaccio, *Decam.* VII 6, che verrà analizzata nel corso del cap. 5) e 268 (*De mortuo vivo ad sepulchrum deducto loquente et risum movente*, pp. 157-158 Pittaluga-Wolff, anche essa analizzata nel cap. 5): cfr. Bisanti, *Alcune osservazioni*, cit., pp. 76-77.

giornata del *Decameron* o, meglio, del tipo di derivazione sacchettiana;<sup>56</sup> è sufficiente infatti l'introduzione di un personaggio e di un preciso referente «verso il quale esso possa esprimere una particolare attitudine a rivelare una posizione di acquiescenza oppure contestativa nei confronti dell'ideologia dell'epoca, la serie gerarchizzata dei valori, i diritti, i tabù, gli obblighi»,<sup>57</sup> e il gioco è fatto. Un gioco che, utilizzando spesso le procedure del *nonsense*<sup>58</sup> e dell'equivoco verbale, assume la sua spiccata connotazione proprio nella ricerca, a ogni costo, di una *brevitas* narrativa che non è disgiunta, sovente, da un proposito moralistico e didascalico. In quest'ottica, la facezia poggiana si situa a buon diritto all'interno del macrogenere della «narratio brevis», sulla base della celebre e più volte ripetuta tripartizione retorica fra «narratio aperta», «narratio probabilis» e, appunto, «narratio brevis», risalente, ancora una volta, alla *Rhetorica ad Herennium* («Tres res convenit habere narrationem, ut brevis, ut dilucida, ut verisimile sit»)<sup>59</sup> e ribadita da Cicerone

<sup>56</sup> Cfr. Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 340-341. Ma, per una più approfondita analisi dei rapporti fra Poggio e Franco Sacchetti, rimando al cap. 6.

<sup>57</sup> Ciccuto, in Poggio Bracciolini, *Facezie*, cit., p. 48.

<sup>58</sup> Un esempio tipico di *nonsense* nel *Liber facetiarum* è rappresentato dalla *fac.* 12 (*De rusticis nuntiis interrogatis an vellent crucifixum vivum vel mortuum ab opifice*, p. 12 Pittaluga-Wolff), incentrata sul motivo della vendita di un crocifisso «vivo o morto», dove l'enormità della situazione scomparirebbe se si trattasse di un qualsiasi animale (cfr. ancora Ciccuto, in Poggio Bracciolini, *Facezie*, cit., p. 48). Sul gusto del *nonsense* nella letteratura quattrocentesca, cfr. poi Orvieto, *Sulle forme metriche della poesia del nonsense relativo e assoluto*, in «*Metrica*», 1, 1978, pp. 203-218; e R. Russell, *Senso, nonsense e controsenso nella frottola*, in Id., *Generi poetici medievali*, Napoli, Guida, 1982, pp. 147-161.

<sup>59</sup> *Rhet. ad Heren.* I 9, 14.

nel *De inventione*.<sup>60</sup> La «narratio brevis», in particolare, tende a essere sintetica e non analitica, mira all'estrema concisione, all'ideale della «percursorio» o alla semplice allusione. Suo scopo, inoltre, non è soltanto il «movere», ma soprattutto il «delectare», in quanto essa tende a sostituire alla finalità moralistica una finalità che è piuttosto orientata verso il divertimento e il piacere artistico.<sup>61</sup>

Caratteristiche tutte, queste, che in sommo grado innervano la silloge del Bracciolini, dalla ricerca di «brevitas» al *divertissement* intellettuale; elemento, quest'ultimo, anch'esso ribadito nella *Praefatio* («ad levationem animi haec et ad ingenii exercitium scripsit»).

La facezia poggiana si ritaglia quindi il suo spazio nell'ambito del macrogenere letterario della «narratio brevis», o meglio in seno al romanzo «narratif bref», che ingloba e comprende al suo interno quelli che Jauss ha definito i «generi minori del discorso esemplare», dal proverbio alla parabola, dall'allegoria alla favola, dall'«exemplum» alla «legenda» sacra, dalla fiaba al racconto comico, dal *fabliau* alla novella che tutte queste forme semplici codificherà in uno statuto omogeneo e autonomo.<sup>62</sup> Non si tratta soltanto di contenuto, ma soprattutto di forma. È vero infatti che, nell'ambito delle facezie poggiane, oltre ai motti di spirito veri e propri, non è difficile rintracciare apologhi di stampo esopico e

<sup>60</sup> Cic. *de inv.* I 20, 28.

<sup>61</sup> Cfr. Picone, *Introduzione* a Id. (a cura di), *Il racconto (Strumenti di filologia romanza)*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 7-52 (in partic., pp. 8-9); poi in C. Di Girolamo (a cura di), *La letteratura romanza medievale*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 193-247 (in partic., pp. 194-195).

<sup>62</sup> Cfr. H.-J. Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Nouvelle*, München, Fink, 1969; F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 289-345. La nozione di «forme semplici» è elaborata da A. Jolles, *Formes simples*, Paris, 1972<sup>2</sup>.

favolistico,<sup>63</sup> o situazioni da *fabliau*,<sup>64</sup> o ancora procedimenti e temi attinti alla letteratura esemplare;<sup>65</sup> ma un'indagine che miri essenzialmente a rintracciare le scaturigini di questo o di quell'aneddoto, di questo o di quel *tópos* deve tenere conto, a mio avviso, delle compenetrazioni che si verificano all'interno di componimenti diversificati e talora apertamente contrapposti per quanto attiene al contenuto, ma che rivelano, per converso, una sostanziale uniformità tipologica, essendo tutti omogeneamente connotati da quel minimo comun denominatore che è la «brevitas».<sup>66</sup> La «poligeneticità» del *Liber facetiarum*,<sup>67</sup> e insieme la disponibilità dimostrata da Poggio Bracciolini nell'attingere al vasto *corpus* afferente al «narratif bref», mescolando il moralismo con la battuta pesante, l'apologo con il racconto ridanciano, vivono di una loro autonomia sperimentale che consente all'umanista di variare sapientemente i temi e i soggetti, pur mantenendosi sempre all'interno di un codice tipologico e stilistico sufficientemente omogeneo, marcato sia dalla «brevitas» narrativa, sia dalla rinuncia all'espressione ornata e all'uso del latino aulico. Un tentativo sperimentale, questo, che si sposa (ed anzi costituisce un tutt'uno con essa) con la scelta dell'adozione della lingua latina per trattare argomenti che, a tutta prima, sembrerebbero a essa refrattari. Poggio conosce bene le tradizioni reto-

<sup>63</sup> Si veda il cap. 3.

<sup>64</sup> Si veda il cap. 5.

<sup>65</sup> Cfr., in generale, C. Delcorno, «*Exemplum*» e letteratura tra Medioevo e Rinascimento, Bologna, Il Mulino, 1989. Per i rapporti fra Poggio e la letteratura esemplare, cfr. Pittaluga, *Poggio fra Cicerone ed "exempla"*, cit.; e il cap. 4 di questo vol.

<sup>66</sup> Picone, in Id. (a cura di), *Il racconto*, cit., p. 7.

<sup>67</sup> Cfr. E. Walsler, *Poggius Florentinus. Leben und Werke*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1914 (rist. anast., Hildesheim-New York, Olms, 1974), p. 265.

riche classiche e medievali, per le quali «amplificatio» e «abbreviatio» sono due vie alternative, tra le quali, come Ercole al bivio, è opportuno e necessario scegliere preliminarmente; scriveva infatti ancora Goffredo di Vinsauf: «Curritur in bivio: via namque vel ampla vel arta, / vel fluuius vel rivus erit; vel tractius ibis, / vel cursim salies; vel rem brevitate notabis, / vel longo sermone trahes». <sup>68</sup> Il Bracciolini opta quindi per l'«abbreviatio» perché è la tipologia della *facetia* che lo impone, e opera poi coerentemente entro il codice omodiegetico che ha assunto a modello e a schema compositivo. E che la facezia rimandi alla «narratio brevis» è ancora una volta testimoniato dalla *Praefatio*, e proprio dall'oscillazione terminologica tra «facetiae», «ioci», «fabulae» di cui si è detto, non solo e non tanto perché tale oscillazione è un dato costante nella tradizione del «narratif bref» (le medesime composizioni sono sovente definite in vari modi: «fable», «fabliau», «dit», «matière», «truffe», «conte», «aventure», «proverbe», «exemple», <sup>69</sup> e d'altronde lo stesso Boccaccio, nel proemio al *Decameron*, annuncia «cento novelle o favole o parabole o istorie»), <sup>70</sup>

<sup>68</sup> Galf. de Vino Salvo *Poetria nova*, vv. 206-209 (p. 203 Faral).

<sup>69</sup> Cfr. Picone, in Id. (a cura di), *Il racconto*, cit., pp. 34-36.

<sup>70</sup> Boccaccio, *Decam. Proemio*, 13 (p. 9 Branca). Su questa celebre affermazione proemiale del Boccaccio vi è una assai nutrita bibliografia: cfr. P. D. Stewart, *Boccaccio e la tradizione retorica: la definizione della novella come genere letterario*, in «Stanford Italian Review», 1, 1979, pp. 67-74 (poi in Ead., *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1986, pp. 7-18); Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 347-356; E. Malato, *La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese*, in «Filologia e Critica», 13,3, 1988, pp. 333-375 (poi ne *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola [19-24 settembre 1988]*, I, Roma, Salerno editrice, 1989, pp. 3-45; e anche in Id., *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma, Salerno editrice, 1989,



quanto per il riferimento, espressamente istituito dal Bracciolini, tra «*facetiae*» e «*ioci*» da una parte e «*fabulae*» dall'altra, laddove «*fabula*» non è, evidentemente, soltanto la favola animalesca in senso stretto ma, in senso più lato, la «*fabula*» afferente ai «*tria genera narrationum*» della tradizione retorica classica, insieme all'«*historia*» e all'«*argumentum*»,<sup>71</sup> ed è in ogni caso uno dei microgeneri narrativi che appartengono di diritto al medesimo macrogenere cui anche la «*facetia*» poggiana appartiene.

1.6. – Si è fatto riferimento più volte, nelle pagine precedenti, ai fondamenti retorici della facezia, teorizzati e ampiamente esemplificati da Cicerone nel *De oratore*. E in gran parte alla teorizzazione dell'Arpinate rimanda l'utilizzo, riscontrabile più volte entro il *Liber facetiarum*, della tecnica retorica dell'*imago*.

Cicerone, nel già più volte ricordato *excursus* del *De oratore*, soffermandosi in particolare sui «*ioci*» e sulle «*facetiae*» e analizzando i «*genera faceta rerum*» («*quod, quibuscumque verbis dixeris, facetum tamen est, re continetur; quod mutatis verbis salem amittit, in verbis habet omnem leporem*»),<sup>72</sup> forniva una definizione delle facezie che sorgono «*ex similitudine, quae aut collationem habet aut tamquam imaginem*»,<sup>73</sup> operando quindi una differenziazione tra la *collatio* («*collationis est ut ille Gallus olim testis in Pisonem, cum innumerabilem*

pp. 321-372); Id., *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, in G. Albanese - L. Battaglia Ricci - R. Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998)*, Roma, Salerno editrice, 2000, pp. 17-29.

<sup>71</sup> *Rhet. ad Heren.* I 8,13.

<sup>72</sup> *Cic. de orat.* II 252.

<sup>73</sup> *Ivi*, II 264.

Magio praefecto pecuniam dixisset datam idque Scaurus tenuitate Magii redargueret; Erras, inquit, Scaure: ego enim Magium non conservasse dico, sed tamquam nudus nuces legeret, in ventre abstulisse»<sup>74</sup> e l'*imago*. Per quanto concerne quest'ultimo procedimento, Cicerone così scriveva: «valde autem ridentur imagines, quae fere in deformitatem aut in aliquod vitium corporis ducuntur cum similitudine turpioris»,<sup>75</sup> fornendo quindi due famosi esempi di *imagines*. Il primo, messo in bocca a Giulio Cesare Strabone e ben noto anche perché ricorre in Plinio il Vecchio (ma ivi attribuito a Crasso), si riferisce a «meum illud in Helvium Manciam»:

[Iam] ostendam cuius modi sis; cum ille: Ostende, quaeso, demonstravi digito pictum Gallum in Mariano scuto Cimbrico sub Novis distortum, eiecta lingua, buccis fluentibus; risus est commotus; nihil tam Manciae simile visum est.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> *Ibid.*: cfr. Monaco, *Un particolare tipo di facezia nel «De oratore»*, in *Atti del I Convegno internazionale di studi ciceroniani*, I, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1961, pp. 61-64 (poi in *Scritti minori di Giusto Monaco*, cit., pp. 129-131, da cui cito, in partic., p. 129).

<sup>75</sup> Cic. *de orat.* II 266.

<sup>76</sup> *Ibid.*: cfr. Monaco, *Un particolare tipo di facezia*, cit., pp. 129-130. Trascrivo qui, a beneficio di inventario, anche la versione pliniana: «Cum testis compellatus instaret: Dic ergo, Crasse, qualem me noris, Talem: inquit, ostendens in tabula pictum inficetissime Gallum exserentem linguam» (Plin. *Nat. hist.* XXXV 25). Come opportunamente rilevava Monaco, «è probabile che Plinio citi a memoria da Cicerone, ricordandosi solo l'essenziale, cioè la faccia del Gallo con la lingua penzoloni, e trascurando i particolari forniti dalla sua fonte, "in Mariano scuto Cimbrico", sostituito dal vago "in tabula", e "sub Novis", cioè le "novae tabernae", sul lato nord del foro; l'attribuzione a Crasso, anziché a Cesare Strabone, non sarà poi desunta da altra fonte, ma dovuta sempre a un ricordo inesatto, tanto più che Crasso aveva fama di uomo straordinariamente faceto e lepido, com'è detto e provato da numerose citazioni nello stesso *excursus* del *De oratore*» (*Un particolare tipo di facezia*, cit., p. 130, nota 5).

Il secondo, ancora di Giulio Cesare Strabone, è il seguente: «ut cum Tito Pinario mentum in dicendo intorquenti, [tum] ut diceret si quid vellet, si nucem fregisset».<sup>77</sup>

Si tratta di un procedimento retorico che risale ai Greci, presso cui ebbe una fortuna maggiore che presso i Romani, assumendo il nome specifico di εἰκασμα o εἰκασμός, e documentato da Omero a Platone, dalla Commedia Antica alla Commedia Nuova all'epigramma ellenistico,<sup>78</sup> fino alle più tarde testimonianze dei retori Elio Erodiano,<sup>79</sup> Cocondrio<sup>80</sup> e Trifone.<sup>81</sup> Nella letteratura latina, oltre che in Plauto,<sup>82</sup> in Cicerone e in Quintiliano, il procedimento in questione trova la sua migliore applicazione nella satira I 5 di Orazio, e in particolare nella scena della *pugna* fra Sarmento e Cicirro, durante la quale ciascuno dei due contendenti schernisce icasticamente l'aspetto fisico dell'altro.<sup>83</sup>

«Ecco a chi somigli!». Questo è il fondamento dell'*imago*, che non si risolve mai in una similitudine lusinghiera, ma in un paragone generalmente detrattorio e offensivo, assumendo i caratteri della burla, dello scherzo, dell'insulto scommatico e vivace, e talvolta configurandosi in una forma di tipo amebeo, a botta e risposta, in un sapido gioco di impropri ridanciani.<sup>84</sup>

<sup>77</sup> Cic. *de orat.* II 266: anche su questo *exemplum* cfr. Monaco, *Un particolare tipo di facezia*, cit., p. 130; e, soprattutto, Id., *Paragoni burleschi degli antichi*, Palermo, Palumbo, 1966<sup>2</sup>, pp. 111-113.

<sup>78</sup> Un'ampia disamina può trovarsi ivi, pp. 23-98.

<sup>79</sup> p. 592 Walz.

<sup>80</sup> p. 781 Walz.

<sup>81</sup> p. 751 Walz (le tre definizioni sono riprodotte e discusse da Monaco, *Paragoni burleschi*, cit., p. 19).

<sup>82</sup> Cfr. ancora ivi, pp. 99-106.

<sup>83</sup> Hor. *sat.* I 5, 56-70.

<sup>84</sup> Cfr. Monaco, *Paragoni burleschi*, cit., p. 15.

La retorica mediolatina delle *artes* e delle *poetriae* dei secoli XII e XIII riprese, anche a proposito dell'*imago*, i fondamenti istituzionali dell'insegnamento classico. Nella sua già più volte ricordata *Poetria nova* Goffredo di Vinsauf forniva dapprima una definizione di *imago* così formulata: «Dictos vel omitto colores, / et color accedit alius, collatio facta / formae cum simili forma sub imagine recta». <sup>85</sup> Poco dopo, il maestro medievale presentava, secondo un canonico procedimento retorico-scolastico, un esempio relativo al «color» da lui individuato: «Ille malignantis naturae spiritus, hostis / publicus, occultis hominem circumvolat alis, / anxius, ut revocet quem perdidit. Abstulit illum / ille pugil noster, mira virtute leonis, / astu serpentis et simplicitate columbae». <sup>86</sup> Anche Eberardo il Germanico, nel suo più tardo *Laborintus*, dedicava un cenno (contenuto in un solo distico) all'*imago*, ricorrendo a questo esempio: «Quotidie, tamquam rapidus draco, circuit hostis / quaerens quem rapiat unguibus, ore terat». <sup>87</sup>

Le attestazioni mediolatine si discostano, però, abbastanza visibilmente dalla teorizzazione ciceroniana, in quanto, pur riprendendo il concetto della *similitudo*, si basano (soprattutto quella di Goffredo di Vinsauf) su una metafora riguardante le caratteristiche psicologiche del personaggio (la forza del leone, l'astuzia del serpente, la semplicità della colomba) piuttosto che le sue fattezze fisiche.

Allo statuto dell'*imago* classica si rifà, invece, Poggio, e un primo esempio in tal direzione riguarda proprio l'ultima facezia del libretto, la n. 273, il cui titolo (*De*

<sup>85</sup> Galf. de Vino Salvo *Poetria nova*, vv. 1257-1259 (p. 236 Faral).

<sup>86</sup> Ivi, vv. 1354-1358 (p. 238 Faral).

<sup>87</sup> Eber. Alem. *Laborintus*, vv. 547-548 (pp. 356-357 Faral).

*dentibus casum minantibus similitudo obscena*)<sup>88</sup> si riconnette già alla succitata definizione ciceroniana («similitudo obscena» - «cum similitudine turpioris»). Un non meglio identificato vescovo, ben conosciuto dallo stesso Poggio, aveva l'abitudine di lamentarsi spesso perché molti dei suoi denti, a causa dell'età, erano caduti e altri traballavano e minacciavano di cadere. A questo punto, un buontempone del suo seguito lo rassicura di non avere alcun timore che i denti possano cadere («Ne timeatis – inquit – dentium casum»); e, alla richiesta del vescovo circa questa sua strana sicurezza, risponde che ormai da quarant'anni i suoi attributi sessuali pendono, come se fossero lì lì per cadere, ma non sono mai caduti («Quia testiculi mei – respondit – iam quadraginta annis perpenderunt, casuro similes, et tamen numquam ceciderunt»). Non è certo il caso di soffermarsi sulla grossolanità e sulla “volgarità” della facezia in questione, ma è innegabile che qui ci troviamo di fronte a un'applicazione dello schema retorico, che riprende la tipologia dello scherno e della celia, relativa a un particolare fisico (i denti che traballano minacciando di cadere).

Ad Angelotto Fusco (protagonista e narratore, come si è detto, di numerosi aneddoti)<sup>89</sup> è attribuita la facezia n. 196 (*Facetum Angelotti cardinalis in Bisarionem cardi-*

<sup>88</sup> Poggio, *fac.* 273 (p. 171 Pittaluga-Wolff).

<sup>89</sup> Angelotto Fusco (Foschi), vescovo di Cava de' Tirreni, quindi nominato il 19 settembre 1431 cardinale di san Marco da papa Eugenio IV e morto assassinato il 12 settembre 1444, fu in corrispondenza con Ambrogio Traversari e con lo stesso Poggio, che, appunto in occasione della sua nomina cardinalizia, gli inviò da Roma, l'8 ottobre 1431, una lunga lettera di felicitazioni. Il suo assassinio, compiuto da un servitore prezzolato, fu per il Bracciolini motivo di riflessione sulla instabilità della fortuna nel suo dialogo *De miseria humanae condicionis*, completato nel 1455.

*nalem*),<sup>90</sup> relativa al cardinal Bessarione. Un giorno, vedendo giungere in curia il cardinal Bessarione con la barba lunga, molti dei presenti si meravigliarono del fatto che egli, come invece facevano tutti gli altri, non la tagliasse. Pronto alla battuta, Angelotto osservò allora che non vi era alcun motivo di stupirsi, poiché era normale che in mezzo a tante “capre” risiedesse un “becco” («Bene se hoc habet – inquit – nam inter tot capras, percommode residet unus hircus»). Il paragone del cardinale greco con un “becco” (senza contare l’anfibologia sottesa a un termine siffatto), e insieme quello dei prelati occidentali con delle “capre”, riflettono pienamente la tecnica della battuta a effetto sull’aspetto fisico del personaggio.

Ancora più pesante, se possibile, è l’insulto che il Bracciolini mette in bocca a Dante Alighieri, in una delle tre facezie dedicate dall’umanista di Terranuova al sommo poeta fiorentino,<sup>91</sup> la n. 121 (*Iocatio Dantis clarissimi*).<sup>92</sup> Si racconta che Dante, essendo in esilio a Siena, trovandosi un giorno in una chiesa dei frati minori, pose inavvertitamente un gomito sull’altare, pensoso e riflessivo. A un tratto, gli si fece incontro un tale che lo importunò, scuotendolo dai propri ragionamenti, per chiedergli qualcosa di fastidioso e di intempestivo. Senza rispondergli direttamente, Dante chiese a costui quale fosse, secondo lui, l’animale più grande («Dic mihi

<sup>90</sup> Poggio, *fac.* 196 (pp. 117-118 Pittaluga-Wolff). Ben differente è, in questo caso, il titolo della vulgata: *Facetissimum Angelotti dictum de cardinali Graeco barbato*. La facezia in questione fu rielaborata da Ludovico Carbone, nella sua *fac.* 79: cfr. *Facezie di Ludovico Carbone*, a cura di A. Salza, Livorno, 1900; Cirielli, *I primi volgarizzamenti*, cit., p. 281, nota 4.

<sup>91</sup> Cfr. il cap. 8 di questo vol.

<sup>92</sup> Poggio, *fac.* 121 (p. 74 Pittaluga-Wolff).

– inquit – quae est maxima omnium beluarum?) e quello, prontamente, rispose trattarsi dell'elefante («At ille: “Elephas” respondit»). A questo punto, con la consueta freddezza che caratterizza l'immagine dantesca in questa aneddotica spicciola tre-quattrocentesca, il sommo poeta lo apostrofò: «Ebbene, o elefante, lasciami ai miei pensieri, ben più importanti delle tue parole importune, e non mi seccare!» («O elephas! sine me – inquit – maiora verbis tuis cogitantem et noli esse molestus»). Siamo qui, appunto, nel campo dell'aneddotica dantesca, così fiorente fra il Trecento e il Quattrocento, da cui neanche il Bracciolini si distacca.<sup>93</sup> Interessante è altresì, nella breve facezia, il riferimento al *tópos* della “bessaggine” dei senesi, d'altra parte canonico per un fiorentino quale l'umanista Poggio.<sup>94</sup> Ma ciò che maggiormente importa al nostro assunto è il paragone istituito da Dante fra lo scocciatore e l'elefante, per la pesantezza (non solo fisica) che lo caratterizza, per la goffaggine che lo contraddistingue.<sup>95</sup> Poggio non ricorre, in queste facezie, alla

<sup>93</sup> Cfr. G. Resta, *Bracciolini, Poggio, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 692-693.

<sup>94</sup> Sul motivo della stupidità dei senesi, tipico della narrativa toscana quattrocentesca, basti ricordare la *Novella del besso senese* di Luigi Pulci (in Pulci, *Opere minori*, a cura di P. Orvieto, Milano, Mursia, 1986, pp. 123-131; e cfr. St. Carrai, *Due inediti e un raro di Luigi Pulci*, in «Interpres», 3, 1980, pp. 158-192, poi, col titolo *La novella di Luigi*, in Id., *Le Muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida, 1985, pp. 53-74), cui si fa riferimento anche nel *Morgante* (XIV 53, 1-5); e la *Novella di Giacoppo*, attribuita a Lorenzo de' Medici da I. Del Lungo, *Carte mediche innanzi al Principato*, Bologna, Romagnoli, 1924 (la si può leggere in G. Chiarini (a cura di), *Novelle italiane. Il Quattrocento*, Milano, Garzanti, 1982, pp. 289-302); cfr. M. Martelli, *Il «Giacoppo» di Lorenzo*, in «Interpres», 7, 1987, pp. 103-124; G. Lendini, *La novella di Giacoppo*, in «Critica Letteraria», 20, 1992, pp. 419-431.

<sup>95</sup> Cfr. V. Valente, *elefante*, sub voc., in *Enciclopedia Dantesca*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 647-648.

tipica formula «similis esse videris» (o «similem te esse dico»), distintiva dei paragoni burleschi latini,<sup>96</sup> ma è comunque evidente la sottintesa immagine beffarda e salace.

Un po' ai limiti dell'*imago* siamo poi con la *fac.* 96 (*Dictum facetum cuiusdam abbatis*).<sup>97</sup> Durante il Concilio di Costanza due frati benedettini, Lamberto di Stock e Bernard de la Planche, si presentarono all'antipapa Pedro Martínez de Luna in qualità di delegati del Concilio. Vedendoli avvicinarsi, costui osservò che “due corvi” si stavano appressando a lui («duos corvos se adire dixisset») e uno dei due, pronto alla battuta, replicò che in ciò non vi era nulla di cui stupirsi, poiché è normale che i corvi si avvicinino a un cadavere, dal momento che lo stesso Pedro de Luna, condannato dal Concilio, poteva ormai considerarsi come null'altro che un cadavere («minime mirum videri debere alter respondit si corvi ad eiec-tum cadaver accederent, exprobrans ei quod a Concilio damnatus pro cadavere haberetur»). Si tratta in effetti di un doppio paragone, anche qui formulato in assenza di canoniche tecniche di *imago*. Da una parte, infatti, vi è il richiamo ai due frati benedettini descritti icasticamente come due “corvi” (evidentemente per il colore scuro delle loro tonache), richiamo che è peraltro facilmente inseribile all'interno di una tipologia che trova larga applicazione nei volgarizzamenti trecenteschi dell'*Aesopus* (o *Esopus*) mediolatino,<sup>98</sup> in cui uccelli quali la rondine,

<sup>96</sup> Monaco, *Paragoni burleschi*, cit., p. 99. E si ricordi, a tal proposito, che l'alterco fra Sarmento e Ciccio, nella quinta satira oraziana del primo libro, inizia appunto con l'espressione «equi te esse feri similem dico» (vv. 56-57).

<sup>97</sup> Poggio, *fac.* 96 (pp. 56-57 Pittaluga-Wolff).

<sup>98</sup> Per l'ampia bibliografia relativa alla fortuna dell'*Esopus* nel Tre e nel Quattrocento, rinvio al cap. 3.



l'avvoltoio e, appunto, il corvo assumono le caratteristiche, proprio per il loro aspetto fisico e per il colore della livrea, di determinati ordini monastici;<sup>99</sup> dall'altra, vi è il riferimento all'antipapa Pedro de Luna (1394-1423) come ormai privo di potere e di vitalità, un "cadavere", appunto, anche se qui il paragone non investe tanto l'aspetto esteriore del personaggio, quanto la sua situazione politico-religiosa.

L'esempio più interessante, e quello che certamente più d'ogni altro riflette appieno la tecnica dell'*imago* teorizzata dagli antichi e, soprattutto, da Cicerone, è costituito, infine, dalla *fac. 63 (Responsio unius mulieris Pisanae)*,<sup>100</sup> attribuita dal Bracciolini alla celebre monna Bombacaia (o Bombaccaia, o Bambacaia), pisana, famosa per la sua arguzia e per la sua prontezza nel replicare a un'offesa con un insulto o con un «bon mot» (caratteristica, questa, tipica peraltro di molte delle donne protagoniste delle *Facezie*),<sup>101</sup> la quale è presente, fra l'altro, in quattro delle novelle di Giovanni Sercambi,<sup>102</sup> lo scrittore lucchese che lo stesso Bracciolini

<sup>99</sup> Cfr. *Esopo dei frati e dei mercanti trecenteschi*, a cura di V. Branca, Venezia, Marsilio, 1989. L'anonimo autore del volgarizzamento «è uno scrittore – osserva il Branca – che certo appartiene all'ordine domenicano, come rivelano le lodi al savio conoscimento di madonna la rondine [...] dell'ordine de' frati predicatori (e loro abito porta), contro la faziosità del corbo che è frate agostino e dell'avoltore che porta abito de' frati minori» (pp. 11-12). Il riferimento è alla favola XX: *Della rondine e degli altri uccelli* (pp. 125-128).

<sup>100</sup> Poggio, *fac. 63* (p. 39 Pittaluga-Wolff).

<sup>101</sup> Cfr. Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 349-350; Bisanti, *Alcune osservazioni*, cit., pp. 73-74.

<sup>102</sup> G. Sercambi, *Il Novelliere*, a cura di L. Rossi, 3 voll., Roma, Salerno editrice, 1974. In particolare, i racconti del Sercambi incentrati su monna Bombacaia sono i nn. 26 (*Di Lucretia ed Elena, andando a monna Bambacaia per una quistione*, pp. 172-173 Rossi), 27 (*De' giovani e giovane in un prato fiorito*, p. 174 Rossi), 28 (*Di messer Adorno Spinola e di Andriolo, suo figliuolo, innamorato di monna cara delli*

ha tenuto presente nella stesura di alcuni dei suoi racconti.<sup>103</sup> Orbene, nell'aneddoto in questione, come sempre brevissimo e mordace, si narra appunto di Bambacaia, donna di Pisa pronta alla battuta («prompta ad respondendum»), cui si presenta un buffone («histrion quidam»), intenzionato a deriderla, apostrofandola volgarmente in tal modo: «Il prepuzio dell'asino vi saluta!» («Praeputium – inquit – asini vos salutatur»). E la donna, senza frapporre alcun indugio, replica: «Ehi, sembri proprio uno dei suoi messaggeri» («Ohe! – inquit – sane unus ex suis nuntiis videris»), lasciandolo confuso e sbeffeggiato. Nella facezia si riscontrano tutte le principali componenti dell'*imago* latina: la «brevitas» e l'efficacia narrativa e rappresentativa; la formula di paragone con il verbo «videor» («sane unus ex suis nuntiis videris»); lo schema a botta e risposta; la similitudine volgare (qui addirittura ai limiti dell'oscenità) che si ritorce sul primo interlocutore (l'«histrion quidam») che l'ha inizialmente proposta, per la pronta arguzia della donna di Pisa (e quanta differenza fra l'intelligenza dei pisani e la già ricordata “bessaggine” dei senesi).

Svincolato da uno schema retorico e declamatorio, il procedimento dell'*imago* assume nel libretto poggiano i toni della satira e dell'insulto, in una riutilizzazione del modello classico che, piegato alle diverse esigenze dell'umanista, si inserisce in una tipologia di stampo pret-

*Adorni*, pp. 175-184 Rossi) e 57 (*Di quello delle tre figliuole di Vinegia*, pp. 326-333 Rossi). Sul personaggio dell'arguta donna pisana, cfr. inoltre F. Novati, *Monna Bombaccaia contessa di Montescudaio e i suoi «Detti d'Amore»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 28, 1896, pp. 113-122; Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 244-245; Rossi, *Il Quattrocento*, cit., p. 208.

<sup>103</sup> Di questo argomento si tornerà a discutere alla fine del cap. 5.

tamente novellistico, in cui la facezia, ormai avulsa dal contesto e dalla funzione che essa aveva nel *De oratore* ciceroniano, costituisce un genere a sé stante, ormai pienamente dotato di un proprio statuto e di proprie regole del gioco. Come sempre, l'*imitatio* e l'*aemulatio* umanistiche rivestono nello scrittore toscano un valore peculiare, nella compresenza di “ciceronanesimo”<sup>104</sup> (evidente d'altronde nel dettato compositivo e nella variegata *facies* linguistica dell'opera, cui non è estraneo, d'altra parte, il lessico dei comici latini) e della tradizione volgare dei detti e dei motti arguti, dei «fiori di parlare» e dei «be' risposi» del duecentesco *Novellino*.

1.7. – La finalità didascalica ed “esemplare” che, secondo Jauss, sta alla base di tutti i microgeneri narrativi “brevi”,<sup>105</sup> unita al cogente impulso al divertimento, al «delectare», nell'osservanza dell'aureo precetto oraziano della mescolanza dell'«utile» col «dulce» («omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo»),<sup>106</sup> è poi particolarmente insistita nel *Liber facetiarum*, fungendo quasi da “basso continuo” dell'opera.<sup>107</sup> Il gusto per il proverbio, per la *sententia*, la ricerca di un effetto paremiologico e dimostrativo, insieme al mai obliato atteggiamento dell'umanista Poggio nel prendere parte di persona e intervenire con giudizi e incisi entro le maglie del narrato, sono, questi, tutti elementi che risalgono anch'essi a una tradizione

<sup>104</sup> Cfr. R. Sabbadini, *Storia del ciceronanesimo*, Torino, Loescher-Chiantore, 1885 (in partic., su Poggio, pp. 19-25).

<sup>105</sup> Jauss, *I generi minori*, cit., *passim*.

<sup>106</sup> Hor. *ars poet.* 343-344.

<sup>107</sup> Cfr. Zanato, in A. Poliziano, *Detti piacevoli*, a cura di T. Zanato, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, p. 11.

retorica ampiamente esemplificata e codificata nelle *artes versificandi* e nelle *artes dictandi*: «opus illustrant proverbialia», affermava infatti Goffredo di Vinsauf,<sup>108</sup> in un precetto che è stato seguito, per esempio, da Giovanni Boccaccio nell'esordio dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, nel proemio del *Decameron* e nell'*incipit* di numerose novelle.<sup>109</sup>

Allo stesso modo, l'*exordium* proverbiale era caldamente consigliato nello stile epistolare "gallico". Si legga quanto scriveva, a tal proposito, Bene da Firenze nel XIII secolo:

Proverbia epistularum multum sunt [...] apud Gallicos in honore. Quod, quamvis rationi contrarium videatur, potest tamen rationabiliter tolerari, quia non appellant proverbialia sententias mysticas et obscuras, ut sunt parabole Salomonis, sed quosdam sententias generales et lucidas et probatas, que bene possunt exordia nominari, quia thema totius epistole inde trahit efficaciam et vigorem.<sup>110</sup>

Il proverbio, la *sententia*, erano a fondamento del racconto, che scaturiva da essi appunto come un «exem-

<sup>108</sup> Galf. de Vinsauf *Poetria nova*, v. 142 (p. 201 Faral).

<sup>109</sup> Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, *prol.* 1: «Suole a' miseri crescere di dolersi vaghezza, quando di sé discernon o sentono in alcuno compassione» (ed. a cura di M.P. Mussini Sacchi, Milano, Muria, 1987, p. 27); Id., *Decam. proem.* 2: «Umana cosa è aver compassione degli afflitti» (p. 5 Branca). Fra le novelle che si aprono con una espressione proverbiale, cfr. *Decam.* I 3; I 9; I 10; II 1; II 9; IV 2; IV 7; V 8; VII 4; VII 6; VIII 7; VIII 8 (per tutti questi passi, si veda il comm. di V. Branca, *ad locum* e, soprattutto, lo studio di G. Chiecchi, *Sentenze e proverbi nel «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 9, 1975-1976, pp. 119-168).

<sup>110</sup> Bene Florentini *Candelabrum* VI 46, 2-4 (ed. a cura di G. C. Alessio, Padova, Antenore, 1983); cfr. inoltre G. Vecchi, *Il "proverbio" nella pratica letteraria dei dettatori della scuola di Bologna*, in «Studi medievali e volgari», 2, 1954, pp. 283-302.

plum», secondo un modulo alle cui radici si poneva un testo assai diffuso e fortunato durante tutto il Basso Medioevo quale la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi, laddove i vari racconti si configurano come una applicazione pratica di una massima generale.<sup>111</sup> L'utilizzazione e lo sfruttamento di formule proverbiali poteva aver luogo, secondo le codificazioni retoriche tradizionali, all'inizio del racconto, al centro di esso, oppure, e meglio, alla fine («A proverbio sumitur initium in eadem materia. Sed refert utrum sumatur proverbium iuxta principium, vel iuxta medium, vel iuxta finem»),<sup>112</sup> con un valore di "morale" finale che rinviava anche alla tecnica del favolistico *epimythion* («Sumitur autem finis a proverbio, quando tota materia decursa elicimus quandam sententiam communem, quae pendet ex materia»).<sup>113</sup> Anche in questo l'esempio del Boccaccio forniva autorevoli testimonianze di chiuse proverbiali delle novelle del *Decameron*.<sup>114</sup> Un espediente che fa sì che, quando fra il 1477 e il 1482 il Poliziano comporrà i suoi *Detti piacevoli*, inserirà soprattutto nella sezione conclusiva della sua raccolta lunghe serie proverbiali, locuzioni paremiologiche, sentenze e massime tratte da testi volgari e dalla tradizione popolare toscana.<sup>115</sup> E l'umanista pia-

<sup>111</sup> Petri Alphonsi *Disciplina clericalis*, edd. A. Hilka - W. Söderhjelm, Heidelberg, Winter, 1911.

<sup>112</sup> Galf. de Vino Salvo *Documentum* I 10 (p. 267 Faral).

<sup>113</sup> Ivi, II 3 (p. 320 Faral).

<sup>114</sup> Boccaccio, *Decam.* II 7; II 9; V 10; VII 4; VIII 10; IX 9; X 8.

<sup>115</sup> Poliziano, *Detti piacevoli*, cit., pp. 19-20. Sull'elaborazione e i principali problemi posti dalla silloge poliziana, cfr. G. Folena, *Sulla tradizione dei «Detti piacevoli» attribuiti al Poliziano*, in «Studi di Filologia Italiana», 11, 1953, pp. 431-448; Id., *Umori del Poliziano nei «Detti piacevoli»*, ne «L'Approdo», 3, 1954, pp. 24-30; Zanato, *Per il testo dei «Detti piacevoli» di Angelo Poliziano*, in «Filologia e Critica», 6, 1981, pp. 50-98; Id., *Sulla attribuzione e la cronologia dei «Detti pia-*

centino Antonio Cornazzano, verso la metà del secolo, aveva composto dieci novelle in distici elegiaci, dal sintomatico titolo *De proverborum origine*,<sup>116</sup> poi rielaborandole nei suoi sedici *Proverbi in facezie*, in volgare e in prosa, che si configurano appunto come la spiegazione, in chiave narrativa, di una iniziale sentenza o di un modo di dire.<sup>117</sup>

La posizione del Bracciolini, in tale contesto, risulta abbastanza significativa. Egli si avvale infatti degli insegnamenti e dei modelli tradizionali e sovente apre le sue

*cevoli*», in «Cultura Neolatina», 42, 1983, pp. 79-102. Successivo all'ed. dello Zanato è il breve contributo di Bessi, *Un nuovo testimone dei «Detti piacevoli» di Angelo Poliziano*, in «Interpres», 9, 1989, pp. 284-287.

<sup>116</sup> Su quest'opera, che si legge nella *editio princeps* di Pietro Martire Mantegazza (Milano 1503), si veda soprattutto lo studio di Pittaluga, *Proverbi e facezie di Antonio Cornazzano*, in «Studi Umanistici Picensi», 6, 1986, pp. 231-239; cfr. inoltre Pullini, *Burle e facezie del '400*, cit., pp. 143-147.

<sup>117</sup> Dei *Proverbi in facezie* si vedano le edizioni di T. Landoni, Bologna, Romagnoli, 1865 (rist. anast., ivi, idem, 1968); e di G. Raya, Catania, 1929; cfr. inoltre A. Wesselski, *Die Sprichwörtelovellen des placentiners Antonius Cornazzano*, München, 1906; S. Fermi, *Il «De proverborum origine» e i «Proverbi in facezie» di Antonio Cornazzano*, in «Bollettino Storico Piacentino», 5, 1910, pp. 202-207 (lavoro, comunque, ormai superato e di ben poca utilità, come rileva anche Pittaluga, *Proverbi e facezie*, cit., p. 238, nota 15); Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 497-507; Rossi, *Il Quattrocento*, cit., p. 251; A. Ceruti Boggio, *I «Proverbi in Facetie», raccolta di novelle di Antonio Cornazzano, e il «Decameron» di Boccaccio*, in «Aurea Parma», 66, 1, 1982, pp. 39-52; M. A. Passarelli, *Proverbi in facezie di Antonio Cornazzano, sub voc.*, in *Letteratura Italiana Einaudi. Dizionario delle opere*, t. II, Torino, Einaudi, 1999, p. 310. Si ricordi altresì, in quest'ambito, il *Liber proverborum* di Lorenzo Lippi, su cui cfr. S. Timpanaro, *Appunti per un futuro editore del «Liber proverborum» di Lorenzo Lippi*, in R. Cardini [et al.] (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, II, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 391-435.

facezie con una massima (come, per esempio, «hypocritarum genus pessimum est omnium qui vivant»)<sup>118</sup> la cui attendibilità è dimostrata proprio dall'aneddoto che segue, oppure con la proposizione di una locuzione proverbiale, di un modo di dire spesso "popolare" (del tipo «Tu me [...] Iannottum Vicecomitem forsitan putasti»; o «Faciam [...] in litteris meis quod olim sutor in farsitio, quod appellant, Ioannis Galeatii Vicecomitis egit»; oppure ancora «ego te centies in die oppigneratum relinquerem apud cauponulam tabernam»),<sup>119</sup> che poi viene adeguatamente spiegato per il tramite di una storiella, che è alla base della locuzione, costituendone quasi l'origine. Così, il riferimento a Giannozzo Visconti nel primo di questi tre esempi (una facezia nella quale il Loschi esclamava spesso nei riguardi del suo segretario: «Devi avermi preso forse per Giannozzo Visconti!») si lega alle usanze di costui, podestà a Vicenza, che aveva l'abitudine, ogni qual volta scriveva al duca di Milano, di redigere personalmente la sezione introduttiva dell'epistola, quella contenente le adulazioni e le lodi di rito, lasciando poi che il segretario vergasse il resto; quest'ultimo gli portava la lettera, poco dopo, ma a Giannozzo essa non piaceva mai, e ordinava quindi al segretario di rifarla da capo; il segretario, esperto della stoltezza e della dabbennaggine del proprio padrone, faceva finta di correggerla e dopo un po' di tempo gliela ripresentava, tale e quale, senza averne mutato alcunché; il Visconti, allora, la scorreva velocemente e, ogni volta, dava la sua approvazione. Allo stesso modo, l'espressione «ti lascerei in pegno all'oste cento volte al giorno» si usa, scrive il Bracciolini,

<sup>118</sup> Poggio, *fac.* 6 (p. 8 Pittaluga-Wolff). Analizzo la facezia in questione nel cap. 2.

<sup>119</sup> Poggio, *fac.* 16, 17, 91 (pp. 14-15, 54 Pittaluga-Wolff).

quando si vuol mostrare disprezzo nei confronti di qualcuno («Mos est loquendi, cum quempiam prae nobis contemnere volumus»). La frase fu infatti rivolta – continua Poggio – a Razello da Bologna da un tale che, in una disputa, aveva cercato di esaltare la propria furbizia, avvilendo nel contempo Razello, che era però uomo avveduto e pronto alla replica, e che infatti gli aveva risposto: «Te lo concedo pure, poiché soltanto le cose preziose sono accettate in pegno, mentre tu, che sei di condizione tanto ignobile e volgare, ti potresti far portare in ogni bettola senza che nessuno ti prenda in pegno, nemmeno per un denaro».<sup>120</sup>

Più spesso, nel *Liber facetiarum*, il proverbio chiude la storiella, presentandosi come morale finale, come riflessione generale (e talvolta generica) dell'autore sulla vicenda da lui narrata, come insegnamento per il lettore, come suggerimento di un modello di comportamento cui attenersi, o da rigettare. È una casistica abbastanza ampia, sulla quale vale la pena di soffermarsi, anche perché molti di questi proverbi finali delle facezie di Poggio rivelano indubbi legami con la tradizione popolare toscana e, cosa che in quest'ambito assai più interessa, con la tradizione letteraria latina e volgare.

Una facezia dall'argomento invero scurrile (*fac.* 184: *De mercatore qui, laudando uxorem suam, asserebat eam nunquam ventris crepitum edidisse*)<sup>121</sup> è chiusa, per esempio, dalla *sententia*: «multa itaque subterfugiunt dormientes», che rimanda a un analogo insegnamento di Francesco da Barberino («Non ti dormire a fidanzata che Dio / ti porti al nido per cibo la manna, / che tal pensiero

<sup>120</sup> L'aneddoto ritorna nei *Deti piacevoli* del Poliziano (n. 284 Zanato).

<sup>121</sup> Poggio, *fac.* 184 (pp. 110-111 Pittaluga-Wolff).



inganna»),<sup>122</sup> a una lunga serie di precetti latini («Qui dormit, cum sit seminandum carebit, cum sit messendum. / Qui dormit, cum sit deprecandum, non exauditur, cum sit donandum. / Qui dormit, cum sit nutriendum, carebit, cum sit consumendum. / Qui dormit, cum sit laborandum, ieiunabit, cum sit comedendum») <sup>123</sup> o a proverbi popolari come «chi cerca trova e chi non dorme sogna» (registrato anche nel *Morgante* del Pulci),<sup>124</sup> oppure «chi dorme d'agosto dorme a suo costo»,<sup>125</sup> fino al celebre «chi dorme non piglia pesci», la cui eco giungerà fino al Pananti.<sup>126</sup>

Un proverbio che rientra nell'amplessima casistica dei modi di dire e delle sentenze antimuliebri, fiorentissima nel Medioevo<sup>127</sup> e nella letteratura italiana dei primi secoli, fin dai *Proverbia quae dicuntur super naturam feminarum*,<sup>128</sup> è quello con cui si chiude la facezia incentrata sul tema della moglie con due amanti, ispirata alla boccacciana novella di Isabella e Leonetto: «Callida profecto sunt feminae consilia in facinore deprehensae».<sup>129</sup> Risa-

<sup>122</sup> Francesco da Barberino, *Documenti d'Amore*, a cura di F. Egidi, II, Roma, Società Filologica Romana, 1905, p. 191.

<sup>123</sup> H. Walther, *Proverbia sententiaeque Latinitatis Medii Aevi. Lateinische Sprichwörter im alphabetischer Anordnung*, Göttingen, 6 voll., 1963-1969, n. 24061a.

<sup>124</sup> Pulci, *Morgante* XXI 160, 8.

<sup>125</sup> G. Giusti, *Raccolta di proverbi popolari toscani*, a cura di G. Capponi, Firenze, 1853, p. 15.

<sup>126</sup> F. Pananti, *Il poeta di teatro* II 49,1-4: «Sorgi del dì coi primi raggi, ed esci / al mormorio de' freschi venticelli; / chi dorme, si suol dir, non piglia pesci; / chi dorme, ti dirò, non piglia uccelli».

<sup>127</sup> Cfr. nn. 8988-9320 Walther (*sub voc. femina*) e nn. 15345b-15367 Walther (*sub voc. mulier*).

<sup>128</sup> Cfr. E. Pasquini, *La letteratura didattica e la poesia popolare del Duecento (LIL 3)*, Roma-Bari, Laterza, 1971, pp. 8-17 e 63-67.

<sup>129</sup> Poggio, *fac.* 267 (pp. 156-157 Pittaluga-Wolff), da Boccaccio, *Decam.* VII 6. Per un confronto tra la facezia poggiana e la novella boccacciana, rimando al cap. 5.

lente a una tipologia assai diffusa è anche una massima quale «mali animi est pudorem verbis ostendere, cum opere impudicus fueris ac scelestus»,<sup>130</sup> per la quale possono essere utilmente allegati proverbi popolari toscani quali «le buone parole acconciano i mali fatti», o «parole non fanno fatti», oppure ancora «chi far di fatti vuole / suol far poche parole». <sup>131</sup> Il *tópos* del «carpe diem», di ascendenza notoriamente oraziana,<sup>132</sup> del «cogliere l'attimo fuggente», del «cogliere la palla al balzo», è presente in un proverbio quale «sanum igitur consilium est accipere rem proficuum, cum datur»,<sup>133</sup> cui può avvicinarsi, per la tematica, un passo sentenzioso del Boccaccio, nella novella di Lidia e Pirro («ricordati che una volta senza più suole avvenire che la fortuna si fa incontro con viso lieto e col grembo aperto; la quale chi allora non sa ricevere, poi trovandosi povero e mendico, di sé e non di lei s'ha a ramaricare»),<sup>134</sup> oppure la locuzione proverbiale «battere il ferro finché è caldo», registrata, per esempio, anche ne *La Spagna* («Namo rispose arditamente e baldo: / Battasi il ferro mentre ch'egli è caldo»).<sup>135</sup> Contro l'ipocrisia e la frode il Bracciolini afferma che «stultum est in his fidere quorum exercitium in fraudando consumitur»,<sup>136</sup> utilizzando un modulo d'esordio tipicamente sentenzioso («stultum est»)<sup>137</sup> e rimandando a consimili

<sup>130</sup> Poggio, *fac.* 239 (pp. 140-141 Pittaluga-Wolff).

<sup>131</sup> Giusti, *Raccolta di proverbi*, cit., pp. 55, 130-131. Si tratta, insomma, della diffusissima topica del «predicar bene e razzolare male».

<sup>132</sup> Hor. *carm.* I 11, 8: cfr. A. Traina, *Semantica del «carpe diem»*, in «Rivista di Filologia e Istruzione Classica», 101, 1973, pp. 5-21, poi in Id., *Poeti latini (e neolatini)*, Bologna, Patron, 1975, pp. 227-251.

<sup>133</sup> Poggio, *fac.* 231 (p. 135 Pittaluga-Wolff).

<sup>134</sup> Boccaccio, *Decam.* VII 9, 22 (p. 866 Branca).

<sup>135</sup> *La Spagna* XXVI 6, 7-8 (ed. a cura di M. Catalano, Bologna, 1940).

<sup>136</sup> Poggio, *fac.* 263 (p. 154 Pittaluga-Wolff).

<sup>137</sup> Cfr. nn. 30437a-30441 Walther.

affermazioni di Cecco d'Ascoli («Chi non si fida, non riceve inganno / e il senno fa gran pena dopo il danno»)<sup>138</sup> o di Domenico Cavalca («questo peccato si mostra grave, perocché è un pessimo tradimento; perocché l'uomo rompe la fede a colui il quale gli si fida»)<sup>139</sup>

La chiusa di una facezia antimuliebri («danda est igitur viris opera ne hoc veniae genus ab uxoribus implorent, cum rite negari possit»)<sup>140</sup> anche se priva di ben riconoscibili antecedenti, si situa agevolmente entro la tipologia delle massime sulla moglie;<sup>141</sup> mentre il «semper enim domini eorum consuetudine qui sibi sunt delectantur», che conclude una storia su Dante e Cangrande della Scala,<sup>142</sup> ci riporta a locuzioni del tipo «corvi con corvi non si mangian gli occhi», oppure «cane non mangia cane» (proverbio, quest'ultimo, che sarebbe oltremodo adatto per la facezia successiva,<sup>143</sup> se non fosse che il modo di dire è posteriore).<sup>144</sup> Ancora, la chiusa sentenziosa «monuit hoc dicto non esse postulandas ab aliis eas res, quarum usus esset eis necessarius»<sup>145</sup> ci riporta a un analogo precetto mediolatino, quale «stultum est alicui accipere, quod nequit dare».<sup>146</sup> E la riflessione «mos

<sup>138</sup> Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, vv. 2585-2586 (ed. a cura di A. Crespi, Ascoli Piceno, 1927).

<sup>139</sup> D. Cavalca, *Il Pungilingua*, Milano, 1937, p. 213.

<sup>140</sup> Poggio, *fac.* 42 (pp. 27-28 Pittaluga-Wolff).

<sup>141</sup> Cfr. Giusti, *Raccolta di proverbi*, cit., pp. 97-106; *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da S. Battaglia, *sub voc.* “moglie”, X, Torino, UTET, 1978, pp. 688-689.

<sup>142</sup> Poggio, *fac.* 57 (p. 36 Pittaluga-Wolff).

<sup>143</sup> Poggio, *fac.* 58 (pp. 36-37 Pittaluga-Wolff). Per queste due facezie su Dante rimando al cap. 8.

<sup>144</sup> Cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, cit., *sub voc.* “cane”, II, Torino, UTET, 1962, p. 629.

<sup>145</sup> Poggio, *fac.* 65 (p. 40 Pittaluga-Wolff).

<sup>146</sup> 30437a Walther.

est quorundam ut, licet raro, tandem semper loquantur male»<sup>147</sup> si inserisce nel solco di locuzioni sentenziose latine ampiamente vulgate, quali «lingua dolosa semper est odiosa»,<sup>148</sup> oppure «lingua mali loquax male mentis est indicium».<sup>149</sup>

Ma la *sententia* più interessante in tal senso è quella con la quale si conclude la favola della volpe e del gallo: «dolo illusus est dolus».<sup>150</sup> È il *tópos* dell'ingannatore ingannato, che rimonta addirittura a una ricca tradizione latina, dai *Disticha Catonis* («sic arte deluditur ars»)<sup>151</sup> a varie formule proverbiali («compensare dolum quem posse dolo bene constet; / sic etiam fraudem pellere fraude licet»; o «decipiunt multi natura vulpis iniquae, / in ficta fabricant simplicitate dolos», o ancora «saepe iuvat vires opponere viribus, artes / artibus atque dolos continuare dolis»)<sup>152</sup> ma che ricorre nel Boccaccio («chi altrui sé di beffare ingegnò [...] s'è con le beffe e talvolta col danno sé solo ritrovato»; «suolsi tra' volgari spesse volte dire un cotal proverbio, che lo 'ngannatore rimane a' pie' dell'ingannato»)<sup>153</sup> e nel Sacchetti («spesse volte l'ingannator rimane a piede dell'ingannato»)<sup>154</sup>. In epoca di poco successiva alla composizione delle *Facezie*, il *tópos* in questione ricorre anche nella commedia *Fraudiphila* attribuita ad Antonio Cornazzano («in illusorem redun-

<sup>147</sup> Poggio, *fac.* 193 (pp. 115-116). Analizzo la facezia in questione nel cap. 4.

<sup>148</sup> 13787 Walther.

<sup>149</sup> 13804 Walther.

<sup>150</sup> Poggio, *fac.* 79 (pp. 47-48 Pittaluga-Wolff). Analizzo la facezia in questione nel cap. 3.

<sup>151</sup> *Disticha Catonis* I 26.

<sup>152</sup> 3006, 5261 e 27149 Walther.

<sup>153</sup> Boccaccio, *Decam.* II 1, 2; II 9, 3 (pp. 132 e 286 Branca).

<sup>154</sup> F. Sacchetti, *Trecentonovelle* 18. Il proverbio è registrato anche da Giusti, *Raccolta di proverbi*, cit., p. 33.

dabit illusio»),<sup>155</sup> per poi assumere varie configurazioni che, pur nella diversità della formula, salvano l'assunto esemplare che è a fondamento di essa, da Luca Pulci («ingannato è chi inganna. / Proverbio antico de' famosi savi») <sup>156</sup> ad Ascanio de' Mori («chi si diletta di far frode, non si lamenti s'altri lo inganna») <sup>157</sup> e a Giovanni Forteguerra («chi inganna, perde»), <sup>158</sup> senza contare un analogo proverbio come «quale asino dà in parete, tal riceve», più volte registrato dal Boccaccio. <sup>159</sup> È, insomma, il tema universale del «chi la fa, l'aspetti», che ricorre anche nei *Detti piacevoli* del Poliziano. <sup>160</sup>

1.8. – È quindi una tradizione che si rinnova, in un'aura di intellettualismo aperto e disponibile, nel cosiddetto “Bugiale”, una sorta di officina delle menzogne istituita in curia dai segretari apostolici per svagarsi un po' (come ci fa sapere lo stesso Poggio nella *Conclusio delle Facezie*), <sup>161</sup> il cui ricordo, rivissuto dall'ormai an-

<sup>155</sup> [Antonii Cornazani] *Fraudiphila*, sc. IX (ediz. a cura di St. Pittaluga, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, 1980, p. 108). Per una più ampia analisi del passo in oggetto, cfr. Bisanti, *Note ed appunti sulla commedia latina medievale e umanistica*, in «Bollettino di Studi Latini», 23, 2, 1993, pp. 365-400 (in partic., pp. 397-400).

<sup>156</sup> Luca Pulci, *Ciriffo Calvaneo* I 112.

<sup>157</sup> Ascanio de' Mori, *Novelle*, Londra, 1794, p. 64.

<sup>158</sup> G. Forteguerra, *Novelle edite e inedite*, a cura di V. Lami, Bologna, Romagnoli, 1882, p. 73.

<sup>159</sup> Boccaccio, *Decam.* II 9, 6; V 10, 64; VIII 8, 3 (pp. 285, 704 e 976 Branca).

<sup>160</sup> Poliziano, *Detti piacevoli*, n. 380 (p. 107 Zanato).

<sup>161</sup> Poggio, *Conclusio* (pp. 161-162 Pittaluga-Wolff, anche per la successiva citazione). Una suggestiva rievocazione dell'ambiente del “Bugiale” in Voigt, *Il Risorgimento dell'Antichità classica*, cit., II, pp. 16-17; e in G. Maglio, *Poggio Bracciolini e il “Bugiale” come osservatorio del suo tempo*, in «Esperienze Letterarie», 23, 2, 1998, pp. 43-61 (si tratta, in quest'ultimo caso, di uno studio attento e analitico, provvisto

ziano umanista nell'atto di chiudere il suo libro, si colora dei toni tristi e crepuscolari del rimpianto per ciò che non è più, per gli amici che se ne sono andati, per la scomparsa, a causa dei tempi e degli uomini, della sana consuetudine allo scherzo e alla battuta («Hodie, cum illi diem suum obierint, desiit "Bugiale", tum temporum, tum hominum culpa, omnisque iocandi confabulandique consuetudo sublata»): quella consuetudine che, per Poggio, neppure un uomo come il Valla poteva comprendere, quando aspramente riprovava il *Liber facetiarum* del suo acerrimo avversario. È nota, infatti, la difesa delle proprie facezie formulata dal Bracciolini, contro gli attacchi dell'umanista romano:

Sed quid mirum, facetias meas, ex quibus liber constat, non placere homini inhumano, vasto, stupido, agresti, dementi, barbaro, rusticano? At ab reliquis aliquando quam tu doctioribus probantur, leguntur, et in ore et manibus habentur, ut velis nolis rumpantur licet tibi Codro ilia, diffusa sint per universam Italiam, et ad Galliam usque, Hispanos, Germanos, Britannos, ceterarum nationes transmigrarint qui sciant loqui latine.<sup>162</sup>

di buona bibliografia – ma con alcuni svarioni, e non solo tipografici – ma di carattere eminentemente descrittivo, quasi una rassegna di temi e personaggi, in cui la studiosa ha messo in risalto come Poggio, dalla sua posizione privilegiata – appunto il “Bugiale” della Curia pontificia – osservi la società del suo tempo con un tono tra il serio e il faceto e con l'occhio volto ai difetti e alle debolezze dell'uomo colto nella sua dimensione quotidiana).

<sup>162</sup> Poggio, *Invectiva secunda in Vallam*, in Poggii Florentini *Opera Omnia*, a cura di R. Fubini, Torino, Bottega d'Erasmus, 1964-1969, p. 219 (rist. anast. di Poggii Florentini *Opera*, Basileae, 1538). Per la polemica Poggio-Valla, cfr. S. I. Camporeale, *Poggio Bracciolini contro Lorenzo Valla. Le «Orationes in Vallam»*, in *Poggio Bracciolini (1380-1980)*, cit., pp. 137-161; P. Casciano, *Per il testo dell'«Invectiva quarta in Vallam» del Bracciolini*, in «Maia», n.s., 34, 1, 1982, pp. 161-166; L. Cesarini Martinelli, *Note sulla polemica Poggio-Valla e la fortuna delle «Elegantiae»*, in «Interpres», 3, 1980, pp. 29-79.

Il brano, oltre a inserirsi nell'ambito della lunga e celebre polemica fra i due illustri campioni dell'Umanesimo quattrocentesco, divampata nel 1452, testimonia anche che il *tópos modestiae* utilizzato dal Bracciolini nella *Praefatio* altro non è, appunto, che un *tópos* di tradizione retorica, mentre lo scrittore di Terranuova è ben consapevole della novità e dello sperimentalismo che hanno animato la sua raccolta e insieme è compiaciuto che le sue «*facetiae*» godano di ampia fortuna nei vari paesi d'Europa.





## LA TIPOLOGIA DELLA VEDOVA

2.1. – Dalla celebre vicenda della Matriona di Efeso, rielaborata da Petronio nel *Satyricon* sulla base di una probabile novella milesia<sup>1</sup> e peraltro presente anche nell'*Appendix perottina* di Fedro,<sup>2</sup> si diparte tutta una lunghissima serie di rielaborazioni mediolatine, romanze e italiane<sup>3</sup> che tendono ad accrescere vieppiù il significato

<sup>1</sup> Petron. *Sat.* 111-112. Sulla novella della Matriona di Efeso vi è una bibliografia amplissima che non mette conto qui di riportare. Rinvio soltanto ad alcuni contributi fondamentali: O. Pecere, *Petronio. La novella della Matriona di Efeso*, Padova, Antenore, 1976; L. Pepe, *I predicati di base nella «Matriona di Efeso» petroniana*, in *Letterature classiche e narratologia. Atti del Convegno (Selva di Fasano [Brindisi], 6-8 ottobre 1980)*, Perugia, Istituto di Filologia Latina, 1981, pp. 411-424; L. Cicu, *La Matriona di Efeso in Petronio*, in «Studi Italiani di Filologia Classica», 79, 2, 1986, pp. 249-271; P. Fedeli, *La Matriona di Efeso. Strutture narrative e tecnica dell'inversione*, in L. Pepe (a cura di), *Semiotica della novella latina. Atti del Seminario interdisciplinare "La novella latina" (Perugia, 11-13 aprile 1985)*, Roma, Herder, 1986, pp. 9-35; G. Sega, *Due milesie: la Matriona di Efeso e l'Efebo di Pergamo*, ivi, pp. 37-81. Cfr. inoltre Petronio Arbitro, *I racconti del «Satyricon»*, a cura di P. Fedeli - R. Dimundo, Roma, Salerno editrice, 2000<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Phaedr. *app.* XIII: cfr. M. Massaro, *La redazione fedriana della «Matriona di Efeso»*, in *Letterature classiche e narratologia*, cit., pp. 217-237.

<sup>3</sup> La vicenda, rielaborata nel *Romulus* (III 9, in L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Age*, II, Paris, Didot, 1893<sup>2</sup>, pp. 217-218), ricompare in molte redazioni della fortunata raccolta favolistica mediolatina (cfr. ivi, II, pp. 258-259, 391, 439, 497, 535, 585-586, 738), e in particolare nell'*Aesopus* (o *Esopus*) attribuito al cosiddetto Gualtiero Anglico, in cui è la *fab.* 48 (*L'«Esopus» attribuito a Gualtiero Anglico*, a cura di P. Busdraghi, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte», 2005, pp. 150-153; cfr. S. Boldrini,

antimuliebri dell'aneddoto (già, d'altronde, evidente in Petronio), caricando la figura della vedova protagonista di attribuzioni gradatamente sempre più repellenti, mediante l'inserzione, all'interno del racconto, di particolari macabri e raccapriccianti.<sup>4</sup> A parte la complessità della questione (la cui disamina esula ovviamente da questa indagine) è comunque particolarmente individuabile, nella storia della Matrona di Efeso, il *tópos* della "vedova inconsolabile", la quale però, in effetti, si consola ben presto, macchiandosi inoltre di colpe certo non irrilevanti quali la sostituzione e (in alcune più tarde rielaborazioni) la mutilazione del cadavere del marito.<sup>5</sup>

*Una testimonianza delle "favole nuove" di Fedro prima di Perotti. Gualtiero Anglico XLVIII*, in «Studi Umanistici Piceni», 10, 1990, pp. 19-26). Si consideri poi il *fabliau* antico-francese *De celle qui se fist foutre sur la fosse de son mari* (in A. De Montaiglon - G. Raynaud, *Recueil général et complet des Fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, III, Paris, 1872, pp. 118-122), poi ripreso da Jean de La Fontaine ne *La jeune veuve*. Tra le rielaborazioni italiane, si ricordi il *Libro dei Sette Savi* (XI); il *Novellino* (LIX); G. Sercambi, *Novelliere* XIII. Su tutte queste rielaborazioni, cfr. E. Grisebach, *Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltliteratur*, Berlin, 1889; P. Ure, *The Widow of Ephesus. Some Reflections on an International Comic Theme*, in «The Durham University Journal», 49,1, 1956, pp. 1-9; Boldrini, *Il pasto della vedova. Cibo, vino, sesso, da Petronio a Jorge Amado*, in *Groningen Colloquium on the Novel*, II, Groningen, 1989, pp. 121-131; Id., *Una vedova "a pranzo": a proposito del cibo nel racconto della Matrona di Efeso e in alcune sue varianti*, in «Studi Urbinati», 61, 1988, pp. 297-326; G. Huber, *Das Motiv der «Witwe von Ephesus» in lateinischen Texten der Antike und des Mittelalters*, Tübingen, Narr, 1990.

<sup>4</sup> Su quest'aspetto, cfr. Boldrini, *Una vedova "a pranzo"*, cit., pp. 304-309; qualche osservazione anche in E. Paratore, *Il tema della «Matrona di Efeso» nell'«Esopo toscano»*, in «Rivista di Cultura Classica e Medioevale», 30, 2-3, 1988, pp. 109-122.

<sup>5</sup> Boldrini, *Una vedova "a pranzo"*, cit., pp. 304-309 (con riferimenti a *Les dames galantes* di Brantôme, al *Libro delle Delizie* di Yoseph ibn Zabara, allo *Zadig* di Voltaire).

Ma il tema della vedova, ripreso durante il primo Cristianesimo dai Padri della Chiesa occidentale e orientale, in una prospettiva che assegnava appunto alla «vidua» il secondo posto, dopo la «virgo» e prima della «mater» (e comunque della «nupta»), nella scala gerarchica femminile,<sup>6</sup> è destinato a un successo letterario (che riguarda anche la storia della mentalità) che rimarrà costante durante tutto il Medioevo, e oltre, trovando la sua più ampia applicazione nella narrativa e, soprattutto, nell'opera di Giovanni Boccaccio. Lo scrittore toscano, infatti, elabora quello che è stato felicemente definito il «mito della vedova».<sup>7</sup> Già nel *Filocolo*, per esempio, nella questione centrale, alla richiesta posta da Ferramonte relativa a «di cui piuttosto un giovane [...] si dee innamorare di queste tre, o di pulcella o di maritata o di vedova»,<sup>8</sup> Fiammetta risponde privilegiando la condizione vedovile, l'unica che consenta «l'amore per diletto», enucleando così «uno dei miti più caratteristici del Boccaccio, impersonato esemplarmente dalla Didone virgiliana che, come si legge nelle *Genealogie*, proprio perché ha già sperimentato l'amore è più incline ad accendersi di nuovo».<sup>9</sup> Vedova è poi (contrariamente a

<sup>6</sup> F. Bertini, *La donna nel Medioevo latino*, in *Sponsa, mater, virgo. La donna nel mondo biblico e patristico*, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, 1985, pp. 123-140; Id., *Introduzione* a Id. (a cura di), *Medioevo al femminile*, Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. V-XXVI (in partic., p. IX). In particolare, sulla condizione delle vedove durante il primo Cristianesimo, si vedano i lavori di A.V. Nazzaro, *La vedovanza nel Cristianesimo antico*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», 26, 1983-1984, pp. 1-30; Id., *Il «De viduis» di Ambrogio*, in «Vichiana», n.s., 13, 1984, pp. 274-298.

<sup>7</sup> Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 136-138.

<sup>8</sup> Boccaccio, *Filocolo* IV 51, 1-2 (ediz. a cura di A. E. Quaglio, Milano, Mondadori, 1998<sup>2</sup>, p. 375).

<sup>9</sup> Bruni, *Boccaccio*, cit., p. 136. Il riferimento è a *Geneal.* XIV 3 (p.

tutte le fonti utilizzate dallo scrittore toscano che la dipingono come “pulcella”) Criseida nel *Filostrato*,<sup>10</sup> secondo una linea che può essere individuata nello pseudo-ovidiano *De vetula*, lettura boccacciana degli anni napoletani, carica di suggestioni per il grande narratore.<sup>11</sup> Ma a una tipologia “positiva” della vedova fa da contraltare, sempre nell’ambito della produzione narrativa boccacciana, una tipologia “negativa”, ravvisabile innanzitutto nella celebre novella dello “scolare” e della “vedova”,<sup>12</sup> che suole essere considerata (ma forse non

722 Romano), in cui il Boccaccio osserva che Virgilio «introducit Didonem viduam, quasi ab experientia Veneris concupiscentie aptiorem». Il Bruni (*Boccaccio*, cit., p. 136, n. 50) ricorda altresì un passo dell’*Elegeria di madonna Fiammetta*, in cui si parla di amore che «con non conosciuto foco delle vergini infiamma li casti petti, parimenti le maritate e le vedove riscaldando» (I 17, p. 53 Mussini Sacchi).

<sup>10</sup> Boccaccio, *Filostrato*, a cura di L. Surdich, Milano, Mursia, 1990. Sulle fonti del poemetto, cfr. M. Gozzi, *Sulle fonti del «Filostrato». Le narrazioni di materia troiana*, in «Studi sul Boccaccio», 5, 1969, pp. 123-209; M. Pastore Stocchi, *Il primo Omero del Boccaccio*, ivi, pp. 99-122. A proposito della scelta di Criseida come “vedova” nel poemetto boccacciano, Surdich ha pensato che il certaldese abbia così fatto perché vedova era la Filomena da lui amata all’epoca (*La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, Giardini, 1987, pp. 94-95). Bruni ha però ipotizzato, forse con maggior fondamento, che «la condizione vedovile di Criseida vada versata sul conto di ciò che la storia del “nobile e innamorato giovane [...] richiede” (*Proemio*, 35), piuttosto che attribuita alla dimensione autobiografica, e che insomma sia coerente col privilegio della vedova, che negli amori per diletto è preferibile alla fanciulla e alla coniugata» (*Boccaccio*, cit., p. 168).

<sup>11</sup> Pseudo-Ovidius, *De vetula. Untersuchungen und Text*, hrsg. von P. Klopsch, Leiden, Brill, 1967. Sulla riutilizzazione del poemetto pseudo-ovidiano nell’opera del Boccaccio, cfr. Bruni, *Dal «De vetula» al «Corbaccio». L’idea d’amore e i due tempi dell’intellettuale*, in «Medioevo Romano», 1, 1974, pp. 161-214; Id., *Boccaccio*, cit., pp. 137-138.

<sup>12</sup> Boccaccio, *Decam.* VIII 7 (pp. 944-975 Branca). Fra le letture della novella in questione, particolarmente riuscita mi sembra quella

del tutto a ragione) il più evidente antecedente della misoginia espressa dal maturo autore del più tardo *Corbaccio*.<sup>13</sup>

Il dossier sulla figura della vedova può chiaramente ampliarsi ulteriormente, da *fabliaux* antico-francesi quali *De celle qui se fist foutre sur la fosse de son mari* (in cui viene rielaborato il tema della Matrona di Efeso, da cui abbiamo tratto le mosse)<sup>14</sup> o *La veuve* attribuito a Gauthier Le Leu,<sup>15</sup> a *The Wife of Bath* dei *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer,<sup>16</sup> per giungere, in tempi a noi molto più vicini, alla protagonista della novella dannunziana *La veglia funebre*,<sup>17</sup> oppure all'eroina eponima del

di M. Bevilacqua, *L'amore come "sublimazione" e "degradazione": il denudamento della donna angelicata nel «Decameron»*, ne «La Rassegna della Letteratura Italiana», 1975, pp. 415-432.

<sup>13</sup> Su tutta la questione, cfr. M. Baratto, *Realtà e stile nel «Decameron»*, Roma, Editori Riuniti, 1985<sup>2</sup>, pp. 148-152; Muscetta, *Boccaccio*, cit., pp. 265-266; e soprattutto Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 449-459.

<sup>14</sup> Per una breve analisi del *fabliau*, cfr. Boldrini, *Una vedova "a pranzo"*, cit., pp. 309-310.

<sup>15</sup> [Gauthier Le Leu], *La veuve*, in R. Brusegan (a cura di), *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 242-271. Sull'autore, cfr. A. Miotto, *I "fabliaux" di Gauthier Le Leu*, in A. Limen-tani (a cura di), *Prospettive sui "fabliaux". Contesto, sistema, realizzazioni*, Padova, Liviana, 1976, pp. 99-128.

<sup>16</sup> G. Chaucer, *I racconti di Canterbury*, intr. e note di A. Brilli, trad. it. di C. Chiarini - C. Foligno, Milano, Rizzoli, 1978<sup>2</sup>, pp. 161-178.

<sup>17</sup> G. D'Annunzio, *La veglia funebre*, in Id., *Le novelle della Pescara*, a cura di A. Andreoli, note di M. De Marco, Milano, Mondadori, 1996, pp. 120-128. Il titolo *La veglia funebre* compare nella raccolta definitiva, pubblicata nel 1902 (Milano, Treves, 1902, sulla cui formazione cfr. I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano: «Le novelle della Pescara»*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975); il medesimo racconto, col titolo *L'idillio della vedova*, era già apparso ne «La Tribuna» (12 aprile 1885) e poi in *San Pantaleone* (Firenze, Barbera, 1886).

romanzo *Dona Flor e seu dois maridos* di Jorge Amado.<sup>18</sup>

2.2. – Questo forse un po' lungo preambolo consente di avvicinarsi al discreto gruppetto di facezie braccioliane in cui è presente una figura di vedova, nel tentativo di individuare una tipologia vedovile nell'umanista toscano, o comunque nell'analisi di alcuni *tópoi* risalenti a lunga tradizione novellistica. Le donne, come si è detto, sono le protagoniste pressoché assolute delle *Facezie* di Poggio, con una casistica amplissima e mutevole che le vuole ora lascive ora ingenua, ora argute ora bisbetiche, ora fedeli ora ingannatrici, ora pudibonde ora baldracche. All'interno della vasta e varia compagine del *Liber facetiarum*, i personaggi vedovili si riscontrano in cinque aneddoti, che vale la pena, in questa sede, di esaminare singolarmente.

Non più che un cenno merita la *fac.* 157 (*De Florentino qui filiam viduae desponsaverat*),<sup>19</sup> in quanto in essa la figura della vedova madre della ragazza, che si oppone alle nozze della figlia con un giovane fiorentino, è in effetti priva di qualsiasi caratterizzazione. Un po' più interessante, ma pur sempre entro un modulo di battute a effetto, di «bon mots», è la *fac.* 115 (*De religioso cui vidua confitebatur*),<sup>20</sup> perfettamente inseribile, peraltro, all'interno della polemica contro la lascivia e l'ipocrisia dei religiosi, il fortunato *tópos* novellistico risalente al Boccaccio che informa una sezione considerevole del

<sup>18</sup> J. Amado, *Dona Flor e seu dois maridos*, Sao Paulo, 1970<sup>11</sup> (cfr. Boldrini, *Il pasto della vedova*, cit.).

<sup>19</sup> Poggio, *fac.* 157 (pp. 94-95 Pittaluga-Wolff). La storiella ritorna, ampiamente rielaborata, nella novella 30 di Sabadino degli Arienti (*Le Porretane*, a cura di Br. Basile, Roma, Salerno editrice, 1981) e nelle *Cent nouvelles nouvelles*, n. 8 (cfr. E. Auerbach, *La tecnica di composizione della novella*, trad. it., Roma-Napoli, Theoria, 1986, pp. 50-51).

<sup>20</sup> Poggio, *fac.* 115 (p. 79 Pittaluga-Wolff).

*Liber facetiarum*, costituendone anzi una delle cifre distintive.<sup>21</sup> Qui si racconta di un frate dell'Osservanza che, un giorno, ricevette la visita di una bella vedova («viduam formosam») venuta a confessare i propri peccati. Nel corso del sacramento, la donna, onde non far sentir nulla agli altri, andava sempre più avvicinando il proprio viso a quello del religioso, riscaldandolo col proprio alito e così, inavvertitamente (ma forse non tanto) «cominciò a rizzare il capo uno che da tempo giaceva» («coepit tandem qui iacebat caput erigere»). Il povero frate si tormenta e spasima per la tentazione della carne, non vede l'ora che la bella vedova se ne vada e, al momento in cui ella gli chiede di darle la penitenza, le dice: «Sei stata tu a farmi fare la penitenza» («Paenitentiam – inquit ille – indidisti tu mihi!»), con un gioco di parole abbastanza scontato e prevedibile. È evidente che a Poggio, più che altro, interessa la battuta finale, nella contrapposizione fra la penitenza che la bella vedovella chiede al frate in remissione dei propri peccati e la diversa (e in fondo ben più dolorosa) penitenza che, inconsapevolmente, ella ha fatto fare al suo stesso confessore. Ma in questa sede maggiormente importa rilevare come si stia facendo strada una tipologia vedovile caratterizzata dalla desiderabilità della donna, che è giovane («anhelitus iuvenilis») e bella («formosam»). La metafora, trasparente, che esprime lo stato di eccitazione provocato nel frate dalla pericolosa vicinanza della donna («coepit tandem qui iacebat caput erigere») rinvia poi a un analogo passo e a un'analogo metafora riscontrabili nella già menzionata novella boccacciana dello “scolare” e della “vedova”. Il protagonista del racconto, che sta portando a compimento la vendetta atroce sulla donna che gli aveva fatto

<sup>21</sup> È appena il caso di ricordare che Poggio è l'autore del celebre *Contra hypocritas* (ediz. a cura di G. Vallese, Napoli, 1946).

passare una notte all'addiaccio, costringendola, con una sorta di crudele e raffinato contrappasso, a starsene nuda una notte e un giorno, in pieno agosto, su una torre deserta ed esposta pienamente ai raggi del sole, vedendosela passare accanto, subisce infatti la stessa "penitenza" che ritroveremo nella facezia di Poggio. Leggiamo il passo boccacciano che ci interessa:

Lo scolare, il quale in sul far della notte col suo fante tra salci e altri alberi presso della torricella nascoso s'era e aveva tutte queste cose veduto, e passandogli ella quasi allato così ignuda e egli veggendo lei con la bianchezza del suo corpo vincere le tenebre della notte e appresso riguardandole il petto e l'altre parti del corpo e vedendole belle e seco pensando quali infra piccol termine dovean divenire, sentì di lei alcuna compassione; e d'altra parte lo stimolo della carne l'assali subitamente *e fece tale in pie' levare che si giaceva* e confortavalo che egli da guato uscisse e lei andasse a prendere e il suo piacer ne facesse.<sup>22</sup>

La vedova può quindi essere "appetibile",<sup>23</sup> ma è comunque l'insaziabilità sessuale la sua caratteristica precipua (e i riscontri, novellistici e non, assumerebbero in questo caso dimensioni da catalogo leporelliano).

Due facezie di Poggio rientrano pienamente in questa casistica, la 272 (*Facetum mulieris responsum, sed parum honestum*),<sup>24</sup> in cui si racconta di un tale, avanti negli anni, che prende in moglie una vedova, senza riuscire a soddisfarla pienamente la prima notte, in quanto ella,

<sup>22</sup> Boccaccio, *Decam.* VIII 7, 66-67 (p. 958 Branca). Il Branca rileva, in nota, che la metafora «e fece tale in pie' levare che si giaceva» è tratta da Apul. *Met.* II 7.

<sup>23</sup> Su quest'aspetto, interessanti osservazioni in Boldrini, *Una vedova "a pranzo"*, cit., *passim*.

<sup>24</sup> Poggio, *fac.* 272 (pp. 160-161 Pittaluga-Wolff).



lungamente abituata all'“armento” («grex»)<sup>25</sup> del defunto marito, disprezza la pochezza sessuale del nuovo sposo, promettendogli un avvenire di tradimenti; e la 209 (*Mulier vidua cupiente habere virum propecta aetate*),<sup>26</sup> un po' più ampia, nella quale si narra di una vedova, appunto, che non vuol saperne di un promesso sposo procuratole da un'amica, in quanto costui è praticamente impotente («mancum virilibus esse»).

La più interessante, nell'ambito di quelle che stiamo qui esaminando, è comunque la *fac. 6 (De vidua accensa libidine cum paupere)*.<sup>27</sup> Dopo un esordio proverbiale («Hypocritarum genus pessimum est omnium qui vivunt»), di cui si è detto nel primo capitolo di questo libro, la vicenda narra di un tal Paolo Beato, di Pisa, uno di quelli che venivano detti “Apostoli” e che avevano l'abitudine di mettersi a sedere davanti le porte delle case senza domandare alcunché. Una vedova, avendolo visto e notato più volte, si invaghì di lui (egli era infatti un bell'uomo: «erat enim formosus») e cominciò a offrirgli del cibo, chiedendogli di venire a trovarla, il giorno dopo, a casa sua. Paolo più volte si recò a casa della donna per prendere gli alimenti che ella gli offriva finché, a un certo punto, la vedova gli chiese di entrare dentro casa, ed egli, senza farsi troppo pregare, accondiscese a questa sua richiesta. Dopo aver abbondantemente mangiato e bevuto, la donna iniziò a blandirlo, ad accarez-

<sup>25</sup> La metafora animale per indicare l'atto sessuale risale a una antica tradizione. Basti ricordare, a mo' d'esempio, la novella boccacciana di Peronella (*Decam. VII 2*, pp. 798-804 Branca), la cui fonte, come è noto, è Apul. *Met. IX 5-7*.

<sup>26</sup> Poggio, *fac. 209* (p. 124 Pittaluga-Wolff). Il tema ritorna nella novella 33 delle *Porretane* di Sabadino degli Arienti.

<sup>27</sup> Poggio, *fac. 6* (p. 8 Pittaluga-Wolff). La vicenda ritorna nelle *Cent nouvelles nouvelles*, n. 23 (cfr. Auerbach, *La tecnica di composizione*, cit., pp. 51-52).

zarlo, a baciarlo, dicendogli che non lo avrebbe fatto andar via senza prima aver consumato l'atto sessuale. Paolo, ipocrita e mascalzone qual era, finse dapprima di respingerla, per poi accondiscendere solo a causa dell'assillante insistenza della donna. «Chiamo Dio a testimone – egli disse – che non sono io a volerlo, e quindi sono immune da colpe». Poi, mostrandole il membro eretto («iam enim virga erecta erat»): «Tu stessa – disse – prendi questa carne maledetta («cape hanc maledictam carnem») e servitene come meglio ti aggrada («et ipsamet utere, ut lubet»)). E così, come assolutamente innocente e non desideroso di congiungersi con lei, il buon Paolo si ripassò la donna («mulierem subegit»), attribuendo a lei tutta la colpa del peccato.

Il proposito dell'umanista toscano, è chiaro, è quello di colpire con la sferza della sua mordacità l'ipocrisia dei religiosi, o meglio dei falsi religiosi, che fanno ricadere le colpe delle loro malefatte e delle loro trasgressioni sulle donne che li hanno indotti in tentazione, come appunto fa il protagonista della facezia in questione, il Paolo già in odore di santità fin da vivo, che si rivela invece, alla prova dei fatti, un solenne marpione. Ma è del pari evidente come la vicenda narrata dal Bracciolini svii il discorso verso elementi ben più interessanti della consueta satira dell'ipocrisia dei religiosi, elementi certo non nuovi, in quanto risalenti a lunghe e autorevoli tradizioni, ma comunque afferenti a una tipologia vedovile abbastanza marcata. La facezia si muta in novella, lo scrittore non vuol concludere (come gli accade quasi sempre) il suo racconto nel giro di poche frasi, mirando alla «brevitas» e alla battuta finale, ma in questo caso si distende a narrare con un certo gusto delle situazioni, ed è proprio in tal modo che emergono spunti di osservazione non irrilevanti. Innanzitutto, è bene mettere in risalto il fatto che, quantunque sulle prime sembri che il

protagonista della facezia sia il “sant’uomo” Paolo, in effetti chi regge le fila del gioco e ne detta le regole, conducendolo poi a suo piacimento, è la vedova. La quale, come sempre, è spinta dal cogente impulso sessuale a incapricciarsi del mendicante (e qui il Bracciolini utilizza la trita e diffusa metafora del “fuoco d’amore”: «exarsit in Paulum»), il quale, peraltro (e ciò certo non guasta), è anche un uomo piacente («erat enim formosus»). Compare a questo punto il tema del pasto rituale prima dell’atto sessuale, tema di antica tradizione folklorica ancor prima che letteraria, che ricorre, per esempio (ma si tratta di esempi tratti quasi a caso) nella “commedia elegiaca” *Alda* di Guglielmo di Blois<sup>28</sup> e in innumerevoli *fabliaux* antico-francesi.<sup>29</sup> È il sesso inteso come cibo,<sup>30</sup> un motivo, questo, che si inserisce nella dimensione corporea e “carnealesca” della vita, evidenziato, nella facezia di Poggio, dalla frase «cape hanc maledictam carnem», detta dall’ipocrita Paolo alla vogliosa vedova nell’atto di mostrargli il suo membro.

La vedova “insaziabile”, dalla novella petroniana da cui abbiamo preso le mosse fino a Poggio (e non si di-

<sup>28</sup> Guglielmo di Blois, *Alda* 305-360 (ed. a cura di F. Bertini, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, VI, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte», 1998, pp. 11-109, in partic., pp. 80-86). Si fa qui riferimento alla scena fra i due servi della commedia, Spurio e Spurca. Per un’analisi di tali elementi nell’opera di Guglielmo di Blois, cfr. Bisanti, *L’«Alda» di Guglielmo di Blois. Storia degli studi e proposte interpretative*, Palermo, Officina di Studi Medievali, 1990, pp. 84-90; Pittaluga, *A pranzo con Vitale di Blois e i suoi amici*, in «Maia», n.s., 44, 1992, pp. 285-291 (poi in Id., *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 37-46, in partic., pp. 41-42).

<sup>29</sup> Jean Bodel, *Li sohaiz desvez* 36-44; *Du prestre crucefié* 46-48; *D’Auberée la vielle maquerelle* 406-407; *Estormi* 146-147, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 84, 298, 210, 308.

<sup>30</sup> Cfr. ancora Boldrini, *Una vedova “a pranzo”*, cit., pp. 313-323.

mentichi il valore del cibo in una celebre pagina del *Corbaccio*),<sup>31</sup> è sempre uguale a sé stessa, in una prospettiva che, se da un lato ne rileva l' "appetibilità", dall'altro ne connota negativamente le caratteristiche, in una tipologia di stampo nettamente misogino. È la protagonista del già ricordato *fabliau* de *La veuve*, attribuito a Gauthier Le Leu, la quale «desire a mangier car crue / qui n'est de paon ne de grue, / ains est de l'andolle pendant / u les plusors sont attendant».<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Boccaccio, *Corbaccio* 308-314: «Primieramente, se grosso capone si trovava, de' quali ella molti con gran diligenza faceva nutrire, convenia che innanzi cotto le venisse; e le pappardelle col formaggio parmigiano similmente: le quali non in iscodella, ma in un catino, a guisa del porco così bramosamente mangiava come se pure allora dopo lungo digiuno fosse della torre della fame fuggitasi. Le vitelle di latte, le starne, i fagiani, i tordi grassi, le tortole, le suppe lombarde, le lasagne maritate, le frittelle sambucate, i migliacci bianchi, i bramangieri, de' quali ella faceva non altre corpacciate che facciano di fichi, di ciriege o di poponi i villani, quando ad essi s'avvengono, non curo di dirti. Le gelatine, la carne salata e ogni altra cosa acetosa o agra, perché si dice che asciughino, erano sue nimiche mortali [...]. E pienamente di divenire paffuta e naticuta le venne fatto» (ed. a cura di G. Natali, Milano, Mursia, 1992, pp. 85-86).

<sup>32</sup> [Gauthier Le Leu], *La veuve* 137-140, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., p. 249. Trad. it. del passo: «desidera mangiare carne cruda, / che non sia di pavone né di gru, / ma di quella salsiccia che pende / per cui smaniano molte».

TRADIZIONE FAVOLISTICA  
NELLE FACEZIE

3.1. – È noto come la tradizione favolistica mediolatina, risalente indirettamente a Fedro attraverso la fortunata mediazione del *Romulus*,<sup>1</sup> abbia trovato nell'*Aesopus* (o *Esopus*) attribuito al cosiddetto Gualtiero Anglico la silloge più autorevole e più imitata e riecheggiata di favole di stampo animalesco.<sup>2</sup> Una fortuna, quella dell'*Esopus*, che è attestata

<sup>1</sup> Cfr. G. Thiele, *Der lateinische Äsop des «Romulus» und die Prosa-Fassungen des Phädrus*, Heidelberg, Winter, 1910; Bertini, *Il monaco Ademaro e la sua raccolta di favole fedriane*, Genova, Tilgher, 1975, pp. 25-31. Una chiara messa a punto della questione anche in Boldrini, *Una testimonianza delle «favole nuove»*, cit., pp. 19-20.

<sup>2</sup> L'*Esopus* è stato pubblicato da W. Foerster, *Lyoner Yzopet. Altfranzösische Übersetzung des XIII. Jahrhunderts in der Mundart der Franche-Comté*, Heilbronn, 1882, pp. 96-137; da H. Draheim, *Aesopus Latinus*, Bern, 1893, pp. 8-36; da Hervieux, *Les fabulistes latins*, cit., II, pp. 316-350; da K. McKenzie - W. A. Oldfather, *Ysopet-Avionnet. The Latin and French Texts*, Urbana (Illinois), Urbana University Press, 1919; e da J. Bastin, *Recueil général des Ysopets*, II, Paris, 1930, pp. 7-66. Successivamente, sono apparse le edizioni curate da Boldrini (Gualtiero Anglico, *Uomini e bestie. Le favole dell'«Aesopus latinus», testo latino con una traduzione-rifacimento del '300 in volgare toscano*, Lecce, Argo, 1994), da A. E. Wright, *The Fables of «Walter of England». Edited from Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Codex Guelferbytanus 185 Helmstadiensis*, Toronto 1997, pp. 19-168 (largamente discutibile) e, infine, in una vera e propria ed. critica (fondata, comunque, su un numero selezionato di mss.), da P. Busdraghi (*L'«Esopus» attribuito a Gualtiero Anglico*, cit.). L'attribuzione al cosiddetto Gualtiero Anglico, avanzata da Hervieux, *Les fabulistes latins*, cit., I, pp. 491-492, e in genere accettata fino a pochi anni or sono (anche se non sono mancate voci discordi, fra le quali A. Mauro, *Francesco del Toppo e il suo «Esopo»*,

in primo luogo dall'enorme quantità di manoscritti che hanno tramandato la celebre raccolta,<sup>3</sup> ma che si riflette ampiamente in tutte le letterature europee, da Marie de

Città di Castello, Lapi, 1926, pp. 114-115; C. Filosa, *La favola e la letteratura esopiana dal Medioevo ai nostri giorni*, Milano, Vallardi, 1952, pp. 7-12; J. Mann, *La favolistica latina*, in Cl. Leonardi - G. Orlandi (a cura di), *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII. Atti del Primo Convegno Internazionale dell'AMUL [Perugia, 3-5 ottobre 1983]*, Firenze, La Nuova Italia, 1986, pp. 193-219, in partic., pp. 193-194), è ormai fermamente da respingere, alla luce di C. Roccaro, *Sull'autore dell'«Aesopus» comunemente attribuito a Gualtiero Anglico*, in «Pan», 15-16, 1998, pp. 195-207 (poi in *Scritti minori di Cataldo Roccaro*, Palermo, Istituto di Filologia Latina, 1999, pp. 241-253). Fra gli studi principali sulla raccolta (oltre a quelli fin qui menzionati), si ricordano Boldrini, *L'«Aesopus» di Gualtiero Anglico*, in G. Catanzaro - F. Santucci (a cura di), *La favolistica latina in distici elegiaci. Atti del Convegno internazionale (Assisi, 26-28 ottobre 1990)*, Assisi, Accademia Proporziana del Subasio, 1991, pp. 79-106; Bisanti, *Fortuna di un "epimythion" fedriano nella favolistica mediolatina*, in «Pan», 8, 1987, pp. 105-119; Id., *Il carme «De sponsa et marito absente» attribuibile a Gualtiero Anglico. Un episodio della fortuna della favola del fanciullo di neve nella letteratura mediolatina*, ivi, 9, 1989, pp. 77-107; Id., *L'«ornatus» in funzione didascalica nel prologo di Gualtiero Anglico*, in «Sandalion», 12-13, 1989-1990, pp. 139-163; Id., *La favola esopica nel Medioevo: un itinerario didattico fra teoria ed esemplificazione*, in Catanzaro - Santucci (a cura di), *La favolistica latina in distici*, cit., pp. 161-212; Id., *Dalla favola mediolatina al "fabliau" antico-francese*, in «Quaderni Medievali», 31-32, 1991, pp. 59-105; Id., *Nota a Gualtiero Anglico, «Aesopus» 20,10*, in «Mittelateinisches Jahrbuch», 35, 2000, pp. 77-80.

<sup>3</sup> Hervieux, *Les fabulistes latins*, I, cit., pp. 503 ss., elencava infatti ben 105 codici; Kl. Grubmüller, *Meister Esopus. Untersuchungen zur Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, Zürich-München, 1977, p. 82, n. 180, ne ha aggiunto altri 25, portando il numero complessivo a 130; ma la lista «potrebbe facilmente essere allungata», come ha ben rilevato J. Mann, *La favolistica*, in G. Cavallo - Cl. Leonardi - E. Menestò (diretto da), *Lo spazio letterario del Medioevo. I. Il Medioevo latino*, II, *La produzione del testo*, t. II, Roma, Salerno editrice, 1993, pp. 171-195 (in partic., p. 194, nota 2). Paola Busdraghi elenca quindi ben 190 mss. (*L'«Esopus» attribuito a Gualtiero Anglico*, cit., pp. 203-224).

France a Ulrich Boner<sup>4</sup> e giù fino a Jean de La Fontaine, e che investe una zona non indifferente della letteratura italiana dei secoli XIV e XV.<sup>5</sup> Si tratta di una produzione molto varia e diversificata, che testimonia l'interesse vivissimo dimostrato dai letterati italiani dei primi secoli per la produzione favolistica, di volta in volta piegata a differenti esigenze e indirizzata a diversi pubblici e "orizzonti d'attesa", salva restandone, a ogni modo, la fondamentale e imprescindibile valenza didascalica ed esemplare. Una produzione, questa, che non rimane però confinata esclusivamente nei vari volgarizzamenti dell'*Esopus* che si susseguono fra il Trecento e il Quattrocento,<sup>6</sup> ma che, appunto,

<sup>4</sup> Su Ulrich Boner, autore intorno al 1350 di *Edelstein*, una raccolta di 100 favole tratte dall'*Esopus*, da Aviano e da altre fonti, cfr. C. Grünanger, *Storia della letteratura tedesca. I. Il Medioevo*, Milano, Accademia, 1955, pp. 326-327. Sulle raccolte favolistiche tedesche, cfr. poi G. Dicke - Kl. Grubmüller, *Die Fabeln des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, München, Fink, 1987.

<sup>5</sup> Per un rapido esame di questa produzione, è ancora utile Filosa, *La favola*, cit., pp. 52-114; cfr. inoltre Bisanti, *La tradizione favolistica mediolatina nella letteratura italiana dei secoli XIV e XV*, in «Schede Medievali», 24-25, 1993, pp. 34-51.

<sup>6</sup> Fra i molti volgarizzamenti dell'*Esopus*, fra Trecento e Quattrocento, in area italiana, cfr. O. Targioni Tozzetti - G.T. Gargani (a cura di), *Esopo volgarizzato per uno di Siena*, Firenze, Le Monnier, 1864 (rist. a fronte del testo latino in Gualtiero Anglico, *Uomini e bestie*, cit., pp. 32-188); G. Ghivizzani (a cura di), *Il volgarizzamento delle favole di Galfredo dette di Esopo*, Bologna, Romagnoli, 1866 (rist. anast., ivi, idem, 1968); Branca (a cura di), *Esopo Toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, cit.; Branca - G. B. Pellegrini (a cura di), *Esopo Veneto. Testo trecentesco inedito*, Padova, Antenore, 1992 (l'intr., col tit. *Un Esopo veneto volgarizzato da maestro preumanista*, è stata quindi ristampata in Branca, *La sapienza civile. Studi sull'Umanesimo a Venezia*, Firenze, Olschki, 1998, pp. 13-34). Si aggiunga anche la versione di Accio Zucco, che fu pubblicata per la prima volta a Verona nel 1479 (cfr. C. Griffante, *Esopo tra Medio Evo ed Umanesimo. Rassegna di studi*, in «Lettere Italiane», 46, 1994, pp. 315-340, in partic., p. 318).

innerva di sé una considerevole sezione produttiva di diversi scrittori, dal Due al Quattrocento, dai riferimenti animaleschi contenuti nei sonetti di Chiaro Davanzati<sup>7</sup> a quelli presenti in alcune *Familiares* del Petrarca,<sup>8</sup> dagli apologhi animaleschi attribuiti ad Antonio Pucci ai vari accenni sparsi nel *Morgante* di Luigi Pulci,<sup>9</sup> nei sonetti del Pistoia,<sup>10</sup> nelle rime del Poliziano.<sup>11</sup> Ma l'interesse per la favola esopica risale ancora più indietro, allo stesso Dante che, assai probabilmente, conobbe l'*Esopus* mediolatino, riferendosi alla favola della rana e del topo<sup>12</sup> e a quella della meretrice Taide,<sup>13</sup> o ancora a quella del galletto e della perla,<sup>14</sup> sempre

<sup>7</sup> G. Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, p. 430. Sui sonetti di argomento favolistico nella letteratura del Trecento, cfr. N. Sapegno, *Il Trecento (Storia letteraria d'Italia)*, Milano, Vallardi, 1933, pp. 595-596.

<sup>8</sup> F. Petrarca, *Familiarium rerum libri*, I 4, 4; III 13; VII 14, 2; IX 7, 1; XVI 13, 2-3; XXII 2, 17; XXIII 12, 16.

<sup>9</sup> Luigi Pulci, *Morgante* II 55, 5 - 57, 1; IX 20, 1 - 22, 5; XIV 48, 4-5; XXI 114, 7-8; XXII 134, 7-8. Sui riferimenti favolistici nel Pulci, cfr. F. Ageno, *Tradizione favolistica e novellistica nella fraseologia proverbiale*, in «Lettere Italiane», 8, 1956, pp. 351-384. Si veda ancora, del Pulci, *I' vo' dire una frottola*, vv. 136-137 e 178-179 (in Luigi Pulci, *Opere minori*, cit., pp. 35-36).

<sup>10</sup> A. Cammelli detto il Pistoia, *sonetti* 186, 15-17; 188, 12-14; 308, 13-14; 327, 9-11; 460, 12-14; 464, 9-14; 486, 15-17; 274, 9-11; 521, 1-8 (cfr. Ageno, *Tradizione favolistica*, cit., pp. 377-379).

<sup>11</sup> Cfr. D. Delcorno Branca, *Il laboratorio del Poliziano. Per una lettura delle «Rime»*, in «Lettere Italiane», 39, 1987, pp. 153-206 (in partic., p. 173, nota 55).

<sup>12</sup> Dante, *Inf.* XXIII 4-9.

<sup>13</sup> Dante, *Inf.* XVIII 133-135.

<sup>14</sup> Dante, *Conv.* IV 30, 4. Sui riferimenti favolistici nell'Alighieri, cfr. K. McKenzie, *Dante's Reference to Aesop*, Boston, 1900; E. Mandruzzato, *L'apologo della rana e del topo e Dante (Inf. XXIII 4-9)*, in «Studi Danteschi», 33,2, 1955-1956, pp. 158-160; G. Padoan, *Il «Liber Aesopi» e due episodi dell'«Inferno»*, in «Studi Danteschi», 41, 1964, pp. 91-102 (poi in Id., *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione*



all'interno di una tematica proverbiale e paremiologica.

Alle suggestioni favolistiche non si sottrae neppure il *Liber facetiarum* del Bracciolini, in cui è possibile riscontrare almeno tre apologhi di stampo esopico aventi per protagonisti degli animali, sui quali vale forse ancor oggi il lusinghiero giudizio formulato, oltre mezzo secolo fa, da Carlo Filosa, che rilevava in essi «un brio inesauribile, una vivacità, a volte maliziosa e ridente, a volte ingenua, ma sempre lucida: questi i caratteri salienti di Poggio narratore nelle favolette del suo *Liber facetiarum*». <sup>15</sup> Ciò che in questa sede più interessa, però, non è tanto formulare un giudizio di merito sulle facezie poggiane di stampo favolistico, quanto cercare di enucleare, ove ciò sia possibile, in qual misura la tradizione esopico-fedriana (senza dimenticare le rielaborazioni mediolatine e i volgarizzamenti) sia stata tenuta presente dall'umanista di Terranuova e, insieme, in che modo egli si sia comportato nei confronti delle proprie "fonti" (quando sia possibile individuarle con certezza).

3.2. – A tale oggetto, la facezia più interessante, e come tale meritevole di un'analisi abbastanza approfondita, è la 163 (*De vulpe in palea abscondita quae fugabatur a canibus*). <sup>16</sup>

*classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 151-164); E. Raimondi, *Noterella dantesca. A proposito di Taide*, in «Lettere Italiane», 17, 1965, pp. 443-446 (poi, col tit. *Dalla Bibbia a Taide*, in Id., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970<sup>2</sup>, pp. 203-207); Cl. Kraus, *Esopo (Isopo), sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 729-730; Pastore Stocchi, *Taide, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, pp. 509-510; Bisanti, *La tradizione favolistica mediolatina*, cit., pp. 36-39.

<sup>15</sup> Filosa, *La favola*, cit., p. 81.

<sup>16</sup> Poggio, *fac.* 163 (p. 98 Pittaluga-Wolff).

Un giorno una volpe, inseguita dai cacciatori coi loro cani, si imbatté in un contadino, che stava trebbiando il proprio campo, e lo supplicò di nasconderla, promettendogli, in cambio, che mai e poi mai avrebbe nuociuto ai suoi polli e alle sue galline («pollicita est nunquam se eius pullos gallinaceos laesuram»). Il contadino, fingendo di accettare le condizioni proposte dall'animale, prese della paglia con il tridente e coprì la volpe. Quando giunsero i cacciatori, coi cani al seguito, domandarono al contadino se per caso avesse visto passar di lì una volpe ed egli rispose loro che, sì, l'aveva vista passare, ma che era scappata via, altrove: ciò, però, con le parole, mentre con gli occhi e con cenni del capo indicava ai cacciatori il luogo in cui la volpe era nascosta, sotto la paglia. I cacciatori, però, badando più alle sue parole che ai suoi gesti, non si accorsero delle allusioni del contadino, mentre la volpe stessa, da una fenditura in mezzo alla paglia, riuscì a vedere tutto. Andati via i cacciatori, il contadino chiese allora all'animale di tenere fede al patto che avevano stipulato, poiché essa era riuscita a scamparla e a porsi in salvo per merito delle di lui parole («Serva – inquit – modo promissa, nam meis verbis evasisti, cum dicerem te abisse»). La volpe, pronta alla risposta, gli ribatté allora che buone erano state le di lui parole, ma non così le sue azioni («Verba tua – inquit – bona fuerunt, sed actus satis mali»).

La favola in questione ricorre anche nell'*Appendix perottina*, con il titolo *Lepus et bubulcus*,<sup>17</sup> ma, a parte il fatto che è assai improbabile una storia di tal genere avente per protagonista una innocua lepre (meglio pensare infatti a un «lupus», piuttosto che a un «lepus»),<sup>18</sup> è del pari impos-

<sup>17</sup> Phaedr. *App.* 26.

<sup>18</sup> Cfr. Mandruzzato, in Fedro, *Favole*, Milano, Rizzoli, 1979, p. 355. Sulla favola in questione, ha scritto il Marchesi: «La favola serve a rilevare la mala indole dell'uomo, che per voluttà di fare il male, ha

sibile, per motivi di ordine cronologico, che il Bracciolini delle *Facezie* possa aver conosciuto l'*Epitome* dell'umanista di Sassoferrato, con il quale, peraltro, fu in aspra polemica.<sup>19</sup> Rimane quindi la tradizione favolistica mediolatina, facente capo al *Romulus*, che presenta, nella redazione *vulgaris*, una favola dal titolo *Lupus, pastor et venator*.<sup>20</sup> La storia, così come riportata nell'apologo mediolatino, è la stessa narrata dal Bracciolini (e la stessa della redazione fedriana), solo che, con ben maggiore verosimiglianza, l'ignoto compilatore del *Romulus* ha fatto protagonista della propria favoletta un malfido lupo, piuttosto che una innocua lepre, come nel Perotti, obbedendo a una fissa tipologia animalesca che vuole il lupo crudele, infido, pericoloso e ingannatore.<sup>21</sup> La redazione del *Romulus* è poi alla base di una lunga teoria di rielaborazioni mediolatine, in prosa e in versi, da Ademaro di Chabannes<sup>22</sup> al *Romulus* di Berna,<sup>23</sup> dalla versione in distici elegiaci di Alessandro Neckam<sup>24</sup> al *Romulus Vindobonensis*<sup>25</sup> e al *Romulus Florentinus*,<sup>26</sup> e giù

la parola del salvatore e il gesto del carnefice» (C. Marchesi, *Fedro e la favola latina*, Firenze, Le Monnier, 1923, p. 54).

<sup>19</sup> Cfr. R. Cessi, *Notizie umanistiche*. III. *Tra Niccolò Perotto e Poggio Bracciolini*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 59, 1912, pp. 312-346; 60, 1912, pp. 73-111; Walser, *Poggius Florentinus*, cit., pp. 273-277; P. D'Alessandro, *La polemica col Perotti nelle lettere di Poggio Bracciolini*, in «Humanistica», 2, 1-2, 2007, pp. 45-54.

<sup>20</sup> *Rom.* IV 3 (in Hervieux, *Les fabulistes latins*, II, cit., pp. 224-225).

<sup>21</sup> Cfr. M. Pugliarello, *Le origini della favolistica classica*, Brescia, Paideia, 1973, pp. 49-66.

<sup>22</sup> Adem. Chab. *Fab.* 50 (ed. a cura di F. Bertini - P. Gatti, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et., 1988, p. 158).

<sup>23</sup> *Rom. Bern.* VI (in Hervieux, *Les fabulistes latins*, II, cit., pp. 303-304).

<sup>24</sup> Alex. Neckam *Novus Aesopus* 22 (ed. a cura di G. Garbugino, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et., 1987, p. 100).

<sup>25</sup> *Rom. Vind.* 60 (in Hervieux, *Les fabulistes latins*, II, cit., p. 445).

<sup>26</sup> *Rom. Flor.* III 23 (ivi, p. 504).

fino al *Romulus di Nilant*<sup>27</sup> e alle redazioni versificate in esametri e in versi “goliardici”.<sup>28</sup> Assente nel grande collettore dell’*Esopus*, la favola ricompare poi nel *Romulus* anglo-latino<sup>29</sup> e, di lì, nell’*Ysopet* di Marie de France<sup>30</sup> (e si badi bene che in tutte queste versioni il protagonista è sempre un *lupus*). Da quest’ultima raccolta deriva quindi il volgarizzamento toscano testimoniato nel ms. Firenze, *Riccardiano 1088*, che riporta la seguente redazione della favola:

Qui dice la storia ch’uno Cacciatore, andando cercando delle bestie selvatiche, si trovò uno Lupo nel bosco. Quando lo Lupo vide venire i Cani, si cominciò a fuggire per lo bosco e trovò uno Pecoraio che guardava Pecore, sicché lo Lupo era molto stanco, e non potea più fuggire. Disse il Lupo: «Pecoraio, io ti priego che per tua cortesia tu mi campi, e io ti prometto di fare salve le tue bestie e per me e per gli altri lupi». Lo Pecoraio disse: «Entra sotto questo mantello, e non avere paura niuna». Lo Lupo v’entrò sotto. Lo Cacciatore co’ Cani fu giunto allo Pecoraio e domandollo del Lupo se v’era passato. E lo Pecoraio divisò con le mani e disse: «Quinci n’andò, e diritto se ne va». E con gli occhi ponea mente lo mantello quivi dov’era sotto il Lupo, e il Lupo se n’accorgea bene, perocch’elli vedea con lo suo occhio ciò ch’egli dicea e facea, per la rottura del mantello; e lo Cacciatore non pose mente agli occhi del Pecoraio, se non che diede fede al detto suo. Lo Lupo avea grande paura. Sicché il Cacciatore se ne fu andato. E lo Pecoraio levò lo mantello di dosso a-Lupo e disse: «Ben t’abbo servito e bene mi déi amare, di tale t’ho campato». Rispose lo Lupo al Pecoraio: «Io vorrei che

<sup>27</sup> *Rom. Nil.* III 1 (ivi, p. 540).

<sup>28</sup> *Fab. metr.* 35 (ivi, pp. 701-702); *Fab. rhythm.* 21 (ivi, pp. 744-745).

<sup>29</sup> *Rom. Angl.* 78 (ivi, pp. 618-619).

<sup>30</sup> Marie de France, *Ysopet* 30 (*De lupo et pastore*, in *Die Fabeln*, hrsg. von K. Warnke, Halle, Niemeyer, 1898, pp. 105-107).

gli occhi ti fossero cavati del capo, ma la lingua e le mani vorrei ch'avessero bene e buona ventura, perocché mi camparono della morte; ma gli occhi tuoi di poco fu che non mi insegnarono al Cacciatore e a' Cani». <sup>31</sup>

La Ageno, che ha studiato cinquant'anni or sono i riflessi della tradizione favolistica e novellistica nella fraseologia proverbiale della letteratura italiana dei primi secoli, ha affermato che la redazione toscana or ora letta può essere stata la fonte della facezia di Poggio. <sup>32</sup> E in effetti è palese come il racconto, nel Bracciolini, segua la falsariga del volgarizzamento, soprattutto per due particolari assenti in tutta la tradizione della favola:

1) la promessa fatta dal lupo al pecoraio (nel volgarizzamento) e dalla volpe al contadino (in Poggio) relativa all'impegno, da parte dell'animale, di non divorare più le pecore (o le galline) in cambio della salvezza (si leggano le frasi «io ti prometto di fare salve le tue bestie per me e per gli altri lupi» nella versione toscana, e «pollicita est nunquam se eius pullos gallinaceos laesuram» nel Bracciolini);

2) il fatto che l'animale (lupo o volpe che sia) protagonista dell'apologo veda i movimenti del capo e osservi la direzione dello sguardo del contadino (o del pecoraio), che dovrebbe salvarlo, attraverso una fenditura (una «rottura del mantello» nel *Riccardiano*, «per rimam inter paleas» in Poggio).

L'ignoto volgarizzatore e, di conserva, il Bracciolini, tendono quindi a conferire maggiore credibilità a un aneddoto che, fin dalle sue prime attestazioni, risultava oltremodo contorto nelle sue motivazioni (solo la paura potrebbe aver

<sup>31</sup> M. P. Brush, *The Ysopo Laurenziano*, Columbus (Ohio), 1899, pp. 165-166 (è la favola n. 40 del volgarizzamento); il testo è riprodotto da Ageno, *Tradizione favolistica*, cit., p. 356.

<sup>32</sup> *Ibid.*

spinto il contadino – o il pecoraio – a dare aiuto al lupo, mentre la promessa fatta da quest'ultimo in cambio della salvezza è un movente assai più forte) e anche nella sua articolazione narrativa (non si comprende bene, infatti, come faccia il lupo, che è nascosto, a vedere i movimenti e i cenni del capo di chi invece di salvarlo vuol tradirlo).

Fin qui, è tutto chiaro. Un problema, però, sorge riguardo all'animale protagonista della favola, lupo in tutta la tradizione medievale, volpe nel Bracciolini. La Ageno, a tal proposito, affermava che Poggio ha arbitrariamente sostituito il lupo con una volpe.<sup>33</sup> Ma, a mio avviso, non di arbitraria sostituzione si tratta, bensì di consapevole riferimento all'Esopo greco, capostipite di tutta la tradizione favolistica latina e medievale, in cui si legge la medesima favola, con protagonista, appunto, una volpe la quale, inseguita dai cacciatori, si rivolge supplichevole a un taglialegna che la nasconde, salvo poi far cenno agli stessi cacciatori ivi accorsi, indicando loro il luogo del nascondiglio, ma, fortunatamente per la volpe, senza riuscire nel proprio intento ingannatore.<sup>34</sup> Poggio ha quindi ripreso l'apologo greco, che però risultava non del tutto consequenziale, in quanto in esso non è presente né il particolare della promessa dell'animale, né quello della feditura per mezzo della quale lo stesso animale possa spiare i gesti ingannevoli dell'uomo. L'umanista toscano ha, quindi, da un lato recuperato il protagonista originario della favola (la volpe), dall'altro ha contaminato il racconto con la redazione toscana, adattando alla volpe i particolari chiarificatori in essa riscontrabili, sostituendo quindi il pecoraio con un contadino, le pecore con i polli, il mantello con la paglia e così via, pur mantenendo inalterata quella valenza morale che sta a fondamento del genere favolistico e che si riscon-

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Aesop. *fab.* 34 Chambry. Una volpe è anche in Babr. *fab.* 50.

tra in quella specie di *epimythion* con cui si conclude la facezia («Dictum in eos qui unum verbis, aliud re agunt»).

Che Poggio conoscesse l'Esopo greco non fa poi alcuna difficoltà, in quanto è nota l'enorme fortuna "scolastica" dell'opera nel nostro Umanesimo, da Guarino che tradusse alcune favole in latino alle versioni di Ermolao Barbaro il Vecchio, di Ognibene Bonisoli da Lonigo, di Gregorio Correr, di Lorenzo Valla (che nel 1438, a Gaeta, tradusse 33 favole esopiche) ai cento apologhi della versione di Rinuccio Aretino, senza contare le favole del Filelfo, gli *Apologi centum* dell'Alberti e le due centurie di *Hecatonmythia* del cardinale Lorenzo Bevilacqua (latinamente detto Laurentius Abstemius), nonché l'opera di commentatore dell'Esopo greco svolta nell'anno accademico 1483-1484 dal Poliziano presso lo Studio fiorentino.<sup>35</sup> Nella dotta conta-

<sup>35</sup> Su tutta questa produzione, per un primo orientamento (ancor oggi abbastanza valido), cfr. Filosa, *La favola*, cit., pp. 77-114. In particolare, tre delle principali raccolte favolistiche umanistiche sono state pubblicate, in ed. critica, nella collana *Favolisti latini medievali e umanistici* del D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte» di Genova: Rinuccio Aretinus, *Fabulae Aesopicae*, a cura di M.P. Pillolla, Genova, 1993; Ermolao Barbaro il Vecchio, *Aesopi Fabulae*, a cura di Cr. Cocco, Genova, 1994 (nuova ed. aggiornata, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2007); Laurentius Vallensis, *Fabulae Aesopicae*, a cura di M. P. Pillolla, Genova, 2003 (e cfr. anche il mio *A proposito delle «Fabulae Aesopicae» di Ermolao Barbaro il Vecchio e di Rinuccio d'Arezzo*, in «Interpres», 18, 1999, pp. 172-182). Per gli *Apologi* dell'Alberti, cfr. P. Testi Massetani, *Ricerche sugli «Apologi» di Leon Battista Alberti*, in «Rinascimento», n.s., 12, 1972, pp. 79-133; L. B. Alberti, *Apologhi*, a cura di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1989; Martelli, *Su due apologhi di Leon Battista Alberti*, in «Interpres», 18, 1999, pp. 183-195; e i miei studi *A proposito degli «Apologi centum» di Leon Battista Alberti*, in «Critica letteraria», fasc. 107, 2000, pp. 237-262; e *Leon Battista Alberti, Leonardo e il fior del giglio*, in «Interpres», 22, 2003, pp. 276-291. Sul Poliziano commentatore di Esopo, cfr. infine A. F. Verde, *Lo Studio fiorentino. 1473-1503. Ricerche e documenti*, III, Firenze, Olschki, 1977, pp. 139-140.

minazione delle fonti, la facezia di Poggio si rivela quindi un campione assai significativo della tecnica compositiva (e, in questo caso, “musiva”) dello scrittore toscano, mirante a conferire sveltezza e coerenza al racconto, entro una tematica, ancora una volta, tesa a colpire l’ipocrisia in tutte le sue manifestazioni. In tal direzione, si osservi ancora che la morale esposta dal Bracciolini («Dictum in eos qui unum verbis, aliud re agunt») si inserisce anch’essa nel solco di una lunga tradizione, da Esopo in cui si legge che «questa favola si potrebbe applicare a certi uomini, i quali, a parole, manifestano i più generosi propositi, ma, all’atto pratico, si comportano male»,<sup>36</sup> al *promythion* della versione fedriano-perottina («Multos verbis esse blandos, pectore infideles»), al *promythion* e all’*epimythion* della redazione proposta dal *Romulus* («Qui habet verba blanda, infidelis peccator est; Hec illos increpat fabula qui bilinguas esse videntur»).

Che il Bracciolini, nella redazione della sua favoletta, abbia tenuto particolarmente presente la versione esopica, è avvalorato inoltre da un particolare che è stato messo in buona luce da Maria Pasqualina Pillolla nella sua edizione delle *Fabulae Aesopicae* di Rinuccio Aretino. Analizzando la rielaborazione della favola esopica operata da Rinuccio (XII, *De vulpe et venatoribus*),<sup>37</sup> la studiosa ha infatti notato come questi contrassegni la sua narrazione con un *epimythion* («Fabula significat quod homo nequam et si bona pollicetur mala tamen et improba prestat») che si discosta alquanto dall’originale esopico (che si è riprodotto poco più sopra), laddove Poggio, al contrario, conclude il suo racconto con una morale («Dictum in eos qui unum verbis, aliud re agunt») che risulta, come si vede, assai più vicina di quello di Rinuccio all’*epimythion* greco. Fatto, questo,

<sup>36</sup> Esopo, *Favole*, trad. ital. di E. Ceva Valla, Milano, Rizzoli, 1976, p. 71.

<sup>37</sup> Rinucius Aretinus, *Fabulae Aesopicae*, cit., p. 161.



che può far quindi pensare a una compulsazione diretta del testo greco originale da parte dello scrittore di Terranuova.

3.3. – Se, nella facezia braccioliniana che si è or ora analizzata, la “morale” era basata sul contrasto fra ciò che l’uomo fa con le mani e ciò che egli fa con gli occhi, la medesima prospettiva, ma stavolta significativamente rovesciata, ritorna nella breve *fac. 253 (De aviculis fabulose et salse loquentibus)*,<sup>38</sup> improntata a una canonica tipologia di stampo esopico, nella contrapposizione fra la stoltezza di alcuni che badano all’apparenza delle cose e il disincanto di altri che, invece, mirano alla sostanza di quelle stesse cose.

La favoletta narra la vicenda di un tale che prendeva gli uccellini chiusi in gabbia, stritolando loro la testa fra le dita. Mentre faceva ciò, capitò un giorno che cominciasse a piangere, e allora uno degli uccelletti, rivolgendosi agli altri, disse loro di farsi coraggio, ché quel tale mostrava certo pietà di loro. Ma il più anziano e saggio degli uccellini gli replicò: «Figliolo, non guardare agli occhi, ma alle mani» («Non ad oculos respice, sed ad manus»), mostrando in questo modo che bisogna considerare i fatti, non le parole («non ad verba, sed opera monstrans esse a nobis respiciendum»).<sup>39</sup> Le lacrime versate dall’uomo mentre sta stritolando i teneri uccelletti altro non sono, per utilizzare una diffusa immagine, che le lacrime del coccodrillo sulla preda che ha appena divorato e, fuor di metafora, le ingannatrici apparenze dell’ipocrisia, che si ammantava di belle parole e di buoni propositi, nascondendo la falsità e la pericolosità delle proprie intenzioni. Orbene, la fonte della facezia brac-

<sup>38</sup> Poggio, *fac. 253* (149-150 Pittaluga-Wolff). Pittaluga ha giustamente corretto in «salse» l’erroneo «false» della vulgata.

<sup>39</sup> Su quest’*epimythion*, cfr. Sozzi, *Le «Facezie» e la loro fortuna europea*, cit., p. 257.

cioliniana è una favola risalente probabilmente alla tradizione orientale, la cui prima attestazione nella letteratura mediolatina, almeno per quanto ne so, si legge nel *Romulus (Auceps et aves)*.<sup>40</sup> Inquadrando la vicenda fra un *promythion* («Sapientis consilium nullatenus pretermitti debet admonet nos subiecta auctoris fabula») e un *epimythion* («Monet hec fabula non dubium fieri posse ab unius consilio multos de periculo liberari»), l'autore mediolatino racconta appunto la vicenda dell'uccellatore falsamente pietoso (in realtà affetto da cispia: «aucupem lippum») che piange mentre prepara le reti e le panie con cui catturare i volatili, delle speranze degli uccelli poco saggi (che però in questo caso, a differenza di quanto avverrà nella facezia di Poggio, non si trovano ancora in gabbia) e del monito del più esperto di essi, che li esorta a non nutrire ingannevoli attese di salvezza («Heu fugite, simplices et innocentes aves, et ab hac vos eripite fraude. Pro qua re moneo, ut impigris alarum pennis vos ad aerem liberum volatu extollatis celeriter») e a badare a quello che l'uomo fa, piuttosto che alle lacrime che egli versa («Nam, si placet cognoscere ad eius opera, caute intendite et videte, quia quas fraude ceperit, mox morsu occisas aut prefocatas in cumbam reponit»).

La vicenda, prima che da Poggio, era stata raccontata anche da Juan Manuel, nell'*exemplum* n. 13 del *Conde Lucanor (Di quel che accadde a un uomo che cacciava pernici)*.<sup>41</sup> Come sempre all'interno della raccolta novellistica manuelina, Patronio narra al suo signore, il conte Lucanor, un

<sup>40</sup> *Rom.* IV 7, in Hervieux, *Les fabulistes latins*, cit., II, p. 227. Per le altre redazioni della favola, cfr. *ivi*, pp. 448, 506, 542, 620, 705, 746.

<sup>41</sup> Don Juan Manuel, *Le nouvelles del «Conde Lucanor»*, a cura di A. Ruffinatto, trad. it. di S. Orlando, Milano, Bompiani, 1985, pp. 55-56.

aneddoto che funga da esempio morale.<sup>42</sup> È noto come i paratesti che incorniciano di volta in volta questi aneddoti e novelle, quali la premessa e la conclusione, siano ben più rilevanti e ampi del racconto propriamente detto, che spesso si riduce a poche righe;<sup>43</sup> e questo è anche il caso della favola in questione. L'andamento della narrazione prospettata da Juan Manuel non si discosta di molto dal modello del *Romulus*, anche se non si può affermare con certezza se lo scrittore spagnolo abbia conosciuto direttamente la raccolta favolistica mediolatina o se, piuttosto, si sia servito di uno degli innumerevoli volgarizzamenti di essa che circolavano già da gran tempo all'altezza cronologica di composizione del *Conde Lucanor* (cioè intorno al 1335). La differenza più rilevante rispetto al racconto proposto dal *Romulus* (e da altri rielaboratori) consiste nel fatto che qui, nell'aneddoto manuelino, l'uccellatore piange non tanto perché affetto dalla «lippitudo oculorum», bensì perché mentre prepara le reti soffia un forte vento che gli va negli occhi, costringendolo a versare lacrime. Immutata rimane, per converso, la sostanza morale dell'apologo.

In Poggio, comunque, diversamente che nel *Romulus* e nel *Conde Lucanor*, l'estrema brevità della narrazione rende, sì, il racconto un po' troppo "contratto", ma giova a mettere in risalto il motto finale, la battuta dell'uccelletto saggio che dice al suo più giovane compagno di sventura di guardare non agli occhi, ma alle mani («Non ad oculos respice, sed ad manus»). L'apologo poggiano assume così un'evidente e paradigmatica funzione proverbiale, il cui

<sup>42</sup> Cfr. Ruffinato, *Il mondo possibile di Lucanor e Patronio*, ivi, pp. 193-242.

<sup>43</sup> Cfr. A. Vàrvaro, *La cornice del «Conde Lucanor»*, in «Studi di Letteratura Spagnola», 1, 1964, pp. 187-195, poi in Picone (a cura di), *Il racconto*, cit., pp. 231-241.

esempio ritornerà più volte nel corso della letteratura umanistica e rinascimentale. L'espressione proverbiale sarà utilizzata, infatti, da Luigi Pulci nel *Morgante* (XXVII 45, 3-4: «e giudicate alle man, non agli occhi, / come dice la favola del tordo»); verrà registrata due volte dal Poliziano nei *Detti piacevoli* (n. 130: «Maestro Zambino da Pistoia soleva dire che conosceva meglio gli amici suoi a guardare alle loro mani, che a guardarli in viso»; n. 419: «Pongli mente alle mani, e non agli occhi, disse l'uccellino»); e sarà quindi consueta nella riflessione del Machiavelli, per esempio nel *Principe* (XVIII 5: «E gli uomini in universali iudicano più agli occhi che alle mani») e nella *Clizia* (atto I, sc. I: «Mio padre e mia madre cominciarono ad avermi gli occhi alle mani»).

3.4. – Nella tradizione esopica si inserisce perfettamente anche la terza favoletta del Bracciolini, la *fac. 79 (De gallo et vulpe)*,<sup>44</sup> anch'essa tesa a bollare l'inganno e la frode.

In preda alla fame, una volpe, per ingannare le galline che, al seguito del gallo, si erano rifugiate sui rami di un albero troppo alto per essere da lei raggiunto, cominciò a blandire il gallo, per ingannarlo, e gli narrò una paradossale fandonia, ovvero che gli animali si erano tutti riuniti in una grande assemblea e avevano deciso, finalmente, di stipulare eterna pace fra di loro. Così, non vi era più pericolo nemmeno per i galli e le galline. Mentre la volpe esortava il gallo a scender giù dal ramo per festeggiare insieme con lei il lieto evento, quello, intendendo che gli si stava apparecchiando un inganno bello e buono, prese del tempo, si alzò sulle zampe come per guardare lontano e, alle richieste della volpe su ciò che stava facendo e sulla causa di questo suo atteggiamento, rispose che vedeva, in lontananza, arrivare

<sup>44</sup> Poggio, *fac. 79* (pp. 47-48 Pittaluga-Wolff).

due cani famelici, di gran carriera e con le fauci spalancate. La volpe, tutta tremante, cominciò allora a fuggire: «Ma perché fuggi? – le chiese il gallo – Di che cosa hai paura? Con la nuova pace appena stipulata non potranno farti nulla». E quella, di rincalzo: «Ho timore che quei due non abbiamo avuto notizia dell'editto». E fuggì via di gran corsa, da ingannatrice rimanendo ingannata.

Di questa favoletta non mi è stato possibile, finora, trovare un modello sicuro. Le favole classiche e medievali incentrate sul contrasto fra il gallo e la volpe sono moltissime, a cominciare dalla più celebre e diffusa fra di esse, quella, cioè, in cui appunto una volpe subdola e infida convince uno sciocco gallo a chiudere gli occhi (con la scusa che così avrebbe potuto cantare meglio) e a scendere dal ramo sul quale ha trovato scampo, per poi ghermirlo a suo piacimento: una favola, questa, nota alla tradizione mediolatina,<sup>45</sup> e quindi rielaborata nell'*Ysopet* di Marie de France,<sup>46</sup> nell'*Ysengrimus* di Nivardo di Gand,<sup>47</sup> nel *Roman de Renard*<sup>48</sup> e nel *Morgante* del Pulci.<sup>49</sup> Un più palese punto di contatto, se mai, è possibile istituire tra la facezia del Bracciolini e una favola dell'Esopo greco, nella quale si narra di un gallo che, fatta comunella con un cane, giunta la notte sale su di un albero, mentre il cane si accovaccia vicino alle radici di esso: all'alba, al consueto canto del gallo, accorre la volpe cercando di farlo scendere con la scusa di voler abbracciare una bestia tanto bella e dalla voce così suadente, ma in questa il cane si desta e fa a brani l'infida predatrice.<sup>50</sup>

<sup>45</sup> Cfr. Hervieux, *Les fabulistes latins*, II, cit., pp. 274-275, 308 e 598-599.

<sup>46</sup> Marie de France, *Ysopet* 60.

<sup>47</sup> *Ysengrimus* IV 927-1044; V 1-10.

<sup>48</sup> *Roman de Renard* II 291-468.

<sup>49</sup> Luigi Pulci, *Morgante* IX 21-22 (cfr. Ageno, *Tradizione favolistica e novellistica*, cit., p. 372).

<sup>50</sup> Aesop. *fab.* 180 Chambry.

Anche in questo caso, lo svolgimento e la conclusione dell'azione sono ben diversi, ma la favola esopica è più vicina alla facezia di Poggio di quanto non sia l'apologo mediolatino, in quanto entrambe le redazioni, quella di Esopo e quella di Poggio, si concludono con la vittoria finale del più debole e fragile gallo, mentre la favola medievale sigla il trionfo dell'inganno perpetrato dalla volpe.

È comunque ben chiaro che, al di là della più o meno certa individuazione delle "fonti", lo scrittore mostra anche in questa facezia quel gusto per la tipologia favolistica, che si rivela nella canonica strutturazione dell'apologo, agito da due soli personaggi (è la legge cosiddetta del "due scenico"),<sup>51</sup> mosso ciascuno da interessi divergenti e, in genere, privo di caratterizzazione psicologica,<sup>52</sup> in una vicenda che obbedisce inoltre alla cogente "unità di luogo" obbligatoria per la favola di stampo animalesco.<sup>53</sup> Si aggiunga inoltre, anche nella facezia in questione, il proposito moraleggiante, chiaramente espresso nel proverbio finale («dolo illusus est dolus»)<sup>54</sup> che riprende, come si è detto nel primo capitolo di questo volume, il tema dell'ingannato che si vendica dell'ingannatore ingannandolo a sua volta, tema consacrato da lunga e illustre tradizione.

Ma, prima di concludere questa sezione, sulla vicenda della volpe e del gallo narrata da Poggio vorrei, in questa sede, aggiungere un paio di rilievi. Una storia in gran parte analoga a quella narrata dall'umanista toscano (ma con un finale differente) si legge, ancora una volta, già nel *Conde Lucanor* di Juan Manuel. Nel suo *exemplum* n. 12 (*Di quel*

<sup>51</sup> Cfr. M. Nøjgaard, *La fable antique*, I, København, Aleticia, 1964, p. 196.

<sup>52</sup> Ivi, p. 147.

<sup>53</sup> Ivi, p. 203.

<sup>54</sup> Ho analizzato quest'espressione proverbiale alla fine del cap. 1.

*che accadde ad una volpe con un gallo*)<sup>55</sup> lo scrittore spagnolo trecentesco racconta di un gallo che un giorno, mentre si sta allontanando dal pollaio, scorge una volpe avvicinarsi e sale su di un albero per trovarvi riparo. L'astuta predona, come di consueto, si accosta all'albero e comincia a supplicare, a blandire e a scongiurare il volatile perché scenda di lì e se ne vada per i campi, ma egli non ne vuole sapere. La volpe quindi, comprendendo che non riuscirebbe con alcuna moina a convincerlo, inizia a minacciarlo, dicendo che, visto che non si fida di lei, essa gli potrebbe procurare molti guai ma, anche stavolta, il gallo rimane insensibile alle minacce. A questo punto la volpe, irata perché non è stata capace in alcun modo di far discendere il gallo dal ramo, comincia a rosicchiare la corteccia e a percuotere il tronco con grandi colpi di coda, causando, finalmente, il terrore dello stupido gallo che viene giù dall'albero e, ovviamente, viene sbranato. Comune ai due testi, quello di Juan Manuel e quello del Bracciolini (e un po' a tutte le favole incentrate sul tema), è la situazione di partenza, col gallo alto sul ramo di un albero e la volpe giù a terra che cerca di farlo smontare da lì con un qualsiasi pretesto per meglio divorarlo; differente è invece il finale, laddove nel *Conde Lucanor* (e nella favola mediolatina di cui si è detto sopra) viene siglata la vittoria dell'inganno perpetrato dall'astuta volpe, mentre in Poggio (e in Esopo) la conclusione premia la vittoria del più debole e apparentemente più sciocco gallo.

In ogni caso, ciò che emerge dai testi di cui qui sopra si è brevemente discusso, è il contrasto insanabile fra i due animali. E, a proposito del tipico contrasto fra i due animali, si possono brevemente ricordare, prima di concludere questo sottoparagrafo, alcune saporose epistole "carnevale-

<sup>55</sup> Don Juan Manuel, *Le nouvelles del «Conde Lucanor»*, cit., pp. 52-55.

sche” edite e mirabilmente illustrate, anni or sono, da Michele Feo, fra le quali una doppia coppia di missive responsive fra il Gallo (dal nome canonico di Cantacler) e la Volpe.<sup>56</sup> Poiché gli uomini in tempo di Carnevale straziano i polli e le galline per cibarsene, Cantacler richiede l’alleanza di un nemico ben peggiore dell’uomo, appunto la Volpe. Quest’ultima, nella sua epistola di risposta, «dopo essersi diffusa in parole di affettuosa pietà per i polli e di risentito sdegno per l’ingrata crudeltà degli uomini, consiglia e invita i disgraziati ad abbandonare la convivenza con i nostri simili e a tornare a vivere nei boschi: qui troveranno il conforto dell’antica amicizia della Volpe stessa».<sup>57</sup> Si tratta, ovviamente, di scherzi “carnevoleschi”, nei quali viene argutamente capovolto il tradizionale e insanabile antagonismo fra galli e volpi in una paradossale e improbabile alleanza.<sup>58</sup> Che il carteggio fra il Gallo e la Volpe (o almeno una sezione di esso) sia da assegnare a un autore vicino all’ambiente milanese dei Visconti e a quello del Concilio di Costanza (come ha opinato Filippo Di Benedetto)<sup>59</sup> o no, fatto sta che esso mostra come tipologie animalesche consacrate da una lunghissima e spesso illustre tradizione potessero essere piegate alle più varie e differenti utilizzazioni e deformazioni, con quel gusto del paradosso e del rovesciamento che è una delle componenti (anche se certo non delle più evidenti) della cultura medievale e umanistica.<sup>60</sup>

<sup>56</sup> Cfr. M. Feo, *Il carnevale dell’umanista*, in Cardini [et al.] (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica*, cit., I, pp. 25-81. I testi in questione sono pubblicati ivi, pp. 67-73.

<sup>57</sup> Ivi, p. 35.

<sup>58</sup> Cfr. Feo, *Il nemico e l’alleato*, in *Manipulus florum. A Eugenio Garin* («I libretti di Mal’Aria», 317), Pisa, Tipografia Colombo Cursi, 1980.

<sup>59</sup> Le opinioni del Di Benedetto sono riportate in Feo, *Il carnevale dell’umanista*, cit., p. 37.

<sup>60</sup> Quasi scontato, a questo punto, il rinvio a M. Bachtin, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione*



3.5. – Nelle favole presenti nel *Liber facetiarum*, che si sono passate qui in rassegna, è opportuno rilevare una compresenza di elementi attinenti da una parte allo statuto favolistico, dall'altra alla canonica strutturazione della facezia. La «brevitas», il proposito moralistico sono due procedimenti che uniscono i due generi. Nella sapiente compaginazione del suo libro, Poggio disloca le tre favolette a lunga distanza l'una dall'altra, obbedendo da un lato a quel gusto della «variatio» che è facile riscontrare nel corso delle sue facezie, e dall'altro utilizzando le suggestioni (talvolta dirette, talaltra mediate) della tradizione esopico-fedriana e mediolatina per i suoi scopi. Se si riflette, tutte e tre le facezie or ora esaminate tendono a bollare l'ipocrisia, che si ammanta di belle parole e ordisce inganni, quell'ipocrisia che, come si è detto e ripetuto più volte, è uno degli «idoli polemici» più costanti nell'opera di Poggio. Il gusto proverbiante fornisce inoltre all'umanista il destro per un recupero dell'*epimythion* favolistico, piegato, secondo un modulo consueto, alle prospettive attuali e all'orizzonte d'attesa del pubblico cui lo scrittore si rivolge.

Ma il legame che unisce facezia e favola non è limitato soltanto all'aspetto formale e contenutistico. Non è infatti certo un caso che otto facezie braccioliniane, accompagnate da una traduzione in tedesco, furono pubblicate nel 1476 nella prima edizione a stampa del *Romulus vulgaris*<sup>61</sup> e quindi, nel 1476-1477, nell'*Aesopus Steinhöwel*, la raccolta favolistica curata da Heinrich Steinhöwel, che vide la luce a Ulma ed «ebbe un'importanza decisiva nella diffusione

*medievale e rinascimentale*, tr. ital. di M. Romano, Torino, Einaudi, 1979; cfr. anche Feo, *Lettere dal Medioevo fantastico*, in F. Wagner [et al.] (a cura di), *Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire. Franco Munari zum 65. Geburtstag*, Hildesheim, Olms, 1986, pp. 531-569.

<sup>61</sup> Cfr. Sozzi, *Le «Facezie» di Poggio nel Quattrocento francese*, cit., p. 445.

delle facezie poggiane, perché, oltre ad una notevole circolazione in latino, servì anche di base per quasi tutti i volgarizzamenti in lingua europea». <sup>62</sup> «Habent sua fata libelli».

<sup>62</sup> Cirielli, *I primi volgarizzamenti italiani*, cit., p. 278.

DALL'EXEMPLUM ALLA FACEZIA.  
L'APOLOGO DELL'ASINO E ALTRI  
RACCONTI DI ORIGINE ORIENTALE

4.1.1. – In una celebre prolusione accademica, tenuta al Collège de France nel 1875, Gaston Paris illustrava con chiarezza di dettato e perspicuità di trattazione la propria dottrina relativa ai rapporti fra la novellistica d'origine orientale e i racconti medievali,<sup>1</sup> in un'impostazione teorica e critica che risentiva fortemente dell'allora imperante ipotesi dell'origine indiana delle novelle occidentali, formulata per primo dal Benfey nella sua famosa edizione del *Panchatantra*,<sup>2</sup> e quindi destinata a larghissimo seguito nella se-

<sup>1</sup> G. Paris, *Les contes orientaux dans la littérature française du Moyen Age*, in Id., *La Poésie du Moyen Age. Leçons et lectures*, s. II, Paris, Hachette, 1895, pp. 75-108 (la prolusione risale però, come si è detto, al 1875). Del saggio del Paris esiste una trad. it. di M. Menghini: Paris, *I racconti orientali nella letteratura francese*, Firenze, Sansoni, 1895 (da cui cito).

<sup>2</sup> *Panchatantra*, hrsg. von Th. Benfey, Leipzig, Teubner, 1859. Sono note le vicende in seguito alle quali la celebre raccolta penetrò in Occidente. Tradotto in palhavico, per ordine del re persiano Cosroe Anusharwàn (531-572), da parte di un non meglio identificato Burzoi (cfr. A. Pagliaro, *Letteratura della Persia preislamica*, Milano, Accademia, 1960, p. 125), il *Panchatantra* fu quindi volto in arabo, sulla base di una redazione mediopersiana oggi perduta, dal persiano arabizzato Ibn al-Muqaffà (sec. VIII), che gli diede il titolo di *Kalila wa-Dimna* (ed. ital. a cura di A. Borruso - M. Cassarino, Roma, Salerno editrice, 1991; F. Gabrieli, *Storia della letteratura araba*, Milano, Accademia, 1956<sup>2</sup>, pp. 198-201; e Borruso, *L'arte del raccontare nelle favole di Kalila e Dimna*, in E. Malato (a cura di), *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo. Atti del Convegno di Pienza*

conda metà dell'Ottocento, da parte di studiosi quali il Landau, il Koehler, il Comparetti, il Rua, il Cosquin e, appunto, il Paris.<sup>3</sup>

Riprendendo le postulazioni basilari della dottrina del Benfey (fondata, com'è noto, sul fatto che la comparsa dei «contes» nel Medioevo occidentale coincide, in certo qual senso, sia con lo stabilimento di più stretti rapporti fra Oriente e Occidente in seguito alle Crociate, sia con la comparsa di collezioni mediolatine e romanze di novelle tratte dal patrimonio narrativo orientale),<sup>4</sup> il Paris rilevava

[10-14 settembre 1991], II, Roma, Salerno editrice, 1993, pp. 463-474). La redazione araba di Ibn al-Muqaffà ebbe larghissimo successo e conobbe una serie infinita di traduzioni, in neopersiano, siriano, bizantino, greco, ebraico, spagnolo, italiano, turco, armeno. Nel 1251, per incarico di re Alfonso X el Sabio, il *Kalila wa-Dimna* fu tradotto in castigliano (*El libro del Calila e Digna*). A esso si ispirò la favolistica mediolatina in versi e in prosa (cfr. Mann, *La favolistica latina*, cit., pp. 193-219), dal *Novus Aesopus* di Baldone (in Hervieux, *Les fabulistes latins*, V, Paris, Didot, 1894, pp. 339-378; Pittaluga, *Il «Novus Aesopus» di Baldone*, in Catanzaro - Santucci (a cura di), *La favolistica latina in distici*, cit., pp. 133-148) al *Directorium humane vite* dell'ebreo convertito Giovanni da Capua, composto intorno al 1280 sulla base di una versione ebraica (in Hervieux, *Les fabulistes latins*, V, cit., pp. 79-337) al *Liber Kalilae et Dimnae* di Raimondo di Bèziers (ivi, pp. 379-775). L'eco del *Panchatantra* giungerà poi fino al Firenzuola (*La prima veste dei discorsi degli animali*) e al Doni (*La Moral philosophia*).

<sup>3</sup> Per una chiara esposizione della teoria relativa all'origine indiana della novellistica, cfr. A. Viscardi, *Posizioni vecchie e nuove della storia letteraria romanza*, Milano, Cisalpino, 1944, pp. 48-82; Id., *Le origini*, cit., pp. 542-548; Id., *Storia delle letterature d'oc e d'oil*, Milano, Accademia, 1955, pp. 290-294. Altre notizie in tal senso si ricavano da G. Cocchiara, *Storia del folklore in Italia*, Palermo, Sellerio, 1981<sup>2</sup>, pp. 128-139 e *passim*; e da A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palermo, Palumbo, 1980, pp. 165-170. Si veda inoltre S. Battaglia, *Contributo alla storia della novellistica*, Napoli, Liguori, 1947.

<sup>4</sup> Le ipotesi di Benfey erano inoltre basate su due altri ordini di supposizioni: 1) che non esistono assolutamente, nell'antichità, novelle

il carattere preminentemente buddhistico di tutta la tradizione novellistica penetrata dall'India in Europa, assicurato, inoltre, dalla utilizzazione sistematica delle parabole, degli esempi, degli apologhi che furono fra i veicoli più di sovente adoperati dai buddhisti per la divulgazione e la propagazione delle loro dottrine, atti a mettere in rilievo qualche insegnamento fondamentale (la prudenza, la misericordia, l'abnegazione), a non credere alle apparenze, a non fidarsi delle donne, e così via.<sup>5</sup> Nella sua trattazione, il filologo francese forniva inoltre un'ampia disamina di alcune redazioni orientali e occidentali di un famosissimo apologo, quello cosiddetto dell'«asinus vulgi», in cui era possibile, per il Paris, rintracciare una nettissima filiazione dagli schemi narrativi e dalle formulazioni dottrinarie del buddhismo.<sup>6</sup>

Si tratta, infatti, di una storiella divulgatissima in tutta la tradizione novellistica medievale e umanistica, che, attraverso varie manipolazioni e rielaborazioni che in questo capitolo cercherò di esaminare, giungerà fino al Bracciolini delle *Facezie*. La vicenda è abbastanza nota e, a parte alcune varianti nell'organizzazione del racconto, si presenta più o meno in questi termini. Un padre e un figlio (o un vecchio e un giovane, o ancora un eremita e un novizio, a seconda delle redazioni) compiono un viaggio con un solo asino. In un primo momento è il vecchio a montare l'animale, mentre il giovane va a piedi: ciò suscita però lo sdegno dei passanti, che criticano quell'inutile vecchio che lascia an-

popolari; 2) che esse mancano del tutto anche nell'Alto Medioevo occidentale, prima delle Crociate. Viscardi, nei lavori citati alla nota precedente, sulla base di un'ampia analisi, tendeva invece a svalutare fortemente le teorie benefeyane, ponendo come intermediaia la tradizione scolastica classica, che custodisce e propaga durante il Medioevo il patrimonio novellistico dell'antichità greca e latina.

<sup>5</sup> Paris, *I racconti orientali*, cit., p. 7.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 14-22.

dare a piedi il ragazzo, in mezzo al fango della strada. Allora le parti si invertono, il vecchio va a piedi e il giovane sale in groppa all'asino: stesse critiche da parte della gente, che rimprovera il giovane (il quale è appunto più forte e robusto e, quindi, potrebbe anche camminare) perché lasci invece il vecchio fra gli stenti e le fatiche dell'accidentato percorso. A questo punto entrambi i viaggiatori salgono sull'asino, ma i passanti hanno da ridire ancora una volta, poiché non ritengono sia giusto gravare il povero animale di un peso sì eccessivo. Per ultima possibilità, i due viaggiatori vanno entrambi a piedi, lasciando l'asino scarico, ma è evidente che, anche a questo proposito, essi attirano su di sé le critiche della gente, che li ritiene quanto mai stolti entrambi, dal momento che è da stupidi, possedendo un asino, percorrere a piedi un tratto di strada.

Questo è lo schema della storia, secondo l'ordine più logico e coerente della narrazione: ordine che, però, verrà osservato soltanto da alcuni narratori dell'apologo (e non a caso da quelli letterariamente più avveduti). La morale della vicenda è ben chiara: in linea generale, infatti, essa tende a rilevare come non vi sia nulla che l'uomo possa fare senza essere, per un motivo o per un altro, criticato e disprezzato dalla gente. È il padre (o il vecchio, o l'eremita) che, in particolare, vuole dimostrare al giovane quanto poco valgano i giudizi del mondo. Orbene, indagando la fortuna di questa vicenda nelle sue redazioni più significative, il Paris, come si è accennato più sopra, ne rilevava il carattere fortemente buddhistico, in quanto essa «non ha per iscopo principale di esortare a risolversi da sé, bensì d'ispirare il disprezzo del mondo e dei suoi giudizi». <sup>7</sup> Anche la struttura stessa dell'apologo, basato sulla coppia vecchio - giovane, rimanda a una diffusa tipologia orientale, quella fondata sul contrasto fra un vecchio asceta bud-

<sup>7</sup> Ivi, p. 20.

dhista e un giovane discepolo che si sente ancora fortemente attratto dai piaceri mondani e a cui il maestro, con un ben articolato *exemplum*, mostra la vanità di tali allettamenti terreni, cercando di guidarlo alla vita ascetica e alla contemplazione.<sup>8</sup>

4.1.2. – Non è certamente il caso, in questa sede, di esaminare minutamente la questione posta dal filologo francese, né, tanto meno, di riaprire la discussione in merito alla teoria dell'origine indiana della novellistica.<sup>9</sup> È invece opportuno analizzare comparativamente alcune versioni dell'apologo in questione, per rilevarne le modifiche nell'organizzazione narrativa e nella morale finale (o iniziale, a seconda dei casi), prima di giungere alla redazione offerta da Poggio, la quale, come si vedrà, presenta caratteristiche in buon parte differenti dalle altre versioni.

Come esempi per il mio sondaggio ho scelto quattro testi: una redazione araba dell'apologo, risalente al XIII secolo e attribuita a Ibn-Said;<sup>10</sup> una novella del *Libro de los*

<sup>8</sup> Sull'*exemplum* medievale (su cui vi è, ormai, una bibliografia sterminata) rimando, in questa sede, soltanto ai contributi fondamentali di Battaglia, *L'esempio medievale*, in «Filologia Romanza», 6, 1959, pp. 45-82; Id., *Dall'esempio alla novella*, in «Filologia Romanza», 7, 1960, pp. 21-84 (entrambi ristampati in Id., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, pp. 447-485 e 487-547); Delcorno, «*Exemplum*» e letteratura, cit., *passim*.

<sup>9</sup> Sulle altre teorie relative all'origine della novellistica (quella «mitologica» di Max Müller e dei fratelli Grimm; quella «antropologica» di Lang e Tylor; quella «folklorica» del Bédier ecc.), rimando senz'altro ai contributi indicati alla nota 3. Occorre menzionare, a tal proposito, la figura di Giuseppe Pitré, che tali teorie discusse e criticò ampiamente (per una delimitazione delle posizioni del grande demopsicologo siciliano, cfr. Cocchiara, *Storia del folklore*, cit., pp. 153-175; Cirese, *Cultura egemonica*, cit., pp. 170-175; I. Calvino, *Introduzione a Fiabe italiane*, I, Torino, Einaudi, 1971<sup>2</sup>, pp. XXIII-XXVII).

<sup>10</sup> Paris, *I racconti orientali*, cit., pp. 17-18.

*enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio* di Don Juan Manuel;<sup>11</sup> un'epistola del Petrarca;<sup>12</sup> e un *exemplum* di Bernardino da Siena, tratto dalla settima delle prediche senesi del 1427.<sup>13</sup> Per quanto concerne le sequenze e le possibilità combinatorie che l'apologo offre, nelle redazioni in oggetto è possibile individuarne quattro, secondo lo schema seguente:

- 1) Vecchio (o padre, o eremita) sull'asino, fanciullo (o figlio, o novizio) a piedi (= A);
- 2) Fanciullo sull'asino, vecchio a piedi (= B);
- 3) Fanciullo e vecchio sull'asino (= C);
- 4) Fanciullo e vecchio a piedi, asino scarico (= D).

L'ordine logico della narrazione è ABCD, in quanto è evidente che, iniziando un lungo viaggio con un solo asino, tocchi al più anziano salirvi su; e le altre possibilità combinatorie seguono in conseguenza delle varie critiche della gente. In Ibn-Said abbiamo già un ordine differente, anche se in maniera non sensibile (BACD). Nello scrittore arabo, infatti, è dapprima il fanciullo a salire sull'asino, anche in funzione della moralità espressa all'inizio del racconto. È infatti il figlio a chiedere al padre: «Per quale ragione la gente ti deve censurare sempre, se sei un uomo assennato? Se tu seguissi i suoi consigli non saresti biasimato». Ma il padre, che ben conosce il viver del mondo, gli risponde: «Fanciullo inesperto, l'approvazione degli uomini è uno scopo che non si può raggiungere», e lo fa montare sul-

<sup>11</sup> Don Juan Manuel, *Le novelle del «Conde Lucanor»*, cit., pp. 28-31.

<sup>12</sup> Petrarca, *Fam.* XVI 13.

<sup>13</sup> San Bernardino da Siena, *L'asino dell'eremita*, in *Novellette, esempi morali e apologhi di san Bernardino da Siena*, a cura di F. Zambriani, Bologna, Romagnoli, 1868 (rist. anast., ivi, id., 1968), pp. 5-9. L'apologo è riprodotto anche in C. Varese (a cura di), *Prosatori volgari del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 46-48; e in Tartaro, *Il primo quattrocento toscano (LIL 11)*, Roma-Bari, Laterza, 1971, pp. 34-35.



l'asino per dimostrargli la fondatezza di questo assunto e, dopo i vari spostamenti, conclude: «Figliuol mio, hai udito i loro discorsi; tu ora sai che nessuno, per quanto faccia, può sfuggire al biasimo della gente».

4.1.3. – In Juan Manuel, che scrive il suo *Conde Lucanor* verso il 1355, l'ordine della narrazione è fortemente e illogicamente alterato (DBAC). Soprattutto, è la prima sequenza a essere illogica, in quanto è francamente assurdo che la storia cominci con i due che vanno a piedi con l'asino non montato. Non solo, ma in tal modo è giustificato il motteggio da parte degli astanti, quando invece la sequenza D doveva essere riservata alla fine, in quanto si tratta di una *extrema ratio*, dopo le più logiche combinazioni offerte dalle tre precedenti possibilità (ABC o, al limite, BAC). Per converso, nella redazione manuelina dell'apologo è maggiormente accentuato il tono di *exemplum* che la vicenda riveste, in coerenza con l'impostazione narrativa e la "cornice" di tutta l'opera.<sup>14</sup> La vicenda dell'asino si presenta infatti come un racconto esemplare fornito da Patronio in risposta alla questione postagli dal conte Lucanor: quest'ultimo si trova «in pensiero e in gran pena per un'azione che doveva fare: ché se l'avesse fatta già sapeva che molti l'avrebbero criticato. D'altra parte, se non l'avesse fatta, si rendeva ben conto che avrebbero potuto riprenderlo a ragione». Per tutta risposta, il consigliere Patronio gli racconta la vulgata storiella, nella quale risulta particolarmente accentuato il contrasto fra il padre, che ascolta sorridendo tutte le osservazioni della gente, da uomo navigato ed esperto delle cose del mondo, e il figlio

<sup>14</sup> Cfr. Vàrvaro, *La cornice del «Conde Lucanor»*, cit.; E. Caldera, *Retorica, narrativa e didattica nel «Conde Lucanor»*, in *Miscellanea di Studi Ispanici dell'Università di Pisa*, Pisa, Università degli Studi, 1967, pp. 5-120.

che, in buona fede, spera di soddisfare i voleri del pubblico con le combinazioni successive, rimanendo però, alla fine, fortemente disingannato. Infatti, a ogni nuova sequenza dell'*exemplum* il padre domanda al figlio di esporre la sua opinione sulle critiche rivoltegli, ed egli, suo malgrado, è costretto a riconoscerne la fondatezza, fino alla fine del racconto, quando il vecchio enuncia il succo della storia, rammentandogli che, da quando si erano messi in cammino, avevano tentato tutti i possibili modi di comportarsi con l'asino e sempre ne avevano ricevuto biasimo e che, peraltro, il giovinetto aveva sempre riconosciuto fondate le critiche mossegli, prova, questa, che è impossibile sfuggire ai rimproveri della gente e che, dopo tale esperienza, bisogna imparare a consigliarsi da sé stesso e a non occuparsi dei giudizi degli altri. A comprovare ulteriormente l'impostazione esemplare del racconto contribuisce, come sempre in Juan Manuel, la conclusione del capitolo, in cui Patronio riprende il tema dell'apologo appena raccontato (che possiede una valenza di ordine generale), adattandolo alla questione postagli in apertura dal conte Lucanor, il quale, prima di cominciare qualsiasi impresa, dovrà considerare i vantaggi e gli svantaggi che gliene potranno derivare, non riporre tutta la fiducia nel proprio ingegno e guardarsi dal seguire gli impulsi ingannatori. Dovrà inoltre consigliarsi con uomini di buon senso, leali e discreti, e riflettere almeno un giorno e una notte prima di decidersi, a meno che non si tratti di un affare che, a rinviarlo, potrebbe guastarsi; se, dopo aver valutato attentamente il fatto, egli troverà che sia corretto e vantaggioso, allora si decida a farlo e non si curi delle critiche della gente, dal momento che, come scrive lo stesso Juan Manuel nel consueto *epimythion* in versi con cui si conclude l'*exemplum*: «Per detto della gente, / a patto che non sia male, / al proponete mente / e ad altro non badate».<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Come rileva Ruffinatto, *Il mondo possibile*, cit., p. 196, la *senten-*

4.1.4. – Più logicamente coerenti (rispettano entrambe lo schema ABCD) e letterariamente più attraenti sono le redazioni del Petrarca e di san Bernardino. Il Petrarca narra l'apologo in una delle *Familiars*, indirizzata a Francesco Nelli nel 1353,<sup>16</sup> volta a dimostrare appunto che «nil ab homine fieri posse quod non reprehendatur».<sup>17</sup> La superiore arte petrarchesca sa trasformare l'apologo celeberrimo (lo stesso scrittore, nel rivolgersi al suo destinatario, rimarca la notorietà della storiella, che è una di quelle che le vecchie sogliono raccontare nelle notti d'inverno, accanto al focolare: «Unam [...] e fabellis vulgo notis et quibus anus ante focum hibernas noctes fallere solite») in qualcosa di diverso, pur nella cogente organizzazione logico-formale della vicenda esemplare. Come incorniciato in un esordio di carattere sentenzioso che, in ogni caso, ripropone la morale tradizionale (che, cioè, non esiste cosa che l'uomo possa compiere senza attirare su di sé le critiche della gente, come il Petrarca afferma nell'attacco dell'epistola, che ha un forte sapore proverbiale e paremiologico: «Quicumque ne mortaliū in rebus tanto consilio provisum est ut non obrectatorum morsibus pateat?»), il racconto si snoda finalmente in maniera chiara e consequenziale. Basti pensare, per esempio, che il padre e il figlio hanno deciso di utilizzare a

tia è ripresa dallo stesso Juan Manuel in una sua opera successiva, il *Libro enfenido*.

<sup>16</sup> Per la datazione dell'epistola, cfr. G. Fracassetti, *Lettere di Francesco Petrarca dalle cose familiari libri ventiquattro, lettere varie libro unico ora per la prima volta raccolte, volgarizzate e dichiarate con note da Giuseppe Fracassetti*, Firenze, Le Monnier, 1867.

<sup>17</sup> Petrarca, *Fam.* XVI 13, in Id., *Le Familiars*, ediz. critica per cura di V. Rossi, III, Firenze, Sansoni, 1937, pp. 208-209 (da cui cito). Il testo, con trad. it. di E. Bianchi, si legge anche in Petrarca, *Opere. Canzoniere. Trionfi. Rerum Familiarium libri*, con un'introd. di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 910-911.

turno l'asinello di loro proprietà, per riposarsi vicendevolmente dalle fatiche del viaggio («Senex cum adulescente filio agebat iter, unus et is parvus asellus ambobus, quo vicissim vie levabant»), un aspetto, questo, che non compariva nelle redazioni precedenti dell'apologo, in cui invece il fatto che il padre (o il figlio) fosse sull'asino rimandava a un preciso scopo dimostrativo, edificante, che sta a monte dell'*exemplum* e non ne costituisce la logica e universale conclusione. Ma bisogna aggiungere che messer Francesco sa raccontare il fatto con quell'arte di narratore che contraddistingue gran parte delle sue opere latine<sup>18</sup> e con quella attenzione per la favolistica e la novellistica che caratterizza altresì anche il suo epistolario.<sup>19</sup> E in tale prospettiva assumono vigore e importanza anche i giochi di parole, i «calembours» e i doppi sensi da “facezia”, come quando, nella sequenza C, la gente trova a ridire del fatto che una sì piccola bestia venga cavalcata da due sì grandi bestioni («quod una brevis duabus magnis beluis premeretur») o, meglio ancora, come quando, nella sequenza D, gli astanti rilevano che due asini (il padre e il figlio, con evidente allusione alla loro certo non saggia scelta di andare a piedi), per risparmiare un loro simile (l'asino vero e proprio) andassero a piedi («duos asinos uni ut parcant, sibi non parcere»). E anche la conclusione è differente, è più logica, in quanto,

<sup>18</sup> Sul Petrarca narratore, rinvio a G. Martellotti, *Momenti narrativi del Petrarca*, in «Studi Petrarqueschi», 4, 1951, pp. 7-33 (poi in Id., *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. Feo - S. Rizzo, Padova, Antenore, 1983, pp. 179-206); Delcorno, *Antico e moderno nella narrativa del Petrarca*, in Id., *“Exemplum” e letteratura*, cit., pp. 229-263.

<sup>19</sup> Cfr. cap. 3, nota 8. Sugli elementi letterari nelle epistole petrarchesche, cfr. Sapegno, *Le lettere del Petrarca*, in Id., *Pagine di storia letteraria*, Firenze, La Nuova Italia, 1986<sup>2</sup>, pp. 55-80 (il saggio risale al 1936); Raimondi, *Una pagina satirica delle «Sine nomine»*, in «Studi Petrarqueschi», 6, 1956, pp. 56-61 (poi, col tit. *Un esercizio satirico del Petrarca*, in Id., *Metafora e storia*, cit., pp. 189-198).

proprio sullo scorcio della breve epistola, il Petrarca racconta che il vecchio, stufo del biasimo continuo della gente, esorta il figlio a ritornare al loro costume abituale e iniziale, quello, cioè, di alternarsi vicendevolmente sulla groppa dell'asino (Hic genitor: «Cernis – inquit – fili, ut nil quod probetur ab omnibus fieri potest. Repetamus pristinum morem nostrum; hi suum loquendi carpentique omnia morem servent»), in una struttura narrativa, quindi, caratterizzata da una sorta di *Ringkomposition* (che, allora, può più correttamente essere sintetizzata mediante lo schema ABCDA).

4.1.5. – Se possibile, narrativamente ancor più coinvolgente di quella petrarchesca è la redazione bernardiniana dell'apologo, in una dimensione del racconto che, come sempre nel predicatore senese, utilizza l'*exemplum* per una superiore e "agitatoria" finalità didascalica ed edificante.<sup>20</sup> Innanzitutto, il vecchio e il giovane (o il padre e il figlio) delle redazioni precedenti sono divenuti, in Bernardino, un «santo padre» che era «ben pratico delle cose del

<sup>20</sup> Per taluni particolari aspetti della narrativa bernardiniana, cfr. Tateo, "Exemplum" e facezia in san Bernardino da Siena, in *Atti del Convegno Storico Bernardiniano (L'Aquila, 7-9 maggio 1980)*, L'Aquila, Japadre, 1982, pp. 141-153; Tartaro, *Per un'interpretazione letteraria. Modelli e modi dell'argomentazione*, ivi, pp. 127-139; M. Montanile, *Fonti e trasformazioni letterarie nelle senesi VII, XIII e XXII*, in F. D'Episcopo (a cura di), *San Bernardino predicatore e pellegrino. Atti del Convegno (Majori, 20-22 giugno 1980)*, Galatina, Congedo, 1985, pp. 119-125; M. Cataudella, *Microstrutture narrative nelle prediche volgari*, ivi, pp. 111-117; Pasquini, *Costanti tematiche e varianti testuali nelle prediche bernardiniane*, in *Atti del Simposio internazionale cateriniano-bernardiniano (Siena, 17-20 aprile 1980)*, Siena, Accademia degli Intronati, 1982, pp. 677-713 (poi in Id., *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 201-244); e, soprattutto, Delcorno, *Bernardino narratore*, in Id., "Exemplum" e letteratura, cit., pp. 127-162.

mondo» e un suo «monachetto». Il vecchio eremita, avendo osservato che nel mondo «non si poteva vivere per niuno modo contro chi voleva detrarre», conduce seco il giovane novizio, per ammaestrarlo. Bernardino narra dunque la vulgata vicenda, seguendo anch'egli lo schema più logico e razionale di essa (ABCD), ma, coerentemente con la funzione esemplare propositasi, aggiunge una lunga “coda” esplicativa. Ritornati alla cella, il «santo padre» chiama a sé il discepolo e, dopo aver ripercorso le varie fasi di ciò che era loro accaduto, gli spiega la morale: «sappi che chi sta nel mondo facendo quanto bene egli può fare, e ingegnisi di farne quanto a lui è possibile, non si può fare che non sia detto mal di lui. E però, figliuol mio, fatti beffe di lui e nol curare, e non avere voglia di essare con lui, che in ogni modo che con lui si sta, sempre si perde, e da lui non esce se non peccato; e però fatti beffe di lui, e fa' sempre bene, e lassa dire chi vuol dire, o male o bene che e' dicano».<sup>21</sup>

Da Ibn-Said a Bernardino, la storia che qui si è cercato di analizzare si è sempre configurata entro uno schema composto da quattro sequenze (o episodi del racconto), variamente combinate e giustapposte, tenendo conto anche del fatto che il Petrarca aggiunge come un corollario, un accenno a una quinta sequenza che, però, riprende la situazione di partenza ed è quindi una duplicazione. E in ef-

<sup>21</sup> Scrive Tartaro, *Il primo Quattrocento*, cit., p. 35, che «Bernardino ricorre a misure sottilmente ironiche, rallentando l'azione del racconto perché se ne godano appieno gli effetti; nell'ampia tessitura dell'*exemplum*, nelle sue puntuali scansioni narrative, risalta con efficacia la pazienza perseguita dal “santo padre”». Osservo qui che la morale della storia, cioè «fa' sempre bene, e lassa dire chi vuol dire, o male o bene che e' dicano», ricorre tale e quale in un altro *exemplum* tratto dalla medesima predica VII (contro i detrattori), quello relativo alla vedova che vuole risposarsi, tratto, a sua volta, dal *Novellino* (nov. LIV): cfr. Montanile, *Fonti e trasformazioni*, cit., p. 122; Delcorno, *Bernardino narratore*, cit., p. 133.

fetti una struttura narrativa siffatta, quale sia lo scopo esemplare a essa sotteso, sembrerebbe non poter offrire altre soluzioni. Ma una quinta possibilità combinatoria, farsesca e "faceta", che riduce l'apologo edificante ed esemplare a una sorta di mimo ridanciano e paradossale, esiste, e comincia a far capolino, a livello di semplice battuta, in alcune redazioni abbreviate della vicenda. In una di queste, alla fine della sequenza D, cioè quando i due hanno ormai risolto di andare entrambi a piedi dietro l'asino non montato, un passante esclama: «Veramente l'asino dovrebbero portarselo in spalla, dal momento che lo impiegano così bene»; e, in un'altra versione, è il padre stesso a dire: «Non ci rimarrebbe altro che portarci l'asino sulle spalle!».<sup>22</sup>

4.1.6. – Poggio Bracciolini, che inserisce l'aneddoto nel *Liber facetiarum* (*Facetissimum de sene qui portavit asinum super se*),<sup>23</sup> adotta anche questa quinta possibilità. Da un livello semplicemente verbale, con un'aperta connotazione di assurdità e di «nonsense», la facezia del vecchio (o di entrambi i viaggiatori) che si carica l'asino sulle spalle diventa una realtà narrativa, piegata dallo scrittore di Terranuova alle sue finalità compositive. Sulla facezia in questione, il giudizio del Paris è stato molto severo e censorio. Innanzitutto il filologo francese rilevava come Poggio, in apertura della sua breve narrazione, dicesse come essa fosse stata narrata, in Curia, da un tale che asseriva di aver visto questa storia «scritta e dipinta in Germania» («Tum quidam [...] fabulam retulit quam nuper in Alamania scriptam pictamque vidisset»), ipotizzando che il libro tedesco da cui l'umanista toscano l'aveva tratto potesse essere il codice illustrato della favole di Ulrich Boner.<sup>24</sup> Si tratta soltanto di un'ipo-

<sup>22</sup> Paris, *I racconti orientali*, cit., pp. 20-21.

<sup>23</sup> Poggio, *fac.* 100 (pp. 59-60 Pittaluga-Wolff).

<sup>24</sup> Cfr. anche Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 342.

tesi, che però può trovare conforto nel fatto che il Boner, come poi farà il Bracciolini, aggiunge una quinta combinazione (il padre e il figlio che si caricano l'asino sulle spalle, sequenza che potremmo chiamare E), prima della morale, dilatando alquanto il tono del racconto in una sorta di novella compresa nel suo *Edelstein*. Ma i cambiamenti operati da Poggio nella vulgata vicenda vennero considerati assai gravi dal Paris: «È lui il primo – scriveva il filologo francese – a narrare che padre e figlio andavano al mercato per vendere il loro asino; in seguito egli abbandona l'ordine eccellente sino allora tenuto nei racconti e comincia, come Juan Manuel, col far camminare i due uomini dietro l'asino; finalmente, non si contenta di far ad essi portare l'asino, dopo aver esaurito tutte le combinazioni: racconta che il padre, furioso delle risate che accolgono quest'ultima combinazione, getta nel fiume, cui si trova vicino in quel momento, l'asino, al quale per portarlo ha legato i piedi. Con quest'ultimo “abbellimento” la novella è del tutto alterata: il padre, invece di un saggio, di un maestro ingegnoso, diviene semplicemente uno scemo, alle cui spalle il lettore ride come gli altri. La grave lezione dell'apologo indiano è perduta e il Poggio la sostituisce con questa: “In tal modo il buon uomo, per aver voluto contentar tutti non contentò nessuno e perdette il suo asino”» («Ita bonus vir, dum omnibus parere cupit, nemini satisfaciens, asellum perdidit»).<sup>25</sup> E al Paris faceva eco, anni dopo, Letterio Di Francia, il quale, soffermandosi brevemente sull'aneddoto poggiano, scriveva: «Si tratta del notissimo apologo dell'“asinus vulgi”, che Poggio, a differenza di altri testi, riproduce in una forma molto alterata, anzi addirittura illogica verso la fine».<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Paris, *I racconti orientali*, cit., pp. 21-22.

<sup>26</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 342.



L'analisi svolta dal Paris è senza dubbio corretta per quel che concerne la precisa individuazione delle caratteristiche del racconto poggiano nel confronto con altre redazioni della medesima vicenda esemplare. Ma ciò che, a mio avviso, sfuggiva completamente all'insigne studioso ottocentesco (né poteva essere diversamente, in un'epoca contraddistinta da fortissimi pregiudizi intellettuali nei confronti di generi letterari "bassi"), era la giustificazione delle alterazioni operate dal Bracciolini in un contesto che rimandava visibilmente a un codice espressivo, a una tematica di genere, a una finalità ben diversi. In altre parole, quello che da Ibn-Said a san Bernardino era stato un *exemplum*, scritto e/o narrato in funzione di un preciso scopo edificante, moralistico e didascalico, in Poggio diventa una facezia vera e propria, coerentemente con l'assunzione del genere operata dall'umanista toscano nel suo fortunato libretto. Le variazioni, le alterazioni che l'aneddoto poggiano presenta inconfutabilmente, e che facevano storcere il naso al Paris (e poi anche al Di Francia), vanno quindi esaminate, a mio giudizio, entro quest'ottica. Non sappiamo con sicurezza donde Poggio abbia tratto questa facezia. Sì, l'ipotesi del Paris può anche essere seducente (e risulta abbastanza verosimile, tenuto conto dei frequenti rapporti intrattenuti dal Bracciolini con la cultura tedesca), ma non mi sembra suffragata da prove incontrovertibili. Ma in fondo, ai fini del nostro assunto, non importa più di tanto individuare con esattezza la "fonte" del racconto braccioliniano, trattandosi appunto di un apologo divulgatissimo, da Oriente a Occidente, né è possibile stabilire con certezza i rapporti esistenti fra i vari testi che si sono fin qui analizzati. È una tradizione letteraria che si avvale dell'insegnamento esemplare dettato dall'aneddoto dell'asino, per utilizzarlo e piegarlo a scopi di carattere moralistico; una tradizione nella quale trovano posto l'epistolografia petrarchesca e il sermone bernardiniano, la raccolta di novelle e

la silloge favolistica. Non è da escludersi che Poggio possa aver conosciuto uno o più episodi di questa tradizione (penso, ad esempio, all'epistola del Petrarca, che comunque, in ogni caso, egli non seguì minimamente, né quanto alla struttura di essa né quanto alla finalità della narrazione); ma, in ogni caso, egli ha saputo raccontare nuovamente la vulgata storiella, modificandola e alterandola, sì, ma non certo per incapacità o sciattezza di scrittura, bensì invece per una determinata e coerente scelta espressiva.

Si è detto che il vecchio padre, nella facezia poggiana, a differenza degli altri protagonisti delle varie redazioni, è uno sciocco, un ottuso, e non un saggio che ben conosce il viver del mondo o, meglio ancora, un eremita dedito all'ascesi e al disprezzo delle cose di questa terra, come in san Bernardino. Ma già questo primo elemento denota una precisa scelta tipologica, essendo il vecchio protagonista null'altro che uno dei tanti squasimodei che popolano le pagine del *Liber facetiarum*.<sup>27</sup> L' "abbassamento" del personaggio (secondo una tecnica che si riscontra anche in altre facezie, e della quale si tornerà a parlare) è coerente con la dimensione del narrato. Egli non vuole mostrare nulla al figlio, non vuole "materialmente" e "spiritualmente" renderlo edotto delle cose del mondo, ma vuole solo e soltanto andare al mercato per vendere l'asino («Senem ait fuisse qui cum adulescentulo filio, praecedente absque onere asello quem venditurus erat, ad mercatum proficiscebatur»). Quest'ultimo particolare, che al Paris era sembrato tanto censurabile, è invece perfettamente consequenziale, perché a Poggio non interessa, almeno per il momento, dimostrare una tesi preconstituita, quanto narrare una storiella che, a seconda del suo sviluppo, potrà porgere il destro per una riflessione che, se mai, verrà alla fine. L'organizzazione del racconto segue in Poggio, come già in

<sup>27</sup> Cfr. *ivi*, pp. 340-350.

Juan Manuel, lo schema DBAC (con l'aggiunta di una sequenza E ed anche, direi, di un "sottofinale" F, corrispondente al momento in cui il vecchio, esasperato, getta l'asino nel fiume). Si è già più volte osservato che tale schema è illogico, in quanto giustificerebbe ampiamente le iniziali reprimende della gente di passaggio nei confronti dei due che, pur possedendo una cavalcatura, la lasciano scarica e leggera, andando a piedi. Ma illogico è in un contesto esemplare, quale quello presentato dall'autore del *Conde Lucanor*, non in una facezia come quella di Poggio. È illogico che un vecchio saggio, per dimostrare una determinata tesi, prenda l'abbrivio da una combinazione strampalata quale la sequenza D, ma non lo è se la stessa cosa la fa un vecchio stupido. Il finale della vicenda così come narrata dal Bracciolini, poi, è anch'esso perfettamente inseribile in un contesto ridanciano, farsesco, paradossale, con quel gusto del «nonsense», dell'assurdo che assumono una sì spiccata configurazione in molti aneddoti di Poggio.<sup>28</sup> Che il vecchio e il giovane si carichino l'asino sulle spalle e che poi, addirittura, lo ammazzino gettandolo a fiume, sono due elementi paradossali, in una sorta di rovesciamento parodistico della situazione di partenza.

L'*exemplum* è diventato *facetia*. La finalità moralistica (che pur trapela anche in questo raccontino, quando, all'inizio, Poggio esprime il concetto che «eos, qui ad vulgi opinionem viverent, miserrima premi servitute»), anche se non viene del tutto obliterata, cede il posto al gusto per il paradosso, al mimo farsesco, al piacere ludico di ridere e di far ridere. Il severo apologo di stampo buddhistico si è quindi tramutato in un *facetissimum* (come recita la rubrica),<sup>29</sup> in una storiella esilarante, proprio in virtù di un

<sup>28</sup> Cfr. Ciccutto, in Poggio, *Facezie*, cit., pp. 45-51.

<sup>29</sup> Non è sicuro se i titoli (o le rubriche) delle facezie siano originali

rovesciamento parodistico e carnevalesco che, lungi dall'essere spia di una incapacità narrativa o di una «mediocritas» letteraria, è invece evidente sintomo di una nuova e cosciente acquisizione, di una differente «riscrittura» della storia, piegata dal Bracciolini alle sue irrinunciabili esigenze «facete».<sup>30</sup>

del Bracciolini o siano stati inseriti dagli editori successivi. È in ogni caso sintomatico che qui si ponga l'accento, fin dal titolo, sulla *facetudo* della storia e non sulla sua esemplarità. Si aggiunga, inoltre, che il titolo rimanda esclusivamente alla sequenza E del racconto, proprio la più assurda e ridicola (il vecchio che si mette l'asino sulle spalle), appunto perché in tale episodio, che si mancò e illogico sembrava al Paris e al Di Francia, consiste il nucleo farsesco dell'intera vicenda.

<sup>30</sup> La vicenda dell'«*asinus vulgi*» godette di ulteriore successo anche dopo Poggio. Essa, per es., si trova applicata al Suppazio dell'*Antonius* di Giovanni Pontano, in una forma, però, priva della quinta e più inverosimile combinazione. A tal proposito il Di Francia faceva un po' di confusione (anche rispetto a quello che precedentemente aveva scritto riguardo a Poggio), perché pensava che fosse stato san Bernardino a sopprimere la variante «faceta» della storia, e non teneva conto né del Petrarca né del Pontano (cfr. Sc. Mariotti, *Per lo studio dei «Dialoghi» del Pontano*, in «Belfagor», 2, 1947, pp. 332-344, poi in Id., *Scritti medievali e umanistici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1976, pp. 185-207, in partic., p. 186, nota 1). La storia, tratta dal Bracciolini e trasmessa in un racconto di Malherbe contaminato con Racan, è inserita anche da La Fontaine nelle sue *Fables* (III 1: *Le meunier, son fils et l'âne*) e, prima ancora, da Gabriele Faerno nell'ultima delle sue *Favole* (100: *Pater, filius et asinus*: ed. a cura di L. Marcozzi, Roma, Salerno editrice, 2005, pp. 336-339). Cfr. inoltre E. Bouvy, *À travers cinq siècles de littérature italienne*, Paris, Leroux, 1926, pp. 51-63; R. F. Brednich, *Asinus vulgi, sub voc.*, in *Enzyklopädie des Marchens*, I, 1977, pp. 867-873; C. E. Finch, *Aesopica in Codex Pal. Lat. 1378*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 108, 1978, pp. 55-67; N. A. Bringéus, «*Asinus vulgi*» oder die *Erzählung Vater, Sohn und Esel in der europäischen Bildtradition*, in L. Petzoldt - S. de Rachewiltz (a cura di), *Dämon und sein Bild*, Frankfurt a. M., Lang, 1986-1987, pp. 153-186.

4.2.1. – La *fac.* 193 (*De filio principis muto, iussu patris, propter linguam maledicam*)<sup>31</sup> racconta di un principe spagnolo che ha un figlio già adulto il quale, a causa della propria mala lingua sempre pronta a offendere gli altri, si è procurato una gran numero di nemici. Il padre, a questo punto, stanco del comportamento maldicente del figlio, gli impone di tacere per tutta la vita e il giovane, anche se ovviamente a malincuore, obbedisce all'imposizione paterna. Un giorno, entrambi vengono invitati a un banchetto offerto dal re, banchetto cui partecipa anche la regina (la quale, come Poggio tiene a precisare, era una grande svergognata: «ea impudica erat»). Costei, attratta dal figlio del principe, ritenendo che egli fosse veramente sordomuto e pensando che questa di lui caratteristica le avrebbe potuto giovare, chiede e ottiene di poter avere quel giovane al suo servizio. La regina lo assume quindi come segretario personale. Durante la permanenza a corte presso la regina, il figlio del principe ha così la possibilità di assistere, testimone muto (almeno così ella pensa) agli innumerevoli *rendez-vous* amorosi che la sovrana frequentemente intrattiene coi suoi amanti. Passano due anni, e viene imbandito un altro sontuoso banchetto, al quale, ancora una volta, partecipano il re e la regina, il principe spagnolo e il suo figliuolo. Durante la cena, il re, che più volte, in quel non breve lasso di tempo, aveva avuto modo di osservare il comportamento del giovane, chiede al principe se suo figlio sia davvero muto dalla nascita o se, piuttosto, per qualche motivo, lo sia diventato successivamente. Il padre risponde che non si tratta né dell'una, né dell'altra circostanza, bensì che è stato lui stesso a impedirgli di parlare per la sua connaturata maldicenza. A questo punto il re esorta il principe a dare al proprio figlio il permesso di parlare e, dopo vari ten-

<sup>31</sup> Poggio, *fac.* 193 (pp. 115-116 Pittaluga-Wolff).

tativi di rifiuto da parte del padre (il quale prevedeva, e ben a ragione, che da questo fatto sarebbe potuto scaturire qualche increscioso scandalo), finalmente viene concesso al giovane di aprire bocca. Libero di esprimersi, questi si rivolge proprio al re, dicendogli, in tutta franchezza, che la regina sua moglie era una gran baldracca che, quanto a lascivia e spudoratezza, superava di una buona spanna tutte le puttane di questo mondo («Habes uxorem [...] eam, qua nunquam aliqua prostituta meretrix impudentior, aut improbior fuit»). A questo punto il re, trasecolato, ordina nuovamente al giovane di tacere, e per sempre. Facendo ricorso, come altre volte, alla morale finale, Poggio conclude la propria storia rilevando che vi è gente che anche se parla poco non perde occasione di dire male degli altri («Mos est quorundam ut, licet raro, semper loquantur male»)<sup>32</sup>.

Ci troviamo di fronte, in questo caso, a una di quelle facezie che, per la condotta della narrazione e per le dimensioni del racconto, può configurarsi senz'altro come una novella breve; tipologia, questa, complicata (almeno nel testo in questione) da alcune spiccate e ineludibili componenti fiabesche quali il ricorso, in apertura, a una dimensione temporale assolutamente indefinita e sfumata («Principis olim Hispano erat filius adultus linguae maledicae ac contumeliosae», insomma, il ben noto «c'era una volta un principe», con tutto ciò che segue); l'altrettanto assoluta assenza dei nomi dei quattro personaggi, i quali vengono genericamente caratterizzati mediante l'individuazione e la chiarificazione dei loro rapporti familiari o matrimoniali (il principe padre e suo figlio, il re e la regina sua moglie) o attraverso i loro titoli nobiliari o reali (il principe, il re, la regina); la vaghezza delle indicazioni spaziali, per cui siamo informati soltanto del fatto che questa storia

<sup>32</sup> Su questa espressione proverbiale, si legga quanto già osservato nel cap. 1.

ha luogo in Spagna, ma senza che nient'altro venga aggiunto durante tutto il corso della narrazione, e così via.

Quello che più preme sottolineare, in questa sede, è comunque il fatto che la breve novellina poggiana riflette e arieggia, e nella struttura complessiva e in più di un particolare, una delle storie più ampiamente diffuse durante il Medioevo, e cioè la vicenda, di origine assai probabilmente orientale, dei Sette Savi (per comodità, chiamiamola così), vicenda della quale il cosiddetto *Liber Syntipas* rappresenta una delle attestazioni più interessanti e stimolanti.<sup>33</sup>

4.2.2. – Fra le scritture novellistiche medievali, il bizantino *Liber Syntipas* detiene, forse, la palma per due motivi fra loro strettamente interdipendenti, e cioè la complessità della sua tradizione e la sua dilagante fortuna in Oriente e in Occidente, dall'VIII al XV secolo. Si tratta, come è noto, di una raccolta di novelle la cui cornice, destinata a ripetersi, con piccoli ma significativi mutamenti, da una rielaborazione all'altra, è improntata a due diffusi motivi narratologici, ossia il tema del ragazzo obbligato, pena la

<sup>33</sup> Pubblicato in ediz. critica da Jernstedt nel 1912 (Michaelis Andreopoli *Liber Syntipae*, ed. V. Jernstedt, St. Pétersbourg, Typis Academiae Caesarum Scientiarum, 1912), il *Liber Syntipas* è stato oggetto, in tempi recenti, di vari studi: cfr. soprattutto E.V. Maltese, *Il libro di Sindbad. Novelle persiane medievali, dalla versione bizantina di Michele Andreopulo*, Torino, UTET, 1993; Id., *Liber Syntipae p. 44,2 Jernstedt*, in «Studi Italiani di Filologia Classica», 88, 1995, pp. 230-231. Fabrizio Conca ha quindi presentato una trad. ital. dell'importante raccolta novellistica (*Novelle bizantine. Il «Libro di Syntipas»*, a cura di F. Conca, Milano, Rizzoli, 2004), preceduta da una *Introduzione* (pp. 5-32), nella quale egli ha riscritto in gran parte il suo precedente contributo *In margine al «Libro di Syntipas»* (già apparso in U. Criscuolo - R. Maisano (a cura di), *Synodia. Studia humanitatis Antonio Garzya septuagenario ab amicis atque discipulis dicata*, Napoli, D'Auria, 1997, pp. 165-179).

morte, a tacere per un determinato numero di giorni, in genere sette (tema, questo, ispirato alla *Vita del filosofo Secondo*, biografia greca del II secolo d.C. che, almeno a partire dal V secolo ebbe una notevole diffusione in Oriente, con versioni in siriano, arabo, armeno ed etiopico)<sup>34</sup> e il motivo della matrigna che, respinta dal figliastro, vuol vendicarsi su di lui accusandolo di tentato stupro presso l'ignaro e credulo consorte (è il *tópos* narratologico detto della "moglie di Potifar" o *Potifar-Motiv*, risalente in prima istanza a un celebre episodio delle storie di Giuseppe che si legge nel *Genesi*,<sup>35</sup> e quindi alle vicende mitologiche di Bellerofonte e Antea e, soprattutto, di Ippolito e Fedra, da Euripide a Seneca).

La storia, in breve, può essere così schematizzata. Un re o un imperatore (nel *Liber Syntipas* si tratta del re Ciro, fatto, questo, che denota abbastanza chiaramente l'origine persiana della raccolta), sposato con sette donne, dopo tanto tempo riesce ad avere un figlio maschio, dal quale si aspetta giustamente onore e gloria. Quando il ragazzo è ormai vicino alla maggiore età, egli lo affida a un saggio filosofo (nel nostro caso, appunto, Syntipas, chiamato, in altre versioni, Sindibad o Sindbad o Sendebad), perché lo educi in maniera conforme al suo rango. Il filosofo chiede un tempo di sei mesi e due ore per portare a compimento

<sup>34</sup> La *Vita* è stata edita da B. E. Perry, *Secundus, the Silent Philosopher. The Greek Life of Secundus*, Ithaca, Ithaca University Press, 1964. Su di essa, si può far riferimento agli studi di I. Gallo, *Un papiro della «Vita del filosofo Secondo» e la tradizione medievale del «bios»*, Salerno, Università degli Studi, 1979; Id., *Il motivo del silenzio nella «Vita di Saba» del patriarca Filoteo*, in P. L. Leone (a cura di), *Studi bizantini e neogreci*, Galatina, Congedo, 1980, pp. 285-291; Id., *Biografie di consumo in Grecia: il «Romanzo di Alessandro» e la «Vita del filosofo Secondo»*, in Id., *Studi sulla biografia greca*, Napoli, D'Auria, 1997, pp. 185-200.

<sup>35</sup> *Gen.* 39, 7-20.



l'educazione del giovane principe, promettendo al sovrano che, se non riuscirà nel suo intento entro tale tempo, sarà inevitabilmente messo a morte. Trascorsi i sei mesi e le due ore, il principe, accompagnato da Syntipas, dovrebbe ritornare dal re, per mostrare quanto abbia imparato alla scuola del saggio precettore, ma un sinistro presagio fa comprendere allo stesso Syntipas che, se il ragazzo dovesse parlare per i sette giorni successivi, morrebbe subito. Il principe, comunque, si reca lo stesso alla reggia paterna, ma, opportunamente istruito da Syntipas, rimane assolutamente silenzioso, senza rispondere ad alcuna delle domande che gli vengono poste. Una delle mogli del sovrano, a questo punto, si offre di tentare di sciogliere il mistero ma, rimasta sola col ragazzo, cerca di sedurlo e di piegarlo alle proprie voglie. Poiché il giovane la respinge fermamente, ella, per vendetta, si strappa le vesti e comincia a urlare dicendo che il figliastro ha tentato di usarle violenza. Il re le crede e decide di mettere a morte il figlio. A questo punto, sette saggi, uno al giorno, a turno, si presentano al sovrano raccontando, ciascuno, due novelle (in altre redazioni, si tratta di una novella a testa), tendenti a dimostrare la malvagità delle donne e la necessità, per lo stesso re, di non fare giustiziare il proprio figlio innocente. Alle novelle dei sette saggi risponde, a sua volta, la falsa accusatrice che, con una contrapposta narrazione, cerca di dimostrare, giorno per giorno, l'infondatezza delle tesi dei sette filosofi e, inoltre, tenta di palesare quanto sia erroneo fidarsi dei consiglieri. Il sovrano, ascoltando le novelle narrate dai sette sapienti, si convince ogni volta dell'innocenza del figlio ma poi, sentendo la replica della perfida matrigna, si persuade nuovamente della sua colpevolezza. Trascorsi sette giorni in questo altalenare di condanne e di assoluzioni, finalmente il ragazzo può parlare liberamente e rivelare la verità, ponendo fine alla lunga questione e denunciando apertamente le ignobili trame ordite dalla indegna matri-

gna, che viene così messa a morte. Come si vede anche da questo semplice riassunto, si tratta di un tipico schema di cornice novellistica orientale,<sup>36</sup> entro il quale le novelle si configurano come racconti a tesi, *exempla* più o meno brevi, ma mossi tutti dagli stessi due scopi, fra loro contrapposti: da una parte (nei racconti dei sette saggi) far palese la malvagità delle donne, dall'altra, per converso (nei racconti della matrigna), dimostrare la loro innocenza e la loro rettitudine.

All'origine di quest'opera destinata, come si è detto, a una ricchissima fortuna nella tradizione novellistica medievale, si trova, come hanno mostrato le ricerche compiute in una fondamentale indagine da Ben Edwin Perry,<sup>37</sup> una redazione palhavica, da cui derivò il *Sindbad-namé* (*Libro di Sindbad*) di Amid Fawares Qanarezi, del secolo X, modello a sua volta dell'opera, dall'identico titolo, di Mohammed ibn Ali az-Zahir as-Samarqandi, del secolo XII. Dal testo palhavico ebbe origine, quindi, la traduzione araba di Musa ibn Isa-al Kesrawi, vissuto nel secolo IX (e morto, per la precisione, nell'874). Tale traduzione araba servì, a sua volta, da esemplare per una rielaborazione siriana, dalla quale dipese la versione bizantina attribuita a Michele Andreopulo, composta, secondo l'identificazione proposta da Domenico Comparetti,<sup>38</sup> verso la fine dell'XI secolo. Ma la fortuna della raccolta novellistica non si arrestò certo qui. Il ramo arabo della tradizione servì, infatti, da traccia alla *Storia della furberia delle donne e della loro grande malizia* (nota anche come *Libro dei sette visir*) inserita ne *Le mille e*

<sup>36</sup> Cfr. M. Plaisance, *Funzione e tipologia della cornice*, ne *La novella italiana*, cit., I, pp. 103-118.

<sup>37</sup> Perry, *The Origin of the Book of Sindbad*, in «Fabula», 3, 1959, pp. 1-94.

<sup>38</sup> D. Comparetti, *Ricerche intorno al libro di Sindibad*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», 11, 1870, pp. 29-54.

una notte,<sup>39</sup> e alle rielaborazioni in ebraico (*Mishle Sendebār*), in castigliano (*Libro de los engaños*)<sup>40</sup> e in latino, in quest'ultimo caso col *De rege et septem sapientibus* o *Dolopathos* di Giovanni, monaco della badia di Alta Selva, composto fra il 1190 e il 1220 e dedicato a Bertrando vescovo di Metz,<sup>41</sup> dal quale deriva una redazione francese in versi fatta da un non meglio identificato Herbers, fonte, probabilmente, della assai più tarda *Historia Septem Sapientum*, stampata nel 1475. A sua volta, «pressappoco un secolo dopo la traduzione di Andreopulo – ha scritto Fabrizio Conca – cominciò a circolare anche la cosiddetta “retractatio”, una sorta di metafrasi, con la quale l'anonimo redattore non si limitò soltanto a dare al testo una veste linguistica più vicina al linguaggio demotico, ma operò occasionalmente anche tagli e interpolazioni moraleggianti, segno della fortuna dell'opera nella letteratura popolare, ribadita agli inizi dell'Ottocento anche dalla prima traduzione in neogreco». <sup>42</sup> E si aggiunga infine, per quel che concerne la nostra letteratura dei primi secoli, il *Libro dei Sette Savi di Roma*,<sup>43</sup> diffuso in due redazioni fra loro indipendenti, una toscana e una veneta. La prima deriva da un testo francese, è attestata nei manoscritti *Laurenziano Gad-*

<sup>39</sup> La si può leggere, in trad. it., ne *Le Mille e una notte*, prima versione integrale dall'arabo diretta da F. Gabrieli, III, Torino, Einaudi, 1972<sup>2</sup>, pp. 89-149.

<sup>40</sup> Cfr. E. Paltrinieri, *Il «Libro degli Inganni» tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizioni e modelli nella Spagna alfoncina*, Firenze, Le Lettere, 1992.

<sup>41</sup> Cfr. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, a cura di G. Pasquali, I, Firenze, La Nuova Italia, 1937, pp. 284-291; B. Papàsogli, *Dolopathos*, in *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985, pp. 120-121.

<sup>42</sup> *Novelle bizantine*, cit., pp. 7-8.

<sup>43</sup> Lo si può leggere, fra l'altro, in Battaglia Ricci (a cura di), *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, cit., pp. 17-48.

*diano 166* della fine del XV secolo e *Palatino 680* della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e fu edita da Alessandro D'Ancona;<sup>44</sup> la seconda, invece, è la versione di un originale latino che è stato individuato da Aldolfo Mussafia, della quale esistono numerose edizioni.<sup>45</sup> Un confronto tra queste due redazioni ne dimostra chiaramente l'assoluta indipendenza: «diverso – ha scritto Lucia Battaglia Ricci – risulta infatti il numero, l'ordine e, in certi casi, l'argomento stesso delle novelle. La maggiore cura dei particolari, specie nella novella-cornice, il più evidente gusto novellistico, la presenza di una psicologia meno grossa e di una maggiore scioltezza nei trapassi dalla cornice alle novelle fanno pensare a una stesura più recente (posteriore al *Decameron*) del testo edito da D'Ancona: ciò sarebbe del resto confermato dall'età del manoscritto (più tardo di quello utilizzato da Cappelli, il 95 della Palatina di Bologna, del XIV secolo)».<sup>46</sup>

4.2.3. – Orbene, tornando alla facezia poggiana dalla quale abbiamo preso le mosse, non si può non notare come in essa compaiano alcuni elementi che sono caratteristici anche della vicenda dei Sette Savi (continuiamo a chiamarla così, per maggiore chiarezza e comodità di trattazione). In particolare, è possibile enuclearne almeno tre. In primo luogo, il tema del ragazzo che, per un motivo o per un altro, è costretto a tacere; solo che, mentre nella storia dei Sette Savi il giovane, allievo del filosofo Syntipas, rimane in assoluto silenzio per non prestare il fianco a un mortifero

<sup>44</sup> *Libro dei Sette Savi di Roma*, a cura di A. D'Ancona, Pisa, Nistri, 1864.

<sup>45</sup> Essa fu edita, fra l'altro, da A. Cappelli, *Libro dei Sette Savi di Roma*, Bologna, Romagnoli, 1865; poi riprodotta in *Libro dei Sette Savi di Roma e Conti di antichi cavalieri*, a cura di V. Marucci, Roma, Coletti, 1987.

<sup>46</sup> Battaglia Ricci, in *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, cit., p. 14.

presagio, qui, nella facezia di Poggio, egli vi è costretto dal proprio padre, che non ne può più della sua maldicenza. In secondo luogo, il motivo della regina lasciva, che nella storia dei Sette Savi (come d'altronde aveva già fatto l'altrettanto viziosa, ma biblica, moglie di Potifar), poiché il giovane non vuole sottostare alle sue voglie, lo accusa perfidamente di aver tentato di usarle violenza, laddove nella narrazione poggiana tale tratto specifico non figura affatto, ed ella si serve del ragazzo muto (così almeno ella crede) in qualità di testimone non parlante (e quindi completamente fidato) delle proprie erotiche prodezze. Infine, il tema del ragazzo che, finalmente libero di parlare, accusa pubblicamente la regina, con un'ennesima significativa differenza anche in questo caso, e cioè che laddove (nella storia dei Sette Savi) il giovane, libero dall'incantesimo che lo aveva tenuto prigioniero e muto per sette giorni, riesce finalmente a disculparsi dell'iniqua accusa che la regina (fra l'altro sua matrigna, una vera e propria «perfida noverca») gli aveva scagliato sul capo, qui (nella facezia di Poggio) egli apre la bocca, sì, per accusare pubblicamente l'indegna moglie del suo sovrano, ma in virtù del vizio stesso per cui suo padre lo aveva costretto al silenzio, cioè la sua consueta e ineludibile vocazione alla maldicenza.

Alle somiglianze, però, si oppongono le differenze, le quali sono certo di non poca importanza e di non indifferente consistenza. Si pensi, per esempio, al fatto che nella vicenda raccontata da Poggio il giovane protagonista non è figlio del re (e quindi figliastro della regina), bensì è figlio, come si è detto, di un non meglio identificato principe spagnolo, assai vicino alla corte sì (come testimonia il fatto che egli venga spesso invitato a banchetto dal suo sovrano), ma comunque persona ben distinta dal monarca. Inoltre, nella facezia del Bracciolini non vi è alcun accenno al motivo dei Sette Savi, né tanto meno a quello del filosofo che aveva educato il giovane; motivi, questi due, che sì larga parte ri-

coprono nelle varie redazioni della vulgata vicenda medievale. Se poi comune alle due narrazioni (la storia dei Sette Savi da un lato, la facezia di Poggio dall'altro) è un'impostazione tipicamente misogina,<sup>47</sup> ben diversa, addirittura opposta è la conclusione di esse. Da una parte il re, scoperta l'indegnità della consorte, monta su tutte le furie, mettendola a morte e riabilitando il figlio innocente; dall'altra il sovrano, venuto a sapere che la propria moglie è peggiore delle peggiori baldracche, va sì su tutte le furie, ma se la prende non con la colpevole sposa (Poggio almeno non dice nulla a tal riguardo) bensì col ragazzo, impedendogli nuovamente, e per sempre, di aprire bocca, con una conclusione abbastanza balzana e, a ben vedere, forse consequenziale con l'assunto che Poggio vuole dimostrare in questa facezia (e cioè che chi è abituato a dire male degli altri non ne può fare a meno, non appena gli venga concesso di parlare), ma certo non consequenziale con la condotta della narrazione e con gli sviluppi della storia, dove procura un certo stupore questo monarca che (chissà, forse "cornuto contento") non vuole andare a fondo alla scabrosa faccenda e sfoga la sua ira contro il ragazzo che, anche se maldicente, in fondo gli aveva fatto un favore, mettendolo sull'avviso riguardo alla dirittura morale della regina.

L'analisi cui si è sottoposta la facezia di Poggio non vuole certo dimostrare che lo scrittore di Terranuova si sia esplicitamente e direttamente ispirato, per la confezione di questo suo raccontino, a uno degli innumerevoli testi che, come si è visto, ci hanno trasmesso le varie redazioni della storia dei Sette Savi. Ciò che si è voluto mettere in risalto in questo paragrafo, come già si è fatto altrove nel corso di

<sup>47</sup> Sulla misoginia nelle *Facezie* (tema, questo, cui si è più volte accennato), cfr., per es., Pullini, *Burle e facezie del '400*, cit., pp. 110-153. Per quanto concerne, invece, la misoginia nel *Liber Syntipas*, si legga quanto scrive Conca, in *Novelle bizantine*, cit., pp. 31-32.

questo saggio, è tutt'al più la persistenza di certi moduli novellistici, di taluni racconti dall'endemica diffusione, cui l'umanista toscano ha attinto liberamente, con risultati narrativi e artistici talvolta alterni (come nel caso in questione), ma pur sempre con una sbrigliata e innegabile capacità di dire l'essenziale in poche righe, di coinvolgere il lettore fra le maglie di una narrazione che tira diritta al suo scopo e alla sua conclusione e, soprattutto, con quella tendenza (che costituisce invero una delle cifre distintive delle *Facezie*) volta a offrire una casistica il più possibile ampia e diversificata di tutto ciò che possa essere oggetto di racconto.





LA DONNA CON DUE AMANTI  
E ALTRI MOTIVI E SCHEMI  
FABLIOLISTICI NELLE *FACEZIE*

5.1.1. – Agli inizi del secolo scorso Letterio Di Francia, indagando secondo i criteri allora ampiamente in voga della “novellistica comparata” le fonti di alcune novelle del *Decameron*, appuntava la sua analisi minuziosa e spesso enciclopedica, fra l'altro, sulla novella sesta della settima giornata,<sup>1</sup> di quella giornata, cioè, nella quale, sotto il reggimento dello spensierato e godereccio Dioneo, «si ragiona delle beffe, le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatto a' suoi mariti, senza essersene avveduti o sì».<sup>2</sup> La novella in questione, narrata dalla saggia e maestosa Pampinea,<sup>3</sup> è quella, assai nota nella tradizione popolare e letteraria, della donna con due amanti: «Madonna Isabella, con Leonetto standosi, amata da un messer Lambertuccio è visitata e torna il marito di lei: messer Lam-

<sup>1</sup> Di Francia, *Alcune novelle del «Decameron» illustrate nelle fonti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 44, 1904, pp. 1-103 (in partic., sulla novella in questione, si veda il § VII, dal titolo *Un curioso quartetto*, pp. 80-94). Tre anni più tardi, lo studioso pubblicò una seconda puntata dell'ampio studio: *Alcune novelle del «Decameron» illustrate nelle fonti. II*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 49, 1907, pp. 201-298.

<sup>2</sup> Boccaccio, *Decam.* VII, *introd.* (p. 785 Branca).

<sup>3</sup> Sul valore e il significato dei nomi (spesso “parlanti”) dei novellatori della brigata decameroniana, cfr. Branca, *Coerenza ideale e funzione unitaria dell'«Introduzione»*, in Id., *Boccaccio medievale (e nuovi studi sul «Decameron»)*, Firenze, Sansoni, 1981<sup>5</sup>; la nota alle pp. 31-32 dell'ed. del *Decameron*; e, soprattutto, L. Sasso, *L'«interpretatio nominis» in Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», 12, 1980, pp. 129-174.

bertuccio con un coltello in mano fuor di casa sua ne manda, e il marito di lei poi Lionetto accompagna».<sup>4</sup>

È, come si può vedere anche dalla semplice lettura della rubrica, una tipica novella di “beffa” della moglie ai danni del marito,<sup>5</sup> perfettamente inserita, in questo, nella tipologia e nella forte coesione strutturale della settima giornata del capolavoro boccacciano.<sup>6</sup> Ma torniamo all’analisi del Di Francia. Lo studioso, dopo avere fornito, nel suo ampio studio, un sunto molto articolato e dettagliato della novella boccacciana, ne indagava le fonti con perizia e vasta dottrina, con quella dottrina che, molti anni dopo, avrebbe caratterizzato i due grossi volumi della *Novellistica* vallardiana. Il racconto della donna con due amanti – osservava il Di Francia – è originario dell’India (si sa infatti come in quegli anni fosse molto seguita e quasi “di moda” la teoria dell’origine indiana di molte novelle medievali),<sup>7</sup> si ritrova

<sup>4</sup> Boccaccio, *Decam.* VII 6 (pp. 833-838 Branca, da cui sono tratte tutte le successive citazioni della novella in questione). Avverto che in tutta la prima parte di questo cap. utilizzo liberamente il mio studio *Letture della novella di madonna Isabella*, in «Quaderni Medievali», 39, 1995, pp. 47-61. Si osservi che nella rubrica, come anche nel corso della narrazione, si assiste a un’oscillazione, che risale all’autografo boccacciano, fra “Leonetto” e “Lionetto”. Sulle rubriche, cfr. A. D’Andrea, *Le rubriche del «Decameron»*, in «Yearbook of Italian Studies», 2, 1973-1975, pp. 41-67; J. Usher, *Le rubriche del «Decameron»*, in «Medioevo Romano», 10, 1985, pp. 391-418; A. Milanese, *Affinità e contraddizioni tra rubriche e novelle nel «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 23, 1995, pp. 89-111.

<sup>5</sup> Cfr. A. Fontes-Baratto, *Le thème de la “beffa” dans le «Decameron»*, in A. Rochon (a cura di), *Formes et significations de la “beffa” dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, 1972, pp. 11-44.

<sup>6</sup> Su questo argomento, mi sembra ancor oggi fondamentale il contributo di C. Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata VII del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 6, 1971, pp. 81-108 (poi in Id., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 117-143, da cui cito).

<sup>7</sup> Cfr., a questo riguardo, quanto si è detto nella prima parte del cap. 4.

infatti nell'*Hitopadeṣa*, nella *Čukasaptati*, nel *Mischle Sen-debar*, nel *Tûti-Nâmeh* e, probabilmente, nel testo originale del *Libro dei Sette Savi*<sup>8</sup> (e quindi anche nelle *Mille e una notte*).<sup>9</sup> Da quest'ultimo, esso passò poi nel cosiddetto *Libro di Sindibad*, la celebre raccolta di novelle che penetrò in Occidente attraverso due redazioni, il *Sintipas* greco (XI secolo) e il più recente *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres* spagnolo (XIII secolo), la cui sesta novella presenta una serie di interessanti analogie soprattutto con la seconda sezione del racconto boccacciano.<sup>10</sup> Inoltre, il tema viene svolto anche da Pietro Alfonsi nella *Disciplina clericalis*,<sup>11</sup> in un *exemplum* però in cui il motivo viene ridotto all'essenziale, impoverito e quasi scarnificato, i due amanti si riducono a uno solo, l'intreccio viene sciupato e inutilmente complicato dalla superflua presenza di una vecchia madre della donna con evidenti funzioni di ruffiana. Lo stesso argomento, invece, oltre a ritrovarsi ancora nei *Gesta Romanorum*,<sup>12</sup> viene rimpolpato e ben svolto nel *Lai de l'Epervier*, del XII o XIII secolo,<sup>13</sup> che costituisce anzi, a detta del Di Francia, la più attraente versione del racconto, addirittura preferibile a quella del Boccaccio.

Ma per lo studioso italiano risultava molto improbabile che il Certaldese avesse attinto direttamente a tutte queste fonti, che, fra l'altro, presentano fra loro scarti significativi. Di Francia proponeva infatti, come fonte immediata e diretta della novella decameroniana, una novellina senese,

<sup>8</sup> *Hitopadeṣa* II 9; *Čukasaptati* 26; *Tûti-Nâmeh* 8 (cfr. E. Teza, *Il Libro dei Sette Savi*, Pisa, 1864, pp. XLI-XLV).

<sup>9</sup> *Le Mille e una notte* (581), ed. cit., III, pp. 98-99.

<sup>10</sup> Paris, *Le Lai de l'Epervier*, in «Romania» 7 (1878), pp. 9-11. Il Paris postulava, come al solito, una tradizione orale intermediaria cui il Boccaccio avrebbe attinto.

<sup>11</sup> Petri Alfonsi, *Disciplina clericalis* XI.

<sup>12</sup> *Gesta Romanorum* XXI e LVIII (cfr. Branca, ed. cit., p. 833).

<sup>13</sup> Paris, *Le Lai de l'Epervier*, cit., *passim*.

pubblicata nel 1887 da Gentile e Straccali,<sup>14</sup> la quale, in effetti, è molto più vicina al racconto boccacciano, soprattutto nella sua prima parte. Dopo l'ampia analisi, e dopo aver tentato di stabilire una sorta di "stemma" tra le varie redazioni prese in esame,<sup>15</sup> Di Francia concludeva il suo studio affermando che «l'originalità del Boccaccio in questa novella è ben poca cosa. Essa rimane inferiore per l'intreccio al favolello francese, che delle versioni occidentali porta la palma, e forse anche alla novella senese, che supera questi e tutti i loro compagni pel garbo e per la vivacità della narrazione»;<sup>16</sup> e anni dopo, nella sua opera maggiore, ritornando (ma più brevemente) sull'argomento, egli scriveva: «Per questa [cioè la novella VII 6] siamo più fortunati di poterle offrire una stretta consanguinea, in una novellina senese [...], la quale, a causa delle poche divergenze che presenta, induce a supporre con tutta probabilità un più

<sup>14</sup> L. Gentile - A. Straccali, *Tre novelline antiche*, Firenze, Barbèra, 1887.

<sup>15</sup> Di Francia, *Alcune novelle del «Decameron»* (1904), cit., p. 93. Lo studioso propose uno schema che prende le mosse da una redazione comune del *Libro di Sindibad* (che egli chiama x), la quale «può essere uguale al testo arabo, al *Libro de los engaños*, al *Syntipas*, alla tradizione orale preesistente a questi testi e da essi originata». Da questa redazione x deriverebbe direttamente il *Lai de l'Epervier*. Da una redazione intermedia (chiamata y) deriverebbe poi la novellina senese, e insieme a essa una parallela versione oggi perduta (denominata z) da cui a sua volta avrebbe tratto spunto il Boccaccio. La ricostruzione operata dal Di Francia è certo ingegnosa, ma un po' cervelotica, e non mi sembra perfettamente sottoscrivibile. A proposito della novella in oggetto e delle sue possibili fonti, il Branca (ed. cit., p. 833), infatti, così annota: «Di più è difficile dire sui rapporti fra questi testi. La novella del Boccaccio avrebbe contatti con la novellina senese nella prima parte e con le versioni spagnole e latine nella seconda: ma neppure parzialmente è possibile stabilire una dipendenza diretta. Il Manni cita anche come precedente una delle epistole di Aristeneto (II 22): ma i contatti sono scarsissimi».

<sup>16</sup> Di Francia, *Alcune novelle del «Decameron»* (1904), cit., p. 94.

fedele esemplare, orale o scritto che si fosse».<sup>17</sup>

Il giudizio complessivo del Di Francia sulla novella è forse un po' troppo severo. Né la critica, in linea di massima, si è discostata da questa impostazione, dal Montale che, in una vivace prefazione alla settima giornata del *Decameron*, non aveva esitato a considerare quest'ultima, nel suo insieme, come la più povera e scialba dell'intera raccolta,<sup>18</sup> al Petronio che la liquidava in una sola riga («nessun particolare rilievo ha invece la novella di messer Lambertuccio»),<sup>19</sup> senza dire che nell'ampia e fondamentale monografia boccacciana del Bruni sullo scrittore toscano non si fa mai riferimento alla novella in questione, in uno spazio di circa cinquecento pagine,<sup>20</sup> e la stessa cosa si verifica nelle più recenti monografie complessive di Lucia Battaglia Ricci e di Luigi Surdich.<sup>21</sup> Eppure è questa una delle novelle più complesse e ricche di colpi di scena, pur nella sua concisione narrativa, dell'intero novelliere boccacciano (e in questo occorre rilevare che la rubrica trascritta poco più sopra non riesce a rendere pienamente giustizia alla varietà degli accadimenti e delle sorprese che in essa si verificano), un racconto che trasuda come una irrompente vitalità teatrale,<sup>22</sup> giusta la lettura (che a mio avviso rimane la mi-

<sup>17</sup> Id., *Novellistica*, I, cit., p. 151.

<sup>18</sup> E. Montale, *Introduzione alla VII Giornata del «Decameron»*, Milano, 1952.

<sup>19</sup> G. Petronio, *I miei «Decameron»*, Roma, Editori Riuniti, 1989, p. 59 (il saggio ripropone l'intr. al *Decameron* scritta dallo studioso nel 1950).

<sup>20</sup> Bruni, *Boccaccio*, cit. (si veda l'indice degli autori, alla voce "Boccaccio", pp. 509-512). Inutile aggiungere che la novella *non* viene presa in considerazione (come *tutte* quelle della settima giornata) da L. Russo, *Letture critiche del «Decameron»*, Roma-Bari, Laterza, 1977<sup>4</sup>.

<sup>21</sup> Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno editrice, 2000; L. Surdich, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

<sup>22</sup> Sulla "teatralità" del *Decameron*, cfr. Borsellino, «*Decameron come teatro*», in Id., *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal*

gliore) fornitane dal Baratto.<sup>23</sup> Un racconto in cui, come ha d'altro canto osservato il Muscetta, «la situazione è piena di movimento drammatico e la farsa è sollevata al livello della *pochade*».<sup>24</sup> Lo stesso Muscetta ha inoltre rintracciato una fonte sfuggita all'acribia del Di Francia, nelle *Metamorfosi* di Apuleio (opera, come è noto, sempre cara al Boccaccio, fin dal giovanile *Filocolo*).<sup>25</sup> Si tratta di una breve novella, una delle tante di cui è intessuto il capolavoro apuleiano, nella quale si narra della moglie di un tintore che tradisce il marito e, presa alla sprovvista dal ritorno di lui, nasconde l'amante sotto una gabbia di vimini; ma il marito riesce a scoprirlo e, «inflammatus [...] indignatione contumeliae, iugulare moriturum gestiebat» (e si leggano, nel Boccaccio, le parole «tirato fuori il coltello, tutto infuocato nel viso tra per la fatica durata e per l'ira avuta della tornata

«Decameron» al «Candelaio», Roma, Bulzoni, 1974, pp. 11-50; Stäuble, *La brigata del «Decameron» come pubblico teatrale*, in «Studi sul Boccaccio», 9, 1975-1976, pp. 103-117; P. Di Blasi Pia, *Giochi di personaggi e scene di vita borghese in una commedia inedita del Cornazzano, la «Fraudiphila» derivata dal «Decameron»* (VII, 7), ivi, 11 (1979), pp. 421-444; Pittaluga, *Terenzio, Ovidio e la tradizione comica nella commedia del primo Umanesimo*, in «Studi Umanistici Piceni», 5, 1985, pp. 231-243; Id., *Cacce infernali e temi terenziani nella «Comoedia Phylonis»*, in «Studi Italiani di Filologia Classica», n.s., 84, 1991, pp. 260-270 (entrambi poi ristampati in Id., *La scena interdotta*, cit., pp. 119-134 e 143-154); Stewart, *Retorica e mimica*, cit., *passim*; G. Gargiulo, *Alibech e Lucrezia, ovvero i riti della corruzione nel «Decameron» e nella «Mandragola»*, in *Letteratura fra centro e periferia. Studi in memoria di Pasquale Alberto De Lisio*, Napoli, 1987, pp. 345-358; M. Donaggio, *Il travestimento nel «Decameron». Orizzonti e limiti di una rigenerazione*, in «Studi sul Boccaccio», 17, 1988, pp. 203-214.

<sup>23</sup> Baratto, *Realtà e stile nel «Decameron»*, cit., pp. 266-269.

<sup>24</sup> Muscetta, *Boccaccio*, cit., p. 257.

<sup>25</sup> Apul. *Met.* IX 24-25. Sui rapporti fra Boccaccio e Apuleio, cfr. L. Sanguineti White, *Apuleio e Boccaccio. Caratteri differenziali nella struttura narrativa del «Decameron»*, Bologna, Cappelli, 1977; G. Vio, *Chiose e riscritture apuleiane in Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», 20, 1991-1992, pp. 139-165.

del cavaliere»). Ma si tratta, come ben rilevava il Muscetta, soltanto di uno spunto, e nulla più.<sup>26</sup>

5.1.2. – Circa un secolo più tardi, attirato forse dal movimento della farsa, dalla complessità dell'equivoco e dalla possibilità di un rimaneggiamento, Poggio trasse evidentemente spunto dalla novella boccacciana per la composizione della sua *fac.* 267 (*Callida consilia Florentinae feminae in facinore deprehensae*). Anzi, è questa l'unica facezia dello scrittore toscano il cui modello sia dichiaratamente il Boccaccio. Il Bracciolini, infatti, come è stato a più riprese osservato dagli studiosi, fra il quali lo stesso Di Francia (e come si cercherà di approfondire nel prossimo capitolo), si rifà spesso al modulo sacchettiano della novella breve e concisa, peraltro abbreviandola e scarnificandola, mentre il Boccaccio, con la sua prosa ricca e ornata, col suo periodare ampio e solenne, con la prolissità che talvolta contraddistingue le sue narrazioni, rimane in genere un po' al di fuori della linea compositiva delle *Facetiae*. La novella di Isabella, caso unico (ripeto) in tutto quanto il libro di Poggio, costituisce una significativa eccezione, con l'assunzione a modello di una delle tante facezie (e, peraltro, forse non la migliore) del celebre motivo della donna con due amanti, motivo di beffa e controbeffa consacrato, come si è visto, da una lunga e talvolta illustre tradizione letteraria.

Leggiamo quindi integralmente la facezia di Poggio, cui si farà costante riferimento nel corso dell'analisi comparativa che verrà successivamente istituita:

Mulier prope Florentiam publici hospitis uxor admodum liberalis cum quodam, cuius usu tenebatur, cubabat in lecto. Accessit interim de improvviso et alter, idem quod prior facturus, quem praesentiens scalas ascendentem mulier et obviam facta,

<sup>26</sup> Muscetta, *Boccaccio*, cit., p. 257.

acriter eum iurgare et ulteriore aditu arcere coepit, asserens non esse tempus quo ei satisfieri posset rogansque ut e vestigio abiret. Renitendo altercandoque cum aliquandiu tempus tereretur, superveniens vir quid sibi vellet ea concertatio quaesivit. Femina ad fallendum prompta: «Hic – inquit – irato animo vult superius ingredi ad vulnerandum quemdam qui in domum confugit, quem adhuc continui ne tantum facinus hic patraretur». Ille qui latebat, his auditis verbis, sumpto animo coepit minari se ultimum iniuriam dictitans. Alter iterum priori vim et minas intentare se simulabat. Vir stultus, quaesita causa dissensionis, onus rei componendae suscepit, et cum ambobus una collocutus pacem composuit, solvens etiam de suo vinum ut uxoris adulterio adderet iacturam potus. Callida profecto sunt feminae consilia in facinore deprehensae.<sup>27</sup>

Innanzitutto, e prescindendo per il momento dal confronto col modello boccacciano, si possono notare, nella facezia or ora letta, alcune delle caratteristiche distintive e costanti che informano il libretto dell'umanista toscano, le quali mi pare trovino proprio nelle facezie più "lunghe" (fra le quali può collocarsi la presente) la loro più chiara ed evidente esemplificazione. La «brevitas» è chiaramente osservata, ma è una «brevitas» che, più che in concisione (il che sarebbe certo un pregio), si risolve talvolta, almeno apparentemente, in esilità del racconto. Non bisogna però dimenticare che ciò rientrava in un genere già ampiamente consacrato, il genere della *facetia* appunto, il quale, anche se attinente alla novellistica per gli argomenti e i temi trattati, se ne distacca poi soprattutto per quel che riguarda il modo di condurre e quindi di sciogliere la narrazione. Ma, in fondo, *mutatis mutandis*, che cosa sono la maggior parte delle facezie di Poggio se non delle barzellette, scritte da un

<sup>27</sup> Poggio, *fac.* 267 (pp. 156-157 Pittaluga-Wolff).



uomo coltissimo, senz'altro, e in un latino che, se da un lato vuol essere semplice e piano, dall'altro, però, rivela di tanto in tanto l'impronta dell'umanista, dello scrittore "ciceronianeggiante", ma pur sempre barzellette? E la barzelletta, da che mondo è mondo, quanto più è breve e fulminea (tirando subito alla conclusione) tanto più risulta efficace e ottiene il plauso del pubblico. E ciò è da tener presente, mi pare, per una retta e fattiva interpretazione critica dell'opera del Bracciolini, che prescinda dai giudizi negativi e stroncatori come quelli formulati dagli studiosi della seconda metà dell'Ottocento e della prima metà del Novecento.

Inoltre, è opportuno osservare in questa facezia la presenza del motivo tipico della satira antimuliebri, sulla quale, fra gli altri, si è soffermato a suo tempo Giorgio Pullini nella sua monografia sulle burle e le facezie del Quattrocento:<sup>28</sup> un motivo tipico che, se da una parte risale a una gloriosa tradizione consacrata da illustri modelli (in primo luogo il Boccaccio e il Sacchetti), dall'altra assume nell'opera del Bracciolini un suo ben più articolato panorama di tipologie e di figure. Nella fattispecie, si può affermare che si tratti di una facezia relativa alla lussuria e, insieme, all'astuzia femminile, un argomento, questo, che si riscontra più volte nell'opera di Poggio. Ancora, il modo svelto e spedito di condurre la narrazione e lo stile semplice e piano si rifanno in questa, come nella stragrande maggioranza delle *Facezie*, a ciò che egli stesso scriveva nella *Praefatio*, riguardo allo stile e alla lingua delle sue composizioni. Infine, il motivo gnomico (su cui mi sono lungamente intrattenuto nella sezione finale del primo capitolo), il proverbio che chiude la novelletta («Callida profecto sunt feminae consilia in facinore deprehensae»), si riallaccia an-

<sup>28</sup> Pullini, *Burle e facezie del '400*, cit., pp. 110-153.

ch'esso a una caratteristica compositiva che si riscontra a più riprese entro il fortunato libretto del Bracciolini.

5.1.3. – Fatte queste credo necessarie premesse, volgiamoci alla presentazione della prima parte della novella boccacciana. La prima sezione della novella di Isabella ha, nel Boccaccio, un valore puramente introduttivo, ma pur serve a inquadrare la situazione di partenza dalla quale scaturirà la beffa, offrendo al narratore il destro per inserire una riflessione di vita («come spesso avviene che sempre non può l'uomo usare un cibo, ma talvolta disidera di variare»), quasi a voler giustificare l'adulterio della donna, in unione a un'altra "giustificazione", anch'essa avanzata dall'autore, riguardante il fatto che lo sposo non riesce più a soddisfarla pienamente («non soddisfacendo a questa donna molto il suo marito»).

Orbene, tutta questa parte, nella facezia di Poggio, viene schematizzata al massimo, ridotta all'essenzialità di un solo, breve periodo: «Mulier prope Florentiam publici hospitis uxor admodum liberalis cum quodam, cuius usu tenebatur, cubabat in lecto». Non vi è, nel Bracciolini, alcun accenno all'amore sorto fra i due giovani, Isabella e Leonetto, alcun accenno alla personalità e alla nascita dell'amante (il Boccaccio aveva invece qualificato Leonetto come «assai piacevole e costumato, come che di gran nazione non fosse»). Inoltre il marito della donna, che nel *Decameron* è «un cavaliere assai valoroso e da bene», viene svilito, nella facezia poggiana, al rango di un oste qualsiasi; non solo, ma l'espressione «admodum liberalis» mi pare che abbia una connotazione nettamente negativa, come a voler dire che costui lasciava fare un po' troppo alla propria consorte, la quale, per tutta risposta alla «liberalitas» dello sposo, lo tradiva e se la spassava a letto («cubabat in lecto») con l'amante. Inutile aggiungere, poi, che i personaggi della vicenda vengono, da Poggio, presentati come anonimi. Fin

da questo primo, parziale sondaggio, possiamo quindi notare la tecnica riassuntiva, per così dire, adoperata da Poggio rispetto all'illustre modello boccacciano. È proprio un sunto, infatti, quello che il Bracciolini vuole fornire della novella del suo predecessore, un sunto in cui tutti gli elementi che esorbitano dalla "trama" vera e propria vengono tranquillamente soppressi e tralasciati.

La seconda sezione della novella decameroniana ci presenta quindi la figura di messer Lambertuccio, spiegando, anche in questo caso, le cause che avevano spinto la donna a intrattenere rapporti con lui, pur non amandolo («Essendo costei bella donna e avvenevole, di lei un cavalier chiamato messer Lambertuccio s'innamorò forte, il quale ella, per ciò che spiacevole uomo e sazievole le pareva, per cosa al mondo a amar lui disporre non si potea; ma costui con ambasciate sollecitandola molto e non valendogli, essendo possente uomo la mandò minacciando di vituperarla se non facesse il piacer suo; per la quale cosa la donna, tenendo e conoscendo come fatto era, si condusse a fare il voler suo»). Un rapporto, quindi, originato non dall'amore, ma dal ricatto e dalla paura. Mentre il marito è lontano e Isabella sta insieme a Leonetto, tranquilla a casa sua, giunge anche messer Lambertuccio a sconvolgere la quiete dei due amanti. Nel prosiegua della novella viene anche introdotta la figura di una fantesca che avverte la padrona quando si rende conto che il secondo amante è ormai giunto sotto casa («la fante della donna, vedutolo, n'andò incontanente a lei, che in camera era con Leonetto, e chiamatala le disse: "Madonna, messer Lambertuccio è quaggiù tutto solo"»). La scena dell'ingresso nel cortile del secondo amante ha quasi il sapore di un cerimoniale in cui la ricchezza e la potenza di quell'uomo meglio si manifestano («egli, nella corte smontato d'un suo pallafreno e quello appiccato ivi a uno arpione»), mentre intanto Isabella fa nascondere il primo amante («la donna [...] pregò Leonetto che grave

non gli fosse il nascondersi alquanto dietro alla cortina») e va incontro a messer Lambertuccio, un po' frenata dalla paura e dal piglio minaccioso e «da padrone» dell'uomo che, senza porre tempo in mezzo, «cominciò a prender diletto di lei».

Di tutta questa sezione, nella rielaborazione di Poggio rimane ben poco. Innanzitutto scompare la figura della «fante», ed è la stessa donna che si accorge della presenza del secondo amante («praesentiens scalas ascendentem mulier»); anche tale secondo amante, come il primo, non viene caratterizzato come nel Boccaccio (l'umanista scrive infatti: «Accessit interim de improvviso et alter, idem quod prior factur»); la figura di messer Lambertuccio, che tutto sommato nell'opera boccacciana ha una sua ben delineata fisionomia, anche se si tratta di una fisionomia negativa, è ridotta nella facezia di Poggio a un semplice «alter», un innominato secondo amante della donna. Scompaiono inoltre, nella redazione del Bracciolini, le motivazioni che hanno fatto sì che la donna gli si fosse concessa, sparisce anche la scena dell'ingresso nel cortile e viene tralasciato altresì, almeno per il momento, il motivo del nascondiglio del primo amante. Anche in Poggio, come nel Boccaccio, la donna va incontro al nuovo venuto («obviam facta») ma, diversamente che nel Certaldese, qui ella dimostra (e penso proprio perché non frenata dalla paura o dalle minacce dell'uomo) una forza maggiore, una maggiore risoluzione nel cercare di mandarlo via («acriter eum iurgare et ulteriore aditu arcere coepit, asserens non esse tempus quo ei satisfieri posset rogansque ut e vestigio abiret»). In effetti, quindi, nella facezia del Bracciolini, diversamente che nel *Decameron*, il secondo amante non riesce a portare a termine il suo desiderio: ed è questa una delle innovazioni strutturali operate da Poggio rispetto al proprio modello.

Col ritorno inaspettato dell'ignaro marito siamo al punto culminante della beffa, quello in cui Isabella riesce,

con un astuto stratagemma, a nascondere il suo duplice adulterio. Ella infatti prega messer Lambertuccio di sguainare il coltello e di uscire come un forsennato dalla casa, gridando: «Io fo boto a Dio che io il coglierò altrove!», cosa che in effetti il secondo amante fa, lasciando di princibecco il marito appena rientrato. Quindi la donna racconta una frasca, dicendo al credulo consorte che Leonetto era venuto da lei a chiedere riparo da messer Lambertuccio che ce l'aveva con lui e lo voleva ammazzare, ed ella lo aveva protetto e nascosto, impedendo poi il passaggio al (presunto) persecutore che proprio per questo motivo era così adirato, tanto da uscirsene di casa in quel modo anomalo. Ovviamente il marito, dopo aver lodato la moglie per il suo accorto comportamento, esorta il povero Leonetto a uscire fuori dal nascondiglio.

In questa sezione, peraltro alquanto movimentata, fa spicco il motivo dell'iracondia di messer Lambertuccio, della sua fuga precipitosa, delle sue irose e apparentemente incomprensibili parole (e ben diceva il Muscetta quando affermava che qui ci troviamo in un clima di *pochade*).<sup>29</sup> Tutta la scena ha una sua vivezza, una sua rapidità che direi propriamente "teatrale", con quelle entrate e quelle uscite,

<sup>29</sup> Muscetta, *Boccaccio*, cit., p. 257. A proposito della sortita di messer Lambertuccio, così scriveva il Petronio: «Questo dell'iracondia di messer Lambertuccio e dei gesti e delle parole irose è l'unico motivo vivo della novella, che, per il resto, è solo un racconto lucido, ordinato, avvivato da una qual sveltezza di narrazione e di dialogo, a dare il senso di un rapido susseguirsi di arrivi, di fughe, di colloqui affrettati» (Boccaccio, *Decameron*, a cura di G. Petronio, Torino, UTET, 1950). Per parte mia, pur nella consapevolezza di non trovarmi certo di fronte a una delle migliori novelle boccacciane, non sarei del tutto propenso a condannarla in tal maniera: la vivezza del racconto, infatti, non si esaurisce soltanto nel motivo dell'iracondia e della ridicola sortita di messer Lambertuccio, ma continua in tutta la seconda parte della narrazione.

quegli arrivi improvvisi e quei nascondigli che con tanto acume e rigore il Segre ha formalizzato.<sup>30</sup> Non solo, ma è questa una tipica novella “teatrale” e “mimica”, in quanto, con la semplice eccezione dell’ignaro marito, tutti i personaggi, in essa, recitano un ruolo, fingono di essere ciò che realmente non sono: Lambertuccio finge di essere in cerca di Leonetto per ucciderlo; Isabella finge di aver salvato la vita del medesimo Leonetto; quest’ultimo, poi, è a sua volta costretto a recitare la sua parte, confermando con le proprie parole la scaltra e “provvidenziale” menzogna di Isabella e, confortato dal di lei marito, viene per sovrappiù invitato a cena e poi accompagnato fino a casa.

Passando dal Boccaccio al Bracciolini, la scena ha perduto non poco della propria vivezza drammatica (o, per meglio dire, farsesca). Come si è già detto, il secondo amante, in Poggio (diversamente che nel *Decameron*), non riesce a portarsi a letto la donna e, mentre questa cerca di trattenerlo, giunge il marito, che chiede cosa sia tutto quel chiasso («Renitendo altercandoque cum aliquandiu tempus tereretur, superveniens vir quid sibi vellet ea concertatio quaesivit»). Nel Bracciolini, poi, non vi è alcuna traccia dello stato di sovraccitazione da cui, nella narrazione del *Decameron*, viene colta la donna nel momento in cui giunge ad apprendere (ancora una volta dalla fantesca, personaggio che, come si è detto, Poggio ha completamente eliminato) dell’inaspettato e anticipato ritorno del marito. Nell’umanista toscano, invece, ella è già subito «ad fallendum prompta», e si inventa una scusa, asserendo che colui che sta ad altercare seco lei è un tale adirato che vorrebbe salir di sopra ad ammazzare un altro tale che ivi si è nascosto. Come si vede, si tratta della medesima scusa che madonna Isabella fornisce allo sposo nella novella boccacciana, ma in Poggio (ed è questa una

<sup>30</sup> Cfr. Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie*, cit., p. 129.

notevole discrepanza fra i due racconti, che va a detrimento dell'umanista toscano) manca il motivo fondamentale, quello che giustamente è stato ritenuto il momento culminante della comicità di questa novella, cioè, ripeto, la sortita di messer Lambertuccio col coltello in mano. L'azione, che nel *Decameron* è così viva e rapida, nella facezia del Bracciolini, invece, langue un poco.

La "sigla" finale della novella boccacciana è costituita infine dal paradossale accordo fra i due amanti, Leonetto e Lambertuccio, anch'esso una finzione alle spalle, ancora una volta, del marito ignaro di madonna Isabella. Ognuno dei personaggi è, insomma, un buon attore che recita il suo ruolo, perché, come ha scritto il Baratto, «la commedia verbale è nelle cose, nella situazione vera e insieme falsa creata da Isabella», in un racconto che «si potrebbe tradurre immediatamente in linguaggio scenico: sostituendo alle didascalie il nome del personaggio, si otterrebbe automaticamente una scena di teatro. Questa l'intuizione carpita dal Boccaccio a un motivo largamente sfruttato, come dimostra la ricchezza delle fonti: le possibilità teatrali di una situazione imbrogliata. Proprio nella purezza della realizzazione dialogica si misura l'arte della novella, la distanza del Boccaccio dalle proprie fonti. Ed è questa teatralità che si affina e si approfondisce a spingere il Boccaccio dal racconto mimato a più complessi modi narrativi di commedia».<sup>31</sup>

Abbastanza differente, anche in questo caso, il finale della facezia di Poggio. Nella narrazione da lui proposta, infatti, piuttosto che un solo amante (il boccacciano Leonetto), entrambi restano in casa e, il primo da dentro, il secondo da fuori, si mettono a proferir minacce, mentre il marito, che il Bracciolini designa senza mezzi termini come «vir stultus», si assume il compito di comporre la lite, ci

<sup>31</sup> Baratto, *Realtà e stile nel «Decameron»*, cit., p. 269.

riesce e conclude anche con una solenne bevuta (nel Boccaccio, d'altra parte, il cavaliere aveva invitato Leonetto a cena), aggiungendo all'adulterio della moglie anche il danno che da esso deriva. È, questa di Poggio, una conclusione puramente farsesca, in cui lo scopo primo non è tanto, come nel Certaldese, quello di porre in risalto la furberia della donna e di costruire un racconto sapientemente organizzato come una scena di commedia, quanto quello di mettere in evidenza la dabbenaggine dell'uomo (che non per nulla, da cavaliere che era nel *Decameron*, viene qui degradato al livello di oste), aggiungendo un'altra tessera a quel mosaico di tipi e di macchiette di uomini stolti e ignoranti che popolano l'umanità delle *Facezie*. La figura del marito, infatti, anche se sfocata, ha nella facezia di Poggio un rilievo maggiore delle altre (assolutamente anonimi, in tutti i sensi, sono i due amanti), anche se si tratta, ovviamente, di un rilievo negativo, mentre nel Boccaccio la figura del cavaliere mantiene, pur nella doppia beffa che suo malgrado deve buscarsi, una certa qual signorilità. Ma sta proprio in questo, a mio avviso, il maggior mordente del Boccaccio rispetto a Poggio. Colpendo un individuo alto-lucato, il grande prosatore trecentesco ha voluto, io credo, colpire tutta una categoria di uomini che, resi ottusi dalla loro potenza e dal loro rango sociale, non vedono ciò che si trama ai loro danni, mentre l'oste del Bracciolini è già in partenza un povero diavolo.

Giunti alla fine di questa analisi comparativa, occorre osservare che, se da una parte il Bracciolini, nella rielaborazione del motivo della donna con due amanti trattato da par suo dal Boccaccio nella novella di madonna Isabella, lo riduce in fondo a una breve e piccola cosa, almeno nelle apparenze più immediate, dall'altra però bisogna pur sempre pensare che ciò rientra nel genere della *facetia*, un genere letterario che, all'interno della «narratio brevis», postula non tanto lo sviluppo drammatico e mimico del-



l'azione o l'approfondimento delle indagini sulla psicologia dei personaggi, quanto piuttosto la battuta a effetto, il «bon mot», oppure, ove ciò mancasse, la rapidità estrema della narrazione (anche in forma talora ellittica), in una sorta di corsa verso la conclusione della vicenda, di completa coincidenza tra la «fabula» e l'intreccio, con un movimento narrativo sicuramente rettilineo, come appunto è tipico della «narratio brevis», soprattutto quella medievale.<sup>32</sup> In questa ottica, che mi sembra la più equilibrata per intendere sia l'opera di Poggio nel suo insieme (il macrotesto), sia i microtesti che la compongono (le singole facezie), il racconto del *Decameron*, se da un lato, a un'analisi che privilegia soltanto il dato contenutistico (o anche quello stilistico), ne esce come svilito e scarnificato, dall'altro però assume una nuova configurazione, nell'osservazione rigorosa delle regole del gioco faceto e nell'ambito di un genere letterario che, pur affine per così dire alla novellistica "alta" all'in-

<sup>32</sup> Si legga, a tal proposito, quanto ha osservato Giuseppe Tavani: «La *brevitas* rifugge per lo più da procedimenti e strutture di particolare complessità, è sintetica e non analitica, mira a ottenere la comprensione immediata da parte del destinatario; e anzi si potrebbe affermare che tutta la narrativa medievale, anche quella "aperta" (cioè, elaborata all'insegna della complessità e della molteplicità modulari), evita [...] di complicare oltre certi limiti l'intreccio che, tranne poche eccezioni, coincide quasi sempre con la *fabula*. Dunque, la *narratio brevis* si sviluppa secondo un movimento rettilineo, che permette all'autore di concentrare, in uno spazio e in un tempo d'esecuzione ristretti che esigono ovviamente la massima stringatezza, un numero di eventi sufficienti a strutturare un intreccio. E la narrativa breve medievale, in particolare, non conosce eccezioni all'andamento rettilineo, si tratti di *fabliaux*, di *lais*, di *dits*, di racconti agiografici, di *exempla*, o [...] di *novas*, di *vidas*, di *razos*. Dunque, nella narrativa breve medievale, come si è detto, *fabula* (= disposizione seriale degli eventi) e intreccio (= disposizione narrativa di quegli stessi eventi) coincidono quasi perfettamente» (Raimon Vidal, *Il «Castia-Gilos» e i testi lirici*, a cura di G. Tavani, Milano-Trento, Luni, 1999, pp. 8-9).

terno della «narratio brevis», se ne distacca poi per la tecnica narrativa, per lo stile, per la caratterizzazione delle vicende e i ritratti dei personaggi, in una ricerca (che investe altresì fattori di sperimentalismo linguistico e compositivo) di «brevitas» e di efficacia rappresentativa e mimetica.<sup>33</sup>

La facezia nella quale il Bracciolini rielabora la novella boccacciana di madonna Isabella, dunque, non va assolutamente valutata alla stregua di quanto affermava, per esempio, Eric Auerbach, ossia all'interno di quella grande quantità di burle, nelle quali Poggio «depura il motivo da ogni fascino personale, per riportarlo come mera ossatura dei fatti, e producendo in tal modo un effetto rozzo e basso».<sup>34</sup> E occorre altresì, a mio avviso, ridimensionare il giudizio un po' troppo severo formulato dal Di Francia oltre ottant'anni fa, a proposito della facezia in questione. Un giudizio, quello del Di Francia, in cui il grande comparatista, nell'operare il confronto tra Poggio e il Boccaccio, metteva in rilievo il fatto che l'autore del *Decameron* «allarga e vivifica ogni raccontino medievale, sino a farne un quadro d'ambiente, luminoso e compiuto, in cui i diversi personaggi pensano, si muovono ed operano», mentre, per converso, il Bracciolini «assottiglia e condanna ogni cosa nel breve giro di un aneddoto, onde riesce bensì, com'egli voleva, mordace e satirico, ma non forma mai dei caratteri, e non vivifica le situazioni, che rimangono appena accennate». Passando più da vicino ad analizzare i modi della rielaborazione della novella di madonna Isabella, il Di Francia

<sup>33</sup> Cfr., a tal proposito, quanto scrivono Rossi, *Il Quattrocento*, cit., pp. 208-210; Tateo, *I centri culturali*, cit., p. 77; Chiarini, in *Novelle italiane. Il Quattrocento*, cit., pp. XVII-XVIII; Viti, *L'Umanesimo toscano nel primo Quattrocento*, in E. Malato (diretta da), *Storia della Letteratura Italiana*, III, *Il Quattrocento*, Roma, Salerno editrice, 1996, pp. 211-294 (in partic., pp. 237-238); Pasquini, *Letteratura popolareggiante, comica e gioiosa*, ivi, pp. 803-911 (in partic., pp. 893-894).

<sup>34</sup> Auerbach, *La tecnica di composizione*, cit., p. 48.

osservava inoltre come questa «perda ogni contorno e s'imiserisca nella facezia 267, dove la ricerca della brevità ad ogni costo offusca la plastica evidenza dell'originale, e quei personaggi, disegnati con tanta malizia dal Certaldese, perdono ogni rilievo e si spogliano delle loro qualità peculiari: "non homines, sed numeri"». <sup>35</sup> Il giudizio or ora letto, che a mio modo di vedere rappresenta anche un eclatante esempio di equivoco critico, mette in evidenza come lo studioso, nel condannare «la ricerca della brevità ad ogni costo», nello stigmatizzare il fatto che Poggio «non forma mai dei caratteri», non si rendesse forse conto che proprio questa ricerca della «brevitas» e questa rinuncia alla caratterizzazione psicologica e all'«amplificatio» narrativa costituiscono i caratteri peculiari e determinanti della raccolta dell'umanista toscano, in quella coerente osservazione dell'«abbreviatio» che obbedisce ai dettami della tradizione classica e medievale cui la *facetia* appartiene, nutrita delle convergenti suggestioni derivate dall'insegnamento degli antichi e dalla tradizione narrativa toscana e popolare.

5.1.4. – Prima di concludere questo primo, lungo paragrafo dedicato al tema novellistico della donna con due amanti, vorrei indulgiare con una certa ampiezza su un altro testo, non volgare ma mediolatino, stavolta, e in versi, ossia il *Doligamus* di Adolfo di Vienna, <sup>36</sup> nel quale è narrata, a un certo punto, più o meno la medesima vicenda che verrà

<sup>35</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 339.

<sup>36</sup> Adolfo di Vienna, *Doligamus. Gli inganni delle donne*, a cura di P. Casali, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 1997. L'ed. della Casali ha soppiantato tutte le precedenti edd. del poemetto mediolatino, e cioè: P. Leyser, *Historia poetarum et poematum Medii Aevi*, Lipsiae, Teubner, 1721, pp. 2207-2026; Th. Wright, *A Selection of Latin Stories from Manuscripts of 13th and 14th Centuries*, London, Camden, 1842, pp. 174-191; E. Habel, *Der «Doligamus» des Adolf von Wien*, in «Studi Medievali», s. II, 11,1, 1938, pp. 103-147.

rielaborata, in seguito, dal Boccaccio e da Poggio (anche se non mi sembra molto probabile che i due scrittori toscani abbiano potuto conoscere il poemetto mediolatino). Il *Doligamus* è un componimento latino in 342 distici elegiaci, conclusi da sette esametri leonini, comprendente nove *fabulae* (o brevi novelle in versi) di differente estensione, precedute da un prologo e completate da un'ampia e topica tirata antifemminista, in linea con una lunghissima e illustre tradizione classica e medievale di letteratura misogina.<sup>37</sup>

Le principali problematiche poste dall'opera riguardano in primo luogo l'identificazione dell'autore e di conserva la datazione del poemetto e, in secondo luogo, le fonti utilizzate dal verseggiatore per la composizione delle sue novelle. Per quanto concerne il primo punto, sulla base dei dati (non molti, in verità) in nostro possesso, è possibile ricostruire la figura del misterioso Adolfo che si menziona al v. 688 del *Doligamus*, aggiungendo altresì anche la data di composizione, il 1315 (vv. 687-689: «Annis millenis elapsis – quoque – cenis / nec non quindenis Adolfus fecit egenis / me»). Se in alcuni manoscritti dell'opera egli è definito «magister» (indicazione che non ci fa certamente comprendere molto), ciò che maggiormente consente di delineare la sua persona storica e il *milieu* in cui egli visse è costituito dalle lodi, contenute ai vv. 647-691 del poemetto, tributate a un tale Ulrico, suo maestro e dedicatario del componi-

<sup>37</sup> Per un primo orientamento su questa letteratura, cfr. M. Puig Rodríguez-Escalona, *Poesía misógina en la Edad Media latina* (ss. XI-XIII), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1995; la mia *Nota a Bernardo di Morlas, «De contemptu mundi» II 552*, in «Studi Medievali», n.s., 38, 1997, pp. 837-844; e il più recente saggio di A. Placanica, «*Arbore sub quadam dictavit clericus Adam*» (Walther, *Initia*, nn. 1409 et 1410), in M. Giovini - C. Mordegli (a cura di), «*Tenuis scientiae guttula*». *Studi in onore di Ferruccio Bertini in occasione del suo 65° compleanno*, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte», 2006, pp. 87-100.

mento, e alla città di Vienna. Alla luce dell'analisi di alcuni documenti dell'epoca, l'editrice del poemetto, Paola Casali, è riuscita persuasivamente a identificare questo Ulrico con un maestro, e poi rettore, della scuola viennese di Santo Stefano, del quale si hanno notizie già a partire dal 1277 (in una epistola di quell'anno viene infatti menzionato un Ulrico «*rector puerorum ad Sanctum Stephanum Wien-nae*» che è sicuramente identificabile con il nostro personaggio), morto probabilmente nel 1326 durante il viaggio di ritorno dalla sede pontificia di Avignone, dove si era recato per ricevere un'indulgenza in favore della sua scuola. Per quanto attiene a tale scuola di Santo Stefano, la Casali ha ricostruito le vicende e l'ambiente di questo importante (anche se poco noto al di fuori del ristretto ambito specialistico) centro culturale: una scuola che «aveva una caratteristica particolare che la distingueva dalle altre: vi erano ammessi anche giovani non destinati alla carriera ecclesiastica, poiché dipendeva non dalla Chiesa, ma direttamente dal principe territoriale, che nominava il rettore dandogli potere illimitato». <sup>38</sup> Dal 1296 in poi la scuola passò sotto la giurisdizione della città, e proprio in quel periodo si situano il magistero e il rettorato di Ulrico, la cui fama si diffuse anche al di fuori della città di Vienna, come dimostrano varie testimonianze allegate dalla Casali (che qui non è certo il caso di ripercorrere). Il quadro che Adolfo, nel *Doligamus*, presenta della scuola di Santo Stefano ci propone «un mondo calmo, dedito alla cultura: certo alla fine del XIII secolo anche la scuola di Santo Stefano aveva emanato disposizioni assai severe nei confronti degli studenti indisciplinati e soprattutto contro i *clerici vagantes* che erano visti un po' in tutta Europa come perturbatori dell'ordine; nel 1315 però la situazione pare

<sup>38</sup> Casali, in Adolfo di Vienna, *Doligamus*, cit., p. VIII.

definitivamente sotto controllo e Adolfo sembra perfettamente inserito nell'ambiente sociale e culturale dell'epoca, come dimostra anche con la sua opera, in perfetta sintonia con le tendenze misogine clericali del tempo». <sup>39</sup> Per ciò che attiene alla cultura di Adolfo, essa ci si configura come abbastanza versatile e multiforme (anche se è impossibile dire, allo stato attuale delle conoscenze, se si trattasse di un chierico o di un laico), fondata prevalentemente sui classici (soprattutto l'immane Ovidio) e sulle Sacre Scritture, ma anche su testi e autori mediolatini di larga diffusione, come l'*Elegia de diversitate Fortunae* di Arrigo da Settimello e l'*Esopus* in distici elegiaci del cosiddetto Gualtiero Anglico. Quanto alle fonti utilizzate dal poeta per la composizione delle sue nove *fabulae* antifemministe, esse si estendono dalla *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi alla *Scala Celi*, dai *Gesta Romanorum* alle raccolte di *exempla* di Iacopo di Vitry e di Stefano di Bourbon e ai *fabliaux* antico-francesi dei secoli XII e XIII.

La *fabula* 4 del *Doligamus*<sup>40</sup> rappresenta, appunto, una delle innumerevoli redazioni del motivo novellistico della donna con due amanti. Soltanto che, nella versione presentata da Adolfo di Vienna, tale motivo viene semplificato e svilito, in quanto, a differenza di quasi tutte le altre rielaborazioni, qui la donna non ha due amanti che la vengono a cercare in successione, approfittando della momentanea assenza del consorte (come sarà poi nel Boccaccio e nel Bracciolini), bensì uno solo. Se da un lato ciò costituisce una semplificazione, che però certo non giova allo svolgimento del racconto, tutta la vicenda, per converso, è invece ulteriormente complicata dall'ingombrante presenza della madre della donna, la quale (come già nel corrispondente *exemplum* della *Disciplina clericalis*) riveste il ruolo di com-

<sup>39</sup> Ivi, pp. VIII-IX.

<sup>40</sup> Adolfo di Vienna, *Doligamus*, vv. 121-170 (pp. 10-15 Casali).

piacente (e, in fondo, sgradevole) mezzana nell'assecondare le voglie della figlia. Infatti Adolfo racconta di un uomo che, prima di partire per un viaggio finalizzato all'accrescimento delle sue sostanze e della sua ricchezza, affida la moglie alla suocera. Privata per lungo tempo delle gioie dell'amore, la ragazza deperisce a vista d'occhio (vv. 125-126: «Ceruleam faciem Venus huic depinxit, et eius / exta cupido nimis pallida torruerat»: è il canonico *topos* della «maladie d'amour»). La madre, preoccupata per la salute della figlia, le chiede cos'abbia e cosa le manchi, promettendole che farà di tutto pur di vederla rifiorire bella e sana com'era una volta e, saputa finalmente la causa del suo male, si dichiara pronta ad aiutarla. Per far questo, invita a cena il giovane di cui la figlia è innamorata. Mentre i due amanti se la spassano fra il vino, il cibo e il sesso (anche l'unione di questi tre elementi è topica: vv. 135-140: «Hic Bachus saliit auro, sapit hic fera, piscis; / se fessos humeros mensa tenere docet. / Iunctus cum Cerere vult luxuriare Lieus; / ut generet Venerem, nititur ille nimis. / Abra citatur, adest, facit illis nobile stratum; / hos Citharea citat adque iocos teneros»), torna improvvisamente il marito, che bussa alla porta. La vecchia, a questo punto, deve trovare tutt'ad un tratto una scusa per motivare la presenza di quel giovane lì in casa, insieme alla figlia. Scaltra e pronta all'inganno, la vecchia dà subito al giovane una spada e gli ordina di restare fermo, in silenzio, in piedi e con la spada snudata. Quando il marito entra e, comprensibilmente stupito della presenza di quell'estraneo a casa sua, chiede spiegazioni, la suocera gli risponde di aver dato asilo a quello sconosciuto che tentava di sfuggire ad alcuni briganti che lo avevano assalito, e che egli era ancora tanto spaventato da tenere la spada sguainata in mano (vv. 149-151: «Quidam stratilates conantes hunc dare morti: / a nobis ideo quesiiit auxilium. / Hos horrebat, adhuc tenet hic idcirco mucronem»). Il marito, come sempre in questo genere di

narrazioni, si beve tutta d'un fiato e tranquillamente la paradossale fandonia, lodando in modo sperticato la suocera per il suo comportamento ispirato a cristiana pietà (vv. 153-154: «Socrus, tibi gracia magna / sit! Tibi det laudes Omnipotentis apex!») e invitando addirittura il giovane a restare a cena con loro per quella sera.

La narrazione che ci viene proposta da Adolfo di Vienna, e che qui sopra si è cercato di schematizzare, deriva con tutta probabilità dal già ricordato *exemplum* XI della *Disciplina clericalis*. Infatti, fra le redazioni occidentali della novella, soltanto nella narrazione di Pietro Alfonsi i due amanti della protagonista si riducono a uno solo e soltanto in essa si riscontra la presenza della vecchia madre con indubitabili funzioni di ruffiana. Rispetto alla redazione esibita dallo scrittore spagnolo, Adolfo di Vienna ha ampliato la sezione iniziale del racconto (mentre nella *Disciplina clericalis* si legge soltanto: «Uxor autem introduxit amatum iuvenem. Quibus epulantibus dominum veniens ianuam pulsavit»), contraendo, per converso, quella finale, che nell'Alfonsi è invece molto più ampia e articolata, con abbondanza di botte e risposte in discorso diretto. Nulla di più lontano, in queste due rielaborazioni di Pietro Alfonsi e di Adolfo di Vienna, da ciò che la novella diverrà nelle mani del Boccaccio e, poi, in quelle del Bracciolini. Occorre dire infatti che l'eliminazione della figura della suocera da parte del Boccaccio (non si può dire con certezza se dovuta alle fonti da lui utilizzate o frutto di una sua consapevole scelta) non solo ha contribuito a dare maggiore speditezza e vivezza a tutta la narrazione, ma ha di fatto completamente modificato la sostanza morale della novella: laddove infatti, in Pietro Alfonsi e in Adolfo di Vienna, lo scopo era quello di riprovare la condotta morale ruffianesca e compiacente della vecchia madre, qui, nel *Decameron*, il fine è invece quello di esaltare le capacità della giovane donna, della scaltra e intraprendente madonna Isabella che,



da sola e senza l'aiuto di alcuno, riesce mirabilmente a districarsi fra i tre uomini che, in diverso modo, fanno capo a lei, il marito, l'amante non corrisposto (messer Lambertuccio) e l'amante corrisposto (Leonetto).<sup>41</sup>

5.2. – Il gusto per la tipologia della beffa, per l'equivoco stravagante, che risale al Boccaccio e al Sacchetti, ma che conoscerà altresì un'insistita e costante applicazione nella produzione novellistica quattrocentesca (anche in quella "spicciolata"),<sup>42</sup> è ampiamente rilevabile all'interno del li-

<sup>41</sup> La vicenda, dopo il Bracciolini, verrà rielaborata anche dal Molza, nella sua *Novella del Mantovano*: cfr. F. M. Molza, *Novelle*, a cura di S. Bianchi, Roma, Salerno editrice, 1992, pp. 86-94.

<sup>42</sup> Oltre alle già ricordate *Novella del besso senese* del Pulci e *Novella di Giacoppo* di Lorenzo (cfr. cap. 1, nota 94), occorre qui menzionare alcune meno note, ma non per questo meno significative, novelle "spicciolate" (su cui ha lavorato, nell'ultima parte della sua breve vita, Rossetta Bessi), quali le *Novelle del Bianco Alfani e di madonna Lisetta Levaldini* (Bessi, *Un dittico quattrocentesco. Le «Novelle del Bianco Alfani e di madonna Lisetta Levaldini»*. Testo e commento, in «Interpres», 14, 1994, pp. 7-106), la *Novella di un piovano* di Marabottino di Tuccio Manetti (Bessi - M. Marangoni, *La «Novella di un piovano vicino a Firenze» di Marabottino di Tuccio Manetti*, ivi, 18, 1998, pp. 58-116) e la *Novella di Bonaccorso di Lapo* (cfr. ancora Bessi, «*Bonaccorso di Lapo Giovanni*». *Novella o pamphlet?*, in Albanese - Battaglia Ricci - Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie*, cit., pp. 163-187, poi in Ead., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olshki, 2004, pp. 3-21). Su tutta questa produzione, cfr. inoltre Bruni, *Temi e strutture delle spicciolate quattrocentesche*, in Id., *Sistemi critici e strutture narrative. Ricerche sulla cultura fiorentina del Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1969, pp. 3-37; Martelli, *Considerazioni sulla tradizione della novella spicciolata*, ne *La novella italiana*, I, cit., pp. 215-244; e i più specifici contributi di Bessi, *Il modello boccacciano nella spicciolata toscana tra fine Trecento e tardo Quattrocento*, in G.M. Anselmi (a cura di), *Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento*, Roma, Carocci, 1998, pp. 107-123 (poi in Ead., *Umanesimo volgare*, cit., pp. 63-78); Ead., *La novella in volgare nel*

bretto del Bracciolini. Non intendo certo, in questa sede, fornire una rassegna di questi elementi, che più volte sono stati rilevati e catalogati, anche in tempi recenti.<sup>43</sup> In questo capitolo, piuttosto, preferisco indugiare su alcuni motivi novellistici presenti nel *Liber facetiarum*; motivi che, in modo diretto o assai più probabilmente indiretto, sono stati utilizzati da Poggio sulla base delle suggestioni in lui operate da alcuni *fabliaux* antico-francesi.

In primo luogo, è opportuno, a mio avviso, mettere in evidenza, nelle *Facezie*, l'applicazione di quelle opposizioni dentro / fuori, alto / basso, vero / falso che costituiscono la struttura portante, per esempio, proprio della settima giornata del *Decameron*.<sup>44</sup> Si tratta di tipiche situazioni fabliolistiche, nell'individuazione del canonico "triangolo" amoroso (l'uomo, la donna, l'amante della donna) e nell'osservanza di uno schema tipico di inganno e di farsa ridanciana, laddove la realtà viene abilmente mascherata e il rovesciamento parodistico innesta tutta una serie di situazioni e di funzioni atte a una caratterizzazione in senso comico e grottesco delle vicende narrate.<sup>45</sup> Che la novella,

*Quattrocento italiano. Studi e testi*, in Bessi (a cura di), *La novellistica volgare e latina fra Trecento e Cinquecento. Risultati e prospettive di una ricerca interuniversitaria* (= «Medioevo e Rinascimento», 12, 1998, pp. 285-305).

<sup>43</sup> Cfr. Maglio, *Poggio Bracciolini e il "Bugiale"*, cit., *passim*; e Wolff, *Introduction a Le Pogge, Facéties*, cit., pp. IX-XXXIX (in partic., pp. XXVI-XXX).

<sup>44</sup> Rinvio ancora una volta al saggio di Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie*, cit., *passim*.

<sup>45</sup> Rimando ai contributi fondamentali di J. Bédier, *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*, Paris, Champion, 1893; P. Nykrog, *Les Fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhagen, Aarhus Universitet, 1957; J. Rychner, *Contributions à l'étude des Fabliaux. Variants, remaniements, dégradations*, Neuchâtel-Genève, Droz, 1960, 2 voll.; J. Beyer, *Schwank und Moral. Untersuchungen zum altfranzösischen Fabliau und verwand-*

nella sua complessa e coerente fondazione poligenetica, dovuta al Boccaccio, tragga più di un evidente spunto dalla produzione fabliolistica antico-francese, è d'altronde ormai cosa nota.<sup>46</sup> Componenti quali il *Du vilain de Bailluel* di Jean Bodel,<sup>47</sup> o gli anonimi *Du prestre taint*,<sup>48</sup> *La borgoise d'Orliens*,<sup>49</sup> *Du prestre crucefié*,<sup>50</sup> hanno fornito infatti larga messe di spunti e di *tópoi* da utilizzare ai novellieri italiani dei primi secoli e, in particolare, allo stesso messer Giovanni.<sup>51</sup> Non è soltanto lo schema "a triangolo" ciò che di-

*ten Formen*, Heidelberg, Winter, 1969; O. Jodogne, *Le Fabliau*, Turnhout, Brepols, 1975.

<sup>46</sup> Per gli aspetti generali del problema, cfr. Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 308-319; Malato, *La nascita della novella italiana*, cit., *passim*; Segre, *La novella e i generi letterari*, ne *La novella italiana*, I, cit., pp. 47-57; Picone, *L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione*, ivi, pp. 119-154. Per taluni aspetti particolari, cfr. inoltre W. H. Schofield, *The Source and History of the Seventh Novel in the Seventh Day of the «Decameron»*, in «Studies and Notes in Philology and Literature», 2, 1893, pp. 185-212; L. Rossi, *L'evoluzione dell'intreccio: Bouvin e Andreuccio*, in «Filologia & Critica», 1, 1976, pp. 5-14.

<sup>47</sup> Jean Bodel, *Du vilain de Bailluel*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 74-81.

<sup>48</sup> *Du prestre taint*, ivi, pp. 272-295.

<sup>49</sup> *De la borgoise d'Orliens*, ivi, pp. 122-135. Per i rapporti fra questo *fabliau* e il Boccaccio (*Decam.* VII 7), oltre a Schofield, *The Source and History of the Seventh Novel*, cit., *passim*, cfr. Di Francia, *Alcune novelle del «Decameron»* (1904), cit., pp. 3-12; Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 309-310 e 317-319; Picone, *Il «rendez-vous» sotto il pino* (*Decam.* VII 7), in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 22, 1981, pp. 71-85.

<sup>50</sup> *Du prestre crucefié*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 296-301. Il tema del *fabliau* verrà ripreso da F. Sacchetti, *Trecentonovelle* 84; cfr. altresì J. A. van Os, *Le fabliau du prestre crucefié et le problème du crucifix vivant*, in «Marche Romane», 28, 1978, pp. 181-183.

<sup>51</sup> Fra gli altri prodotti della letteratura fabliolistica probabilmente noti al Boccaccio, si ricordino il *fabliau Des tresces* (in A. De Montaignon - G. Raynaud, *Recueil général et complet*, cit., IV, pp. 67-81) per i suoi legami con *Decam.* VII 8; il *Du chevalier qui fist sa dame confesse*

stingue queste composizioni nel rapporto con la tipologia di beffa individuabile in molte novelle boccacciane, ma proprio quel gusto quasi “teatrale” per le entrate e le uscite, per gli arrivi improvvisi, per le sorprese inaspettate, per il travestimento o la sostituzione di persona, per far credere vero ciò che invece è falso e viceversa, per fare all’amore con l’amante addirittura sotto gli occhi dell’ottuso e becero marito.<sup>52</sup> In tal senso (e tenendo anche conto delle suggestioni esercitate da alcune fra le “commedie elegiache” latine del XII e XIII secolo che, in egual misura, influirono sulla produzione fabliolistica antico-francese e sulla novella boccacciana),<sup>53</sup> l’individuazione di precise strutture narra-

(ivi, I, pp. 178-187) nei suoi rapporti con *Decam.* VII 5 (e cfr. Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 310-312); e soprattutto il *Del munier e des II clers*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 224-241, che costituisce il più significativo antecedente della novella dei “letti scambiati” (sulla quale si ritornerà *infra*).

<sup>52</sup> Quest’ultima, come è noto, è la situazione di *Decam.* VII 2 (Peronella, l’amante e il marito nel “doglio”) e VII 9 (la celebre novella “del pero”, di cui si tornerà a discutere).

<sup>53</sup> Per i rapporti fra “commedia elegiaca” latina e *fabliau* antico-francese, cfr. Faral, *Le fabliau latin au Moyen Age*, in «Romania», 50, 1924, pp. 321-385; G. Vinay, *La commedia latina del secolo XII (Discussioni e interpretazioni)*, in «Studi Medievali», s. II, 18, 1952, pp. 209-271 (poi, col tit. *Commedie o “fabliaux”*, in Id., *Peccato che non leggessero Lucrezio*, a cura di Cl. Leonardi, Spoleto, CISAM, 1989, pp. 173-241); S. L. Wailes, *Role-Playing in Medieval “Comoediae” and “Fabliaux”*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 75, 1974, pp. 640-649; Bisanti, “*Fabliaux*” antico-francesi e “commedie” latine: alcuni sondaggi esemplificativi, in «Schede Medievali», 18, 1990, pp. 5-22. Boccaccio trascrisse di suo pugno tre “commedie elegiache”, il *Geta* di Vitale di Blois, l’*Alda* di Guglielmo di Blois e la *Lidia* (attribuita a Arnolfo d’Orléans), nell’attuale cod. *Florentinus Laurentianus Pluteus XXXIII 31*, conservato nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (la cosiddetta *Miscellanea Laurenziana*), cc. 67r-69v, compilato in un periodo non precisabile con assoluta certezza, ma sicuramente compreso fra il 1340 da un lato e il 1348 dall’altro (cfr. F. Di Benedetto, *Considera-*

tive e di rilevate costanti nell'intreccio assume senza alcun dubbio una sua rimarchevole importanza nella sapiente, meditata e consapevole rimanipolazione degli stereotipi novellistici.

5.3. – Al Bracciolini delle *Facezie*, nella larga e coerente sperimentazione linguistica e affabulatoria che contraddistingue la sua raccolta, una tipologia di beffa siffatta, per cui la figura della donna, ad esempio, assume evidenti connotazioni di intelligenza e di astuzia nel districare a suo vantaggio le situazioni apparentemente più critiche e ingarbugliate, serve anche a un ampliamento narrativo della facezia, che si tramuta talora in uno schema di novella, pur nel cogente rispetto di una *brevitas* che non è soltanto quantitativa ma, come sempre, anche qualitativa. I vari sottogeneri narrativi della tradizione letteraria basso-medievale (dalla “commedia elegiaca” al *fabliau* alla novella propriamente detta) si intersecano come dei fili che Poggio riesce a tirare senza spezzarli, ordinandoli in uno schema strutturale di esemplare chiarezza e coerenza. Motivi di beffe di donne ai danni dei loro stupidi mariti sono largamente presenti nel *Liber facetiarum*, come dei “canovacci” di un’ipotetica farsa (starei quasi per dire “commedia dell’arte”) giocata da tre personaggi. La vicenda più sintomatica in tal senso, che sembra quasi il sunto di una tipica novella della settima giornata del *Decameron* (anche se non è possibile ipotizzare una diretta discendenza, quanto piuttosto la

*zioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 14, 1971, pp. 91-129; B. M. Da Rif, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», 7, 1973, pp. 59-124). Sul problema, cfr. Bertini, *Una novella del Boccaccio e l'«Alda» di Guglielmo di Blois*, in «Maia», n.s., 29-30, 1977-1978, pp. 135-141; Bisanti, *L'«Alda» di Guglielmo di Blois*, cit., pp. 61-74.

compresenza di parecchi elementi attinti alla tradizione), è quella narrata in una delle prime facezie della raccolta, la n. 10 (*De muliere quae virum defraudavit*).<sup>54</sup>

Un tal Pietro intrattiene rapporti non proprio platonici con la moglie di uno sciocco contadino il quale, per paura dei creditori che lo perseguitano, suole spesso passare la notte fuor di casa. Una sera, mentre i due amanti se la stanno spassando allegramente alle spalle dell'ignaro marito, questi fa improvvisamente ritorno. La donna, pronta di spirito (come generalmente sono le donne delle *Facezie*), fa nascondere l'amante sotto il letto e comincia a rimproverare aspramente il marito per la sua improvvisa comparsa, inventandogli di sana pianta una storia, dicendogli, cioè, che poco prima erano venute le guardie del podestà con un mandato di carcerazione per lui e, non trovandolo, avevano lasciato detto che avrebbero fatto ritorno al più presto. Il balordo, terrorizzato, non sa più cosa fare e si mette nelle mani della donna, la quale, approfittando della sua dabbenaggine, lo fa salire sulla colombaia, togliendo poi le scale d'accesso e chiudendo anche le imposte dal di fuori, in modo che nessuno possa immaginare che egli si trovi lì. Dopo che il contadino è stato rinchiuso fra i piccioni, d'accordo con l'amante (che, intanto, è ovviamente uscito di sotto il letto), la donna simula l'arrivo dei gendarmi, fa un sacco di strepito e grida e scongiura in modo che il suo sposo, lì sopra, possa credere a ciò che sente e possa spaventarsi ancor di più. Dopo di che, calmatesi le acque, ella se ne torna a letto, trascorrendo tutta la notte fra le braccia dell'amante, mentre il marito babbeo rimane fra il letame della colombaia, senza potersi muovere di lì finché la moglie non si deciderà a liberarlo.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Poggio, *fac.* 10 (pp. 10-11 Pittaluga-Wolff).

<sup>55</sup> La storiella verrà rielaborata nelle *Cent nouvelles nouvelles* 80. Auerbach (*La tecnica di composizione*, cit., p. 82) scrive a tal proposito che «Poggio fornisce solo l'ossatura della storia, con un finale in ele-

La struttura della novella di beffa è perfettamente rispettata dal Bracciolini nel suo breve aneddoto. Ma importa ancor più rilevare, nel racconto, le opposizioni dentro / fuori, alto / basso e vero / falso di cui si diceva poc'anzi. In un primo momento i due amanti sono dentro casa, e il marito ne è fuori. Poi egli fa inaspettatamente ritorno, e i tre si trovano in casa, ma l'amante è nascosto sotto il letto. I tre personaggi, a questo punto, si trovano, per quel che concerne l'opposizione alto / basso, allo stesso livello. Ma ora scattano la malizia e la furbizia femminili, che fanno sì che il marito creda vero ciò che è falso (l'arrivo delle guardie col mandato di cattura), rifugiandosi nella colombaia. Il marito, quindi, sale in alto e in questo caso l'altezza, che nelle novelle boccacciane rappresenta un elemento di preminenza e di sicurezza rispetto a chi si trova in basso,<sup>56</sup> si configura invece, in una prospettiva capovolta, come un isolamento, segnato anche dal fatto che, toltegli le scale d'accesso e chiusegli le imposte dall'esterno, egli materialmente non può più muoversi. Il contadino si trova, nella chiusa della narrazione, in una posizione di netta inferior-

gante contrasto. Le *Cent nouvelles nouvelles* trasformano l'introduzione, la motivazione e gli accadimenti stessi nel baricentro della storia». Osservo qui che temi e motivi di carattere spiccatamente novellistico (o fabliolistico) ricorrono anche in alcune farse e commedie di Molière. In particolare, il tema del marito tradito, sfrattato e illuso (sul modello boccacciano di Tofano, in *Decam.* VII 4) si riscontra nella farsa giovanile *La jalousie du Barbouillé* (cfr. L. Lunari, *Molière e la farsa*, in Molière, *Le preziose ridicole. La gelosia del Tartaglia. Il medico volante. Il dottore innamorato*, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 15-45), e quindi, con sfumature assai più amare e drammatiche, nella più matura commedia *George Dandin ou le mari confondu*, tra le cui fonti, per esempio, è stato segnalato anche il *Fabliau du Berenger* (per una chiara messa a punto della questione, cfr. Molière, *George Dandin, ovvero il marito umiliato*, a cura di S. Bajini, Milano, Garzanti, 1996).

<sup>56</sup> Cfr. Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie*, cit., pp. 127-129.

rità, di subordinazione nei confronti della moglie (e anche nei confronti dell'amante, di cui, però, egli ignora l'esistenza e la presenza in casa sua). La sua posizione riflette, anche se specularmente capovolta, la situazione iniziale della facezia, quando egli era fuori e i due erano dentro (e tenendo presente che chi sta dentro ha sempre la meglio su chi sta fuori).<sup>57</sup> Adesso anch'egli è dentro, ma in condizioni tali da essere completamente neutralizzato nella possibilità di agire, è dentro ma è come se fosse fuori, e i due amanti diventano impunemente padroni del campo. La "satira del villano", vecchio *tópos* che emerge in questa come in altre narrazioni del Bracciolini,<sup>58</sup> è ulteriormente segnata dalla lapidaria conclusione della facezia, in cui Poggio scrive che «vir delituit inter stercora et columbos», laddove il legame fra il villano sciocco e gli escrementi, che attiene alla sfera del "basso corporeo" che spesso si interseca e si sovrappone al tema antivillanesco, è assicurato da una lunga tradizione. Si pensi, ad esempio, a un *fabliau* come il *Du vilain asnier*, in cui si narra il famoso aneddoto dell'asinaio che, giunto a Montpellier, svenuto per il penetrante profumo delle spezie, vien fatto rinvenire all'odore, a lui ben più congeniale, di una palata di escrementi che gli viene bellamente posta sotto il naso,<sup>59</sup> o ancora a un *fabliau* quale *Le pet au villain* di Rutebeuf.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> Si pensi appunto alla già ricordata novella boccacciana di Tofano e monna Ghita (*Decam.* VII 4).

<sup>58</sup> Cfr., in generale, D. Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano, con appendice di documenti inediti*, Torino, Loescher, 1894; Feo, *Dal "pius agricola" al villano empio e bestiale. A proposito di una infedeltà virgiliana del Caro*, in «Maia», 20, 1968, pp. 89-136 e 206-223.

<sup>59</sup> *Du vilain asnier*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 70-73.

<sup>60</sup> Rutebeuf, *Le pet au villain*, ivi, pp. 154-159, su cui si veda la perspicua analisi di L. Borghi Cedrini, *La cosmologia del villano secondo testi extravaganti del Duecento francese*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso,



Una scena da *fabliau*, quindi, quella narrata da Poggio, che, obliterando una volta tanto l'assunto costitutivo della facezia, innesta una vicenda ridanciana in cui ciò che maggiormente importa non è tanto la battuta finale, quanto la paradossalità della situazione farsesca e l'articolazione strutturale del racconto. Il becero marito viene qui "sfrattato", più o meno come Tofano,<sup>61</sup> viene isolato ed escluso, in modo che non possa comprendere ciò che si sta svolgendo a due passi da lui, come il marito di Peronella che, chiuso dentro il "doglio" per nettarlo, non può veder la moglie che se la sta spassando con l'amante;<sup>62</sup> è costretto a credere a una storia inventata, come Gianni Lotteringhi, o lo sposo di madonna Agnesa, o meglio ancora come Nicostrato nella novella "del pero".<sup>63</sup> Non vi è alcun accenno, in Poggio, alle motivazioni che hanno spinto la donna a farsi un amante, anche se è possibile pensare che, in una situazione di tal fatta, le "molle" che hanno indotto la donna in tale direzione non siano state né la sciocca gelosia né la torpida vecchiaia (o magari l'irreversibile impotenza) dello sposo, come in molte novelle del *Decameron*,<sup>64</sup> bensì forse proprio la sua becerata ottusità.

5.4.1. – Nella facezia or ora analizzata l'amante viene descritto come evidentemente superiore al marito dal punto di vista sociale ed economico. Ciò costituisce, è vero, un rovesciamento della classica tipologia boccacciana, secondo la quale, invece, l'amante è generalmente inferiore, per nascita e ricchezza, al marito, con la significativa ecce-

1989, pp. 31-64. E si ricordi ancora il «vilan puzolento» che nacque «de quel malvaxio vento» di Matazone da Caligano (*Nativitas rusticorum*, in Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, I, cit., p. 791).

<sup>61</sup> Boccaccio, *Decam.* VII 4, 21-31.

<sup>62</sup> Ivi, VII 2, 31-34.

<sup>63</sup> Ivi, VII 1; VII 3; VII 9.

<sup>64</sup> Ivi, VII 1; VII 4; VII 5; VII 8.

zione, e *pour cause*, dello sposo di Peronella.<sup>65</sup> Tale caratteristica si rifà piuttosto a uno schema tipicamente fabliolistico in cui l'amante (spesso un prete) è anche ricco.<sup>66</sup> La prospettiva torna invece nuovamente a capovolgersi in un altro breve aneddoto poggiano, la *fac.* 172 (*De equite Florentino qui, fingens se iturum foris, inscia coniuge in cubiculo latuit*).<sup>67</sup> Qui si racconta di un cavaliere fiorentino,<sup>68</sup> la cui moglie se la intende col «dispensator» di famiglia. Per meglio coglierla sul fatto, il cavaliere finge di allontanarsi da casa (finge quindi di essere «fuori»), mentre si nasconde nella camera da letto (rimane «dentro»). La scaltra moglie, credendo appunto che il marito sia fuori, di nascosto chiama immediatamente il suo amante e gli propone un «giochetto» amoroso: essi dovranno far finta di essere in guerra per poi fare la pace. L'economista, a tutta prima, non capisce e la donna, continuando la propria metafora erotica basata sull'utilizzazione anfibologica del linguaggio mili-

<sup>65</sup> Cfr. Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie*, cit., p. 120.

<sup>66</sup> Una situazione, quest'ultima, che si riscontra, fra l'altro, anche in una «commedia elegiaca» del XIII secolo (peraltro fortemente intrisa di spiriti fabliolistici, quasi un *fabliau* latino), cioè il *De uxore cerdonis* di Iacopo da Benevento (cfr. Bertini, *Il «De uxore cerdonis», commedia latina del XIII secolo*, in «Schede Medievali», 6-7, 1984, pp. 9-18; Id., *Le «Commedie elegiache» del XIII secolo*, in Catanzaro - Santucci (a cura di), *Tredici secoli di elegia latina. Atti del Convegno internazionale (Assisi, 22-24 aprile 1988)*, Assisi, Accademia Proterpiana del Subasio, 1989, pp. 249-263; e l'ed. critica di Iacopo da Benevento, *De uxore cerdonis*, a cura di F. Bertini, in *Commedie latine*, VI, cit., pp. 429-503, su cui vedi Bisanti, *A proposito del «De uxore cerdonis» di Iacopo da Benevento*, in «Filologia Mediolatina», 6-7, 1999-2000, pp. 295-309).

<sup>67</sup> Poggio, *fac.* 172 (p. 104 Pittaluga-Wolff).

<sup>68</sup> Anche in questo caso Poggio ci presenta la storiella come veridica, pur affermando di non volere rivelare il nome del cavaliere protagonista per rispetto al suo onore («cuius nomen honoris causa reticeo»).

tare,<sup>69</sup> gli dice: «Lottiamo un po', e quando mi avrai stesa per terra infiggendo la tua asta nella mia ferita, allora ristabiliremo la pace scambiandoci baci» («Luctemur paululum [...] et cum me ad terram prostraveris, telum inferens in meum vulnus, tuncque mutuis osculis pacem constituemus»). I due amanti, allora, si preparano all'amorosa schermaglia ma, dopo gli opportuni preliminari, sul più bello salta fuori dal proprio nascondiglio il cavaliere, pronto, con una battuta che recupera le metafore precedentemente utilizzate dalla moglie («Centinaia di volte in vita mia ho favorito la pace, ma questa volta, contrariamente alle mie abitudini, voglio proprio impedirla» – «Centum iam ego diebus meis [...] pacem perfeci. Hanc ego unam tantum dirimam, praeter consuetudinem meam»), interrompendo così gli amorosi approcci fra i due che ritenevano di essere soli e senza alcun sospetto.

Una tipologia, quella del marito che finge di partire per meglio scoprire la tresca che si sta tramando ai suoi danni, che riporta a un *fabliau* quale *De la borgoise d'Orliens*, pur con un finale fortemente divergente e con un tipico rovesciamento dei ruoli.<sup>70</sup> L'opera antico-francese, tutta giocata

<sup>69</sup> L'utilizzo di metafore attinte alla sfera semantica del linguaggio militaresco risale, come è noto, a un diffuso *tópos* classico: basti pensare al «Militat omnis amans et habet sua castra Cupido» (con tutto quel che segue) di Ovidio, *am.* I 9 (cfr. P. Murgatroyd, «*Militia amoris*» and the Roman Elegists, in «*Latomus*», 34, 1975, pp. 59-79; E. Pianezola, «*Militat omnis amans*» (Ovidio, *Amores* I 9). *La struttura retorica e una scelta testuale*, in G. Scarpata (a cura di), *Scritti in onore di Alberto Grilli*, Brescia, Paideia, 1990, pp. 337-344). Per quanto concerne tale utilizzo nel *Decameron*, cfr. l'ed. Branca, p. 1294 (indice delle voci annotate). E si veda inoltre la ricchissima documentazione offerta nei 4 voll. dell'opera di J. Toscan, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XVe-XVIIe siècles)*, Lille, Presses Univ. De Lille, 1981.

<sup>70</sup> *De la borgoise d'Orliens*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit.,

sul diffuso tema dell'“ingannatore ingannato” (già favolistico, poi comico-elegiaco e fabliolistico), mette in scena il solito triangolo costituito dal marito tradito, dalla moglie fedifraga e dal suo amante. L'uomo, deciso a vendicarsi del tradimento della consorte, finge di partire per affari, rimanendo invece presso la propria casa, per meglio sorprendere i due. Fin qui, le somiglianze tra la facezia di Poggio e il *fabliau* in questione sono innegabili. Il resto della vicenda però differisce e diverge sensibilmente, in quanto nel *De la borgoise d'Orliens* il marito, adottando il canonico procedimento del travestimento, torna a casa sotto le mentite spoglie dell'amante della moglie, la quale, però, furba com'è, lo riconosce e gli prepara, d'accordo coi vicini, un'accoglienza a suon di bastonate. Picchiato e dolorante, egli si convince allora dell'innocenza della sposa (come sempre, crede “vero” ciò che invece è “falso”), rimanendo «cocu, battu et content». Il tema del marito fatto bastonare dalla moglie ricorre anche nei *fabliaux* oitanici *Romanz d'un chevalier et de sa dame et d'un clerc* e *De la dame qui fist battre son mari*,<sup>71</sup> e di lì, per il tramite della novella boccacciana di Lodovico ed Egano, passò nella novellistica italiana quattro e cinquecentesca (da ser Giovanni Fiorentino a Matteo Bandello)<sup>72</sup> e francese (ancora una volta, nelle *Cent nouvelles nouvelles*).<sup>73</sup> Il motivo ricorre altresì nel *Castia-Gilos* di Raimon Vidal (l'unico *fabliau* occitanico insieme a *Las novas*

pp. 122-135. Si veda una più recente ediz. dell'opera, in W. Noomen - N. van der Boogard (a cura di), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, III, Assen-Maastricht, Van Gorcum, 1989, pp. 339-374.

<sup>71</sup> Si possono leggere in De Montaignon - Raynaud, *Recueil général et complet*, cit., II, n. 215; IV, n. 133.

<sup>72</sup> Ser Giovanni Fiorentino, *Il Pecorone* III 2; M. Bandello, *Nov.* 25.

<sup>73</sup> *Cent nouvelles nouvelles* 88: cfr. Schofield, *The Source and History*, cit., *passim*; Bédier, *Les Fabliaux*, cit., pp. 298-301 e 437-450 (che attribuiva il *fabliau* a un autore normanno).

del papagay di Arnaut de Carcassés). In particolare, riguardo ai rapporti fra il poemetto di Raimon Vidal e *De la borgoise d'Orliens* si è avuta, negli anni, una lunga e non conclusa *querelle*, in quanto quasi tutti gli studiosi della “scuola storica” hanno evidenziato e proposto una diretta filiazione del *Castia-Gilos* dal *fabliau* oitanico,<sup>74</sup> mentre la più moderna e scaltrita analisi filologica tende, in genere, a escludere qualsiasi rapporto fra i due testi, ferma restando, ad ogni modo, la superiorità linguistica, stilistica e compositiva del poemetto provenzale rispetto al *fabliau* antico-francese.<sup>75</sup> Occorre inoltre osservare che, in quest'ultimo, a un certo punto il marito tradito e sospettoso viene chiuso in una camera dalla scaltra moglie, che approfitta di quest'isolamento per meglio sollazzarsi con l'amante, secondo un consueto modulo novellistico che, come abbiamo già visto, Poggio riutilizza nella facezia del villano rinchiuso nella colombaia.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> Questa tesi è stata poi ripresa da I. Cluzel, *Le Fabliau dans la littérature provençale au Moyen Age*, in «Annales du Midi», 66, 1954, pp. 317-326; Id., *L'École des Jaloux (Castia-Gilos), fabliau du XIII<sup>e</sup> siècle par le troubadour Raimon Vidal de Bezaú*, Paris, Champion, 1958.

<sup>75</sup> Cfr., in generale, Limentani, *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, Einaudi, 1977 (una sezione del quale è stata poi ripubblicata, col tit. *L'io, la memoria, il mecenate e il giullare nelle «Novas» di Raimon Vidal*, in Picone (a cura di), *Il racconto*, cit., pp. 171-187); e, per una equilibrata messa a punto del problema, cfr. quanto scrive Tavani, in Raimon Vidal, *Il Castia-Gilos*, cit., pp. 67-83 e *passim*.

<sup>76</sup> Occorre aggiungere qui che, soprattutto nella narrativa provenzale e antico-francese, la gelosia stessa è simbolo di esclusione e di isolamento: cfr. E. Köhler, *Les troubadours et la jalousie*, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Slatkine, 1970, pp. 543-559; J. De Caluwé, *La jalousie, signe d'exclusion dans la littérature médiévale en langue occitane*, in «Senefiance», 5, 1978, pp. 165-176.

5.4.2. – Per quel che concerne poi il motivo del marito che parte (o finge di partire) per un viaggio (d'affari o d'altro) per meglio sorprendere la moglie fedifraga (o comunque per vendicarsi del suo tradimento), esso è presente in uno dei più celebri e divulgati racconti della letteratura medievale e umanistico-rinascimentale, ossia la cosiddetta favola del “fanciullo di neve”, rielaborata in innumerevoli testi mediolatini e volgari, di cui Poggio forse si è ricordato in una delle sue facezie, che esamineremo fra poco.<sup>77</sup> Per il momento, è però opportuno soffermarsi sulla storia in questione, di cui conviene tentare un breve riassunto.

Un mercante parte per un viaggio d'affari lasciando sola a casa la moglie, giovane e bella. La donna non riesce a resistere alle tentazioni della carne e lo tradisce, partorendo quindi un bambino, frutto della sua relazione illegittima. Al suo ritorno, essendo passati vari anni, il mercante si stupisce di trovare a casa sua quel bambino, che certamente non può essere suo figlio, ma la donna, con ben calcolata frode, gli racconta una storia inverosimile: un giorno, mentre se ne stava sul balcone di casa in mezzo a una tempesta, inavvertitamente ha inghiottito un fiocco di neve, generando così miracolosamente un figlio. Il mercante finge di credere alla vicenda narratagli dalla consorte e tiene per suo quel bambino, ma medita nel suo animo la vendetta che, secondo la tradizione, dovrà essere consumata a freddo. Dopo un certo numero di anni, egli dice di dover partire nuovamente per un altro viaggio d'affari, e decide di por-

<sup>77</sup> Avverto che in questa sezione del presente cap. riutilizzo largamente e liberamente alcuni miei precedenti lavori sul tema del “fanciullo di neve” nella letteratura latina medievale: cfr. Bisanti, *Il carne «De sponsa et marito absente»*, cit., pp. 96-107; Id., *Dalla favola mediolatina*, cit., pp. 99-104; Id., *Elementi scenici nel «De mercatore» (con una postilla sulla sua fortuna)*, in «Bollettino di Studi Latini», 25, 1995, pp. 114-128 (in partic., pp. 124-128).

tare con sé il “fanciullo di neve”, con la scusa di avviarlo alla pratica della mercatura ma, in realtà, con l'intento di sbarazzarsene quanto prima. Giunto a un mercato, lo vende quindi come schiavo. Al suo ritorno, alla moglie che gli chiede angosciata che fine abbia fatto il figlio, egli risponde che un giorno, sulla cima di una montagna, mentre splendeva un sole cocente, il fanciullo si è disciolto, poiché era fatto di neve. E alla moglie fedifraga e ingannatrice altro non resta che inghiottire il contro-inganno fattole dal marito e pentirsi amaramente del proprio tradimento.

Ora, la novella in questione compare, come si è avuto modo di osservare poc' anzi, in innumerevoli testi medio-latini e umanistico-rinascimentali, dalla sua più antica attestazione, probabilmente rappresentata da uno dei *Carmina Cantabrigiensia*, il *Modus Liebinc* (forse dell'XI secolo),<sup>78</sup> al *De mercatore*, inserito nel *corpus* delle “commedie elegiache” latine del XII e XIII secolo,<sup>79</sup> dal goliardico *Ridmus de mercatore*<sup>80</sup> a tre passi della *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf in cui la vicenda del “fanciullo di neve” è utilizzata come esempio di «abbreviatio»,<sup>81</sup> da un carme di

<sup>78</sup> *Carmina Cantabrigiensia*, hrsg. von K. Strecker, Berlin, Weidmann, 1961<sup>2</sup>, pp. 41-44 (il *Modus Liebinc* è il n. 14 della silloge mediolatina).

<sup>79</sup> *De mercatore*, a cura di P. Busdraghi, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, III, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, 1980, pp. 319-329.

<sup>80</sup> *Ridmus de mercatore*, a cura di P. Busdraghi, ivi, pp. 332-337.

<sup>81</sup> Galf. de Vino Salvo *Poetria nova*, vv. 713-717, 733-734, 735-736 (pp. 219-220 Faral). Goffredo di Vinsauf fa riferimento alla vulgata vicenda anche nell'altra sua opera teorica, il *Documentum de arte versificandi et prosandi* (II 2, 43, pp. 279-280 Faral). Per la posizione cruciale di questi brani all'interno della costellazione di testi afferenti al tema del “fanciullo di neve”, cfr. Busdraghi, in *De mercatore*, cit., pp. 308-310; e Bisanti, *Il carme «De sponsa et marito absente»*, cit., pp. 102-105.

dieci distici elegiaci legato alla tradizione dell'*Esopus* mediolatino attribuito al cosiddetto Gualtiero Anglico<sup>82</sup> al *fabliau* oitanico (che, insieme al *Modus Liebinc*, è sicuramente, fra tutti questi, il testo letterariamente più pregevole) *De l'enfant qui fu remis au soleil*,<sup>83</sup> e quindi si ritrova nei volgarizzamenti dell'*Esopus*<sup>84</sup> e nella novellistica italiana, dal Sercambi al Firenzuola, dal Sansovino al Doni al Malespini.<sup>85</sup> Lo schema strutturale di tutti questi componimenti è caratterizzato dalla presenza costante di sette momenti narrativi che possono essere facilmente individuati:

1. presentazione dei protagonisti;
2. primo allontanamento del marito;
3. adulterio della donna e concepimento del bambino;
4. primo ritorno del marito;
5. inganno della moglie;
6. secondo allontanamento del marito e sua vendetta;
7. secondo ritorno del marito e suo contro-inganno.

<sup>82</sup> *De sponsa et marito absente*, a cura di P. Busdraghi, in *Commedie latine*, III, cit., pp. 340-343. Un tentativo di attribuire questo carme a Gualtiero Anglico (o comunque all'autore dell'*Esopus*, chiunque egli sia stato) è stato da me compiuto ne *Il carme «De sponsa et marito absente»*, cit., pp. 77-96. Le mie argomentazioni hanno convinto Boldrini, *L'«Aesopus» di Gualtiero Anglico*, cit., pp. 82-83 e 105-106 (e cfr. altresì Gualtiero Anglico, *Uomini e bestie*, cit., pp. 10 e 21).

<sup>83</sup> *De l'enfant qui fu remis au soleil*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 344-351. Per un'analisi dei rapporti tra questo *fabliau* e la tradizione mediolatina, cfr. Bisanti, *Dalla favola mediolatina*, cit., pp. 101-105.

<sup>84</sup> *Del mercante e della sua moglie*, in Ghivizzani, *Il volgarizzamento*, cit., pp. 165-167.

<sup>85</sup> Sercambi, *Nov.* 127; A. Firenzuola, *La prima veste dei discorsi degli animali*, in Id., *Opere*, a cura di A. Seroni, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 509-511; A. Sansovino, *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori della lingua volgare*, Venezia, Sansovino, 1610, pp. 374-375 (nov. IX 5); A. F. Doni, *La Moral Filosofia*, Venezia, Francesco Marcolini, 1552,



Si configura insomma, nelle diverse redazioni, uno schema novellistico di doppia beffa, di beffa e controbeffa, per cui l'ingannatore viene a sua volta ingannato e ripagato con la sua stessa moneta, in una vicenda che, come si può facilmente rilevare anche dal semplice riassunto che se ne è tentato, presenta al suo interno diverse funzioni propiane, quali i motivi dell'allontanamento, del ritorno, dell'inganno e della vendetta.<sup>86</sup>

Orbene, il tema dello sposo che sta fuori di casa un certo numero di anni e che poi, al suo ritorno, trova un bambino che non può evidentemente essere suo, fa la sua comparsa anche, ma con un finale rovesciamento dei ruoli che attiene allo statuto della *facetia*, nella raccolta del Bracciolini, e in particolare nel primo aneddoto del libretto (*De Caietano paupere nauclero*).<sup>87</sup> In essa si narra di un povero marinaio di Gaeta che, dopo cinque anni di navigazione, torna a casa, dove ha lasciato la moglie ancora giovane e miseri arredi. La donna, nel frattempo, persa la speranza di rivedere il marito, si è unita con un altro uomo. Entrato a casa sua, il marinaio nota subito un'evidente trasformazione, l'arredamento è più bello e ricco, vi sono un nuovo letto nuziale e tante altre cose che la donna certamente non avrebbe mai potuto permettersi da sola, povera com'era. A ogni richiesta di chiarimento in tal senso, la donna risponde allo sposo che ci aveva pensato la grazia di Dio. A questo punto compare un bimbo di quattro anni che corre dalla mamma per abbracciarla. Il marinaio, vieppiù stupito, chiede di chi mai

pp. 111-121; C. Malespini, *Duecento novelle*, Venezia, Al Regno d'Italia, 1609, pp. 106-107 (nov. I 38). Per un accurato confronto fra tutte queste rielaborazioni, rimando a Busdraghi, *La fortuna della favola medievale del fanciullo di neve nella novellistica italiana*, in «Sandalion», 2, 1979, pp. 303-310.

<sup>86</sup> V. Propp, *Morfologia della fiaba*, trad. it., Torino, Einaudi, 1966 (l'originale russo risale al 1928).

<sup>87</sup> Poggio, *fac.* 1 (pp. 2-3 Pittaluga-Wolff).

possa essere figlio quel bambino, dal momento che lui è stato via per cinque anni; e la moglie, impavida, replica che è suo figlio. Fin qui, come si vede, la vicenda segue assai da presso il racconto del “fanciullo di neve”, nei suoi momenti iniziali (presentazione dei protagonisti, allontanamento del marito, adulterio, ritorno, inganno della moglie). Ma la diversione finale è quanto mai indicativa di un differente codice compositivo. Il marito infatti inizia a sospettare, a non credere più a quello che la moglie gli sta dicendo. E qui ella inventa una storia, dicendogli che, come per le cose precedenti, ci aveva pensato la grazia di Dio («Dei quoque in eo acquirendo sibi astitisse gratiam mulier affirmavit»). La donna prosegue dunque il suo ingannevole progetto, con ludica coerenza e fredda determinazione, confidando nella dabbenaggine del marito, il quale, sdegnato che la grazia di Dio a tal punto sovrabbondi anche nella procreazione dei figli, ringrazia ironicamente il Creatore che tanto pensiero si fosse dato anche nelle sue cose («Tunc vir indignatus divinam gratiam etiam in procreandis filiis sibi adeo exuberasse: “Malas – inquit – gratias Deo habeo agoque, qui toto cogitationes suscepit de rebus meis!” »).

Il rovesciamento finale della vicenda, con il mancato ricorso al motivo della vendetta, la degradazione sociale e morale, oltre che economica, del protagonista (da astuto e ricco mercante a marinaio povero e imbecille), il gusto per il paradosso e per l'incredibile che diventa credibile (o che vien fatto credere tale): sono questi gli elementi che connotano distintivamente la facezia in questione nei rapporti con le consimili narrazioni relative a mariti traditi durante la loro lunga assenza. E insieme la rinuncia alla storia del concepimento meraviglioso, sostituita qui da una battuta che possiede un vago sapore blasfemo, innesta un meccanismo tipico di questo genere di racconti, in cui vengono recuperati soltanto quegli aspetti della tradizione che gio-

vano allo scopo finale, sopprimendo o tralasciando gli altri, non perfettamente utilizzabili e afferenti allo statuto formale della *facetia*. È insomma scomparso il motivo della vendetta, della controbeffa, il tema dell'ingannatore (in questo caso un'ingannatrice) ingannato. Le donne, assolute e scaltre protagoniste delle *Facezie* di Poggio, hanno sempre la meglio sui loro sciocchi mariti, la fanno sempre franca lasciandoli cornuti e gabbati (ancora una volta, come nelle novelle della settima giornata del *Decameron*). Il modello del mercante che finge un falso affetto per poi gustare la vendetta a freddo è ormai giustamente lontano dall'orizzonte ridanciano e farsesco del Bracciolini.

Sul medesimo schema si articola anche un'altra facezia, la n. 122 (*Iucunda responsio unius mulieris facta ad quendam quaerentem an uxor sua per XII menses posset parere*).<sup>88</sup> In essa si narra di un fiorentino che, tornato a casa dopo un viaggio durato un anno, trova la moglie in procinto di partorire; e, nel dubbio se il figlio che sta per nascere possa essere suo o no, interroga una nobildonna sua vicina, la quale, approfittando della ben nota dabbenaggine dell'uomo, gli inventa che sua moglie il giorno prima del concepimento aveva visto un asino, e quindi partorirà dopo un anno esatto, proprio come fanno le asine. Inutile dire che il babbeo crede alle parole della scaltra vicina, tenendo per suo il bambino.

5.5.1. – Per rimanere in tema di mariti traditi e di donne scaltre, occorre adesso indugiare su alcune facezie che presentano un motivo di larga ricorrenza nella novellistica e nei *fabliaux*, il motivo, cioè, della sostituzione di persona, per cui il protagonista fa all'amore con la propria consorte credendo invece di avere a che fare con un'altra

<sup>88</sup> Poggio, *fac.* 122 (p. 74 Pittaluga-Wolff).

donna. La *fac.* 238 (*Fulloni in Anglia accidit res miranda cum uxore*)<sup>89</sup> viene da Poggio presentata come veridica, infatti lo scrittore toscano afferma che il fatto in essa narrato avvenne quando egli si trovava in Gran Bretagna.<sup>90</sup>

Un tintore, sposato, tiene in casa e a bottega parecchi garzoni e innumerevoli ancelle. Incapricciatosi della più carina fra queste, cerca di sedurla e più volte le propone un convegno amoroso. Ma la ragazza riferisce tutto alla moglie del padrone, che le consiglia di mostrarsi d'accordo ed escogita un piano per farla in barba al ridicolo dongiovanni. Stabiliti il giorno e l'ora per il *rendez-vous* amoroso, la moglie del tintore si sostituisce all'ancella e, senza che il marito la riconosca, ha con lui un rapporto d'amore. L'uomo, convinto di aver sedotto la fanciulla, racconta il fatto a due suoi garzoni, invitandoli a prendere piacere da quella donna (che egli crede una serva, mentre in realtà è sua moglie), e così avviene; solo che la moglie del tintore crede che si tratti sempre del marito. Tornata a casa, nottetempo la donna rimprovera lo sposo che si mostra così focoso e intrapren-

<sup>89</sup> Poggio, *fac.* 238 (pp. 139-140 Pittaluga-Wolff).

<sup>90</sup> Poggio soggiornò in Gran Bretagna dal 1418 al 1422, dopo la chiusura del Concilio di Costanza, al seguito del vescovo di Winchester Henry de Beaufort. Al suo soggiorno inglese il Bracciolini accenna anche nella *fac.* 207 (*De quodam qui vovit candelam Virgini Mariae*, pp. 122-123 Pittaluga-Wolff). Sul periodo trascorso da Poggio in Inghilterra scriveva Rossi, *Il Quattrocento*, cit., p. 26: «In Inghilterra passò tristemente circa quattro anni, afflitto dalla solitudine, dalla cagionevole salute, da crucci familiari, dall'incertezza dell'avvenire e dalla trascuranza in cui vedeva tenuti i suoi studi prediletti. Pure quegli anni non rimasero senza efficacia nella formazione della sua cultura e delle sue stesse idee filosofiche. Voltosi a pensieri religiosi, egli si diede allo studio del Padri della Chiesa e prese gli ordini minori, sì che poté godere di qualche beneficio ecclesiastico. Ma ad entrare nello stato sacerdotale non si risolve mai, sia per l'alto concetto che aveva dei doveri imposti dal sacerdozio e sia per la coscienza delle sue naturali inclinazioni mondane, che nella lotta con le pratiche dell'asceti cristiana poterono essere talvolta frenate, ma vinte non mai».

dente con l'ancella e così poco interessato nei confronti della propria consorte. Il tintore, compresa tutta la trama e l'equivoco da lui stesso innescato, non può, a questo punto, far altro che tacere e rassegnarsi davanti al fatto compiuto.

La vicenda, come si vede, è basata su una ricca serie di inganni incrociati, per cui i personaggi credono di stare facendo una cosa, e invece ne stanno facendo un'altra, credono di avere a che fare con una determinata persona, e invece hanno a che fare con un'altra. Il tintore protagonista, infatti, la prima volta crede di aver fatto all'amore con l'ancella, mentre invece lo ha fatto con sua moglie (e questa lo sa); in un secondo tempo, da lui stesso istigati, i due lavoranti credono di aver fatto all'amore con la serva, mentre l'hanno fatto con la sposa del padrone, la quale, a sua volta, con un doppio equivoco, crede di averlo fatto altre due volte col marito; alla fine dell'intreccio, l'unico che comprenderà a fondo come realmente siano andate le cose è proprio il malcapitato tintore; la moglie e i garzoni, invece, restano con una loro convinzione (parzialmente errata per quel che concerne la moglie, totalmente sbagliata per quel che riguarda i due lavoranti), mentre l'ancella (che è l'oggetto del contendere e la molla che ha fatto scattare il *plot* narrativo e farsesco) rimane completamente al di fuori di questo complicato intrigo, ed è peraltro l'unica che passa la notte dormendo serenamente e castamente.

Orbene, il motivo dello scambio di persona (nel letto o altrove) ricorre a più riprese nel Boccaccio, per esempio nella novella di Giletta di Nerbona e Beltramo di Rossiglione,<sup>91</sup> in quella di Arriguccio e Sismonda,<sup>92</sup> in quella del

<sup>91</sup> Boccaccio, *Decam.* III 9.

<sup>92</sup> Ivi, VII 8. Nella nota introduttiva a questa novella, Branca (ed. cit., p. 849) scrive che «il tema centrale di questa novella (l'inganno teso al marito dalla moglie infedele con la sostituzione) era già diffu-

prevosto di Fiesole,<sup>93</sup> e ancora in quella di Spinelloccio e Zeppa:<sup>94</sup> una serie di racconti in cui la superiore “arte combinatoria” del Certaldese<sup>95</sup> emerge con tutta chiarezza, con quella insuperata capacità di evidenziare gli scambi, gli equivoci, le sostituzioni. Poggio riprende il tema in una delle ultime facezie del libretto, la 270 (*De molendinario ab uxore decepto et quinque ovis refecto*).<sup>96</sup> Un mugnaio dal trasparente “nome parlante” di Cornicola, seduto su un ponte una sera d’estate, vede passare una piacente contadinotta che subito suscita le sue voglie. Poiché quella non ha fissa dimora e ormai sta per imbrunire, il mugnaio la

sissimo nella narrativa orientale: nel *Panchatantra* (I 4), nell’*Hitopadesa* (II 6), nel *Kalila e Dimna* e quindi nella lunga serie di rimaneggiamenti e versioni di queste raccolte, tra cui il *Directorium* di Giovanni da Capua [...] e poi *Le Mille e una notte* (554-555). Ma prima della traduzione di Giovanni da Capua il tema con alcune varianti già appare in occidente nei *fabliaux* (*Des tresces* e *De la dame qui fist entendant son mari qu’il sonjoit*) [...] e in racconti medievali tedeschi.

<sup>93</sup> Boccaccio, *Decam.* VIII 4.

<sup>94</sup> Ivi, VIII 8. Osservo qui che il tema della sostituzione di persona arriverà almeno fino a *Le mariage de Figaro* di Beaumarchais, nel cui quinto atto (scene VII, VIII e IX) il Conte d’Almaviva, che crede di appartarsi in un gazebo del giardino con la serva Susanna, si apparta in realtà con la propria moglie Rosina (travestitasi da Susanna), mentre Figaro, che ritiene di parlare con la propria padrona Rosina, parla invece con la propria freschissima moglie Susanna (travestitasi da Rosina): cfr. P. A. C. de Beaumarchais, *Il matrimonio di Figaro*, a cura di F. Onofri, Torino, Einaudi, 1972<sup>2</sup>, pp. 161-168. La scena, ovviamente, è al centro del finale dell’atto quarto (scene XII, XIII e XIV) de *Le nozze di Figaro* di Mozart e Lorenzo Da Ponte (in W.A. Mozart, *Tutti i libretti d’opera*, a cura di P. Mioli, intr. di P. Gallarati, II, Roma, Newton & Compton, 1996, pp. 112-114).

<sup>95</sup> Cfr. G. Velli, *L’«Elegia di Costanza» e l’«ars combinatoria» del Boccaccio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 20, 1977, pp. 373-380 (poi in Id., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione - Memoria - Scrittura*, Padova, Antenore, 1995<sup>2</sup>, pp. 133-142).

<sup>96</sup> Poggio, *fac.* 270 (pp. 159-160 Pittaluga-Wolff).

invita a trascorrere la notte a casa propria. Ma la furba moglie di Cornicola comprende le intenzioni del marito, e così scambia i letti con la contadina. A notte alta, il mugnaio, quando pensa che ormai sua moglie si sia addormentata, si infila nel letto in cui egli crede si trovi la ragazza, e così fa all'amore con la moglie, senza saperlo (ma lei lo sa). Non contento, va a raccontare tutto l'affare a un suo servo, il quale, senza frapporre alcun indugio, si gode inconsapevolmente l'amplesso della padrona (e salta subito qui agli occhi, evidentissima, la somiglianza con la facezia precedentemente esaminata). Quindi Cornicola si ritira in camera sua, si infila nel letto in cui crede si trovi la moglie, mentre invece vi si trova la contadina che egli ritiene di aver sedotto, e tutto taciturno si addormenta, senza fare alcun rumore per tema di svegliare quella che crede sia la propria sposa. Così lo stolto mugnaio crede di aver fatto all'amore con la contadina e invece ha avuto a che fare con sua moglie, mentre, in parodico rovesciamento, ha dormito con la contadina, senza toccarla, convinto di dormire con la propria consorte. Anche in tal caso, come nella facezia precedentemente analizzata, quella del tintore inglese, il protagonista comprenderà tutto quello che è realmente successo soltanto il giorno dopo, e quindi troppo tardi, e tacerà per non svelare la propria vergogna, dal momento che, come afferma Poggio nella consueta chiusa proverbiale dell'aneddoto, accade spesso che i furbi siano puniti dai loro stessi inganni («Accidit plerumque ut suomet dolo castigentur improbi»).

La facezia in questione ha un antecedente nel *fabliau Le meunier d'Aleus* di Enguerrand d'Oisi, anche se probabilmente deriva direttamente dalla novella 206 di Franco Sacchetti, quella (come recita la rubrica) di «Farinello da Rieti mugnaio» (anche questo tipico “nome parlante”, derivato dal mestiere esercitato dal personaggio), il quale, «essendo innamorato di monna Collagia, la moglie sua, sappiendolo,

fa tanto che nella casa e nel letto di monna Collagia entra e per parte della donna amata Farinello va a giacere con lei, e credendo avere a fare con monna Collagia, ha a fare con la moglie». <sup>97</sup> Anche nella novella del Sacchetti compare, infatti, il motivo del servo del mugnaio (qui un tal Chiodio) che viene spinto dallo stesso padrone a unirsi nel letto con quella che entrambi credono sia monna Collagia, mentre si tratta di donna Vanna, la moglie di Farinello, che subisce, in una sola notte, ben sette ripetuti assalti (quattro da parte del marito, tre da parte del di lui servo, entrambi convinti di aver fatto all'amore con monna Collagia); e vi compare inoltre il tema del marito che troppo tardi, soltanto la mattina successiva, si rende effettivamente conto di quel che è successo. Occorre però osservare che il motivo dei letti scambiati, anche se in una forma ben più complessa e articolata che nell'esile raccontino di Poggio, aveva già fatto la sua comparsa in altri testi romanzi e italiani, come il *fabliau* anonimo *Del munier et des II clers*, <sup>98</sup> da cui deriva l'analogo *fabliau Gombert et les deux clers* di Jean Bodel, <sup>99</sup> entrambi, a loro volta, fonti della novella boccacciana, appunto, dei "letti scambiati", cui Guido Almansi anni or sono ha dedicato una breve, ma acuta, analisi strutturale. <sup>100</sup>

<sup>97</sup> F. Sacchetti, *Trecentonovelle* 206. Si fa presente qui, una volta per tutte, che per la raccolta novellistica del Sacchetti ho utilizzato la seguente edizione: F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno editrice, 1996.

<sup>98</sup> *Del munier et des II clers*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 225-241.

<sup>99</sup> Jean Bodel, *Gombert et les deux clers*, in P. Nardin, *Les Fabliaux de Jean Bodel*, Dakar, 1959, p. 85.

<sup>100</sup> Boccaccio, *Decam.* IX 6: cfr. G. Almansi, *L'estetica dell'osceno*, Torino, Einaudi, 1980<sup>2</sup>, pp. 133-136. La novella boccacciana fu rielaborata da G. Chaucer, *The Reeve's Tale* (ne *I racconti di Canterbury*, cit., pp. 101-118; cfr. R.T. Burbridge, *Chaucer's «Reeve's Tale» and the fabliau «Le Meunier et les deux clers»*, in «Annale Medievale», 12,



Vi sono, è vero, notevoli analogie fra questa costellazione di testi e la facezia poggiana (per esempio, il fatto che, in tutte le narrazioni, il protagonista sia un mugnaio), ma, prescindendo peraltro dalla differente articolazione compositiva (pur trattandosi, in tutti i casi, di generi afferenti alla «narratio brevis», è evidente che nel Bracciolini la ricerca di tale «brevitas» è maggiormente insistita che nei *fabliaux* o nella novella boccacciana), occorre rilevare come in Poggio (e nel Sacchetti) sia proprio il mugnaio protagonista a innescare la miccia che farà esplodere il *plot* narrativo (col fondamentale intervento della moglie furba e spregiudicata), mentre negli altri testi sono due scaltri giovani o due studenti (due “chierici” nei *fabliaux* oitanici), che la fanno in barba al mugnaio, seducendogli la moglie e la figlia.<sup>101</sup>

5.5.2. – Giova comunque allargare un po' il gruppetto di facezie relative al tema della sostituzione di persona nel letto, aggiungendo un altro aneddoto (invero un po' lubrico per quanto attiene alla situazione descritta e al linguaggio utilizzato) che appartiene alla medesima tipologia

1971, pp. 30-36). Per i rapporti fra tutti questi testi, cfr. Di Francia, *Alcune novelle del «Decameron»* (1907), cit., pp. 240-256; Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 308-309; Bédier, *Les Fabliaux*, cit., p. 463; e Rychner, *Contributions à l'étude*, cit., I, pp. 103-109.

<sup>101</sup> Si legga, appunto, la rubrica della novella decameroniana: «Due giovani albergano con uno, de' quali l'uno si va a giacere con la figliuola, e la moglie di lui disavvedutamente si giace con l'altro; quegli che era con la figliuola si corica col padre di lei e dicegli ogni cosa, credendo dire al compagno; fanno romore insieme; la donna, ravvedutasi, entra nel letto della figliuola e quindi con certe parole ogni cosa pacifica» (p. 1073 Branca). Ai testi finora indicati, in nota alla novella boccacciana Branca aggiunge altresì un altro *fabliau*, dal titolo *D'Estula et de l'anel de la paille* (De Montaignon - Raynaud, *Recueil général et complet*, cit., V, n. 96).

(anche se con una notevole differenza nella conclusione), ossia la *fac.* 85 (*Faceta iocatio militis Florentini*).<sup>102</sup> Il cavaliere fiorentino Rosso de' Ricci<sup>103</sup> ha in moglie una certa Telda (ossia Matilde), donna non più giovane e francamente ben poco avvenente, se non proprio brutta. Avendo messo gli occhi su una piacevole serva di casa, comincia a farle delle proposte indecenti, finché la ragazza, seccata da questo comportamento, riferisce tutto alla padrona. Senza perdersi d'animo, Telda convince la serva a fingere di accettare il connubio col marito, proponendogli un appuntamento in un luogo non molto illuminato, salvo poi, al momento opportuno, presentarsi ella stessa a tale appuntamento, sostituendosi alla fantesca. Giunto al momento culminante dell'amplesso, Rosso, nella convinzione di trovarsi insieme alla ragazza, si dà molto da fare, ma non riesce a concludere nulla, poiché il membro non risponde. A questo punto la moglie, rivelandosi, lo manda a quel paese, apostrofandolo con parole oltraggiose («eques merdose»)<sup>104</sup> e, soprattutto, aggiungendo che, se al posto suo vi fosse stata la bella serva, certo egli sarebbe riuscito a conseguire lo scopo che si era prefisso. E Rosso, pronto alla battuta, replica che il suo "amico" (trasparente allusione al proprio organo sessuale) è sicuramente di gran lunga più furbo di lui, poiché appena ha cominciato a toccare la donna, esso si è reso conto con chi aveva a che fare e si è subito ritirato, salvando il proprio possessore.<sup>105</sup> Come ha opportunamente

<sup>102</sup> Poggio, *fac.* 85 (p. 51 Pittaluga-Wolff).

<sup>103</sup> «Fu più volte priore di Firenze e fu nominato cavaliere nel 1362. Nel 1370 comandava l'esercito fiorentino contro Bernabò Visconti. Morì di peste nel 1383. È protagonista della novella 133 del Sacchetti» (Pittaluga, in Poggio, *Facezie* [1995], cit., p. 309, n. 107).

<sup>104</sup> Su quest'espressione, cfr. Tateo, *Il lessico dei "comici"*, cit., p. 106.

<sup>105</sup> Sulla facezia in questione, cfr. Auerbach, *La tecnica di composizione*, cit., pp. 51 e 73. La storia è rielaborata in *Cent nouvelles nouvelles* 17.

notato Giorgio Pullini, la situazione tipica e caratteristica, quella, cioè, che «altrove, specialmente nella novellistica, si sviluppa nel gusto dell'equivoco del marito, che crede di stare con l'amante e sta invece con la moglie, e con la rivale che la moglie si prende, svergognando il consorte o tradendolo a sua volta con l'ignara collaborazione del marito stesso, qui si scioglie in una battuta gustosissima del marito, che è ancora lui, alla fine, ad averla vinta sull'astuzia della moglie vecchia [...]. Nel tono commiserativo il sarcasmo si fa più acuto e la pietà nasconde il gusto della burla ricambiata con la finezza di una fantasia erotica, in cui la materialità del fatto perde ogni pesantezza volgare».<sup>106</sup>

5.5.3. – Si è già detto come tale motivo riguardante la sostituzione di persona durante l'amplesso sia diffuso nella novellistica e come Poggio lo abbia sapientemente utilizzato all'interno del suo libretto. Ma vi è un testo assai breve (non è detto comunque che il Bracciolini lo abbia conosciuto), risalente al XII secolo, che rappresenta un po' l'archetipo di questo tipo di situazione. Si tratta di uno dei *Carmina minora* di Ildeberto di Lavardin, il grande poeta classicheggiante dei secoli XI-XII in Francia,<sup>107</sup> e precisamente il *carm. min. 24 (De quodam servo)*.<sup>108</sup> Nel rapido

<sup>106</sup> Pullini, *Burle e facezie del '400*, cit., p. 137.

<sup>107</sup> Per i *Carmina minora* ildebertiani cfr. Hildeberti Cenomanensis *Carmina minora*, rec. A. Brian Scott, Leipzig, Teubner, 1969. I principali studi recenti sulla raccolta mediolatina sono: G. Orlandi, *Doppia redazione nei «carmina minora» di Ildeberto?*, in «Studi Medievali», n.s., 15, 1974, pp. 1019-1049 (ora in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, a cura di P. Chiesa [et al.], Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 605-634); G. Sommariva, *Un epigramma di Petronio presso Hildebert?*, in V. Tandoi (a cura di), *Disiecti membra poetae*, III, Foggia, Edital, 1988, pp. 120-152; R. Angelini, *Analecta de Hildeberti Cenomanensis codicibus*, in «Filologia Mediolatina», 10, 2003, pp. 111-122.

<sup>108</sup> Hild. Cenom. *carm. min. 24* (p. 16 Scott). Per l'analisi del carne in questione, che qui riprendo, mi permetto di rinviare a Bisanti,

volgere di soli quattro distici, il poeta mediolatino narra una vicenda (o, meglio, lo “scheletro” di una vicenda) ridanciana e farsesca. Un servo promette al proprio padrone che lavorerà un anno intero per lui senza alcuna mercede, se egli gli procurerà un *rendez-vous* amoroso con una attraente fantesca di cui si è invaghito (vv. 1-2: «*Servus ait domino: “gratis famulabor in annum, / si facis ut famula qualibet arte fruar”*»). Il padrone acconsente e si rivolge all’ancella, chiedendo di potersi congiungere con lei; la cameriera finge di accettare e stabilisce la notte dell’incontro erotico, solo che a letto invece del padrone ci sarà il servo e con lui andrà la stessa moglie del padrone, sostituitasi alla ragazza (vv. 3-4: «*Poscit herus coitum, sibi ponit servula noctem. / Ille thoro famulum collocat, hec dominam*»). Venutasi, per un malaugurato caso, a scoprire la tresca, il marito «cocu» si rivolge al tribunale, per avere giustizia, ma ne ottiene, come è ovvio, soltanto la derisione e l’irrisione, aggiungendo al danno la beffa. Egli inoltre viene diffidato dal comportarsi così in futuro, mentre la condotta delle due donne, l’ancella e la moglie, viene pubblicamente encomiata (vv. 5-8: «*Res patuit casu, vir nuptam provocat in ius. / Facta refert; risum facta relata movent. / Uxor et ancilla laudantur, virque monetur / ne messem famuli sic emat ulterius*»).

Alle spalle di questo raccontino vi è assai probabilmente una suggestione oraziana,<sup>109</sup> tratta dalla scena di giudizio che si legge in *Sat.* I 7, 20-23 («*in ius / acres procurrunt, magnum spectaculum uterque. / Persius exponit causam, ridetur ab omni / conventu. Laudat Brutum laudatque co-*

*Su alcuni «carmina minora» di Ildeberto di Lavardin, in «Filologia Mediolatina», 12, 2005, pp. 41-101 (in partic., pp. 73-77).*

<sup>109</sup> Cfr. Orlandi, *Classical Latin Satire and Medieval Elegiac Comedy*, in P. Godman - O. Murray (a cura di), *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1990, pp. 97-114 (in partic., pp. 101-102).

hortem»). La vicinanza e quasi la sovrapposibilità terminologica fra il brano oraziano che si è or ora letto e alcuni passaggi del carme ildebertiano (per esempio, la frase *in ius* al v. 5; l'uso del verbo «laudare» al v. 7, pur in un differente contesto; il fatto che la deposizione dell'uomo provoca il riso per lui e la lode per i suoi antagonisti, e così via) fanno propendere per una diretta derivazione di Ildeberto dal Venosino.<sup>110</sup> È d'altra parte molto interessante quanto ha rilevato Giovanni Orlandi a proposito del carme in questione, che, secondo lo studioso, si configurerebbe come una sorta di «argumentum» (si è detto poc'anzi, infatti, che si tratta dello «scheletro» di una vicenda) di una «commedia elegiaca» perduta, oppure ideata e non realizzata,<sup>111</sup> aggiungendo inoltre la considerazione che anche l'«argumentum» dell'*Alda* di Guglielmo di Blois, per esempio, conta complessivamente solo quattro distici, mentre un po' più lungo (cinque distici) è quello del *Geta* di Vitale di Blois. Se ciò fosse vero, il carme ildebertiano, composto in ogni caso prima del 1133 (data della morte del vescovo di Tours) si potrebbe quindi collocare alle origini del genere della «commedia elegiaca» latina dei secoli XII e XIII (l'indiscusso prototipo del genere comico-elegiaco, il *Geta* di Vitale di Blois, è stato infatti composto fra il 1125 e il 1130). Ciò che maggiormente interessa in questa sede è, comunque, il contenuto dell'epigramma, tutto incentrato sul *plot* (che diverrà poi canonico appunto del *fabliau* e della novella) dei «letti scambiati» o, meglio, della sostituzione di persona nel letto.

<sup>110</sup> Per un regesto degli echi oraziani in Ildeberto cfr. Id., *Ildeberto di Lavardin, sub voc.*, in *Orazio. Enciclopedia oraziana*, III, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 289-291.

<sup>111</sup> Cfr. Id., *Classical Latin Satire*, cit., p. 101.

5.6. – Passiamo alla *fac.* 141 (*Narratio quaedam Zuchari de muliere presbyter medelam quaerente*).<sup>112</sup> La vicenda in questione viene raccontata da Zuccaro, personaggio di straordinaria finezza (come scrive Poggio) che altre volte fa la sua comparsa nel libretto.<sup>113</sup> Orbene, una vicina di Zuccaro, donna di una certa avvenenza (ma certo non molto furba), essendo affetta da sterilità chiede continuamente al confessore una cura per diventare feconda e poter procreare un figlio. L'astuto prete, comprendendo che da una tale situazione può trarre qualche beneficio certamente non molto consona con l'abito che indossa, ma sicuramente atto a soddisfare la sua carne, fissa alla donna un appuntamento per il giovedì successivo, dicendole che quello è il giorno più adatto per risolvere la faccenda. La donna si reca al convegno prefissato, entra nella camera del prete e quest'ultimo le fa un discorso di questo tenore: «Ti farò un incantesimo per cui tu crederai di fare certe cose che in realtà non farai e ti sembrerà vero ciò che, invece, è assolutamente falso. Se tu vuoi che l'operazione non fallisca, bisogna aver pazienza e decisione. Tu avrai l'impressione che io ti tocchi, che ti baci, che ti stringa e che mi unisca con te in modo ancor più intimo di quello praticato da tuo marito, ma sarà tutto frutto della tua fantasia, delle arti magiche che io esperirò e delle formule che pronuncerò, per le quali, appunto, ti sembrerà vero ciò che, al contrario, è falso». La buona donna, fiduciosa nelle parole del suo confessore, accetta di buon grado la proposta, dicendo che, durante l'incantesimo (ovvero durante ciò che ella pensa sia un incantesimo)

<sup>112</sup> Poggio, *fac.* 141 (pp. 85-86 Pittaluga-Wolff).

<sup>113</sup> Zuccaro Zuccari, uno degli amici di Poggio, era *scriptor* presso la Curia pontificia. Egli è «citato anche nelle lettere a Petrus Donatus e Julianus Caesarinus a proposito della sua gola; come lussurioso appare invece in un'epistola a Francesco Barbaro» (Ciccuto, in Poggio, *Facezie*, cit., p. 125, nota 4).

non avrebbe dato affatto importanza alle visioni. Dopo aver recitato un paio di formule inventate e aver fatto alcuni fittizi scongiuri, il sacerdote comincia a stendere la ragazza sul letto. Dapprima ella tenta di protestare, poi, ulteriormente convinta dalle parole del prete di essere vittima di false visioni, lo lascia fare a suo piacimento. Il furbacchione si congiunge con la donna un paio di volte, continuando sempre, durante l'amplesso, a rassicurarla che non sta succedendo assolutamente nulla e così saziando abbondantemente la sua voglia sessuale. Alla fine di tutto la donna se ne va, convinta di essere stata preda di un incantesimo e, magari, di essere anche guarita dalla sterilità.

È una situazione tipicamente novellistica, quella del prete furbastro e lascivo che, sfruttando l'ingenuità e la dabbenaggine di alcune sue parrocchiane, approfitta di loro per soddisfare i propri inestinguibili appetiti sessuali (che neanche il voto di castità riesce a reprimere). La figura del prete dissoluto compare anche nella "commedia elegiaca" (per esempio nel *De uxore cerdonis* di Iacopo da Benevento)<sup>114</sup> e in moltissimi *fabliaux* antico-francesi del XII e del XIII secolo,<sup>115</sup> poi ancora nel Boccaccio, nel Sacchetti, nel Sercambi e, ovviamente, appunto nelle *Facezie* di Poggio: anzi, si può dire, senza tema di smentita, che la satira nei confronti di preti sensuali e scostumati è uno degli elementi portanti dell'opera.<sup>116</sup> Ciò che però, in questa sede, mi preme mettere in risalto, non è tanto la diffusione o la persistenza di tale motivo novellistico, quanto il fatto, su cui si impernia la facezia di cui si è or ora discusso, che il protagonista convince la donna (e ci riesce facilmente,

<sup>114</sup> Cfr. *supra*, nota 66.

<sup>115</sup> Fra questi, basti menzionare i già ricordati *Du vilain de Bailluel* di Jean Bodel, *Du prestre crucefié* e *Du prestre taint*.

<sup>116</sup> Fra quelle incentrate su tale argomento, cfr. almeno le *fac.* 46, 115, 123, 142, 155, 170, 195, 210, 223, 232, 237.

stante la sua sprovvedutezza) che il loro accoppiamento è in realtà frutto di un sortilegio.

Orbene, anche tale motivo risale alla tradizione medio-latina, ed è, soprattutto, al centro di una delle più importanti “commedie elegiache” del XII secolo, ossia la *Lidia* attribuita (pur con larghi e ineliminabili margini di dubbio) ad Arnolfo d’Orléans.<sup>117</sup> La trama della commedia, a grandi linee, è la seguente. Lidia, moglie del duca Decio, ama il giovane Pirro di un amore intenso e voluttuoso. Ella ha una serva, di nome Lusca, della quale si serve come mezzana, ma Pirro non le vuole dare ascolto. Lidia dapprima si offende, quindi spedisce di nuovo Lusca al giovane promettendogli anche del denaro. Pirro accetta, ma chiede in cambio tre prove alla donna: ammazzare il falcone preferito di Decio, strappargli cinque peli della barba e fargli saltare un dente. La donna strangola il falcone con il pretesto di esserne gelosa; poi, coccolando il marito con carezze, ne approfitta per togliergli cinque peli della barba; quindi, con un trabocchetto, convince Decio a farsi estrarre un dente ritenuto cariato e sarà addirittura lo stesso Pirro a straparlo. Lidia ottiene così l’amore bramato ma, non con-

<sup>117</sup> Cfr. «Arnolfo d’Orléans», *Lidia*, a cura di I. Gualandri - G. Orlandi, in *Commedie latine*, VI, cit., pp. 111-318; e gli studi di Br. Roy, *Arnulf of Orléans and the Latin “Comedy”*, in «Speculum», 49, 1974, pp. 258-266; Bertini, *Riflessi di polemiche fra letterati nel prologo della «Lidia» di Arnolfo di Orléans*, in «Sandalion», 1, 1978, pp. 193-209; Gualandri - Orlandi, *Contributi sulla commedia elegiaca «Lidia»*. *Questioni letterarie e testuali*, in Scarpat (a cura di), *Scritti in onore di Alberto Grilli*, cit., pp. 199-238; Orlandi, *Problemi testuali nella commedia elegiaca «Lidia»*, in A. Ambrosioni [et al.] (a cura di), *Medioevo e latinità in memoria di Ezio Franceschini*, Milano, Vita & Pensiero, 1993, pp. 325-385; E. Cecchini, *Su alcuni luoghi della “commedia” «Lidia»*, in «Filologia Mediolatina», 3, 1996, pp. 267-275 (ora in Id., *Scritti minori di filologia testuale*, a cura di S. Lanciotti [et al.], Urbino, QuattroVenti, 2008, pp. 195-203).



tenta, vuole ancora di più, cioè commettere adulterio sotto gli occhi del consorte senza che questi creda a quel che vede. Finge quindi di ammalarsi e dopo essere guarita, come per soddisfare un piccolo ghiribizzo, domanda allo sposo di accompagnarla in una passeggiata nel frutteto insieme con Pirro. Giunti sotto un pero, i tre si siedono, ma Lidia chiede a Pirro di montare sull'albero per cogliere qualche frutto. Pirro sale ma, improvvisamente, guardando i due con aria sdegnata dall'alto della pianta, li esorta a cessare di comportarsi in modo sì scandaloso, facendo addirittura l'amore sotto i suoi occhi. Decio non capisce e allora Lidia insinua che forse l'albero è incantato. Per rendersene conto di persona, Decio fa scendere Pirro e sale sulla pianta, ma quel che vede non è frutto di stregoneria: Pirro e Lidia stanno facendo veramente l'amore sotto i suoi occhi. Decio, stupefatto, scende giù mentre i due amanti si ricompongono per fargli credere che si tratta proprio di un incantesimo. Il marito scioccamente abbocca, ma Lidia, avendo ormai soddisfatto anche questo eccentrico desiderio erotico, per evitare future complicazioni, dà ordine che l'albero "stregato" sia abbattuto. E così si conclude la commedia.<sup>118</sup> La scena più giustamente famosa della *Lidia* è quella del "pero incantato", per la quale è stata ipotizzata un'origine orientale (una scena consimile ricorre, infatti, in un racconto della *Čukasaptati*, ciclo novellistico in sanscrito del quale abbiamo redazioni del XII e XIII secolo ma che risale, assai probabilmente, a epoca anteriore).<sup>119</sup> Una scena, questa, tante volte ripresentata nella novellistica successiva, a partire dal Boccaccio, che trascrisse di suo pugno la *Lidia* nello *Zibaldone Laurenziano*, per poi rielaborarla, con pochi cambiamenti, nella novella IX della Giornata Settima

<sup>118</sup> Per l'analisi della commedia, cfr. Orlandi, in «Arnolfo d'Orléans», *Lidia*, cit., pp. 120-152.

<sup>119</sup> Ivi, pp. 167-169.

del *Decameron*.<sup>120</sup> Anche in questo caso, quindi, Poggio ha utilizzato un motivo di larga diffusione, quello dell'incantesimo amoroso, che risale anch'esso alla tradizione medio-latina, anche se, come si è visto, nella sua facezia è la donna a essere raggirata, dal momento che le si fa credere di essere vittima di un sortilegio, mentre nella *Lidia* (ed anche nei testi di cui si dirà fra breve) colui che viene abbindolato è il beccero e ottuso marito.

Una consimile circostanza ricorre anche nel *fabliau* del *Prestre ki abevete* di un non meglio identificato Garin (Guarino), di cui già Edmond Faral aveva individuato le notevoli somiglianze con la *Lidia* (anche se, alla luce di nuovi studi, tali rapporti devono esser un po' ridimensionati).<sup>121</sup> Un prete, attraverso una porta socchiusa, vede un villano a tavola con la moglie, e li rimprovera come se stessero facendo all'amore sotto i suoi occhi. Il marito si giustifica, rispondendo che stanno solo desinando. Allora, per provare il presunto incantesimo, il prete e il villano si scambiano i ruoli, con le facilmente intuibili conseguenze che una tale situazione può evidentemente generare. Il prete, cioè, con la colpevole e stolta complicità del villano, riuscirà a possedere la donna sotto gli occhi di quel babbeo di marito, che crederà, nella sua dabbenaggine, di essere preda di un sortilegio.

Prima di concludere questo paragrafo, vorrei fare un'ulteriore, piccola aggiunta. Il motivo ricorre anche in una novellina in volgare (*Del villano, che vide un altro villano*

<sup>120</sup> Per un confronto fra i due testi è ancora valido, a mio avviso, quanto scritto, un secolo fa, da Di Francia, *Alcune novelle del «Decameron»* (1907), pp. 201-240; cfr. inoltre J. Usher, *Rhetorical and Narrative Strategies in Boccaccio's Translation of the «Comoedia Lydiae»*, in «Modern Language Review», 84, 1989, pp. 337-344.

<sup>121</sup> Cfr. Faral, *Le fabliau latin*, cit., p. 361; Orlandi, in «Arnolfo d'Orléans», *Lidia*, cit., pp. 166-167.

*nel letto con la moglie*) pubblicata da Gaetano Ghivizzani nella seconda metà dell'Ottocento,<sup>122</sup> sulla quale, perché forse non molto nota, converrà intrattenersi brevemente. Un villano, guardando un giorno attraverso la fenditura di un uscio, vede un altro villano a letto con la moglie. Uscito allo scoperto ed entrato in casa, si duole e si infuria con la consorte per quello che ha visto. Ma la donna, come sempre pronta all'inganno, finge di cadere dalle nuvole e afferma che il marito è diventato pazzo («Ben se' tu folle se tu lo credi»). Presolo per mano, lo porta davanti a una conca piena d'acqua limpida, facendogli ivi specchiare le proprie sembianze. «Che cosa vedi?», chiede la donna (la «putta femina», come la chiama l'autore). E il villano replica: «La mia immagine». A questo punto, la scaltra moglie convince il marito di essere stato vittima di una falsa visione: «E perciò – ella dice – non vi se' tu entro, né i tuoi panni, ma tu vedi una sembianza di te; e però non dèi avere speranza ne' tuoi occhi che mentono spesso». Lo stupido villano, facilmente persuaso da quanto gli ha detto la sposa, si pente di ciò che ha detto e aggiunge «che ciascun uomo dee credere quello che la sua moglie gli dice, meglio che quello che i suoi falsi occhi veggiono per vero».

5.7. – Cambiando argomento, è il caso di esaminare brevemente, adesso, un'altra facezia, la 190 (*Facetum cuiusdam Petrilli ut liberaret hospitale a sordidis*),<sup>123</sup> Landolfo Maramaldo, arcivescovo di Bari,<sup>124</sup> possedendo un ospedale

<sup>122</sup> Ghivizzani, *Il volgarizzamento*, cit., pp. 193-195.

<sup>123</sup> Poggio, *fac.* 190 (p. 114 Pittaluga-Wolff).

<sup>124</sup> «Landolfo di Maramaur, arcivescovo di Bari e cardinale diacono di San Nicola, fu nominato rappresentante, per la Dieta di Francoforte, dal collegio cardinalizio che aveva depresso l'obbedienza a Benedetto XIII e Gregorio XII. Morì nel 1415 mentre si svolgeva il Concilio di

per i poveri in quel di Vercelli, vi manda un suo dipendente, tale Petrillo, a fare incetta di soldi. Costui, però, giunto lì, trova l'ospedale pieno zeppo di scansafatiche, pezzenti, straccioni e falsi ammalati. Allora escogita una trovata per liberare l'ospedale da tutta quella marmaglia. Si finge medico, passa per le corsie e, dopo aver esaminato ogni tipo di piaga, chiama a raccolta tutti i falsi ammalati, dicendo loro che l'unico rimedio che possa sanare le loro ferite è il grasso umano. Occorre quindi tirare a sorte chi, fra tutti loro, dovrà essere bollito da vivo per guarire tutti gli altri. Inutile dire che, a tale poco rosea prospettiva, tutti i finti malati se la danno a gambe levate.

Orbene, l'argomento di questa facezia poggiana si aggancia a una lunga e autorevole tradizione, che interessa generi letterari diversi (ma pur sempre afferenti al macrogenere della «narratio brevis») quali l'*exemplum*, la favola e il *fabliau*. Iacopo da Vitry, per esempio, in un suo *exemplum* narra di un prete il quale, per impedire che una turba di mendicanti, veri e falsi ammalati, gli affolli disordinatamente la chiesa durante le sacre funzioni, escogita uno scaltro stratagemma per liberarsi una volta per tutte da quegli importuni cenciosi. Egli infatti dichiara loro che, dopo averli visitati uno per uno, sceglierà il malato più grave e lo brucerà sul fuoco, operando con le sue ceneri la miracolosa guarigione di tutti gli altri. Anche in tal caso, è ovvio che le parole del prelado provocano immediatamente il fuggi-fuggi generale.<sup>125</sup> Il motivo ricorre quindi in una favola latina in distici elegiaci pubblicata da Hervieux in ap-

Costanza, e il vescovo di Lodi, nel sermone commemorativo, non avrebbe fatto menzione di lui, dedicandosi invece a una disamina delle bassezze ecclesiastiche» (Ciccuto, in Poggio, *Facezie*, cit., p. 323).

<sup>125</sup> Iacob. de Vitry. *exempl.* 254 (in Th. Crane, *The "exempla" or Illustrative Stories from the "Sermones vulgares" of Jacopo de Vitry*, London, 1890, p. 107).

pendice alla propria edizione dell'*Esopus* attribuito al cosiddetto Gualtiero Anglico,<sup>126</sup> in cui un «rusticus» viene costretto a fingersi medico per operare la miracolosa guarigione (si fa per dire) dei falsi ammalati, con un espediente sostanzialmente identico;<sup>127</sup> e di lì nel *fabliau* del XIII secolo *Du vilain mire*, che riprende in tutto l'articolazione generale e i particolari della favola mediolatina, pur sottoponendo la narrazione a una ponderata «amplificatio».<sup>128</sup>

Ora, che Poggio conoscesse la letteratura esemplare è cosa nota ed è stata più volte provata e ribadita dagli studiosi, anche in tempi abbastanza recenti.<sup>129</sup> Ritengo però che, almeno in questo caso, egli si sia ispirato non tanto all'*exemplum* di Iacopo da Vitry, quanto, forse, proprio al *fabliau* *Du vilain mire*, oppure alla favola latina (anche se occorre mettere in rilievo che questi due componimenti hanno avuto scarsa circolazione e sono testimoniati da una

<sup>126</sup> *De fero rustico et seva coniuge*, in Hervieux, *Les fabulistes latins*, II, cit., pp. 370-375. Ho dedicato a tale componimento una lunga analisi (strutturale, metrica, linguistica e stilistica) in Bisanti, *Dalla favola mediolatina*, cit., pp. 69-78.

<sup>127</sup> *De fero rustico*, cit., vv. 97-112.

<sup>128</sup> *Du vilain mire*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 170-189. Per un'analisi del *fabliau*, nei suoi rapporti con *De fero rustico*, rimando ancora una volta al mio *Dalla favola mediolatina*, cit., pp. 79-89; ivi ho cercato di dimostrare come sia probabile che il *fabliau* dipenda dalla favola mediolatina, e non viceversa. Molti anni dopo, è apparso uno studio di A. Conte, «*Du vilain mire*: origine e struttura di un "fabliau"», in «Medioevo Romanzo», 26, 3, 2002, pp. 366-383, in cui si citano, fra le possibili "fonti" del *fabliau*, Iacopo da Vitry e Nicola da Bozon, ma non si tiene alcun conto della favola mediolatina, che risulta assai probabilmente sconosciuta allo studioso il quale, peraltro, non conosce nemmeno il mio studio del 1991 sul *fabliau* in questione.

<sup>129</sup> Cfr. Pittaluga, *Poggio fra Cicerone ed "exempla"*, cit., pp. 268-270.

assai esigua tradizione manoscritta).<sup>130</sup> È vero infatti che nell'*exemplum* di Iacopo di Vitry il protagonista è un prete, e tale resterà per tutto il racconto, mentre nella facezia poggiana egli si finge medico, proprio come nella favola e nel *fabliau*. La differenza, se mai, sta nel fatto che nella favola e nel *fabliau* il protagonista viene “costretto” a forza a fingersi medico (un molieriano “*médecin malgré lui*” *ante litteram*),<sup>131</sup> mentre nella facezia del Bracciolini egli lo fa spontaneamente.

5.8. – Un raccontino apparentemente insignificante, ma che comunque può aprire uno spiraglio sulla possibilità che Poggio conoscesse le “commedie elegiache” latine del XII e XIII secolo (o almeno qualcuna di esse di area italiana), è costituito poi dalla *fac.* 256 (*De arbitro in cuius domo porcus oleum effudit*).<sup>132</sup> In essa si narra brevemente di un giudice di pace, evidentemente corrotto, che, chiamato a dirimere una controversia, riceve un orcio d'olio da parte di uno dei due contendenti, in cambio di una sentenza a

<sup>130</sup> Il *De fero rustico et seva coniuge* è infatti pubblicato da Hervieux sulla scorta di un unico ms., il cod. 87 5 Aug. della Biblioteca di Wolfenbüttel (cfr. anche *L'Esopus* attribuito a Gualtiero Anglico, cit., pp. 39 e 223); il *Du vilain mire*, invece, diversamente dalla stragrande maggioranza dei *fabliaux* (che ci sono giunti attraverso un solo ms.), ci è testimoniato almeno da cinque codd. (se ne veda l'elenco in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., p. 419).

<sup>131</sup> Molière, *Le médecin malgré lui* (prima rappresentazione, Paris, Théâtre du Palais Royal, 6 agosto 1666). È probabile che il commediografo francese abbia conosciuto il *Du vilain mire* (cfr. Hervieux, *Les fabulistes latins*, II, cit., pp. 371-372; A. Kügel, *Untersuchungen zu Molière «Médecin malgré lui»*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 20, 1898, pp. 1-71). Dalla commedia molieriana Charles Gounod derivò poi una gustosa *opéra-comique* in tre atti, dallo stesso titolo (libretto di P.-J. Barbier e M. Carré, prima rappresentazione, Paris, Théâtre Lyrique, 15 gennaio 1858).

<sup>132</sup> Poggio, *fac.* 256 (p. 151 Pittaluga-Wolff).

lui favorevole. L'altro contendente, venuto a sapere ciò, fa consegnare al giudice un maiale bello grasso («porcum pinguem»), con la preghiera che la sentenza sia favorevole, piuttosto, a lui. L'uomo di legge, apprezzando maggiormente questo secondo dono, pronuncia un verdetto che favorisce, appunto, il secondo litigante e, al primo che rimane ovviamente deluso e gli chiede come mai non abbia tenuto fede alla parola data, pur avendo accettato l'orcio d'olio, risponde ingannevolmente, inventandogli la storia che un maiale è piombato a casa sua e gli ha spezzato, per l'appunto, l'orcio d'olio: un modo elegante, questo, per dire al contendente deluso che il regalo di un maiale è stato assai più convincente di quello di un orcio d'olio e che, d'altra parte, egli, nonostante questo, non gli renderà certo il regalo. Splendida risposta, come annota Poggio, per un uomo corrotto («optima venalis responsio»).

Gli elementi dell'aneddoto sono in parte i medesimi che si ritrovano in un episodio del *De Paulino et Polla* di Riccardo da Venosa, commedia latina in distici elegiaci di area italiana (o, per dir meglio, federiciana) del XIII secolo, in cui si racconta del giudice Fulcone che, tornato a casa, vede un gatto che gli sta rubando l'arrosto, mentre il vino si rovescia sulla tavola; cerca di colpire il ladro con un sasso, ma invece spezza un orcio d'olio che, spandendosi, insozza tutte le coperte del letto; quindi stramazza sul terreno diventato sdruciolevole, battendo la testa e rimanendo inebetito per circa un'ora; quando si desta, vede un cane che gli sta portando via il poco pane rimasto e un maiale che gli sta facendo a pezzi la tovaglia.<sup>133</sup> La tipologia del maiale

<sup>133</sup> Rich. Venus. *De Paulino et Polla*, vv. 519-538 (ed. a cura di St. Pittaluga, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, V, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, 1986, pp. 81-227, in partic., pp. 160-162). Sulla "commedia", cfr. G. Pepe, *Una farsa del secolo XIII in la-*

(o del cinghiale) devastatore e razziatore risale alla tradizione popolare e favolistica: basti pensare, per esempio, a una favola di Aviano (a sua volta derivata, come di consueto, da Babrio), il cui protagonista è per l'appunto un *sus* che devasta nottetempo le coltivazioni, finché non verrà punito come merita per la sua crudeltà e la sua violenza.<sup>134</sup> Ma le affinità tra la facezia poggiana e il brano della "commedia" di Riccardo da Venosa, a più di duecento anni di distanza fra i due testi, sono notevoli: il maiale, la rottura dell'orcio d'olio, la presenza di un uomo di legge (un giudice nel Bracciolini, l'avvocato da strapazzo Fulcone nel *De Paulino et Polla*) che subisce la ridanciana e tragicomica disavventura, anche se nella "commedia" mediolatina il fatto si verifica realmente, mentre nella facezia poggiana si tratta, come abbiamo visto, di una finzione del giudice corrotto. Che il Bracciolini abbia conosciuto la "commedia" di Riccardo da Venosa, operando una sorta di intarsio degli elementi or ora enucleati, non lo si può affermare con certezza, anche se ciò, in linea di principio, non può certo essere escluso: è noto, infatti, che Poggio ebbe, durante la sua vita, diversi contatti con gli ambienti umanistici d'ol-

*tino*, in «Archivum Romanicum», 19, 1935, pp. 387-396; l'intr. di Pitaluga, ed. cit., pp. 83-93; Bertini, *La tematica dell'amore senile nei secoli XII-XIV: spunti di ricerca a margine del «De Paulino et Polla» di Riccardo da Venosa*, in *Miscellanea di studi in memoria di Cataldo Roccaro* (= «Pan» 18-19, 2001), Palermo, Istituto di Filologia Latina, 2001, pp. 33-42; Giovini, *L'«equus» di Paolino, i «calcaria» di Polla e la notte di tregenda dell'avvocato Fulcone: i «promessi sposi» decrepiti di Riccardo da Venosa*, in «Maia», n.s., 54,2, 2002, pp. 351-371; Bisanti, *Studi recenti su Riccardo da Venosa*, in «Quaderni Medievali», 56, 2003, pp. 244-267; e Id., *Metafore, tòpoi, procedimenti retorici e motivi novellistici in alcune «commedie» mediolatine*, in «Studi Medievali», n.s., 45,1, 2004, pp. 1-78 (in partic., cfr. il § 6, dal titolo *Motivi farseschi ed elementi novellistici nel «De Paulino et Polla» di Riccardo da Venosa*, pp. 59-78).

<sup>134</sup> Avian. *fab.* 30.



tralpe, soggiornando inoltre a più riprese in Svizzera e in Germania, là dove, nella prima metà del Quattrocento, le “commedie elegiache” latine erano conosciute, trascritte, imitate e rielaborate.<sup>135</sup> Ciò che più importa, però, è mettere in rilievo la persistenza, la resistenza di un *tópos*, di uno schema novellistico.

5.9. – E, per restare in tema di motivi novellistici dall’epidemicamente diffusa durante il basso Medioevo e il Rinascimento, occorre qui rilevare come Poggio non sia rimasto insensibile, entro l’articolata e complessa struttura poligenetica del suo libretto di facezie, a uno dei più frequenti e insistiti fra questi motivi, ossia il tema della “satira del villano” cui si è accennato più sopra a proposito della facezia di Pietro, la moglie e il marito nella colombaia. È però necessario, altresì, mettere chiaramente in evidenza come il Bracciolini, nelle facezie incentrate su questo *tópos*, non mostri quella carica derisoria e corrosiva che trapela, per esempio, da componimenti mediolatini quali i *Versus de Unibove*,<sup>136</sup> o anche le “commedie elegiache” *De clericis*

<sup>135</sup> Sull’argomento, cfr. Stäuble, *Risonanze europee della commedia umanistica del Quattrocento*, in *The Late Middle Ages and the Dawn of Humanism outside Italy*, Leuven, Leuven University Press, 1972, pp. 182-194 (poi in Id., «Parlar per lettera». *Il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 183-195); A. Perosa, *Un nuovo codice del «Geta» di Vital de Blois*, in Wagner [et al.] (a cura di), *Kontinuität und Wandel*, cit., pp. 391-409; St. Bertini, *Albrecht von Eyb e la commedia umanistica*, in «Res Publica Litterarum», 13, 1990, pp. 9-17; Ead., *La commedia umanistica e il primo Umanesimo tedesco*, in P. Gatti - L. De Finis (a cura di), *Dal teatro greco al teatro rinascimentale: momenti e linee di evoluzione*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1992, pp. 97-106.

<sup>136</sup> Si vedano le recenti edd. a cura di Th. A.-P. Klein, «*Versus de Unibove*». *Neuedition mit kritischen Kommentar*, in «Studi Medievali», n.s., 32, 2, 1991, pp. 843-886; e di Bertini - F. Mosetti Casaretto, *La*

*et rustico*<sup>137</sup> e (ancora una volta) *De Paulino et Polla* di Riccardo da Venosa,<sup>138</sup> oppure, ancor meglio, da parecchi *fabliaux* antico-francesi quali il *Du vilain de Bailluel* di Jean Bodel, il *Du vilain asnier*, *Le pet au vilain* di Rutebeuf, il *Del munier et des II clers*, il *Du vilain mire* (tutti già menzionati), e ancora in *De la sorisete des estopes*,<sup>139</sup> in *Les quatre souhaits de saint Martin* (in cui un contadino e la moglie, per troppa insaziabilità sessuale, sprecano inutilmente i quattro desideri che san Martino ha concesso loro)<sup>140</sup> e *Du vilain qui conquiert Paradis par plaid* (la celebre storia del contadino che, argomentando da avvocato, riesce a ingannare perfino san Pietro e a guadagnarsi il Paradiso).<sup>141</sup>

*beffa di Unibos*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000; nonché gli studi di G. La Placa, I «*Versus de Unibove*», un poema dell'XI secolo tra letteratura e folklore, in «Sandalion», 8-9, 1985-1986, pp. 285-306; e di Bertini, *Il diavolo e il contadino*, in «Abstracta», fasc. 36, 1989, pp. 50-61 (poi, con ampliamenti, aggiornamenti bibliografici e col nuovo tit. *Il contadino medievale, ovvero un profilo del diavolo. Una nuova interpretazione dei «Versus de Unibove»*, in «Maia», n.s., 47,2, 1995, pp. 325-341; e quindi in Id., *Interpreti medievali di Fedro*, cit., pp. 111-128).

<sup>137</sup> Ed. a cura di E. Cadoni, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, II, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, 1980, pp. 370-377; e cfr. Bisanti, *Mimo giullaresco e satira del villano nel «De clericis et rustico»*, in «Anglo-Norman Studies», 15, 1993, pp. 59-76.

<sup>138</sup> Rich. Venus. *De Paulino et Polla*, vv. 905-944 (pp. 202-206 Pitaluga).

<sup>139</sup> *De la sorisete des estopes*, in Brusegan (a cura di), *Fabliaux*, cit., pp. 352-363.

<sup>140</sup> *Le quatre souhaits de saint Martin* (ivi, pp. 334-343).

<sup>141</sup> *Du vilain qui conquiert Paradis par plaid* (ivi, pp. 160-169). In generale, sulla «satira del villano», in aggiunta ai due titoli indicati alla nota 58, si vedano gli studi di G. C. Belletti, *Approssimazioni ideologiche al problema della letteratura antivillanesca medievale. Le metamorfosi del villano nei «fabliaux» di Jean Bodel*, in «L'Immagine Riflessa», 1, 1977, pp. 16-42 (poi, col tit. *Il problema della letteratura antivillanesca*

Il Bracciolini, invece, in un'epoca in cui la satira contro i contadini aveva perso gran parte della propria carica sociale e si era, già da gran tempo, tramutata in un puro motivo letterario, si adagia sulla topica descrizione di storielle incentrate su un contadino becero, ottuso e idiota, come nella vicenda di un tal Mancino, suo compaesano («*oppidanus meus*»), che crede di aver perso uno degli asini da lui noleggiati per trasportare frumento, in quanto non considera quello sul quale sta seduto lui stesso (*Fabula Mancini*);<sup>142</sup> o nella storia di un tal Pietro, villico e assai rozzo («*admodum incultus*»), il quale, notando che il proprio asino non ce la fa a reggere il peso dell'aratro che gli grava il dorso, se lo inforca lui stesso sulle spalle, salendo poi lui stesso sull'asino e ritenendo, in tal modo, di alleviare la fatica del povero animale (*De illo qui aratrum super humerum portavit*).<sup>143</sup> Talvolta, però, la figura del villano assume contorni più rilevati, e la satira "negativa" si tramuta in satira "positiva", nel mettere in risalto la furbizia della gente di campagna, secondo quella compresenza di negatività e di positività che era già stata messa in rilievo nel vecchio studio di Domenico Merlini.<sup>144</sup> Abbiamo così la brevissima

*medievale e le metamorfosi del villano nei "fabliaux" di Jean Bodel*, in Id., *Saggi di sociologia del testo medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, pp. 55-75, da cui cito, contributo importante anche per le questioni di carattere metodologico); Id., *Su alcuni casi di presunta attenuazione della satira contro il villano nei "fabliaux"*, in G. Varanini - P. Pinagli (a cura di), *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, I, Padova, Antenore, 1977, pp. 91-113; Id., *Le maschere della maschera*, in «L'Immagine Riflessa», I, 1977, pp. 311-343; Id. (a cura di), *Fabliaux. Racconti comici medievali*, Ivrea, Herodote, 1982.

<sup>142</sup> Poggio, *fac.* 55 (p. 35 Pittaluga-Wolff).

<sup>143</sup> Poggio, *fac.* 56 (pp. 35-36 Pittaluga-Wolff).

<sup>144</sup> Cfr. Merlini, *Saggio di ricerche*, cit., pp. 4-5. Le note tesi del Merlini, espresse in un volume, il suo, «a tutt'oggi insostituibile» (come affermava Feo, *Dal "pius agricola"*, cit., p. 95), sono state oggetto di

*fac.* 146 (*Responsio rustici ad patronum sui fundi*),<sup>145</sup> in cui si narra di un villano cui il padrone chiede in quale mese dell'anno vi fosse il maggior carico di lavoro, e quello, inaspettatamente, gli risponde: «A maggio». Richiesto del motivo di una simile risposta (dal momento che a maggio i lavori campagnoli sembrano più rilassati), il contadino replica che proprio in quel mese bisogna mettere sotto le proprie donne e quelle dei padroni («Quoniam – inquit – et nostras, et vestras, nos uxores subigere oportet»). E abbiamo, soprattutto, una facezia un po' più ampia, quasi una breve novellina, la 69 (*De rustico qui anserem venalem deferebat*).<sup>146</sup>

Un giovane contadino, portando al mercato di Firenze un'oca, si imbatte in una donna che crede di essere scaltra e spiritosa. Attratta dall'oca, costei gli chiede quale ne sia il prezzo, e quello, furbescamente, le risponde che gliela darà se ella vorrà concedergli le proprie grazie una volta sola. Entrati nella casa della donna, dopo una breve schermaglia, quest'ultima finisce per accondiscendere al connubio. Durante l'amplesso, la donna sta sopra il contadino e così, alla fine, questi le rifiuta la consegna, chiedendole un'altra prestazione. La donna acconsente una seconda volta ma, alla fine del secondo rapporto sessuale, si sente nuovamente ne-

ampie discussioni e di ricchi dibattiti fin dall'apparire dell'opera: si vedano le recensioni di A. D'Ancona, in «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana», 2, 1894, pp. 255-256; di Rossi, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 24, 1894, pp. 432-436; e soprattutto di Paris, in «Romania», 24, 1895, pp. 142-145. Per una moderna riddiscussione, cfr. Feo, *Dal "pius agricola"*, cit., pp. 94-101 e *passim*; Belletti, *Su alcuni casi di presunta attenuazione*, cit., pp. 96-98, 113 e *passim*; Id., *Saggi di sociologia*, cit., pp. 55-61; alcune osservazioni anche in Bisanti, *Dalla favola mediolatina*, cit., pp. 84-87, 95-96 e *passim*; Id., *Mimo giullaresco e satira del villano*, cit., pp. 70-76.

<sup>145</sup> Poggio, *fac.* 146 (p. 89 Pittaluga-Wolff).

<sup>146</sup> Poggio, *fac.* 69 (pp. 41-42 Pittaluga-Wolff).

gare l'oca, perché, come afferma lo scaltro contadino, ora sono pari e lei non si è ancora guadagnata l'animale. Occorre quindi prodursi in un ulteriore amplesso ma, mentre la faccenda va per le lunghe, torna a casa il marito della donna. Ella, come sempre pronta di spirito, dice allo sposo che si era accordata con quel villano per acquistargli l'oca a venti soldi, ma poi, giunto il momento della vendita, questi aveva preteso due soldi in più. Il marito, ignaro, paga senza batter ciglio i ventidue soldi al furbo villico il quale, in tal modo, vende l'oca a buon prezzo e ci guadagna su, per soprammercato, i due connubi "gratuiti" goduti con la donna. La vicenda, in cui il contadino ha la meglio su chi credeva di essere di lui più scaltro, ha il suo modello evidente nella nov. 231 (mutila e lacunosa) del *Trecentonovelle*,<sup>147</sup> nella quale si racconta di un tal Donnellino, «giovene [...] piacevolissimo quanto alcun altro», che (come recita la rubrica) «vende due oche a una donna a un nuovo pregio, sì ch'egli ha di lei ciò che vuole; la lascia vituperata e con danno e con beffe». Anzi, è proprio la facezia poggiana a consentirci di ricostruire il finale della novella sacchettiana che, per una delle malaugurate lacune dell'infelice tradizione manoscritta del *Trecentonovelle*, ci è giunta mutila della sua sezione conclusiva,<sup>148</sup> e che Poggio forse leggeva ancora nella sua interezza. Il motivo che sta a fondamento dell'intreccio è comunque più antico, risalendo almeno al duecentesco *fabliau* di Eustache Deschamps *Du bouchier d'Abeville*, il quale, a sua volta, rivela stretti legami con la novella boccacciana di Gulfardo e di Gasparruolo.<sup>149</sup>

<sup>147</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 231 (pp. 811-812 Marucci).

<sup>148</sup> Su questo problema, cfr. gli studi di F. Brambilla Ageno, *Per il testo del «Trecentonovelle»*, in «Studi di Filologia Italiana» 16 (1958), pp. 193-274; e Marucci, *Nota al testo*, in Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., pp. 821-835.

<sup>149</sup> Boccaccio, *Decam.* VIII 1. Il motivo in questione ricorrerà anche

E occorre rilevare, inoltre, all'interno della narrazione, il motivo dell'oca (una in Poggio, due in Sacchetti, ma la sostanza non cambia) che, come ha dimostrato in modo assai persuasivo Bruno Porcelli, ricopre un lampante significato metaforico in direzione erotico-sessuale, soprattutto in ambito di letteratura quattrocentesca.<sup>150</sup>

5.10.1. – Prima di concludere questa lunga rassegna di temi, motivi e schemi di ascendenza fabliolistica nelle *Facezie* di Poggio, è necessario indugiare con la dovuta ampiezza su un *fabliau* che più volte è stato menzionato nelle pagine precedenti, ossia il *Du vilain de Bailluel* del troviero artesiano del XIII secolo Jean Bodel.<sup>151</sup> A Bailluel abita un villano che passa tutto il giorno in mezzo ai campi a coltivare la terra e a seminare il grano. Egli ha una moglie bella e astuta, Erme, che se la intende, ovviamente, col cappellano. Un giorno, verso l'ora di pranzo, il villano torna a casa. Ma la donna, che aspettava l'amante, cui aveva preparato un pranzo assai succulento, gli va incontro e gradualmente cerca di convincerlo che sta male, che è pallido e disfatto, che è diventato pelle e ossa, insomma che sta per morire. Lo sciocco contadino, dopo qualche protesta sempre più blanda, finisce per autoconvincersi (tale e tanto è il

in Chaucer, *Shipman's Tale*, ne *I Racconti di Canterbury*, cit., pp. 329-339; e in Lasca, I 6 (A. F. Grazzini detto Il Lasca, *Le cene*, intr. di G. Barberi Squarotti, note di E. Mazzali, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 121-133), sulla cui redazione cfr. la lettura di M. Cottino-Jones, *Il dir novellando: modello e deviazioni*, Roma, Salerno editrice, 1994, pp. 103-108 (che però non menziona la facezia di Poggio, assai probabilmente nota al Lasca).

<sup>150</sup> Cfr. Br. Porcelli, «L'è fatto il becco a l'oca» nel «Mambriano», in «Interpres», 14, 1994, pp. 266-271.

<sup>151</sup> Jean Bodel, *Du vilain de Bailluel*, cit. (avverto qui che i passi dal *fabliau* citati in trad. ital. seguono quella di Rosanna Brusegan). Sui *fabliaux* del troviero artesiano, cfr. L. Riccadonna, *I "fabliaux" di Jean Bodel*, in Limentani (a cura di), *Prospettiva sui "fabliaux"*, cit., pp. 45-81.

potere della suggestione) e chiede alla sposa di essere messo a letto, come morto. La moglie va dal prete e gli racconta tutta la burla. Ritornano entrambi in casa e, recitato alla meglio l'ufficio, il lascivo cappellano inizia a spassarsela con la moglie del villano il quale, a un certo punto, non riesce a trattenere le parole: «Ah, sporco figlio di puttana – dice al prete – se non fossi morto, vi farei ben vedere io!». Ma lo scaltro religioso lo convince nuovamente che egli è morto davvero, e quindi non può far altro che rassegnarsi, tacere e chiudere gli occhi. Cosa che il contadino fa, consentendo così ai due amanti di continuare a sollazzarsi nelle loro erotiche schermaglie.

Nel *fabliau* è possibile rintracciare, oltre a tutta una serie di *tópoi* spiccatamente fabliolisticici (fra i quali la satira del villano, il triangolo uomo-donna-prete, il tema dell'accoppiamento dei due amanti sotto gli occhi del marito), una delle più antiche attestazioni del motivo novellistico del “morto che parla”, relativo a chi viene convinto da altri di essere morto (oppure, in alcuni casi, finge di esserlo), ma poi, al momento opportuno, o comunque a un certo punto della narrazione (che sicuramente ne rappresenta, in ogni caso, quella che modernamente potrebbe essere detta la “Spannung”), messo alle strette dalle condizioni venute a determinarsi, non riesce a trattenere le parole, generalmente nei confronti di qualcuno che lo provoca o lo insulta o lo minaccia, con una esclamazione che, più o meno, si configura in modo uniforme nelle varie narrazioni afferenti a questo motivo (del tipo «se non fossi morto, ti pentiresti di ciò che hai detto», oppure «se fossi vivo come sono morto, saprei risponderti come meriti», e così via, il tutto condito spesso con impropri e apostrofi beffarde). Il *fabliau* bodeliano tematizza quindi uno schema di beffa giocata attorno alla dabbenaggine del villano, che consente così l'enormità e la paradossalità della farsa, in una diegesi breve e concisa (e probabilmente non ben definita e com-

pleta)<sup>152</sup> che ruota altresì attorno al tema del cibo che costituisce elemento essenziale della vicenda,<sup>153</sup> in una duplice eliminazione, da parte dei due amanti, dell'ostacolo rappresentato dallo sciocco contadino il quale, in ultima analisi, viene "fatto morire" due volte, la prima dalla moglie, la seconda dal prete che, con la sua autorità (quanto mai usurpata, in questo caso), lo riduce a un totale silenzio e quindi all'assoluta impotenza, alla completa incapacità di poter in qualche modo arrecare nocumento agli amanti.<sup>154</sup> E non sappiamo, né Jean Bodel ce lo dice espressamente, come finirà la storia, in una conclusione "aperta" suggellata dall'autore mediante il tipico distacco dalla materia narrata, caratteristico di certo «narratif bref» antico-francese.<sup>155</sup>

<sup>152</sup> Si legga, a tal proposito, quanto osserva Bruni, *Boccaccio*, cit., p. 315, n. 31: «Un indizio significativo di tale sommarietà è, al di là della brevità del testo, il fatto che la moglie infedele ha preparato cibi succulenti, in previsione dell'arrivo del prete (vv. 15-19). Ma dopo che il marito, affamato, è stato messo a letto senza mangiare, sopraggiunge il prete che recita l'ufficio funebre e prende subito a darsi bel tempo con la moglie, senza che la scena, erotica e comica per la presenza del marito, sia preceduta dal festino gastronomico (come in altri casi)».

<sup>153</sup> Riccadonna, *I "fabliaux" di Jean Bodel*, cit., pp. 56-57: «Se l'autore specifica che il *vilain de Bailluel* torna a casa "un jor, a eure de prangiere" ["un giorno, all'ora del desinare"] (v. 6), è proprio perché il pranzo costituisce un elemento essenziale del racconto: la donna l'aveva preparato infatti non per il marito ma per l'amante. Per eliminare l'intruso, deve inscenare quindi tutta la commedia».

<sup>154</sup> Ivi, p. 65: «Nel *Vilain de Bailluel* la situazione di virtualità iniziale, il desiderio cioè della donna e del prete di stare insieme, si avvia a un processo di attualizzazione e infine giunge a un compimento tramite una duplice eliminazione dell'ostacolo: al termine della prima sequenza, il compimento è temporaneo e viene presto interrotto; al termine della seconda, risulta definitivo».

<sup>155</sup> Ivi, p. 49: «Alla conclusione del *Vilain de Bailluel*, quando il contadino si crede morto, e moglie e cappellano sono liberi di amarsi, il narratore prende le distanze dalla materia con questi versi: "Ce ne vous sai je tesmingnier / s'il l'enfouirent au matin" ["Non vi so dire



5.10.2. – Il tema novellistico in questione ritorna a più riprese nel *Decameron*, e in particolare nella novella dello sciocco Ferondo che, «mangiata certa polvere, è sotterrato per morto»,<sup>156</sup> in una storia che riecheggia più di una situazione del *fabliau* bodeliano, dall'intesa fra la moglie del protagonista della grottesca vicenda e un abate, al tema del “morto che non è morto”,<sup>157</sup> anche se (occorre sottolinearlo con evidenza) il nucleo essenziale della beffa giocata a Ferondo dallo scaltro e lascivo abate verte sulla suggestione, in lui instillata, di trovarsi nientemeno che in Purgatorio, in una sapida e magistrale rivisitazione parodistica della letteratura esemplare e delle *visiones* dell'aldilà che, come sem-

con certezza / se al mattino lo seppellirono”]. Evidentemente il villano ha già avuto la sua parte, la sorte successiva lascia indifferente autore e pubblico, e dà adito ad un'ultima sghignazzata». Interessante quanto osserva, sul *Du vilain de Bailluel* e, in particolare, sul tipo di rapporto fra i due coniugi, Belletti, *Saggi di sociologia*, cit., pp. 69-70: «Il trionfo della donna è in qualche modo sospetto, perché coesiste con un atteggiamento moralistico da parte del poeta, che sfocia in una riprovazione di marca misogina, che altre volte nel genere ha reso possibile mutare le sorti dello scontro. La semplice discordanza rispetto a una tradizione minoritaria [...] sarebbe un fragile puntello, per azzardare un'ipotesi intorno alle cause della punizione inflitta al villano, se non fosse concesso proiettare l'incoerenza all'interno dello stesso dominio bodeliano. Diventa allora importante rilevare come ivi la concezione pessimistica del matrimonio, che informa [il *Du vilain de Bailluel*], sia del tutto eccezionale: ovunque, altrove, i rapporti fra marito e moglie sono fortemente solidali».

<sup>156</sup> Boccaccio, *Decam.* III 8. Sui rapporti tra la novella boccacciana e il *fabliau* di Jean Bodel, cfr. Orvieto, *Boccaccio mediatore di generi*, cit., p. 21; Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 314-316.

<sup>157</sup> Sull'argomento, cfr. Delcorno, *Studi sugli “exempla” e il “Decameron”*. II. *Modelli esemplari in tre novelle* (I 1; III 8; II 2), in «Studi sul Boccaccio», 15, 1985-1986, pp. 79-104 (poi, col titolo *Metamorfosi boccacciane dell'“exemplum”*, in Id., *“Exemplum” e letteratura*, cit., pp. 265-294, in partic., pp. 276-282); e V. Bramanti, *Il Purgatorio di Ferondo*, in «Studi sul Boccaccio», 7, 1973, pp. 178-187.

pre, il Boccaccio sa condurre con suprema abilità di manipolatore e ironizzatore dei generi letterari più disparati.<sup>158</sup> Il motivo che dal *Du vilain de Bailluel* conduce alla vicenda di Ferondo riecheggia a più riprese nel novelliere boccacciano, dalla storia di un medico di Salerno «che per morto mette il suo amante adoppiato in una arca»<sup>159</sup> a quella di madonna Francesca che, «amata da un Rinuccio e da uno Alessandro e niuno amandone, col fare entrare l'un per morto in una sepoltura e l'altro quello trarne per morto, non potendo essi venire al fine imposto, cautamente se gli leva di dosso»,<sup>160</sup> dalla novella di Gentile de' Carisendi che «trae della sepoltura una donna amata da lui, seppellita per morta»<sup>161</sup> al carnevalesco finale di Andreuccio da Perugia.<sup>162</sup>

Rielaborazioni, quelle del Boccaccio, ben altrimenti scaltrite di un tema vulgato e ripetuto, anche dalla tradizione popolare, che con la loro forza fanno impallidire perfino i tentativi, in tal direzione, effettuati dal Sacchetti (nella novella di Ugolotto degli Agli),<sup>163</sup> in una diversione che dal farsesco *tópos* del “morto che parla” conduce al più altamente intonato e talvolta tragico tema della “morte apparente” (per mezzo di un filtro magico o altro espediente), così insistente nella narrativa quattro-cinquecentesca (e nella tradizione fiabesca di tutti i tempi e di tutti i paesi),<sup>164</sup> dalla lunga e complicata storia di Andreuccio in Gentile Sermini<sup>165</sup> alla vicenda di Mariotto e Ganozza in Masuccio

<sup>158</sup> Cfr. Branca, *Ironizzazione letteraria come rinnovamento di tradizioni*, in Id., *Boccaccio medievale*, cit., pp. 335-346.

<sup>159</sup> Boccaccio, *Decam.* IV 10.

<sup>160</sup> Ivi, IX 1.

<sup>161</sup> Ivi, X 4.

<sup>162</sup> Ivi, II 5.

<sup>163</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 78.

<sup>164</sup> Basti pensare a fiabe celeberrime quali *Biancaneve e i sette nani* o *La bella addormentata nel bosco*.

<sup>165</sup> G. Sermini, *Novelle* 1, in Chiarini (a cura di), *Novelle italiane. Il Quattrocento*, cit., pp. 90-120.

Salernitano,<sup>166</sup> e di lì nella *Giulietta* di Luigi da Porto<sup>167</sup> e in quella del Bandello,<sup>168</sup> fonte acclarata dello shakespeariano *Romeo and Juliet*.<sup>169</sup>

<sup>166</sup> Masuccio Salernitano, *Il Novellino* 33 (ed. a cura di A. Mauro, Roma-Bari, Laterza, 1940; rist. anast. a cura di S. S. Nigro, ivi, id., 1979<sup>2</sup>, pp. 270-277; la si può leggere anche in Chiarini (a cura di), *Novelle italiane. Il Quattrocento*, cit., pp. 426-435).

<sup>167</sup> Luigi Da Porto, *La Giulietta*, in Ciccuto (a cura di), *Novelle italiane. Il Cinquecento*, Milano, Garzanti, 1982, pp. 95-120. Occorre ricordare, in questa sede, anche il *corpus* di novelle volgari venete della fine del Quattrocento, generalmente incentrate sul tema del suicidio d'amore, anni or sono studiato da L. Monga, *Il «Refugio de' mixerii»: vicissitudini dei manoscritti di quattro novelle del Quattrocento veneziano*, in «Esperienze Letterarie», 11, 1986, pp. 27-41; Id., *La «pietosa» novella di Giulia e Pruneo: amore e suicidio nel Quattrocento veneziano*, ivi, 12, 1987, pp. 48-65.

<sup>168</sup> M. Bandello, *Nov.* II 9. Negli stessi anni, sulla celeberrima vicenda d'amore e morte fu pubblicato anche un poemetto in ottave di G. Boldieri, *L'infelice amore di due fedelissimi amanti*, Venezia, Giolito, 1553. Su tutta questa produzione, cfr. A. Romano (a cura di), *Le storie di Giulietta e Romeo*, 2 voll., Roma, Salerno editrice, 1993 (si legga, in partic., l'*Introduzione*, pp. 7-43).

<sup>169</sup> W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1982. Il drammaturgo inglese tenne presente anche il poemetto di A. Brooke, *The tragical History of Romeo and Juliet* (pubblicato a Londra nel 1562), che attinse comunque più da Luigi da Porto che dal Bandello. Per una accurata analisi delle fonti della tragedia shakespeariana, rimando a G. Baldini, *Manualetto shakespeariano*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 202-221; cfr. inoltre lo studio di L. Monga, *Romeo and Juliet revisited: more novelle from the italian Renaissance*, in «Manuscripta», 33, 1989, pp. 47-53. Sul tema della "morte apparente", cfr. H. Hauvette, *La "morte vivante". Étude de littérature comparée*, Paris, Boivin, 1933; e quanto più di recente ha scritto Gabriella Albanese, affermando trattarsi di un motivo «che risaliva proprio al romanzo greco, all'archetipo fascinioso di Senofonte Efesio, da cui si era diramato nella narrativa bizantina e basso-medievale con vastissima diffusione tra Italia e Francia nei secoli XIII e XIV. Un filone in cui

5.10.3. – Il *Liber facetiarum* del Bracciolini presenta tre facezie imperniate sul canonico motivo del “morto che parla”. In particolare, la più ampia di queste tre narrazioni, la vicenda dello sciocco Nigniaca (*fac.* 268, *De mortuo vivo ad sepulchrum deducto loquente et risum movente*),<sup>170</sup> “morto” per burla e poi “resuscitato”, trae più di una suggestione da una novella di Giovanni Sercambi, quella di Ganfo pellicciaio,<sup>171</sup> soprattutto nella sua seconda parte.

A Firenze vive uno sciocco, di nome Nigniaca, al quale alcuni giovani buontemponi, sfruttando ai propri fini la di lui ben nota dabbenaggine, decidono di fare uno scherzo e, in particolare, di convincerlo di star male e di essere ormai prossimo a morire. Messisi d'accordo fra di loro, i giovani, man mano che vanno incontrando Nigniaca, si stupiscono (o, meglio, fingono di stupirsi) con lui, in un graduale accrescimento di notazioni funeste sul di lui aspetto e sulla di lui salute, del fatto che egli vada ancora in giro e che, piuttosto, non se ne vada a casa a proteggersi dal male che lo sta assalendo. Il primo, per esempio, gli

sono stati individuati i primi autorevoli snodi, “classici” della letteratura medievale del calibro di un Chrétien de Troyes e di un Boccaccio, ma non è ancora stato riconosciuto il filtro umanistico, da identificarsi nell'autorevole modello latino dell'*Historia de duobus amantibus*, che condizionò la narrativa volgare e latina di tutta la seconda metà del Quattrocento, traghettando il tema narrativo del suicidio d'amore, con le peculiari polarizzazioni del classicismo umanistico, alla novellistica “moderna”»: Albanese, *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in Albanese - Battaglia Ricci - Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie*, cit., pp. 257-308 (in partic., p. 307).

<sup>170</sup> Poggio, *fac.* 268 (pp. 157-158 Pittaluga-Wolff).

<sup>171</sup> G. Sercambi, *nov.* II (pp. 26-29 Rossi: la si può leggere anche in *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, cit., pp. 379-382).

dice che egli ha il volto pallido e diverso dal solito; il secondo, che sicuramente egli è affetto dalla febbre, e così via, finché quello squasimodeo (tanto grande è, come di consueto, la forza della suggestione) si convince di stare veramente male, anzi di stare lì lì per morire, e fa ritorno a casa sua, mettendosi a letto come se davvero fosse affetto da una febbre mortale. A questo punto fa la sua comparsa un altro compagnone della brigata dei giovani che hanno architettato tutta la burla, travestito da medico, il quale, dopo avergli brevemente e sommariamente tastato il polso, dà il suo inappellabile verdetto: di lì a poco Nigniaca sarebbe morto per la malattia che lo affligge senza scampo («testatus est aegrum paulo post ex eo morbo periturum»). Tutti i presenti, accorsi attorno al letto del (falso) morituro, cominciano a descrivere, allo sciocco che man mano va spaventandosi sempre di più, i presunti sintomi della morte imminente: i piedi vanno diventando sempre più freddi, la lingua non riesce più a pronunciar bene le parole, gli occhi si coprono di una fitta nebbia. Finalmente, dicono che lui è morto («Expiravit»), gli chiudono gli occhi, lo compongono come se si trattasse di un vero e proprio cadavere e lo portano in corteo al funerale, piangendo e deprecando ad alta voce, fra l'altro, la dolorosa e prematura dipartita di un così caro e insostituibile amico. Quello stolto di Nigniaca, pur sentendo tutto, pensa di aver veramente esalato l'ultimo respiro, e si lascia portare in giro. Durante il corteo, un oste (che evidentemente ce l'aveva con lui non sappiamo per qual motivo), vedendo passare il cadavere di Nigniaca, esclama: «Oh, che cattiva bestia è stato e pessimo ladro, degno certamente di essere impiccato!» («O quam mala bestia fuit et fur pessimus [...] dignus certe suspendi laqueo!»). E, a questo punto, lo sciocco Nigniaca non può far a meno di replicare a colui che l'insultava: «Se io fossi vivo come sono morto, pendaglio da forca, ti direi che tu menti per la gola!» («Si vivus essem, sicut

sum mortuus [...] dicerem, furcifer, te per gulam mentiri»), suscitando ovviamente il riso di tutti gli astanti, che interrompono la burla.

La storiella poggiana dello sciocco e sempliciotto Nigniaca presenta, al suo interno, un accumulo di tutte quelle caratteristiche che connotano distintivamente il libretto del Bracciolini, dall'indugio narrativo sulla figura dell'idiota al gusto per la «brevitas», dalla ricerca del «bon mot» finale all'ampio ricorso al dialogo e al parlato (anche mediante l'utilizzo del discorso indiretto). Lo stile, come sempre, è piano e semplice, ma non rifugge dal gioco di parole («illum infirmari affirmavit») e dalla citazione di un termine dotto e plautino come «furcifer» (pronunciato proprio da Nigniaca, morto vivente, in un parodico ammiccamento a chi lo aveva qualificato come «dignus certe suspendi laqueo»), caratterizzato altresì da un doppio epifonema, dapprima da parte degli amici burlatori («O quam magna iactura in istius obitu facta est!») e quindi, in aperto contrasto e sintomatico parallelismo, da parte di un detrattore che lo apostrofa malamente («O quam mala bestia fuit!»).

Per quanto concerne poi la condotta narrativa della facezia in questione, giova qui mettere in risalto, soprattutto, un elemento, che riguarda più da vicino il discorso che si sta conducendo in merito al tema del “morto che parla”. I beffatori fiorentini che hanno preso di mira lo sciocco Nigniaca (veri e propri eredi, anche se ovviamente assai più scialbi, dei boccacciani Bruno e Buffalmacco, così come nel malcapitato protagonista dell'aneddoto si può agevolmente riscontrare una delle tante filiazioni quattrocentesche del povero Calandrino) e che hanno deciso di convincerlo d'essere malato e poi morto, gli si rivolgono ad uno ad uno manifestandogli i sintomi di una presunta malattia, con un graduale e ridanciano accrescimento di gravità: se il primo gli dice che ha lo sguardo fisso e il volto

giallastro («cum facie esset immutata et pallida»),<sup>172</sup> poco dopo il secondo gli domanda se abbia la febbre, e come mai il suo aspetto sia così emaciato («rogavit an teneretur febri, cum macra esset facie et aegritudinem ostentante»); ancora, un terzo compagno afferma a chiare note che il volto del povero Nigniaca testimonia evidentemente un febbrone da cavallo, sintomo certo di una gravissima malattia («Vultus tuus [...] indicat te febri valida torqueri et gravem morbum esse»), mentre, infine, un quarto addirittura si stupisce di non vederlo a letto («mirarique se dixit non illum in lecto esse»), in una struttura di beffa che si stringe attorno al povero Nigniaca e che rinvia a un consimile movimento narrativo riscontrabile nel *fabliau* di Jean Bodel da cui abbiamo preso le mosse in quest'analisi. Infatti, nel *Du vilain de Bailluel* la sposa dapprima dice al marito che lo trova pallido e disfatto, e ridotto pelle e ossa (vv. 30-31: «Con

<sup>172</sup> L'espressione viene così tradotta da Ciccutto (in Poggio, *Facezie*, cit., p. 401): «dato che aveva lo sguardo fisso e la faccia pallida», che è traduzione certo discutibile (probabilmente lo studioso ha interpretato il prefisso *-in* come negativo); un po' meglio (anche se più liberamente) riesce a rendere l'espressione Pittaluga (in Poggio, *Facezie* [1995], cit., p. 287): «ché era pallido e con una brutta cera». Ma qui il termine «pallida», come sempre nel latino classico (cfr., ad es., Verg. *Aen.* IV 644 «pallida morte futura») e poi in quello medievale e umanistico, ha appunto il significato di “giallastro”, e indica più specificatamente il “pallore cadaverico”, come ha dimostrato egregiamente, a suo tempo, Feo, «*Pallida no, ma più che neve bianca*», in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 152, 1975, pp. 321-361 (e cfr. anche F. Rico, *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del «Secretum»*, Padova, Antenore, 1974, pp. 92-93; e la nota a F. Petrarca, *Tr. Mort.* I 166, in Id., *Triumpho*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988, p. 250). Per quanto concerne invece il primo termine, «immutata», concordo sostanzialmente con quanto mi fu suggerito dal Martelli (in una lettera privata del 15 ottobre 2000), e cioè che esso voglia dire “mutata”, “diversa dal solito” e, quindi, “stravolta”.

vous voi or desfeit et taint! / N'avez que les os et le cuir»),<sup>173</sup> ma il villano non le bada, chiedendole qualche cosa da mangiare; quindi la scaltra donna rincara la dose, dicendogli che egli sta per morire ed esortandolo a mettersi a letto (vv. 34-36: «Morez certes, ce fetes mon; / james plus voir dire n'orrez: / couchiez vous tost, quar vous morez»),<sup>174</sup> e allora il contadino si sente preso in giro, riaffermando di sentirsi bene; per la terza volta la moglie torna all'assalto, dicendogli che ormai la morte gli sta arrivando al cuore e che di lui fra pochi istanti non rimarrà altro che l'ombra (vv. 46-49: «Sire, la mort qui vous enyvre / vous taint si le cuer et encombre / qu'il n'a mes en vous fors que l'ombre. / Par tens vous tornera au cuer»),<sup>175</sup> e a tal punto il villano si lascia suggestionare e chiede, appunto, di essere messo a letto. Dopo avergli preparato il giaciglio e averlo ivi disteso, la donna lo dichiara quindi morto, prorompendo in una grottesca esclamazione di dolore (vv. 60-63: «Frere – dist ele – tu es mors: / Dieu ait merci de la teue ame! / Que fera ta lasse de fame / qui por toi s'ocirra de duel?»).<sup>176</sup>

<sup>173</sup> «Come vi trovo disfatto e pallido! / Non siete altro che pelle e ossa».

<sup>174</sup> «Morirete, certo, questo è sicuro, / non udrete mai più cosa più vera. / Coricatevi, presto, state morendo!».

<sup>175</sup> «Signore, la morte che vi inebria / vi oscura e vi grava tanto il cuore / che di voi non resta che l'ombra: / fra non molto vi arriverà al cuore».

<sup>176</sup> «Sei morto, mio caro! – esclama – / Dio abbia pietà della tua anima! / Che farà la tua povera sposa / che per te morirà di dolore?». Non sarà forse inopportuno, a questo punto, ricordare che una scena consimile può leggersi nel terzo atto (scena II) del *Barbier de Séville* di Beaumarchais, quando, all'inopinato arrivo dell'importuno don Basilio, tutti i personaggi presenti in scena (Figaro, Rosina, il Conte d'Almaviva e il dottor Bartolo), uno alla volta, lo convincono a tornarsene a casa di corsa perché evidentemente ammalato, descrivendone i fittizi sintomi («È pallido come un morto»; «Andate a letto, caro Basilio; non state bene, ci fate morir di paura»; «Puzza di febbre lontano un miglio», e così via: cito da P. A. C. de Beaumarchais, *Il barbiere di Siviglia*, ov-



Tornando alla condotta narrativa complessiva della facezia del Bracciolini, occorre osservare come la prima parte di essa sia abbastanza dissimile dalla novella di Ganfo pellicciaio del Sercambi. Nel narratore lucchese, infatti, è lo stesso protagonista che si autoconvince di esser morto, in seguito alla grottesca avventura capitatagli ai bagni termali (dove aveva incontrato uno che gli sembrava uguale a se stesso, un altro se stesso) e alla perdita della propria identità e individualità; qui, nel Bracciolini, sono invece gli altri, sono alcuni burlatori fiorentini a ordire una trama ai danni dello sciocco Nigniaca, una beffa ben organizzata che, seppur narrata al solito con velocità e speditezza dall'umanista di Terranuova, è facilmente riconducibile, come struttura, ad alcune celebri "giarde", quali la boccacesca storia di Calandrino cui i compagni Bruno e Buffalmacco fanno credere di essere diventato invisibile per le magiche virtù dell'elitropia,<sup>177</sup> o ancora la più giustamente celebre fra le novelle "spicciolate" fiorentine del Quattrocento incentrate su una "giarda" o una "natta", cioè la *Novella del Grasso legnaiuolo*.<sup>178</sup> La seconda parte della facezia è invece assolutamente sovrapponibile alla soluzione finale della novellina sercambiana. Il morto vivente, trasportato pubblicamente in giro come in un vero e proprio funerale, viene insultato

*vero La precauzione inutile*, a cura di F. Filippini, Milano, Rizzoli, 1951, pp. 107-109). La situazione farsesca descritta dal commediografo francese verrà ulteriormente valorizzata ne *Il barbiere di Siviglia* (atto II, scena II) di Giovanni Paisiello (su libretto di Giuseppe Petrosellini) e, soprattutto, nel più celebre quintetto («Don Basilio!» - «Cosa veggio?» - «Quale intoppo!») de *Il barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini, su libretto di Cesare Sterbini (ne *Il teatro italiano. V. Il libretto del melodramma dell'Ottocento*, I, a cura di C. Dapino - F. Portinari, Torino, Einaudi, 1983, pp. 106-108).

<sup>177</sup> Boccaccio, *Decam.* VIII 3.

<sup>178</sup> Cfr. *La novella del Grasso legnaiuolo*, a cura di P. Procaccioli, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 1990 (rist. Milano, Garzanti, 1995).

da un oste («unus ex tabernariis») e non sa più trattenersi dal rispondere a chi lo ha offeso; in particolare, la risposta dello sciocco Nigniaca («Si vivus essem, sicut sum mortuus [...] dicerem, furcifer, te per gulam mentiri») ricalca, anche nella struttura periodale e in certe parole, la risposta di Ganfo alla Vettessa (una “fantasca” che ce l’aveva con Ganfo perché gli aveva dato da accomodare una pelliccia che egli non le aveva più restituita), nel Sercambi («S’io fusse vivo come son morto, io ti risponderai bene!»).

Eppure, malgrado queste inconfutabili somiglianze, uno studioso come Letterio Di Francia si ostinava a negare la dipendenza dal Sercambi dell’aneddoto poggiano, scrivendo: «Il motivo del “morto che parla” (*fac.* 268), quantunque ricorra di frequente nella novellistica letteraria di tutti i paesi e precedentemente era stato trattato anche dal Sercambi, è tuttavia più probabile che provenga dalla tradizione orale».<sup>179</sup> Il Di Francia quindi postulava, come al solito, la tradizione orale come fonte di ispirazione per Poggio. È vero, in effetti, che molte delle 273 facezie di cui si compone la raccolta del Bracciolini attingono a tale tradizione, ma è pur vero che una notevole porzione di dette facezie deriva da fonti puramente ed esclusivamente letterarie. Che i mille rivoli della novellistica medievale, in latino e in volgare, abbiano lasciato notevoli sedimenti nella raccolta di Poggio, è infatti cosa ben nota e già da gran tempo messa opportunamente in risalto, soprattutto da parte degli studiosi di novellistica comparata della fine dell’Ottocento e dei primi del Novecento (e spesso, nelle pagine precedenti di questo libro, si è opportunamente e lungamente indugiato su tale aspetto). Per parecchi degli aneddoti proposti dal Bracciolini, infatti, è stato possibile individuare una fonte o un modello medievale, spesso da

<sup>179</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 344.

lui abilmente rielaborati. Già lo stesso Di Francia, per esempio, metteva giustamente in rilievo come la *fac.* 50 (*Cardinalis Burdegalensis de histrione*) derivasse da un aneddoto narrato nella *Chronica* di Salimbene de Adam,<sup>180</sup> la *fac.* 58 (*Eiusdem poetae faceta responsio*)<sup>181</sup> dalla *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi, la *fac.* 57 (*Responsio elegans Dantis, poetae Florentini*), fra l'altro, dai *Rerum memorandarum libri* del Petrarca<sup>182</sup> e, ancora, rilevava come molti dei racconti presentati da Poggio fossero ispirati alla tradizione esemplare medievale, soprattutto a Iacopo di Vitry e a Stefano di Bourbon. Né mancano, come è ovvio, le facezie atinte al ricchissimo patrimonio della novellistica in volgare due-trecentesca. Altri spunti, in tal direzione, sono stati proposti più di recente da Stefano Pittaluga. Lo studioso, infatti, analizzando la *fac.* 59 (*De muliere obstinata quae virum pediculosum vocavit*), dedicata al tema dell'ostinazione e della pervicacia muliebre, ha riscontrato il sicuro modello di essa non tanto in un *exemplum* di Stefano di Bourbon, come si era sempre opinato, quanto in uno di Iacopo di Vitry;<sup>183</sup> e, successivamente, è riuscito a individuare nella *Chronica* di Sigeberto di Gembloux la fonte della notizia di un ragazzo anoressico di cui Poggio discorre nella *fac.* 249 (*De homine qui per biennium cibum non sumpsit neque potum*),<sup>184</sup> dicendo di averla letta sfogliando certi

<sup>180</sup> Poggio, *fac.* 50 (pp. 32-33 Pittaluga-Wolff): cfr. Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 343.

<sup>181</sup> Poggio, *fac.* 58 (pp. 36-37 Pittaluga-Wolff). Su questa facezia, che ha per protagonista Dante Alighieri, cfr. il cap. 8.

<sup>182</sup> Poggio, *fac.* 57 (p. 36 Pittaluga-Wolff). Anche per questa facezia, rinvio al cap. 8.

<sup>183</sup> Poggio, *fac.* 59 (pp. 37 Pittaluga-Wolff): cfr. Pittaluga, *Poggio fra Cicerone ed "exempla"*, cit., pp. 268-270.

<sup>184</sup> Poggio, *fac.* 249 (pp. 147-148 Pittaluga-Wolff): cfr. Pittaluga, «*A facetis et humanis legi cupio*», cit., pp. 151-153.

annali che egli stesso aveva trascritto, tempo prima, in Francia (anche se, in realtà, tale lettura venne effettuata dal Bracciolini mentre si trovava in Inghilterra, non in Francia). Mi sembra evidente, perciò, che la facezia qui presa in esame, quella dello sciocco Nigniaca, almeno nella sua seconda sezione (diciamo quella che si estende dall'inizio del "funerale" in poi), possa derivare dalla novella di Ganfo pellicciaio del Sercambi.

5.10.4. – Il tema del "morto che parla" non si esaurisce però, nell'ambito delle *Facezie* di Poggio, solo col racconto che si è or ora esaminato. Esso, infatti, è presente almeno in altre due facezie. Una, brevissima, la n. 84 (*De muliere quae se viro semimortuam ostendit*),<sup>185</sup> narra di una donna che, sorpresa dal marito mentre se la stava spassando col suo amante, finge di essere morta, gettandosi per terra quasi come priva di vita («illa statim se semimortuam simulavit, prosternens se ad terram similis defunctae»). Accostatosi a lei, il marito cade ovviamente nel tranello: crede che la moglie stia per morire e, sfregandole le braccia, fra le lacrime le chiede che cosa desideri in punto di morte. La donna astuta, colta la palla al balzo, gli risponde: «Voglio che tu giuri di non aver visto nulla» («Volo [...] iures te nihil vidisse»). Inutile aggiungere, conclude il Bracciolini, che la salute rifiorì al giuramento del marito («Statim cum id iurasset, mulieri valitudo restituta est»).

L'altra facezia, un po' più ampia e ricca di movimento (quasi una breve novellina), è la n. 116 (*De viro qui suae uxori mortuum se ostendit*).<sup>186</sup> Un coltivatore di Montever-

<sup>185</sup> Poggio, *fac.* 84 (p. 50 Pittaluga-Wolff).

<sup>186</sup> Poggio, *fac.* 116 (p. 71 Pittaluga-Wolff).

chi, per mettere alla prova la fedeltà della giovane moglie, si finge morto, distendendosi supino in cortile («se in aulam ad terram mortuo similis resupinus prostravit»). La giovane sposa torna a casa carica di biancheria (era andata infatti a lavare i panni) e, trovando il marito morto, non sa se piangere o mangiare qualcosa, dato che si è già fatta l'ora del pranzo ed ella non ha ancora messo nulla sotto i denti. Senza preoccuparsi punto del cadavere (presunto) del suo sposo, opta per la seconda soluzione e si cuoce un bel pezzo di carne salata. In preda a una terribile sete, scende quindi in cantina per spillare un po' di vino da un barilotto. In questa incappa in una vicina che vuole un po' di legna per il fuoco e, gettato via il barilotto, finge di disperarsi (e solo allora) per la morte del marito. Accorrono altri vicini, mentre il falso defunto se ne sta lì, immobile, attendendo il momento opportuno per rivelare la verità. Dopo che la moglie ha ripetutamente detto «Amore mio, come farò adesso, me meschina?» («Mi vir, quomodo nunc faciam, misera?»), ecco che il “morto” parla, rispondendole: «Male starai, o moglie mia, se non andrai subito a prendere il vino» («Male [...], uxor mea, nisi e vestigio potum vadas»), suscitando quindi l'ilarità degli astanti.<sup>187</sup> Come si può arguire, anche in questa facezia il tema viene sfruttato principalmente per i suoi contenuti farseschi, mentre le parole pronunciate dal “morto” provocano, come di consueto, un effetto liberatorio e conclusivo.

<sup>187</sup> Fra le rielaborazioni nel teatro moderno del tema del marito che si finge morto con la moglie per mettere alla prova la di lei fedeltà, basti qui ricordare le ultime scene dell'atto terzo de *Le malade imaginaire* di Molière. Pur con diversa finalità, si fingono morti anche Volpone nell'omonimo dramma di Ben Jonson, e Gennaro Jovine in *Napoli milionaria!* di Eduardo De Filippo.

5.10.5. – Gli echi della novella del Sercambi e delle facezie di Poggio sul tema del “morto che parla” (soprattutto la prima delle tre qui esaminate) dureranno ancora a lungo nella novellistica cinquecentesca, per esempio in una novella di Girolamo Morlini<sup>188</sup> e, soprattutto, nella vicenda di Mariotto Falananna inserita dal Lasca nelle sue *Cene*.<sup>189</sup> La storia narrata dal Grazzini – la cui rubrica recita: «Mariotto, tessitore camaldolese detto Falananna, avendo voglia grandissima di morire, è servito dalla moglie e dal Berna amante di lei; e credendosi veramente morto, ne va alla fossa; intanto sentendosi dire villania si rizza; e quelli che lo portano, impauriti, lasciano andar via la bara in terra: onde egli, fuggendosi, per nuovo e strano accidente casca in Arno e arde, e la moglie piglia il Berna per marito» – la storia narrata dal Grazzini, dicevo, si configura come una sorta di *summa* di tutti i *tópoi* novellistici che si sono riscontrati nell’analisi dei testi afferenti al motivo del “morto che parla”, in una contaminazione sapiente che risente sì della tradizione popolare, ma anche di quella letteraria, da Jean Bodel al Boccaccio, dal Sercambi al Bracciolini. Il protagonista della grottesca e ridanciana vicenda, Mariotto Falananna (il cui soprannome, ancora una volta, è ovviamente un “nome parlante”, un «nomen – omen»), viene definito dall’autore uomo «di così grossa pasta e tanto tondo di pelo», non meno del Ganfo pellicciaio della novella del Sercambi («omo materiale e grosso di pasta»); l’espedito della moglie e del suo amante di far credere allo sciocco marito di essere morto deriva dalla struttura tipica della beffa, che, in tal direzione, si è già riscontrata nel *Du vilain de Bailluel* e nella facezia poggiana; il funerale per burla rin-

<sup>188</sup> G. Morlini, *nov.* II.

<sup>189</sup> Lasca, *Cene* II 2 (pp. 194-216 Mazzali; la si può leggere anche in *Novelle italiane. Il Cinquecento*, cit., pp. 377-395).

via ancora al Sercambi e al Bracciolini; e infine il Falananna, “morto vivente” portato pubblicamente in giro fra le lacrime degli astanti, viene malamente ingiuriato da un suo conoscente («Ahi ribaldo giuntatore! Egli se ne va con tre lire del mio: e sai che io non gnene prestai di contanti? Tristo ladro, abbisele sopra l’anima!») e non può fare a meno di rispondere, secondo un modulo che si è già rilevato («Ahi sciagurato! Queste parole si dicono a’ morti? Tristo! Che non me gli aver chiesti quando ero vivo?»), suscitando la comprensibile paura dei presenti.<sup>190</sup>

Il motivo, poi, ricorre anche in una fiaba siciliana raccolta dal Pitрэ,<sup>191</sup> nella quale si narra di Giufà, il celebre sciocco-furbo della tradizione popolare siciliana,<sup>192</sup> che, per

<sup>190</sup> Per un’analisi della novella, cfr. Bruni, *La doppia redazione delle «Cene» e la novella di Falananna*, in Id., *Sistemi critici*, cit., pp. 161-174; e Cottino-Jones, *Il dir novellando*, cit., pp. 108-123 (si osservi che la studiosa non rileva, qui come altrove, i debiti contratti dal Lasca nei confronti del Sercambi e del Bracciolini).

<sup>191</sup> G. Pitрэ, *Fiabe, racconti e novelle popolari siciliane*, Palermo, Il Vespro, 1978<sup>2</sup>, n. 190.

<sup>192</sup> Si tratta, come è noto, dell’equivalente siciliano del personaggio popolare e tradizionale del *trickster* (o “briccone divino”), come il turco Hodscha Nasreddin, i francesi Jean le Sot e Jean le Diot (e si pensi poi, sempre per rimanere in ambito francese, al letterario Trubert: cfr. M. Bonafin, *La parodia e il briccone divino. Modelli letterari e modelli antropologici del «Trubert» di Douin de Lavesne*, in «L’Immagine riflessa», 5, 1982, pp. 237-272, poi in Id., *Parodia e modelli di cultura*, Milano, Arcipelago, 1990, pp. 87-126), lo spagnolo Juan Tonto, il rumeno Pacala e il tedesco Hans Dumm. Per un’analisi delle caratteristiche di questo tipo folklorico, cfr. M. Bettini, *Testo letterario e testo folklorico*, in G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina (diretto da), *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, I, *La produzione del testo*, Roma, Salerno editrice, 1989, pp. 63-77 (in partic., alle pp. 66-72, si veda il § *Bruto lo sciocco*, che riprende in gran parte quanto scritto dallo stesso studioso ne *Il protagonismo nella storiografia classica. Atti delle XIV Giornate Filologiche Genovesi*, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et., 1987, pp. 71-84); Douin de La-

non pagare i mercanti che gli avevano venduto delle vesti nuove e una bella berretta rossa, finge di esser morto. La madre si dispera, i creditori si rassegnano tutti, tranne quello della berretta rossa. Quando lo portano in chiesa per il funerale, il creditore si apposta per strappargliela dal capo, ma in quella entrano dei ladri, e allora Giufà “parla”, facendoli scappar via a gambe levate e lasciando presso il feretro i denari che si stavano spartendo, i quali verranno beatamente goduti dal “morto” resuscitato e dal suo irriducibile creditore.<sup>193</sup>

Un gusto della “variazione sul tema”, quello riscontrato nei diversi testi relativi al motivo del “morto che parla”, nell’osservanza di una tecnica del raccontare vecchia come il mondo. D’altra parte, come recita un proverbio toscano caro a Gherardo Nerucci, «La novella nun è bella / se sopra nun ci si rappella».<sup>194</sup>

vesne, *Trubert*, a cura di C. Donà, Parma, Pratiche, 1993, pp. 7-25; C. Donà, *Trubert, o la carriera di un furfante*, ivi, id., 1994.

<sup>193</sup> La fiaba è tradotta e rielaborata da Calvino, in *Fiabe italiane*, II, cit., pp. 784-785 (*Giufà e la berretta rossa*). Su di essa si sofferma brevemente, all’interno di un *excursus* sul tema del “morto che parla”, Merlini, *Saggio di ricerche*, cit., pp. 82-83.

<sup>194</sup> Il proverbio è citato da Calvino, *Introduzione a Fiabe italiane*, I, cit., p. XXIII. Sul Nerucci, raccogliitore e trascrittore di novelle popolari pistoiesi, cfr. ivi, pp. XXVII-XXX.



POGGIO E SACCHETTI.  
RIDISCUSSIONE E RIPROPOSIZIONE  
DI UN VECCHIO PROBLEMA  
DI NOVELLISTICA COMPARATA

6.1. – Nella sua illustre, e già più volte rammentata monografia sulla novellistica italiana dalle origini al Bandello, Letterio Di Francia esaminava con ampiezza di documentazione le fonti e i modelli usufruiti da Poggio per la stesura di molte delle sue *Confabulationes*, indagando, in particolare, sul cospicuo e abbastanza numeroso gruppo di facezie (più di una dozzina) derivate, almeno a suo dire, da novelle di Franco Sacchetti.<sup>1</sup> Il grande comparatista, dopo aver stilato l'elenco completo dei testi braccioliniani per i quali fosse possibile accertare una fonte nel *Trecentonovelle*, forniva un giudizio abbastanza restrittivo nei confronti delle capacità rielaborative di Poggio, pur mettendo in evidenza che, alcune volte, l'umanista di Terranuova era stato in grado di utilizzare il modulo sacchettiano con una certa originalità. Pressoché tutti gli studiosi che si sono, in questi ultimi ottant'anni, occupati delle *Facezie*, hanno ripreso il giudizio del Di Francia, e io stesso, nel mio primo, giovanile contributo sulla raccolta, ormai risalente a più di vent'anni fa, osservavo che «il Sacchetti è [...] il novelliere cui più ampiamente Poggio attinge, soprattutto per quanto riguarda la *brevitas* e l'efficacia; il Bracciolini però scarnifica ed ischeletrisce troppo i già semplici racconti sacchettiani, pur servendosene, il più delle volte, e questo è certamente

<sup>1</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 340.

un suo indubbio merito, con libertà ed indipendenza»; e, ancora, mettevo in evidenza il fatto che «il libro ha una struttura disorganica, anzi non ha affatto una struttura chiara e precisa, in quanto i racconti sono accozzati senza alcun ordine prestabilito, forse così come Poggio li andava man mano scrivendo, in una baraonda di motivi e argomenti che sulle prime lascia un po' sconcertato e perplesso il lettore. Inutile infatti cercare in Poggio l'organizzazione boccacciana, così chiara e simmetrica, così sapiente e dosata, ch  anche qui lo scrittore si rif  apertamente al modulo sacchettiano, mescolando tutto in un grande e ribollente calderone».<sup>2</sup>

Un giudizio, questo, dal quale oggi prendo le dovute distanze, poich  in esso sono presenti alcune affermazioni che non mi sembrano pi  del tutto sottoscrivibili. Ad ogni modo, come si accennava poc'anzi, sia gli studiosi sia gli editori delle *Facezie*<sup>3</sup> si sono in genere accontentati di indicare, quando ci  fosse necessario, la fonte sacchettiana (vera o presunta) del singolo aneddoto poggiano, ma comunque senza mai approfondire l'argomento. Ritengo perci  non inutile riprendere in mano il problema e cercare di riesaminarlo e ridiscuterlo in modo complessivo, in primo luogo verificando la natura dei rapporti fra singole facezie di Poggio e singole novelle del Sacchetti (e, in taluni casi, procedendo anche a pi  minute analisi); in secondo luogo, quindi, cercando di riproporre tutta la questione su basi in parte nuove e diverse da quanto, finora, non sia stato fatto.

6.2. – Procediamo quindi a un esame comparativo di quelle facezie poggiane che, a detta del Di Francia, deri-

<sup>2</sup> Bisanti, *Alcune osservazioni*, cit., p. 73.

<sup>3</sup> Non si sottrae a ci  neanche Pittaluga, in Poggio, *Facezie* (1995), cit., *passim*.

vano da altrettante novelle del Sacchetti.<sup>4</sup> Innanzitutto, vi sono almeno cinque aneddoti del Bracciolini le cui somiglianze, invocate dallo studioso, con analoghe narrazioni del Sacchetti si riducono invero a ben poca cosa o sono assolutamente inesistenti. Tali mi sembrano, infatti, la *fac.* 38 (*De religioso qui sermonem succinctissimum habuit*) e la *fac.* 44 (*De praedicatore qui potius decem virgines quam nuptam unam eligebat*),<sup>5</sup> per entrambe le quali è stato proposto un confronto con la nov. 22 del Sacchetti («Due frati minori passano dove nella Marca è morto uno; l'uno predica sopra il corpo per forma che tale avea voglia di piagnere, che fece ridere»),<sup>6</sup> confronto che si riduce, però, a una pura purissima concordanza di motivi novellistici, ispirati alla diffusa topica dei fratacchioni ignoranti e ciabattoni, topica comune, come si sa,

<sup>4</sup> Come si è detto nel cap. precedente (nota 97), ho utilizzato l'ed. del *Trecentonovelle* a cura di V. Marucci. Tale edizione, preceduta da un art. preparatorio (*Per una nuova edizione del «Trecentonovelle» di Franco Sacchetti*, in «Filologia & Critica», 19, 1994, pp. 39-56), ha soppiantato tutte le precedenti, fra le quali si ricordano almeno: F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di E. Li Gotti, Milano, Bompiani, 1946; Id., *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1946; Id., *Il Trecentonovelle*, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1970; Id., *Il Trecentonovelle*, a cura di A. Lanza, Firenze, Sansoni, 1984 (ed. particolarmente infelice, quest'ultima, sulla quale si veda la dura recens. dello stesso Marucci, in «Filologia & Critica», 11, 1986, pp. 119-126). Ho anche consultato (ma invero non mi sono servite a molto) due antologie commentate: Sacchetti, *Cento novelle*, scelte e commentate da R. Fornaciari, Firenze, Sansoni, 1907 (rist. anast. con nuova presentazione di E. Li Gotti, ivi, idem, 1969<sup>2</sup>); Battaglia Ricci (a cura di), *Novelle Italiane. Il Duecento. Il Trecento*, cit., pp. 319-370.

<sup>5</sup> Poggio, *fac.* 38 (pp. 25-26 Pittaluga-Wolff) e 44 (p. 29 Pittaluga-Wolff). La *fac.* 38 verrà rielaborata nei *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, 8 (ed. a cura di G. Folena, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995<sup>2</sup>, pp. 22-23).

<sup>6</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 22 (pp. 69-71 Marucci).

a Sacchetti e a Poggio (se è per questo, si può allora risalire indietro almeno fino all'indimenticabile figura del boccacciano Frate Cipolla).

Tale mi sembra, ancora, la *fac.* 119 (*De servo obliuio ex pondere defatigato*)<sup>7</sup> nei rapporti con la nov. 31 («Due ambasciatori di Casentino sono mandati al vescovo Guido d'Arezzo; dimenticano ciò che è stato loro commesso e quello che 'l vescovo dice loro; e come tornati hanno grande onore per avere ben fatto»)<sup>8</sup>. Poggio racconta di Roberto degli Albizzi, che ha un servo sciocco e smemorato. Un giorno egli lo manda a fare una commissione da un suo amico di nome Dego, che abita presso il Ponte di Santa Trinita ma, durante il tragitto, il servitore dimentica del tutto ciò che gli ha raccomandato il suo padrone e, giunto davanti a Dego, resta lì istupidito e vacuo, con la bocca aperta. Dego, conoscendolo bene e comprendendo che egli si è completamente scordato ciò che doveva dirgli, inventa la panzana di saper bene per qual motivo Roberto ha fatto venire da lui quel servo, e cioè perché gli deve consegnare un pesantissimo mortaio di pietra. Cosa che, puntualmente, avviene. Col suo carico sulle spalle, stanco, sudato e trafelato, lo sciocco domestico torna dal padrone, il quale lo vitupera e, comprendendo tutta la faccenda, si prende doppiamente gioco di lui, dicendogli che non voleva un mortaio così grosso, bensì uno più piccolo. Il famiglio torna nuovamente da Dego, si fa dare un mortaio più leggero e, più fiacco e spossato che mai, lo porta a Roberto. E così, per punizione della propria smemoratezza e della propria grulleria, egli si è fatto per tre volte tutta la strada con un non indifferente carico sulle spalle. Nella novella sacchettiana (fra l'altro una delle più giustamente fa-

<sup>7</sup> Poggio, *fac.* 119 (p. 75 Pittaluga-Wolff).

<sup>8</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 31 (pp. 92-97 Marucci).

mose, e riportata in quasi tutte le antologie, anche quelle scolastiche), si tratta invece di due ambasciatori del Casentino che, incaricati di una missione diplomatica presso il vescovo Guido d'Arezzo, obliano ciò che devono dirgli e, dopo tanti e vani tentativi di ricordarsene, giunti in presenza del vescovo, inventano lì, su due piedi, un qualsiasi argomento, per cui il vescovo li loda e dà loro una risposta da riferire ai loro concittadini. Ovviamente, lungo la via del ritorno i due dimenticano anche ciò che il vescovo ha raccomandato ma, punto impensieriti della cosa, giunti in patria escogitano una risposta qualsiasi, per la qual cosa vengono pubblicamente encomiati da tutto il paese.<sup>9</sup> Come si può forse arguire anche soltanto da questi brevi riassunti, l'unico aspetto che lega la facezia poggiana alla novella sacchettiana è il fatto che il servo di Roberto degli Albizzi da un lato, e gli ambasciatori del Casentino dall'altro, dimenticano la commissione ricevuta. Ma, a parte questo elemento comune, completamente differente risulta tutto il resto della narrazione, e non solo per quanto attiene allo sviluppo della vicenda, più ampia (di un'ampiezza relativa, s'intende) nel Sacchetti, più contratta nel Bracciolini, ma soprattutto per la diversa impostazione e per il differente scopo dal quale sono stati mossi i due narratori, l'uno (Franco)

<sup>9</sup> Su questa che, come si è detto, è una delle più giustamente celebri novelle sacchettiane, si leggano i giudizi espressi da Fornaciari, in Sacchetti, *Cento novelle*, cit., p. 41 («In questa novelletta, che entra nella categoria di tante altre dove si narrano simili imposture ben riuscite, e secondate dalla fortuna, hai a notare la viva espressione de' costumi di que' due spensierati, e la grazia e comicità, tutta fiorentina, del dialogo»); e da Tartaro, *La letteratura civile e religiosa del Trecento* (LIL 9), Roma-Bari, Laterza, 1972, p. 240 (lo studioso parla di «sapientissima costruzione della novella, simmetricamente scandita nei due tempi dell'infelice ambasceria, e nei tempi altrettanto regolari che fisano il rapporto fra il dialogato e le parti propriamente narrate»).

volto alla lode e all'esaltazione dell'ingegno, l'altro (Poggio) teso alla derisione della balordaggine e della stoltezza umana.

Non più che un comune spunto di semplice concordanza novellistica mi sembra di riscontrare tra la *fac.* 144 (*Disceptatio Minorum pro imagine Sancti Francisci fienda*)<sup>10</sup> e la nov. 169 del *Trecentonovelle* («Buonamico dipintore dipignendo sancto Ercolano su la piazza di Perugia, il dipigne col diadema di lasche in capo; e quello che ne seguita»).<sup>11</sup> A parte la presenza, nel racconto del Sacchetti, del celebre pittore Buonamico di Buffalmacco, immortalato dal Boccaccio e protagonista di altre narrazioni del *Trecentonovelle*,<sup>12</sup> cui in Poggio corrisponde invece un non meglio identificato «pictor»; a parte la diversità dell'ambientazione (urbana e comunale nel Sacchetti, monastica e conventuale nel Bracciolini), della committenza (i cittadini di Perugia nel *Trecentonovelle*, alcuni frati minori nelle *Facezie*) e dello stesso santo da rappresentare (sant'Ercolano in Franco, san Francesco in Poggio); a parte il fatto, ancora, che il Bracciolini ha completamente saltato la conclusione della novella sacchettiana, nella quale si narrano gli esiti della burla operata da Buonamico ai fastidiosi Perugini, nel riprodurre le fattezze di sant'Ercolano con in capo una corona di "lasche" (cioè di pesci del vicino lago Trasimeno), mentre l'aneddoto poggiano termina con la prudente fuga del

<sup>10</sup> Poggio, *fac.* 144 (pp. 87-88 Pittaluga-Wolff).

<sup>11</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 169 (pp. 564-567 Marucci).

<sup>12</sup> È noto, d'altra parte, come il Sacchetti non sia rimasto insensibile, nella sua lunga e operosa attività letteraria, alle suggestioni provenienti dalle arti figurative. Su questo tema, è fondamentale il saggio di Battaglia Ricci, *Palazzo Vecchio e dintorni. Franco Sacchetti e le fabbriche di Firenze*, Roma, Salerno editrice, 1990, ai cui risultati, per esplicita ammissione dello stesso studioso, deve molto l'intr. di Marucci a Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., pp. XI-XL.

pittore che, stanco della sesquipedale dabbenaggine dei frati, aveva ritratto san Francesco nell'atto di suonare la cetra (o, secondo un'altra versione riportata dal Bracciolini, addirittura impiccato a una corda); a parte tutto questo, insomma, ciò che maggiormente conta, a mio modo di vedere, è il fatto che completamente differenti sono l'impostazione del racconto e, soprattutto, ancora una volta, il fine che si sono proposti i due autori, laddove nel Sacchetti si tratta della presa in giro di un gruppo urbano ben compatto e ideologicamente connotato (appunto i Perugini della prima metà del Trecento), mentre Poggio, qui come altrove, prende di mira la balordaggine di certi religiosi.

Neanche la *fac.* 166 (*Alia facetia eiusdem de uno qui divinare volebat*),<sup>13</sup> infine, mi sembra rivelare notevoli somiglianze nei confronti della nov. 211 del Sacchetti («Il Gonnella buffone vende alla fiera di Salerno stronzi di cane per galle di grandissima virtù e specialmente da indovinare; e come, ricevuto di ciò gran prezzo, se ne va libero»).<sup>14</sup> È vero che entrambe le narrazioni hanno come protagonista il celebre buffone Gonnella, uno dei protagonisti del *Trecentonovelle* (nonché personaggio principale e io narrante delle successive *Buffonerie del Gonnella*);<sup>15</sup> è vero che entrambe le narrazioni sono incentrate sul motivo (attinente alla sfera cosiddetta del “basso corporeo”) delle pillole confezionate con le feci<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Poggio, *fac.* 166 (p. 99 Pittaluga-Wolff).

<sup>14</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 211 (pp. 741-745 Marucci).

<sup>15</sup> Come è noto, il Gonnella fu un personaggio realmente esistito, e operò, intorno alla metà del sec. XIV, a Ferrara alla corte di Obizzo d'Este. Per la sua importanza all'interno del novelliere sacchettiano, cfr. Marucci, intr. a Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., pp. XXX-XXXI.

<sup>16</sup> Il tema in questione, oltre che già in Boccaccio, *Decam.* VIII 6 (la celebre novella di Calandrino, Bruno e Buffalmacco e del porco rubato), si risconterà, molti secoli dopo, nella novella *La fattura* di Ga-

che dovrebbero propiziare la scienza divinatoria; ma, a parte, ancora una volta, la diversa condotta del racconto (diversità che, comunque, non è da imputare tanto a imperizia da parte di Poggio, quanto, invece, a un differente statuto novellistico), non si può non concordare con Valerio Marucci quando, a proposito del racconto sacchettiano, afferma che «le analogie rintracciate da Di Francia con narrazioni di Bracciolini e del Bandello non [...] sembrano più che riscontri casuali sul tema dell'indovinare». <sup>17</sup>

6.3. – Sgombrato quindi il campo da queste facezie le cui affinità con novelle sacchettiane si sono rivelate, come si è visto, poco significative o addirittura inconsistenti, passiamo a un altro gruppo di racconti che, invece, mostrano una indubbia derivazione dal *Trecentonovelle*. Innanzitutto conviene qui intrattenersi brevemente sulle facezie 69 e 211. La *fac.* 69 (*De rustico qui anserem venalem deferebat*), <sup>18</sup> in gran parte esemplata sulla nov. 231 (mutila) del Sacchetti, è già stata analizzata nel capitolo precedente, e a quelle pagine qui faccio riferimento. La *fac.* 211 (*Cuiusdam pueri miranda responsio in Angelottum cardinalem*) <sup>19</sup> deriva con tutta evidenza dalla nov. 67 del Sacchetti («Messer Valore de' Buon-delmonti è conquiso e rimasto scornato da una parola

briale D'Annunzio, apparsa su «Il Fanfulla della Domenica» del 2 novembre 1884 con il titolo *L'incantesimo*, poi confluita, col titolo rimasto definitivo, in *San Pantaleone* (Firenze, Barbera, 1886) e, quindi, ne *Le Novelle della Pescara* (Milano, Treves, 1902: cfr. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, cit., pp. 211-234.

<sup>17</sup> Marucci, in F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., p. 741. Il riferimento è a Di Francia, *Franco Sacchetti novelliere*, Pisa, Nistri-Lischi, 1930, pp. 298-300. La novella corrispondente del Bandello è la IV 23.

<sup>18</sup> Poggio, *fac.* 69 (pp. 41-42 Pittaluga-Wolff).

<sup>19</sup> Poggio, *fac.* 211 (p. 125 Pittaluga-Wolff).



che un fanciullo gli dice, essendo in Romagna»<sup>20</sup> Quest'ultimo narra la vicenda di Valore de' Buondelmonti (personaggio realmente esistito, morto nel 1357) il quale, dopo aver messo alla prova l'arguzia di «un fanciullo, il qual era d'età forse di quattordici anni», ha la disgraziata idea di commentare con sufficienza e degnazione l'intelligenza del ragazzo, ciò che si ritorcerà subito contro di lui. Infatti, alle parole di messer Valore: «E' non fu mai nessun fanciullo savio da piccolino che non fusse pazzo da grande», il fanciullo, pronto, replica: «In fe' di Dio, gentiluomo, voi dovest'essere un savio fantolino». La vicenda è quindi rielaborata dal Bracciolini, con un ulteriore e parodico innalzamento della dignità del personaggio che, alla fine, rimane scornato, da un semplice "messere" nel Sacchetti a un cardinale in Poggio. Il Bracciolini non manca di attribuire la storia al solito Angelotto Fusco<sup>21</sup> e di ambientarla a Firenze, durante la legazione di papa Eugenio IV nella città toscana. L'umanista, inoltre, come accresce la dignità del personaggio che resta umiliato, così, per converso, diminuisce l'età del fanciullo, che dai quattordici anni che gli aveva conferito il Sacchetti scende ai dieci che gli attribuisce Poggio («puer decennis»<sup>22</sup>).

<sup>20</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 67 (pp. 194-197 Marucci).

<sup>21</sup> Egli, come si è già detto, è più volte ricordato nel corso delle *Facezie*, e spesso in termini negativi (cfr. *fac.* 23, 29, 30, 107, 196, 211, 219, 234).

<sup>22</sup> La facezia è rielaborata anche da Ludovico Carbone, *fac.* 59 (cfr. Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 363) e da Giovanni Pontano, *De sermone*, III 17, 2 (cfr. il cap. 8 di questo libro). Su di essa cfr. inoltre Auerbach, *La tecnica di composizione della novella*, cit., p. 52 (sul *tópos* dei bambini burloni e precoci in Poggio, in riferimento alle *fac.* 41 e 265); e Pullini, *Burle e facezie del '400*, cit., p. 152.

6.4. Derivate da due novelle del Sacchetti sono le facezie poggiane 51 e 53, entrambe aventi come protagonista Rodolfo (o Ridolfo) da Varano di Camerino,<sup>23</sup> personaggio più volte ricordato da Poggio nelle sue *Facezie* come sapido e arguto motteggiatore e, prima di lui, interprete di non pochi racconti del *Trecentonovelle*. Anzi, la figura di Ridolfo rappresenta, per il Sacchetti, un «modello comportamentale di provenienza non precisamente comunale, ma che con Firenze era stato in vivace e alterna relazione e che Franco aveva conosciuto assai bene e da vicino»; egli «non è ancora un Duca Valentino, neanche in sedicesimo, è tuttavia un perspicace politico, per nulla disposto a cedere un vantaggio concreto per un ideale, abbastanza cinico per irridere praticamente tutti i formalismi, gli “idola” della politica, della religione e delle convenienze sociali del suo tempo».<sup>24</sup> Un personaggio siffatto, la cui concretezza dell'azione politica aveva affascinato Sacchetti, non poteva non attrarre anche il Bracciolini. E così, nella *fac.* 51 (*Responsio Rodolphi ad Bernabovem*)<sup>25</sup> si narra che, durante l'assedio di Bologna da parte di Bernabò Visconti signore di Milano, Ridolfo, in difesa del papa, si è asserragliato in città con tutte le sue truppe. Un giorno, durante una scaramuccia di guerra, un cavaliere dell'esercito di Ridolfo viene preso prigioniero e condotto innanzi a Bernabò, il quale, fra l'altro, gli chiede come mai Ridolfo non uscisse

<sup>23</sup> «Rodolfo da Varano, signore di Camerino e capitano di ventura, fu al servizio del cardinale Albornoz durante la campagna di riconquista della Romagna e della Marca d'Ancona allo Stato della Chiesa [...] e difese Bologna contro Bernabò Visconti. In seguito divenne comandante delle truppe fiorentine durante la guerra degli Otto Santi (1375-1378) [...]. Morì nel 1384» (Pittaluga, in Poggio Bracciolini, *Facezie* [1995], cit., p. 306, nota 71).

<sup>24</sup> Marucci, intr. a Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., p. XXIII.

<sup>25</sup> Poggio, *fac.* 51 (p. 33 Pittaluga-Wolff).

ad attaccare aperta battaglia. Il cavaliere, non sapendo cosa rispondere, adduce il primo motivo che gli viene in mente e, lasciato libero, fa ritorno dal suo capitano, narandogli l'avvenuto. Al che Ridolfo, come sempre pronto alla battuta, biasima il cavaliere per la sua risposta e gli ingiunge di recarsi nuovamente da Bernabò, per dirgli che egli non esce dalla città per impedire a lui di entrarvi («Vade, dic Bernabovi: Redolphus ait se idem urbem non egredi, ne tu ingredi queas»). L'aneddoto in questione è attinto alla nov. 38 del *Trecentonovelle* («Messer Ridolfo da Camerino con una bella parola confonde il dire de' Brettoni suoi nimici, facendosi beffe di lui, perché fuor di Bologna non uscia»).<sup>26</sup> Poggio segue assai da vicino il modello sacchettiano, pur modificando, come sempre, qualcosa. Se identica, infatti, rimane l'ambientazione della vicenda (a Bologna durante la Guerra degli Otto Santi), se identica rimane la battuta finale di Ridolfo (nel Sacchetti: «“Perché non esce fuori Ridolfo?”», e tu rispondi: “Perché non c'entriate dentro”»), differente è intanto il personaggio che vien preso prigioniero dai nemici, un anonimo cavaliere in Poggio, Gentile da Spoleto (nipote dello stesso Ridolfo per parte della sorella) nel Sacchetti: ma differente è, soprattutto, l'antagonista di Ridolfo, che è Bernabò Visconti nel Bracciolini, mentre nel Sacchetti si tratta di certi «Bretoni» che erano venuti alle porte di Bologna al seguito del «cardinale di Genova», che poi ebbe nome papa Clemente in Avignone» (cioè Roberto da Ginevra, poi antipapa col nome di Clemente VII). In questa sostituzione di persona, Poggio si è rivelato, se mi si passa l'espressione, più “sacchettiano” dello stesso Sacchetti, inserendo nel suo racconto una figura che non trovava nel modello, ma che a quel modello era perfettamente funzionale, la figura di

<sup>26</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 38 (pp. 122-123 Marucci).

una delle personalità storiche più memorabili del *Trecentonovelle*, il terribile Bernabò Visconti signore di Milano, interprete di alcune delle più famose novelle del capolavoro sacchettiano, un «personaggio di signore che l'autore, con la quantità stessa dei rinvii, finirà per presentare come paradigma del puro e libero potere: [...] crudele e imprevedibile, perspicace e spietato, capace di innalzare e travolgere, premiare e punire al di là o addirittura contro le aspettative: un piccolo Dio, o un piccolo demonio; un mare misterioso, in cui il mercante fa fortuna o trova un fortunale che lo distrugge».<sup>27</sup>

Meno interessante, ma pur sempre meritevole di una breve analisi, è la *fac.* 53 (*De eodem quomodo a Florentinis pro proditore depictus est*),<sup>28</sup> anch'essa "interpretata" da Ridolfo. In seguito all'accusa di tradimento a lui comminata (nel 1377 aveva lasciato il comando delle truppe di Firenze per passare al servizio del papa), il ritratto di Ridolfo viene esposto in città al pubblico ludibrio. Giunti alcuni ambasciatori fiorentini per stipulare la pace (che sarebbe stata formalizzata l'anno successivo, dopo i negoziati di Tivoli e di Sarzana), egli, quantunque si fosse nel mese d'agosto, si mette a letto, coprendosi accuratamente con coltri di pelliccia, fa chiudere le finestre e accendere il fuoco. E ai delegati stupiti per tale bizzarro comportamento risponde che aveva preso freddo a forza di stare esposto all'aria sulle mura, di giorno e di notte, facendo allusione al trattamento che era stato riservato alla sua effigie. La storiella è ispirata a una sezione della nov. 41 del Sacchetti, nella quale sono raccolti (come recita la rubrica) «molte novelle e detti del detto messer Ridolfo piacevoli e con gran sustanza».<sup>29</sup> Identica è, nei

<sup>27</sup> Marucci, intr. a Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., p. XIX.

<sup>28</sup> Poggio, *fac.* 53 (p. 34 Pittaluga-Wolff).

<sup>29</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 41 (pp. 128-133 Marucci).

due autori, la motivazione della condanna in effigie di Ridolfo, ma differenti sono il comportamento da lui tenuto quando a casa sua vengono i messaggeri (nel Sacchetti, infatti, egli non si mette a letto, bensì fa accendere il camino dietro ai delegati mentre si trovano a tavola, causando loro un notevole fastidio) e la risposta agli stessi ambasciatori stupefatti per quella bislacca condotta (egli infatti «rispose che ciò faceva perché quando i Fiorentini l'aveano dipinto, l'aveano dipinto senza calze in gamba; di che per quello avea sì infrigidite le gambe, che mai da là in qua non l'avea possute riscaldare, e però gli convenia tenere il fuoco presso per riscaldarle»).

6.5. – Rimane un ultimo gruppo di facezie da analizzare. A due contigue novelle del Sacchetti, la 14 («Come Alberto, avendo a fare con la matrigna, essendo dal padre trovato, allega con nuove ragioni piacevolmente») e la 15 («La sorella del marchese Azzo, essendo andata a marito al giudice di Gallura, in capo di cinque anni torna vedova a casa. Il frate non la vuol vedere, perché non ha fatto figliuoli, ed essa con un motto il fa contento»)<sup>30</sup> si rifanno, rispettivamente, le facezie 143 (*De Florentino quodam iuvene qui novercam suam subegit*)<sup>31</sup> e 221 (*Excusatio sterilitatis filiae ad patrem*).<sup>32</sup> Abbastanza stretti sono i rapporti tra la *fac.* 143 e la nov. 14 del *Trecentonovelle*. In entrambe le narrazioni, si tratta infatti di un giovane che, in assenza del padre, ha un rapporto sessuale con la propria matrigna («assai giovane e complessa e atticciata», scrive il Sacchetti). Sul più bello, però, fa ritorno il padre che, comprensibilmente irato e sdegnato per quello che ha visto, comincia a fare un putiferio, pro-

<sup>30</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 14-15 (pp. 42-44, 45-47 Marucci).

<sup>31</sup> Poggio, *fac.* 143 (p. 87 Pittaluga-Wolff).

<sup>32</sup> Poggio, *fac.* 221 (p. 130 Pittaluga-Wolff).

vocando l'accorrere dei vicini, i quali vogliono sapere di cosa si tratti. Allora il giovane, per nulla intimorito, risponde che non vi è bisogno che suo padre si comporti in tal maniera, dal momento che egli chissà quante volte si era unito carnalmente con sua madre, e quindi non è giusto che, per una volta che il figlio l'ha fatto con la matrigna, lo riprenda così aspramente. Risposta arguta e faceta, questa (e, come sempre, paradossale), che suscita l'ilarità dei vicini i quali esortano il padre ad accettare la paradossale situazione e a lavare, come si suol dire, i panni sporchi in famiglia. La condotta del racconto è più o meno la stessa nei due autori, con l'evidente differenza della maggiore sinteticità della narrazione poggiana. Franco attribuisce questa vicenda a una figura che altre volte fa la sua comparsa nel *Trecentonovelle*, cioè un tale Alberto da Siena, il quale «sembra, più che personaggio reale, tipo favolistico dello sciocco a cui, però, tutto va bene»,<sup>33</sup> mentre in Poggio si parla solo di un «iuvenis quidam»; ancora, il Bracciolini apre la sua narrazione quando già si è nel bel mezzo dell'amplesso fra i due amanti e con il ritorno inaspettato del padre («Florentiae, iuvenis quidam cum novercam subigeret ac superveniens pater filium in stupro uxoris deprehendisset», etc.), mentre nel Sacchetti vi è una sorta di breve introduzione nella quale viene chiarito come fra la matrigna e il figliastro non corresse affatto buon sangue («Avea il detto Alberto una matrigna [...], il quale in nessun modo, come spesso interviene, potea avere pace con lei») e come egli avesse chiesto il parere di alcuni suoi amici i quali gli avevano consigliato di trovare «modo d'aver a far di lei» senza frapporre alcun indugio, cosa che viene messa in pratica alla prima occasione utile («uno dì, essendo andato il

<sup>33</sup> Così Marucci, in Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., p. 34, n. 1. Alberto da Siena è protagonista delle novelle 11, 12, 13 e 14.

padre fuori e la donna rimanendo in camera, Alberto senza dire troppe parole, ché male le sapea dire, venne a' fatti; e in sul letto l'uno e l'altro si condussono e fu fatta la pace, che pareva una casa cheta e riposata, che prima pareva tempestosa e indemoniata»). Da questo momento in poi, col rientro improvviso e inatteso del padre, e con tutto ciò che ne viene appresso, Poggio segue il racconto sacchettiano abbastanza da vicino. Una tipica scena e una caratteristica situazione da *fabliau*, quelle messe in scena in tale facezia poggiana, la quale, non a caso, godrà di una discreta fortuna nella novellistica successiva, dalle *Cent nouvelles nouvelles* ai *Motti e facezie del Piovano Arlotto* ai *Detti piacevoli* del Poliziano.<sup>34</sup>

Per quanto concerne poi la *fac.* 221, Poggio utilizza in essa soltanto la sezione finale della nov. 15 del Sacchetti, insomma quella comprendente la battuta salace che, come sempre, suscita la sua maggiore attenzione. L'autore del *Trecentonovelle*, secondo un modulo a lui consentaneo, qualifica con precisione l'ambientazione storico-spaziale della novella. Protagonisti di essa sono, infatti, il marchese Azzo VIII, signore di Ferrara, Modena e Reggio Emilia, e sua sorella Beatrice d'Este (non Alda, come erroneamente la nomina il Sacchetti), andata in isposa al celebre giudice di Gallura Nino Visconti, immortalato da Dante nel canto VIII del *Purgatorio*.<sup>35</sup> Rimasta vedova dopo cinque anni e senza figli (ma nella realtà ella ebbe una figlia, di nome Giovanna, di cui è fatta menzione nell'episodio dantesco), Beatrice torna dal fratello, il quale dapprima la ignora, poi la maltratta e la schernisce per non essere stata capace, nel corso di

<sup>34</sup> Cfr. *Cent nouvelles nouvelles* 50; *Motti e facezie del Piovano Arlotto* 137 (pp. 198-200 Folena); Poliziano, *Detti piacevoli*, n. 297 (p. 56 Zanato): cfr. inoltre Auerbach, *La tecnica di composizione*, cit., p. 48.

<sup>35</sup> Dante, *Purg.* VIII 46-84.

un lustro, di dare alla luce un erede. Al che la donna, di spirito pronto e di lingua sciolta, replica che ella ha tentato in tutti i modi di restare incinta, non solo col marito, bensì con tutti i servitori della sua casa, ma Dio non le ha voluto fare la grazia di diventare madre («Fratel mio [...], giuroti per la fe' di Dio che, per adempiere la tua volontà, ch'io non ho lasciato né fante, né ragazzo, né cuoco, né altro con cui io non abbia provato; ma, se Dio non ha voluto, io non ne posso fare altro»). Orbene, Poggio elimina tutti i riferimenti storici contenuti nella novella sacchettiana, i suoi personaggi divengono (qui come altrove) assolutamente anonimi, alla figura del fratello viene sostituita quella del padre e, soprattutto, la donna protagonista della facezia non rimane vedova, come nel racconto del *Trecentonovelle*, ma torna dal padre perché ripudiata dal consorte per la sua sterilità. Pressoché identica è, invece, la battuta finale della donna («Mi pater [...], nulla huius rei residet in me culpa: omnes enim domesticos, etiam stabularios sum experta an possem concipere et nullius usus profuit mihi»).

Rimangono da esaminare, infine, le *fac.* 201 (*De adolescentula segregata a viro*)<sup>36</sup> e 232 (*De reliquiis bracharum cuiusdam Minoris*).<sup>37</sup> Quest'ultima, chiaramente ispirata alla nov. 207 del Sacchetti («A Buccio Malpanno d'Amelia è fatto credere, colicandosi un frate minore con una sua donna e lasciandovi le brache, che quelle son quelle di santo Francesco; ed egli se 'l crede»),<sup>38</sup> è una delle più lunghe tra le facezie di Poggio, configurandosi come una vera e propria “novella breve” di marca sacchettiana.<sup>39</sup> Si

<sup>36</sup> Poggio, *fac.* 201 (pp. 119-120 Pittaluga-Wolff).

<sup>37</sup> Poggio, *fac.* 232 (pp. 135-137 Pittaluga-Wolff).

<sup>38</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 207 (pp. 722-727 Marucci).

<sup>39</sup> Per l'individuazione di questa tipologia all'interno del libretto di Poggio, cfr. il cap. 1 (in partic., la nota 55).



tratta del celebre apologo delle brache-reliquie di un frate minore, racconto che, alla lontana ispirato a un episodio delle *Metamorfosi* di Apuleio,<sup>40</sup> avrà la sua più celebre realizzazione in una novella di Masuccio Salernitano (quella delle “brache di san Griffone”, ambientata non più ad Amelia in Umbria, bensì a Catania),<sup>41</sup> per poi essere ulteriormente rielaborata, alla fine del Settecento, nelle *Novelle Galanti* di Giovan Battista Casti:<sup>42</sup> e d'altronde il motivo novellistico incentrato sullo sfruttamento di qualsiasi cosa a scopo di reliquia deriva al Bracciolini (e, prima di lui, al Sacchetti) dal più illustre esempio del genere, cioè la novella boccacciana di frate Cipolla.<sup>43</sup> L'ampio rilievo dato a questo tema da Salvatore Silvano Nigro in un suo volume di oltre un ventennio fa<sup>44</sup> mi dispensa dal procedere, in questo caso, a minute analisi e ad approfondite comparazioni.

Alla nov. 227 del *Trecentonovelle* («Una donna fiorentina, veggendo passare in amore, gitta un piacevole motto verso la suocera»)<sup>45</sup> si rifa, quindi, la *fac.* 201 del Bracciolini. Sacchetti racconta che una donna, a Firenze, rimane vedova con un unico figlio maschio e, dopo qualche anno, lo dà in sposo a una fanciulla «baldanzosa e gaia e di forte natura», ma, siccome la ragazza è molto esigente dal punto di vista sessuale, per evitare di sfian-

<sup>40</sup> Apul. *Met.* IX 17-21.

<sup>41</sup> Masuccio Salernitano, *Novellino* I 3 (pp. 30-41 Mauro). Per le motivazioni che avrebbero spinto Masuccio ad ambientare la vicenda a Catania, in connessione con gli sviluppi del movimento dell'Osservanza in Sicilia, cfr. Bruni, *La prosa e la cultura volgare nel '300 e nel '400*, Palermo, Libreria Editrice Clemenza, 1978, pp. 190-195.

<sup>42</sup> Cfr. G. Muresu, *Le occasioni di un libertino (G.B. Casti)*, Messina-Firenze, D'Anna, 1973, pp. 64-78 e *passim*.

<sup>43</sup> Boccaccio, *Decam.* VI 10.

<sup>44</sup> Cfr. S. S. Nigro, *Le brache di san Griffone. Novellistica e predicazione tra '400 e '500*, pref. di E. Sanguineti, Roma-Bari, Laterza, 1983.

<sup>45</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 227 (pp. 798-799 Marucci).

carlo, la madre lo fa giacere assai poche volte con lei. Un giorno, mentre la giovane si trova con la suocera e con altre donne in sala a tessere e a filare, vede dalla finestra due passeri che si stanno accoppiando e, facendo allusione alla sua situazione, con un buon motto dice: «Buon per te, passera, che non avesti suocera!». Già l'originale sacchettiano è brevissimo (poco meno di una facciata a stampa nelle moderne edizioni, esclusa la morale). Poggio, da parte sua, riprende punto per punto la narrazione che trovava nel modello, cambiando, come spesso fa, l'ambientazione (Verona invece di Firenze), calcando la mano sullo stato pietoso in cui il giovane è stato ridotto dall'insaziabile mogliettina («pallorem vultus macies ac debilitas corporis secuta est») e, come di consueto, correndo diritto alla battuta finale («Abite, inquit, ne si vos socrus conspiciat, et vos alio in diversa distrahat loca»).

6.6. – Cercando di tirare un po' le fila di quanto si è andato dicendo nelle pagine precedenti, un primo dato, meramente quantitativo, che salta subito agli occhi è costituito dal fatto che le facezie di Poggio direttamente ispirate al Sacchetti sono, intanto, meno numerose di quanto opinavano Letterio Di Francia e tutti gli studiosi che, ponendosi sulla sua scia, hanno cursoriamente affrontato l'argomento. Infatti, come si è visto, su quattordici facezie analizzate, soltanto nove rivelano stretti (e in certi casi strettissimi) legami con analoghi racconti del *Trecentonovelle*, mentre in cinque di esse i rapporti col Sacchetti risultano o poco significativi (trattandosi spesso di motivi novellistici ampiamente divulgati) o addirittura inconsistenti. Alle nove derivate dal Sacchetti vanno aggiunte, comunque, altre due facezie: di una, la *fac.* 270 (*De molendinario ab uxore decepto et quinque ovis refecto*), si è già detto nel precedente capitolo di questo saggio; di un'altra, la *fac.* 235 (*Equum exquisitum praestavit Redolphus se petenti*), si discorrerà con maggiore ampiezza più

avanti, nel corso del primo paragrafo del prossimo capitolo, ed è infatti per questo motivo che esse sono state escluse dalla presente analisi comparativa. Ad ogni modo, pur ridimensionando, come si è cercato di fare, il numero delle faczie del Bracciolini dipendenti dal Sacchetti, è evidente che l'autore del *Trecentonovelle*, con ben undici racconti, rappresenta il modello quantitativamente più cospicuo cui Poggio ha guardato per la stesura della sua opera.

Si è parlato, finora, di aspetti puramente “quantitativi”. Ma ritengo opportuno, a questo punto, non limitare il discorso esclusivamente a tali aspetti e cercare invece, se possibile, di allargarlo un poco nella considerazione degli elementi “qualitativi” (se così posso esprimermi) che connotano le *Facezie* di Poggio (certo non nella loro interezza) in rapporto al *Trecentonovelle* del Sacchetti. E, a tal proposito, vorrei proporre alcuni spunti di riflessione.

Innanzitutto, si consideri un elemento abbastanza esteriore. Sia il *Trecentonovelle* sia le *Facezie* si configurano, per quanto attiene alle vicende e alle fasi della loro composizione, come dei «works in progress». È noto, infatti, che Sacchetti concepì il progetto del suo capolavoro narrativo intorno al 1385, lavorandovi fino alla morte, nel 1400 (anche se molti studiosi hanno ipotizzato un inizio di stesura posteriore al 1392).<sup>46</sup> Allo stesso modo, la composizione e la redazione della raccolta poggiana furono lunghe e articolate, avendo iniziato il Bracciolini a lavorare alle *Facezie* almeno dal 1438 per poi pubblicarle nel 1452-1453.<sup>47</sup> In entrambi i casi, malgrado

<sup>46</sup> Cfr. Marucci, intr. a Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., pp. XIII-XIV.

<sup>47</sup> Cfr. Walser, *Poggius Florentinus*, cit., pp. 262-266; Pittaluga, «*A facietis et humanis legi cupio*», cit., p. 147; Id., *Fasi redazionali e primi lettori*, cit., pp. 306-310 e *passim*.

le professioni di modestia che ambedue gli autori esprimono nelle relative prefazioni, si tratta quindi di opere di lunga lena e durevolmente accarezzate e curate dai rispettivi scrittori. E in questo, a proposito del Sacchetti, mi associo pienamente al giudizio espresso da Valerio Marucci quando afferma, criticando determinate asserzioni di Achille Tartaro (che, a proposito del *Trecentonovelle*, parlava di una «chiacchierata non premeditata»),<sup>48</sup> che «diviene ingenuo credere, sulla base delle dichiarazioni proemiali, che un libro su cui Sacchetti ha meditato e lavorato per una quindicina di anni, benché certamente non continuativi, sia – anche se sembra – una chiacchierata non premeditata».<sup>49</sup>

Nel Sacchetti, come è noto, una particolare attenzione è rivolta al mondo contemporaneo e alla città di Firenze, e soprattutto a quella borghesia “mezzana” alla quale egli stesso appartiene e che egli meglio conosce. Le novelle sono popolate di figure d’ogni giorno, quali si possono incontrare per strada, all’osteria, in campagna: gente che affolla i mercati, le botteghe, le viuzze, in un mondo eterogeneo e variopinto. Talvolta i protagonisti sono uomini importanti, come il signore di Milano Bernabò Visconti, o uomini celebri, come Giotto e Dante Alighieri o Rinaldo da Varano di Camerino, o ancora giullari e buffoni ben noti, come il Gonnella o messer Dolcibene (anche se i veri protagonisti sono soprattutto mercanti, artigiani, bottegai, notai, donne, preti e contadini), impegnati nelle occupazioni quotidiane, coinvolti in beffe o in risse o alle prese con circostanze imprevedibili che li mettono nei guai. Un’attenzione al mondo contemporaneo, o comunque appartenente alle generazioni immediatamente

<sup>48</sup> Tartaro, *La letteratura civile e religiosa*, cit., p. 232.

<sup>49</sup> Marucci, intr. a Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, cit., p. XIV.

precedenti l'autore, che, oltre a essere tipica della novellistica italiana dei primi secoli (si pensi al duecentesco *Novellino* e allo stesso *Decameron*), verrà pienamente ripresa e sfruttata da Poggio, il quale, dall'osservatorio privilegiato in cui egli si pone, cioè il "Bugiale" della Curia pontificia,<sup>50</sup> scruta e riproduce con occhio disincantato ed esperto la varia e molteplice umanità del suo tempo e dei tempi di poco antecedenti, facendo scorrere davanti ai nostri occhi, anch'esse colte nella vita di tutti i giorni, una variegata e variopinta fantasmagoria di figure, da Dante Alighieri a Cangrande Della Scala, dall'imperatore Sigismondo a Giovanna regina di Napoli, da Bernabò a Giangaleazzo e a Giovanni Maria Visconti, dal duca d'Orléans al duca d'Angiò, da Pier Della Vigna a Ladislao re di Napoli, da Bartolomeo de' Bardi a Facino Cane, da Ridolfo da Varano di Camerino al buffone Pietro Gonnella (e non è forse un caso che taluni di questi personaggi siano presenti già nel *Trecentonovelle*), nonché i papi, da Urbano V a Urbano VI, da Bonifazio IX a Gregorio XII, da Martino V a Eugenio IV, e gli umanisti suoi colleghi, amici o rivali che fossero, da Antonio Loschi a Francesco Filelfo, da Niccolò Niccoli a Ciriaco de' Pizziccoli.<sup>51</sup>

Franco Sacchetti, come è stato giustamente rilevato, rifiuta poi, dei novellieri del primo Trecento, «l'estrema e assoluta casualità tematica e ideologica»; nella sua opera, inoltre, «la voce del narratore, che è anche commentatore del narrato, è talmente fitta ed estesa da diventare, essa stessa, la struttura portante della raccolta».<sup>52</sup> Un'impostazione, questa, che anche il Bracciolini ri-

<sup>50</sup> Cfr., in questo vol., il cap. 1 (in partic., la nota 161).

<sup>51</sup> Per i riferimenti alle facezie in cui compaiono questi personaggi, cfr. ancora il cap. 1.

<sup>52</sup> Battaglia Ricci, intr. a *Novelle Italiane. Il Duecento. Il Trecento*, cit., p. XXXVIII.

prende ampiamente nella sua raccolta, intervenendo spesso (gli esempi da allegare potrebbero essere moltissimi) con giudizi, commenti, critiche aspre o benevole, sorrisi lievi o sghignazzate scomposte, legando spesso, per mezzo della sua voce di narratore attento, una facezia o una tematica novellistica a un'altra. Onde quell'elemento di "moralità", che è manifesto e connaturato nel Sacchetti, e che si esplica soprattutto nei paratesti che quasi sempre incorniciano il singolo racconto (e soprattutto la parte finale di esso), trascolora nelle *Facezie* in modo quasi naturale. Nel primo capitolo di questo volume ho cercato di mettere in risalto, attraverso opportuni esempi e raffronti con la tradizione paremiologica classica e medievale, l'incidenza che il *proverbium*, la *sententia* ricoprono negli aneddoti narrati dal Bracciolini. Alla documentazione proposta bisogna adesso aggiungere senz'altro il precedente sacchettiano, nel quale appunto la presenza dei proverbi e delle sentenze, oltre ad essere quantitativamente rilevante (e anche in questo un modello preclaro era costituito dal *Decameron*), assume un ruolo fondamentale per ciò che attiene alla ideologia e alla impostazione del racconto.<sup>53</sup>

E non è escluso, per portare a compimento questa serie di parallelismi, che al frammentario proemio del Sacchetti non abbia guardato Poggio nella redazione della *Praefatio* al *Liber facetiarum*. Identici sono infatti, nei due testi, non solo l'artificio retorico della *praemunitione*, per cui entrambi gli autori, in apertura delle loro raccolte novellistiche, prevengono possibili critiche che eventuali detrattori potrebbero muovere loro, ma anche

<sup>53</sup> Cfr. A. Borlenghi, *La questione delle morali nel «Trecentonovelle»*, in «Studi Urbinati», 27, 1953, pp. 73-111; Brambilla Ageno, *Ispirazione proverbiale del «Trecentonovelle»*, in «Lettere Italiane», 10, 1958, pp. 288-305.

la stessa articolazione di un passo del discorso (a prescindere dall'evidente diversità linguistica). Si legga Sacchetti: «E perché molti, e specialmente quelli a cui in dispiacere toccano, forse diranno, come spesso si dice [...], a ·ccìò rispondo, etc.»;<sup>54</sup> e Poggio: «Multos futuros esse arbitror qui has nostras confabulationes tum ut res leves et viro gravi indignas reprehendant [...]. Quibus ego si respondeam», etc.<sup>55</sup> È stato già da tempo dimostrato che il modello principale cui il Bracciolini ha attinto per la composizione della sua *Praefatio* è rappresentato dall'*exordium* del *De finibus bonorum et malorum* di Cicerone (e se ne è discusso sempre nel primo capitolo di questo libro).<sup>56</sup> Non mi sembra che si possa escludere, però, anche alla luce di quanto si è fin qui osservato in merito ai legami che stringono Poggio a Sacchetti, che l'umanista di Terranuova non abbia anche potuto ispirarsi al proemio del *Trecentonovelle*, che egli, con tutta probabilità, leggeva nella sua (per noi fatalmente perduta) interezza.

<sup>54</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle. Proemio*, 4 (p. 4 Marucci).

<sup>55</sup> Poggio, *Praefatio* (p. 1 Pittaluga-Wolff).

<sup>56</sup> Cfr. Pittaluga, *Poggio fra Cicerone ed "exempla"*, cit., pp. 270-272.





DAL CAVALLO PERFETTO  
ALL'ELOGIO DELLA CALVIZIE.  
ALTRE NOTE POGGIANE

7.1 IL CAVALLO PERFETTO

7.1.1. – La *fac.* 235 (*Equum exquisitum praestavit Redolphus se petenti*)<sup>1</sup> è attribuita da Poggio a Ridolfo da Varano di Camerino, già più volte ricordato e lodato, nel corso di tutto il suo libretto di *Confabulationes*, come sapido narratore e arguto motteggiatore.<sup>2</sup> Un gentiluomo del Piceno chiede in dono a Ridolfo un cavallo perfetto, insomma un cavallo di razza del quale pretende, oltre alla purezza (diremmo noi oggi) del *pedigrée*, anche tante altre qualità, e in modo e in numero così rilevante che, ovviamente, Ridolfo non riesce a trovarne nessuno che soddisfaccia appieno a tali e tanti requisiti. A questo punto, per farlo contento, il faceto Ridolfo invia al gentiluomo una giumenta e uno stallone («stallonem, ut vulgo aiunt»)<sup>3</sup> dei suoi, aggiungendo che, se egli desidera un cavallo perfetto, se lo faccia pure da solo, tramite l'accoppiamento di quei due animali. La morale della storia, aggiunge il Bracciolini, è che non bisogna chiedere cose tanto raffinate al punto di mettere in difficoltà gli altri o costringerli a un cortese rifiuto («Haec verba monent ne adeo exquisita petamus, ut aut difficilia sint, aut negentur honeste»)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Poggio, *fac.* 235 (p. 138 Pittaluga-Wolff).

<sup>2</sup> Poggio, *fac.* 51, 52, 53, 54, 75, 76, 255.

<sup>3</sup> Sull'utilizzo di questo termine attinto al volgare, cfr. Tateo, *La raccolta delle «Facezie»*, cit., p. 225, nota 42.

<sup>4</sup> Sulla "morale" di questa facezia si sofferma brevemente Sozzi, *Le «Facezie» e la loro fortuna*, cit., p. 249.

7.1.2. – La facezia in questione viene ricollegata, da parte degli assai pochi studiosi che se ne sono cursoriamente occupati,<sup>5</sup> alla novella 232 di Franco Sacchetti, della quale possediamo, però (a causa di una lacuna nella tradizione manoscritta del *Trecentonovelle* che giunge fino all'inizio della novella 254), soltanto la rubrica, che recita: «Lo re Filippo di Francia manda allo re di Spagna per un cavallo, il quale abbia tutte le proprietà di bene; e quelli li manda uno stallone e una cavalla e dice se ne faccia fare uno come li piace».<sup>6</sup> Ora, nel capitolo precedente di questo saggio si è già cercato di ridiscutere e di riproporre, in parte su nuove basi e nuove prospettive, la vecchia questione critica relativa ai rapporti fra Poggio e Sacchetti. Ma, in questo caso, non è tanto di questo problema che intendo brevemente occuparmi. In effetti, nulla vieta di pensare che Poggio conoscesse questa novella sacchettiana, o quel che ne resta, o che, magari, potesse leggerla nella sua (per noi irrimediabilmente perduta) integralità, o ancora, e meglio, che si trattasse di un aneddoto che circolasse oralmente (e non dimentichiamo quanto la tradizione orale, appunto, costituisca uno dei filoni cui maggiormente Poggio si è ispirato per la composizione della sua raccolta).

In effetti, al di là di qualunque considerazione che si voglia fare e di qualsiasi ipotesi che si voglia avanzare a tal proposito, la vicenda del “cavallo perfetto”, secondo il medesimo schema di narrazione utilizzato dal Bracciolini, è molto antica e su di essa, circa un quindicennio fa, Michele Feo ha pubblicato un lungo e importante contributo, nel quale ha studiato con acribia e notevole ampiezza di documentazione la fortuna di essa, dall'Antichità al Medioevo

<sup>5</sup> Cfr. Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 340; Pittaluga, in Poggio Bracciolini, *Facezie* (1995), cit., p. 319, nota 280.

<sup>6</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle*, 232 (p. 813 Marucci). In nota, il curatore rinvia alla storiella raccontata da Poggio.

e oltre.<sup>7</sup> Il tema del cavallo perfetto gode, infatti, di una lunga tradizione, innanzitutto nei trattati tecnico-scientifici di economia agraria e di veterinaria, da Varrone<sup>8</sup> a Columella,<sup>9</sup> da Pelagonio<sup>10</sup> a Palladio<sup>11</sup> a Isidoro di Siviglia,<sup>12</sup> ma anche nella poesia, soprattutto in Virgilio<sup>13</sup> e in Orazio,<sup>14</sup> e poi, durante il Medioevo, nella prosa enciclopedica di Alberto Magno,<sup>15</sup> nel *Novus Physiologus*<sup>16</sup> ma anche (Feo trascura di ricordarlo) nella lunga ed elaborata descrizione del cavallo di Flora (un ennesimo “cavallo perfetto”) che si legge nell'*Altercatio Phyllidis et Flore* inserita nei *Carmina Burana*.<sup>17</sup> Durante il Trecento, ebbe una notevole diffusione il cosiddetto «sonetto del cavallo perfetto», cui Mario Martelli ha dedicato, molti anni or sono, un significativo contributo;<sup>18</sup> così come non possono essere passate sotto si-

<sup>7</sup> Feo, *Il cavallo perfetto. Una lettera faceta di età sveva*, in «Invigilata Lucernis», 15-16, 1993-1994, pp. 99-145. Il contributo di Feo mi è stato utilissimo nella redazione di questo paragrafo.

<sup>8</sup> Varr. *de re rust.* II 7, 4-5.

<sup>9</sup> Colum. VI 9.

<sup>10</sup> Pelag. *praef.* 2,3.

<sup>11</sup> Pallad. *opus agric.* IV 13, 2-3.

<sup>12</sup> Isid. *etym.* I 45-48.

<sup>13</sup> Verg. *georg.* III 79-88: cfr. G. Bianco, *equini: il cavallo, sub voc.*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. II, cit., pp. 349-352.

<sup>14</sup> Hor. *serm.* I 2, 86-89.

<sup>15</sup> Alb. Magn. *de animal.* XXII 2,1.

<sup>16</sup> *Nov. Phis.* 444-471.

<sup>17</sup> *Carm. Bur.* 92, str. 50-59: cfr. Bisanti, *Il mulo di Fillide e il cavallo di Flora* («*Carmina Burana*» 92, 44-59), in «Studi Medievali», n.s., 34, 2, 1993, pp. 805-813; Id., *L'«Altercatio Phyllidis et Flore» (Carm. Bur. 92) fra tradizione e innovazione*, in «Pan», 24, 2008, pp. 197-222; e Pittaluga, *Modelli classici nei «Carmina Burana»*, in P. Gatti - L. De Finis (a cura di), *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo. Alla radice della storia europea*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1998, pp. 399-417.

<sup>18</sup> Martelli, *Il sonetto del cavallo perfetto*, in «Rinascimento», n.s., 6, 1966, pp. 57-77.

lenzio le numerose e raffinate *descriptiones* di cavalli che, nel corso del Quattrocento (siamo giunti all'età di Poggio, e oltre), puntellano i testi letterari più disparati, dalla *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini<sup>19</sup> al *Morgante* di Luigi Pulci,<sup>20</sup> dal *Comento* laurenziano<sup>21</sup> alla "selva" *Rusticus* del Poliziano.<sup>22</sup>

7.1.3. – La vicenda narrata dal Bracciolini e accennata (per quel che ci è dato leggere) dal Sacchetti è anch'essa, all'interno del più vasto *topos* del "cavallo perfetto", dotata di una non disprezzabile tradizione. Essa, come si è visto, si fonda sulla richiesta, da parte di un determinato personaggio a un altro (rispettivamente il re di Francia e il re di Spagna nel Sacchetti, il gentiluomo del Piceno e Ridolfo nel Bracciolini), di un cavallo perfetto, richiesta che provoca la sapida reazione e l'arguta risposta del destinatario, il quale manda al richiedente una giumenta e uno stallone perché, dal loro accoppiamento, possa nascere quel cavallo che, in realtà, non esiste. Tale vicenda, con la medesima articolazione che si può individuare sia nella rubrica del Sacchetti sia nella facezia di Poggio, è riscontrabile in una lettera faceta di età sveva che, appunto, Feo ha presentato, tradotto e dottamente commentato nel suo già ricordato

<sup>19</sup> Enea Silvio Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, in R. Wolkan, *Die Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*, I/I, Wien, Holder, 1909, pp. 353-393 (in partic., p. 358).

<sup>20</sup> Luigi Pulci, *Morgante* XV 105-107: cfr. Orvieto, *Il cavallo perfetto*, in Id., *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno editrice, 1978, pp. 86-105.

<sup>21</sup> Lorenzo de' Medici, *Comento de' miei sonetti*, XII.

<sup>22</sup> Poliziano, *Rusticus* 263-282: cfr. A. Bettinzoli, «*Ruris opes saturo...*»: lettura della *sylva* «*Rusticus*» del Poliziano, in «*Rinascimento*», n.s., 32, 1992, pp. 3-81 (poi, col tit. «*Rusticus*» ovvero *l'Arcadia del Poliziano*, in Id., *Daedaleum iter. Studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 273-350).

saggio.<sup>23</sup> Orbene, nel testo pubblicato da Feo si narra di un abate, cui l'arcivescovo, volendo metterlo alla prova con una richiesta che egli non avrebbe potuto certo soddisfare e quindi accusarlo di disobbedienza, invia una lettera chiedendogli di procurargli un cavallo che abbia determinate caratteristiche, che vengono tutte puntualmente elencate, e che si configurano, in realtà, talvolta come un vero e proprio cumulo di *impossibilia*. L'abate, non riuscendo ovviamente a soddisfare la richiesta del suo arcivescovo, ma punto preoccupato per la delicata situazione che potrebbe venirsi a determinare per lui a causa di un eventuale rifiuto al suo superiore, gli manda quindi uno stallone e una giumenta, affinché il cavallo perfetto che egli voleva se lo potesse fare a suo piacimento.

Come si vede anche da questo semplice riassunto (e rimandando al saggio di Feo per le varie e complesse problematiche che il testo presenta, e che non riguardano la trattazione del nostro argomento),<sup>24</sup> la vicenda è assolutamente sovrapponibile a quella narrata dal Bracciolini nel suo aneddoto faceto.

Non voglio certo proporre che Poggio abbia conosciuto questa lettera faceta di età sveva, la quale, fra l'altro, ha avuto una circolazione abbastanza limitata.<sup>25</sup> Fra l'altro, la

<sup>23</sup> Feo, *Il cavallo perfetto*, cit., pp. 122-144.

<sup>24</sup> Osservo comunque che, nel tracciare la storia del motivo, Feo non menziona né la novella sacchettiana né la facezia di Poggio. È invece molto interessante il rapporto, istituito dallo stesso studioso, fra lo scherzo del cavallo perfetto e il tema novellistico «del combinare cose contrastanti e perciò impossibili», onde «la bella battuta liberatoria dell'abate medievale [...] ricorda anche la storia del suo meno accorto collega trecentesco a cui il bizzarro Bernabò Visconti chiese, fra altre cose impossibili, di misurare quanto distasse la terra dal cielo e quanta acqua fosse in mare» (ivi, pp. 100-101: il riferimento è a Sacchetti, *Trecentonovelle* 4, la celebre novelletta dell'abate sciocco e del mugnaio furbo).

<sup>25</sup> Feo descrive e utilizza per la propria ed. tre soli mss. dei secc.

parte più ampia e circostanziata del testo edito da Feo è dedicata alla lunga e particolareggiata descrizione delle caratteristiche che il cavallo richiesto dovrebbe possedere, mentre nella facezia di Poggio, come si è visto, tali elementi vengono completamente pretermessi, laddove si dice soltanto che il gentiluomo del Piceno richiede a Ridolfo un cavallo «cui tot conditiones ad pulchritudinem virtutemque adiecit, ut nullo pacto talis equus inter sua armenta reperiri posset». Ciò che mi preme sottolineare qui, ancora una volta, è l'abilità mostrata dall'umanista toscano nel saper attingere ai temi, ai motivi, ai moduli più svariati di una tradizione novellistica enorme, che trae le sue scaturigini dai mille rivoli della cultura classica e medievale, poi dispersi e mescolati nel grande e tumultuoso fiume della narrativa umanistica. Considerazione ovvia, questa or ora avanzata, ma che, in questo caso, mi ha fornito la possibilità di aggiungere una nuova, piccola tessera al variegato mosaico delle suggestioni cui il Bracciolini ha fatto riferimento per la composizione delle sue *Facezie*.

## 7.2. DE VARIETATE FORTUNAE

7.2.1. – Uno dei più significativi fra gli scritti poggiani è il dialogo *De varietate Fortunae*, opera di lunga lena e di notevole impegno cui l'umanista di Terranuova attese per diversi anni, fra il 1431 e il 1448.<sup>26</sup> Nutrito delle sugge-

XIII e XIV: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 17, ff. 46v-47r (sigla F); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat. 4957, ff. 42r-43r (sigla V); e Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 401, ff. 55r-56v (sigla W: cfr. Feo, *Il cavallo perfetto*, cit., pp. 113-121).

<sup>26</sup> L'ed. critica dell'opera è stata procurata dalla studiosa finlandese Outi Merisalo: Poggio Bracciolini, *De varietate fortunae*, Helsinki, Suomalainen Tietekatemia, 1993. Più di recente, il primo libro dell'opera

stioni di una lunga e ininterrotta tradizione classica e medievale che aveva fatto di quello della Fortuna volubile e capricciosa uno dei motivi di più larga e vasta diffusione (basti pensare al *De consolatione Philosophiae* di Boezio, ad alcuni fra i più celebri dei *Carmina Burana* e, soprattutto, a un testo notissimo in età tardomedievale, cioè l'*Elegia de diversitate Fortunae* di Arrigo da Settimello);<sup>27</sup> ispirato, in prima istanza, a quella "poesia delle rovine" (in questo caso quelle dell'antica Roma in mezzo alle quali passeggiano pensosi i due interlocutori del dialogo, ossia lo stesso Poggio e il vicentino Antonio Loschi) risalente anch'essa a conclamati e celeberrimi esempi classici e mediolatini (in particolare i due *carmina minora* di Ildeberto di Lavardin dedicati, per l'appunto, alla descrizione nostalgica e com-

ha avuto una ed. separata: Le Pogge (Poggio Bracciolini), *Les Ruines de Rome / De varietate Fortunae*, livre I, texte établi et traduit par J.-Y. Boriaud, introduction et notes de Ph. Coarelli et J.-Y. Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 1999. Sul dialogo, cfr. M. Longhena, *I manoscritti del IV libro del «De varietate fortunae» di Poggio Bracciolini*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», s. VII, 2, 1925, pp. 191-215; Merisalo, *Niccolò Conti e le realtà dell'Oriente*, in St. Pittaluga (a cura di), *Columbeis V. Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo. Atti del V Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (AMUL: Genova, 12-15 dicembre 1991)*, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte», 1993, pp. 433-439. In questa breve presentazione del *De varietate fortunae* mi sono giovato principalmente di quanto scritto da Pittaluga, in Poggio, *Facezie* (1995), cit., pp. XVII-XIX; e da Ciccuto, in Poggio, *Facezie*, cit., pp. 33-35.

<sup>27</sup> *Carm. Bur.* 14 (*O varium Fortune lubricum*), 16 (*Fortune plango vulnera*), 17 (*O Fortuna, velut luna*), 18 (*O Fortuna levis*); dell'*Elegia de diversitate Fortunae* di Arrigo (o Enrico) da Settimello (alla cui nuova ed. critica sta attualmente lavorando una giovane studiosa genovese, Clara Fossati) esiste anche, come è noto, un vulgatissimo volgarizzamento trecentesco, conosciuto come l'*Arrighetto*: cfr. Battaglia, *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*, Torino, UTET, 1929, pp. 215-250.

mossa delle rovine dell'antica Roma);<sup>28</sup> sapientemente bilanciato (soprattutto nel corso dei primi tre libri) fra la discussione delle teorie sulla Fortuna espresse da pensatori e filosofi antichi e medievali (da Aristotele a Cicerone, da Seneca a san Tommaso d'Aquino) e le disquisizioni di gusto antiquario e archeologico che forniscono, si può dire, l'ossatura del dialogo, il *De varietate Fortunae* presenta inoltre, soprattutto nel quarto e ultimo libro (dedicato, come è noto, alla narrazione del viaggio in Oriente compiuto dal mercante veneziano Niccolò de' Conti), taluni «discreti ammiccamenti al lettore sotto forma di particolari curiosi (e talvolta pruriginosi) relativi alle condizioni e ai costumi di vita delle popolazioni orientali, in linea con la tipologia delle relazioni di viaggio dei mercanti medievali (come quella di Marco Polo), senza però indulgere alle tradizionali descrizioni di *mirabilia* e prodigi».<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Hild. Cenoman. *carm. min.* 36 e 38 (Hildeberti Cenomanensis *Carmina minora*, cit., pp. 22-27). Questi due carmi (in particolare il primo di essi, *Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina*) sono molto importanti per quanto concerne la *laudatio Romae*, all'interno di una ricca serie di testi che va dalla Tarda Antichità all'Umanesimo (fra gli altri, tale *tópos* si riscontra in Alcuino, in Guglielmo di Malmesbury, in Maestro Gregorio, in Ranulph Higden, in Francesco Albertini, quindi appunto in Poggio, e così via): tra la vasta e varia bibliografia recente sulle due elegie ildebertiane, cfr. J.-Y. Tilliette, «*Tamquam lapides vivi...*». *Sur les «Élégies romaines» d'Hildebert de Lavardin (ca. 1100)*, in «*Alla Signorina*». *Mélanges offerts à Noëlle de la Blanchardière*, Roma, École Française de Rome, 1995, pp. 359-380; K. Smolak, *Beobachtungen zu den Rom-Elegien Hildeberts von Lavardin*, in M.W. Herren [et al.] (a cura di), *Latin Culture in the Eleventh Century. Proceedings of the Third International Conference of Medieval Latin Studies (Cambridge, September 9-12 1998)*, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 371-384; R. Florio, *Las Elegías sobre Roma de Hildeberto de Lavardin y la tradición de las ruinas romanas*, in «*Studi Medievali*», n.s., 48, 1, 2007, pp. 205-228.

<sup>29</sup> Pittaluga, in Poggio, *Facezie* (1995), cit., pp. XVIII-XIX.



L'importanza dell'opera, come ha giustamente rilevato Marcello Ciccuto, «si evince anche dal fatto che Poggio, a differenza di quanto già fecero il Loschi e il Salutati nella polemica su Roma e Firenze, individua quelle che sono le ragioni oggettive delle rovine (i danni del tempo, gli attacchi di barbari e cristiani, il reimpiego di materiali antichi per costruzioni recenti), cercando soprattutto di riconoscere con esattezza gli edifici sfigurati, in una rassegna davvero impressionante (peraltro confermata ad esempio dal Crisolora in una lettera a Giovanni Imperatore) di *destructiones*. E le fonti, ancora, molto varie ed esplicite, vanno da Velleio Patercolo a Livio, da Ammiano a Frontino, al *Liber Pontificalis*, a Dionigi di Alicarnasso alla *Cronaca di Einsiedeln*. Né si tratta di una semplice topografia, se è vero che l'opera si presenta come una *summa* delle concezioni e discussioni sulla Fortuna che tanto appassionarono l'Umanesimo e il Rinascimento».<sup>30</sup>

7.2.2. – Orbene, il tema della volubilità della sorte, sulla cui fecondità in età umanistica non è certo il caso di indulgiare in questa sede, ricorre anche, inaspettatamente, in un libretto solo superficialmente ridanciano e burlesco e solo apparentemente privo di problematiche come le *Facezie*. Esso, in particolare, fa la sua comparsa in due aneddoti ambientati nella Curia romana, che si colorano di quella riflessione pessimistica e crepuscolare che è, a ben vedere, una delle note distintive di molte scritture poggiane, e del *De varietate Fortunae* in principal maniera. La *fac. 23 (De amico qui aegre ferebat multos sibi praeferri doctrina et probitate inferiores)*<sup>31</sup> è introdotta, in maniera abbastanza inconsueta nell'ambito delle *Facezie*, da un'amara riflessione sull'incostanza e il capriccio della Fortuna, che domina

<sup>30</sup> Ciccuto, in Poggio, *Facezie*, cit., p. 35.

<sup>31</sup> Poggio, *fac. 23* (p. 18 Pittaluga-Wolff).

nella Curia romana e spesso fa sì che l'intelligenza e la virtù vengano conculcate dall'ambizione e dall'opportunismo, per non dire dalla brama di guadagno, che ormai governa il mondo: «In Curia Romana – scrive il Bracciolini – ut plurimum Fortuna dominatur, cum perraro locus sit vel ingenio, vel virtuti; sed ambitione et importunitate parantur omnia, ut de nummis sileam, qui ubique terrarum imperare videntur». A questo punto Poggio, per meglio corroborare quanto affermato in linea generale, racconta la vicenda di un suo amico che, mal sopportando di essere sopravanzato da chi gli era evidentemente inferiore per cultura e per capacità, si lamenta di questo fatto con Angelotto Fusco, cardinale di San Marco, ricordando gli studi che ha fatto, il suo continuo e costante impegno nell'aggiornamento della sua cultura e il suo zelo negli incarichi a lui affidati. Ma Angelotto, qui come altrove arguto proverbiatore sempre pronto a punzecchiare i difetti della Curia (di cui, però, egli stesso è un degno rappresentante), gli replica che in quel luogo la cultura e la scienza non giovano a nulla, anzi sono controproducenti, suggerendogli, inoltre, che, se vuole essere ben accetto, deve disimparare al più presto quanto sa e apprendere, in modo altrettanto rapido, i vizi.

7.2.3. – La *fac.* 30 (*Confabulatio Nicolai Anagnini*)<sup>32</sup> è invece attribuita a Niccolò d'Anagni<sup>33</sup> il quale, un giorno, si prende gioco addirittura di papa Eugenio IV che, secondo lui, favorisce gli stupidi e gli imbecilli (come si vede, siamo in un ambito di tematiche e argomenti in larga misura sovrapponibili a quello della facezia or ora analizzata).<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Poggio, *fac.* 30 (p. 21 Pittaluga-Wolff).

<sup>33</sup> Su questo personaggio, uno dei tanti che affollavano il "Bugiale", cfr. Walser, *Poggius Florentinus*, cit., p. 98.

<sup>34</sup> A questo gruppo appartiene anche quella immediatamente precedente, la *fac.* 29 (*Dictum sacerdoti Laurentii Romani*, pp. 20-21

Poggio racconta che un giorno, in Curia, mentre si discute, come spesso succede, del più e del meno, alcuni dei presenti se la prendono con la Fortuna, accusandola di essere sempre a loro avversa. A questo punto salta fuori Niccolò d'Anagni, uomo di grande cultura ma dal carattere instabile e dall'inguaribile mala lingua («vir doctissimus, sed ingenio inconstanti et procaci lingua»), dicendo che nessuno al mondo si può vantare di avere una sorte sfavorevole come lui. Infatti, egli continua, viviamo in un'epoca di stoltezza e di ingiustizia, nella quale si vedono eletti alle più alte cariche e ai massimi onori quasi esclusivamente personaggi insulsi, sciocchi e incapaci (fra i quali lo stesso Angelotto Fusco), mentre io – dice Niccolò – vengo lasciato in disparte, senza alcun favore da parte dei potenti. E la colpa di tutto ciò è da attribuirsi alla Fortuna avversa («hoc mihi solius accidit malignitate Fortunae»).

Si tratta di due narrazioni prive di particolari attrattive, di quelle (ce ne sono tante nelle *Facezie*) ambientate in quel “Bugiale” che si configura spesso, per Poggio, come un osservatorio privilegiato della realtà dell'epoca.<sup>35</sup> Una delle tendenze che il Bracciolini segue nel suo fortunato libretto è quella di rielaborare e corroborare, attraverso la narrazione di brevi e sapidi raccontini come i due che si sono ora presentati, tematiche e motivi che, in vario modo, costituiscono l'ossatura di alcune delle sue opere maggiori. Ora, se quello dell'ipocrisia dei frati e, in genere, dei religiosi è uno degli argomenti portanti del fortunato libretto di Poggio,<sup>36</sup> che in tal modo rielabora e corrobora i motivi

Pittaluga-Wolff), nella quale si narra che, nel giorno in cui Angelotto Fusco fu nominato cardinale da papa Eugenio IV, un prete romano, tal Lorenzo, se ne tornò a casa tutto allegro, ritenendo che, se uno stupido e imbecille come Angelotto era stato fatto cardinale, di lì a poco poteva diventarlo anche lui stesso.

<sup>35</sup> Cfr. Maglio, *Poggio Bracciolini e il “Bugiale*, cit., *passim*.

<sup>36</sup> Cfr. Bisanti, *Alcune osservazioni*, cit., p. 74.

che caratterizzano il suo *Contra hypocritas*, scritto fra il 1447 e il 1448,<sup>37</sup> allo stesso modo il tema dell'instabilità e della volubilità della Fortuna, che appunto permea di sé il *De varietate Fortunae*, fa la sua comparsa, abbastanza inaspettatamente, all'interno delle *Facezie*. Il che, fra l'altro, la dice abbastanza lunga sulle tecniche di rielaborazione, di riscrittura e di "variazioni sul tema" esperite dal Bracciolini nel corso della sua vasta e molteplice produzione letteraria.<sup>38</sup>

### 7.3. DUE CUOCHI ARGUTI E FACETI

7.3.1. – Nella commedia *Chrysis*, composta a Norimberga nell'agosto del 1444, Enea Silvio Piccolomini, il futuro papa Pio II, trova modo di inserire, fra le reminiscenze plautine, terenziane e anche lucreziane che puntellano e sostanziano il suo dotto "divertissement" intellettuale di umanista colto ed esperto,<sup>39</sup> un inconfutabile accenno alla

<sup>37</sup> Cfr. Fubini, *Introduzione alla lettura del «Contra hypocritas» di Poggio Bracciolini*, Torino, Loescher, 1970; Id., *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 183-338; C. Vasoli, *Poggio Bracciolini e la polemica monastica*, in *Poggio Bracciolini (1380-1980)*, cit., pp. 163-205.

<sup>38</sup> Sui rapporti tra il *De varietate Fortunae* e altre opere di Poggio, segnatamente il *De infelicitate principum* e le due epistole (la prima a Scipione Mainenti, la seconda a Francesco Barbaro) relative alla controversia con Guarino Veronese circa la superiorità di Scipione su Cesare, cfr. D. Canfora, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 53-61 e *passim*.

<sup>39</sup> Enea Silvio Piccolomini, *Chrysis*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1968 (l'ed. Cecchini ha sostituito la precedente, a cura di I. Sanesi, Firenze, Bibliopolis, 1941, ed è stata riproposta, con trad. it. a fronte e note, ne *Il teatro italiano*. I, *Dalle origini al Quattrocento*, a cura di E. Faccioli, II, Torino, Einaudi, 1975, pp. 358-447; cfr. ora l'ed. a cura di J.-L. Charlet, Paris,

novella boccacciana di Chichibìo.<sup>40</sup> Nella settima scena della commedia piccolominea, infatti, Artrace, cuoco come il boccacciano Chichibìo, pronuncia un breve monologo, in chiusura del quale palesa la propria intenzione di appropriarsi di una zampa della gru da lui preparata per cena,

Champion, 2006). Studi principali sulla *Chrysis*: Sanesi, *La commedia*, I, Milano, Vallardi, 1911, pp. 102-109; G. Bernetti, *Enea Silvio Piccolomini e la sua commedia «Chrysis»*, in «La Rinascita», 2, 1943, pp. 37-65; Mariotti, *Sul testo e sulle fonti comiche della commedia «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», s. II, 15, 1946, pp. 118-130 (poi in Id., *Scritti medievali e umanistici*, cit., 1976, pp. 137-152); A. Perosa, *Testi umanistici. II. La «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», s. II, 19, 1950, pp. 63-67; A. Stäuble, *Un dotto esercizio letterario: la commedia «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini nel quadro del teatro umanistico del Quattrocento*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 142, 1965, pp. 351-367; G. Boccuto, *Spunti lucreziani in un monologo della «Chrysis» del Piccolomini*, in *Pio II e la cultura del suo tempo. Atti del I Convegno internazionale*, Milano, Guerrini & Associati, 1991, pp. 349-356; Bisanti, *Note ed appunti sulla commedia latina medievale e umanistica*, cit., pp. 391-393; P. Viti, *La cena della «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini*, in Id., *Immagini e immaginazioni della realtà. Ricerche sulla commedia umanistica*, Firenze, Le Lettere, 1999, pp. 145-153; S. Dall'Oco, *Sulla «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini*, in P. Andrioli [et al.] (a cura di), *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento. Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997)*, Galatina, Congedo, 2000, pp. 67-72. Ben poco, invece, aggiungono a quanto già detto dagli studiosi precedenti i più recenti artt. di Ch. Anzani, *L'«Asinaria» di Plauto: una fonte considerevole della «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini*, in *FuturAntico 4. Collana di studi linguistico-letterari sull'antichità classica del D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte»*, dir. da E. Zaffagno, Genova, Tilgher, 2007, pp. 191-204; e di G. Nuzzo, *La «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini. Note di lettura*, in M. Blancato - G. Nuzzo (a cura di), *La commedia latina: modelli, forme, ideologia, fortuna. Giornate siracusane sul teatro antico (Siracusa, 21 aprile 2008)*, Siracusa, Istituto Nazionale del Dramma Antico, 2009, pp. 135-147.

<sup>40</sup> Boccaccio, *Decam.* VI 4.

pronto a sostenere, in caso venisse scoperto, che quella razza di uccelli possiede una sola gamba («Sed huius quid si crus alterum volo gruis? / Facile hoc genus avis dicam monopodum, / que semper in pratis uno consistit pede»).<sup>41</sup> Si tratta, come è evidente e come già da gran tempo è stato notato dagli studiosi che si sono occupati dell'argomento,<sup>42</sup> di una trasparente allusione alla celebre vicenda del cuoco Chichibio, e della «pronta risposta» e del «bel motto» con il quale egli riesce a scusarsi, nei confronti del suo padrone Currado Gianfigliuzzi, del furto, da lui stesso compiuto, di una zampa di gru.

Oltre un secolo dopo il Piccolomini, alla medesima novella boccacciana rinvierà monsignor Della Casa in un passo del *Galateo*, nel quale viene lodata la buona e cortese condotta tenuta dal Gianfigliuzzi in quell'occasione: «Cortesemente – scrive il Della Casa – fece Currado Gianfigliuzzi di non moltiplicare in novelle con Chichibio per non turbare i suoi forestieri, comeché egli grave castigo avesse meritato, avendo più tosto voluto dispiacere al suo signore che alla Brunetta, e, se Currado avesse fatto ancora meno schiamazzo che non fece, più sarebbe stato da commendare, che già non conveniva chiamar messer Domeddio che entrasse per lui mallevadore delle sue minacce, sì come egli fece».<sup>43</sup>

Le allusioni del Piccolomini e del Della Casa testimoniano della fortuna e della diffusione della breve novella boccacciana: una novella che, come è noto, ha sempre goduto di ampia e cordiale considerazione da parte della critica letteraria, non solo e non tanto per la freschezza, la sveltezza della narrazione (cause non ultime, queste, della

<sup>41</sup> Piccolomini, *Chrysis*, vv. 369-371.

<sup>42</sup> Mariotti, *Sul testo e sulle fonti*, cit., *passim*; Stäuble, *Un dotto esercizio letterario*, cit., *passim*.

<sup>43</sup> G. Della Casa, *Galateo*, cap. VIII.

perdurante fortuna scolastica della ridanciana storiella), quanto e soprattutto per la figura del protagonista, «veneziano bergolo»,<sup>44</sup> per la patina dialettale veneta che il Boccaccio sa magistralmente conferire al proprio racconto,<sup>45</sup> per quella specie di inizio di contrasto amoroso fra Chichibìo e Brunetta (col celebre «Voi non l'avrì da mi, donna Brunetta, voi non l'avrì da mi»).<sup>46</sup> Fra le letture più interessanti della novella, quella condotta dal Muscetta ha messo in rilievo come ci si trovi di fronte a «un vero capolavoro» e come «bisognerà arrivare a Charlot e a talune delle sue più famose “comiche” per trovare un ritmo così unitario e una così profonda umanità, nata dalla sorridente simpatia per un debole di fronte a un padrone reso ancora più terribile per l'ira»: un padrone, il Currado Gianfigliuzzi che rappresenta il coprotagonista (o, meglio, l'antagonista) della novella, di cui troppo spesso i critici si sono quasi dimenticati, tutti presi dall'analisi della figura di Chichibìo, e che invece rappresenta una «vera macchietta di signorotto feudale». <sup>47</sup> La lettura condotta dal Baratto, che sulle orme di quanto scritto da Luigi Russo ha messo in evidenza l'«intelligenza» del protagonista, mira quindi a valorizzare ulteriormente il rapporto speculare esistente fra il cuoco furbo e il suo irascibile padrone: «Ira e paura, minaccia e

<sup>44</sup> Cfr. Branca, *Boccaccio e i veneziani bergoli*, in «Lingua Nostra», 3, 1941, pp. 49-52.

<sup>45</sup> Cfr. Russo, *Letture critiche del «Decameron»*, cit., pp. 209-216; ottime osservazioni, in tal direzione, vengono fornite anche da Padoan, *La novella veneziana del «Decameron»* (IV 2), in «Studi sul Boccaccio», 10, 1978, pp. 171-200 (pubblicato anche in Id., *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 123-150).

<sup>46</sup> Cfr. G. Petrolini, «*Voi non l'avrì da mi, donna Brunetta, voi non l'avrì da mi*» (Dec. VI, 4,8): una «contrafatura» di «*Donna lombarda*»? in «Critica Letteraria», 10, 1982, pp. 711-718; A. Rossi, *Il «Decameron». Pratiche testuali e interpretative*, Bologna, Cappelli, 1982, pp. 44-45.

<sup>47</sup> Muscetta, *Boccaccio*, cit., p. 248.

sbigottimento sono in costante interazione. È un meccanismo che regola il ritmo della novella, e precisa la posizione del Boccaccio rispetto a Chichibìo: un distacco che permette la comprensione, una curiosità che non esclude, in un disegno così lieve, una simpatia più complessa per il personaggio». <sup>48</sup> E d'altronde già il Getto aveva finemente analizzato l'«avventura di gesti e di parole» che «fa precipitare il protagonista in una condizione sempre più difficile», fino alla «conquista inattesa della parola giusta», e aveva colto nell'atteggiamento finale di Currado Gianfigliuzzi «come una investitura» data a Chichibìo «da un alto e qualificato rappresentante» della civiltà fiorentina, individuando in tal maniera un'altra ineliminabile componente della novella boccacciana, e cioè la sua indiscutibile dimensione municipale. <sup>49</sup>

Quella del cuoco furbo (che ha appunto la sua più giustamente celebre personificazione nel boccacciano Chichibìo) è una tipologia ben diffusa già fin dall'Antichità e poi, con sempre maggior frequenza, nel Medioevo. <sup>50</sup> Addirittura, nei secoli dell'Età di Mezzo molti scrittori, in particolare quelli di formazione e di estrazione ecclesiastica, hanno visto nell'ambiente della cucina una sorta di metafora dell'Inferno e, nel cuoco, soprattutto se furbo e ingannatore, una corrispondente rappresentazione del demonio in persona (il diavolo è, d'altronde, l'ingannatore per antonomasia). Analizzando con dottrina e perizia la celebre «scena delle pentole» del secondo dialogo drammatico di

<sup>48</sup> Baratto, *Realtà e stile nel «Decameron»*, cit., pp. 370-371.

<sup>49</sup> G. Getto, *Vita di forme e forme di vita nel «Decameron»*, Torino, Petrini, 1972<sup>2</sup>, p. 140.

<sup>50</sup> Cfr. E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, trad. it. a cura di R. Antonelli con la collaborazione di C. Bologna, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 465-486. Lo studioso affermava addirittura che il «Küchenhumor» (cioè l'umorismo da cucina) fosse la materia preferita negli scritti medievali di tono ironico e scherzoso.



Rosvita di Gandersheim, il *Dulcitus*, lo studioso italo-americano Sandro Sticca ha infatti dimostrato, con dovizia di riferimenti a testi patristici e mediolatini (da Tertulliano e Cirillo di Alessandria a Rabano Mauro), come le ore notturne, l'ambiente della cucina e la stessa figura del cuoco si configurino, soprattutto nel X secolo, quali precise e ineludibili ipostasi diaboliche, e anche come la pentola (la *olla*) sia, in epoca medievale, simbolicamente associata all'idea dell'Inferno, del peccato e del demonio, e soprattutto in direzione di desiderio sessuale.<sup>51</sup> Si tratta, però, di una tipologia che non ha molto a che fare con la figura del cuoco così come viene presentata nella novella di Boccaccio, laddove il grande scrittore toscano mette in risalto, del suo personaggio, l'innata e spontanea capacità di saper districare con una battuta salace, con un buon motto (in linea con l'argomento della Giornata Sesta del *Decameron*), la preoccupante situazione che si era venuta a creare con la sottrazione della coscia della gru. Una situazione, questa, che vanta illustri ascendenti, soprattutto in una novella inserita da Apuleio nelle *Metamorfosi* (VIII 31)<sup>52</sup> e in un rac-

<sup>51</sup> S. Sticca, *Hrotswitha's «Dulcitus» and its «spiritualis significatio»*, in *Hommages à Marcel Renard*, Bruxelles, 1969, pp. 700-706 (poi rielaborato e ampliato in *Hrotswitha's «Dulcitus» and Christian Symbolism*, in «*Mediaeval Studies*», 32, 1970, pp. 108-127); cfr. anche M. Giovini, *Rosvita e l'«imitari dictando» terenziano*, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte», 2003, pp. 108-109; e Bisanti, *Un ventennio di studi su Rosvita di Gandersheim*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2005, pp. 19-20. Per il testo del *Dulcitus*, cfr. Rosvita di Gandersheim, *Dialoghi drammatici*, intr., trad. it. e note di F. Bertini, Milano, Garzanti, 2000<sup>2</sup>, pp. 77-109. Sulla equazione cucina = inferno, cfr. anche E. Salvaneschi, *L'inferno in una ciotola. Sul cigno imbandito dei «Carmina Burana»*, in S. M. Barillari (a cura di), *L'aldilà: maschere, segni, itinerari visibili e invisibili. Atti del II Convegno internazionale (Rocca Grimalda, 27-28 settembre 1997)*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2000, pp. 35-50.

<sup>52</sup> Cfr. Muscetta, *Boccaccio*, cit., p. 248.

conto del duecentesco *Novellino* (n. 75)<sup>53</sup> e per la quale, alcuni anni or sono, ho cercato di allegare un nuovo, probabile modello,<sup>54</sup> costituito da un capitolo dei *Gesta Romanorum* (opera ben conosciuta dal Boccaccio), capitolo che, a sua volta, trae spunto da una favola di Aviano (n. 30, *De homine et porco*). Ciò che in ogni caso accomuna tutti i testi dei quali si è finora discorso (le *Metamorfosi* e la favola aviana, i *Gesta Romanorum* e il *Novellino*, il *Decameron* e la *Chrysis*), quali che siano i loro più o meno correttamente verificabili rapporti di dipendenza o di interdipendenza, è l'attenzione posta sulla furberia e sulla scaltrezza del cuoco, si chiami Chichibìo o Artrace o ancora in altro modo.

7.3.2. – Questa forse troppo lunga premessa ci consente di giungere, finalmente, al tema di questo paragrafo. Poggio Bracciolini, infatti, non si lasciò sfuggire l'occasione di inserire, tra le varie figure icasticamente caratterizzate che affollano il suo *Liber facetiarum*, anche quella del cuoco arguto e faceto, novellatore sapido e dalla pronta risposta, nel solco della ricca tradizione di cui qui si sono sommariamente tracciate soltanto le linee essenziali. Nell'opera fanno la loro comparsa, infatti, due cuochi, ciascuno protagonista di tre facezie, personaggi contraddistinti dalle doti di *urbanitas* e di *facetudo*, dalla capacità di saper narrare con piacevolezza un aneddoto ridanciano e divertente o di saper mordere con una battuta un personaggio potente, foss'anche il proprio signore.

<sup>53</sup> Cfr. A. D'Ancona, *Del «Novellino» e delle sue fonti*, in Id., *Studi di critica e storia letteraria*, II, Bologna, Zanichelli, 1912<sup>2</sup>, pp. 1-163 (in partic., pp. 132-134).

<sup>54</sup> Cfr. Bisanti, *Una probabile fonte della novella di Chichibìo*, in «Esperienze Letterarie», 22, 2, 1997, pp. 47-58. Di quest'ultimo art. mi sono ampiamente giovato in queste pagine.

7.3.3. – Del primo di essi, che Poggio ci presenta come narratore delle tre facezie consecutive 13, 14 e 15, non viene detto il nome, ma soltanto che si trattava di un ottimo cuoco, che il suo padrone, il signore di Milano Giovanni Maria Visconti, uomo di estrema raffinatezza, aveva mandato fino in Francia per fargli ivi approfondire e perfezionare la propria preparazione culinaria («Dux Mediolani senior, princeps in omnibus rebus elegantiae singularis, habebat cocum egregium, quem usque ad Gallos ad perdiscenda obsonia miserat»). La *fac.* 13 (*Dictum coci duci Mediolanensi habitum*)<sup>55</sup> narra del duca di Milano Giovanni Maria Visconti che, essendo un giorno contrariato per la piega che stava prendendo la guerra contro Firenze,<sup>56</sup> criticò a tavola il sapore di un piatto e quindi, addirittura, rimandò indietro tutte le pietanze che gli erano state ammannite, protestando che erano state mal condite. Fatto chiamare il cuoco e accusatolo di non saper fare il proprio mestiere, costui, pronto alla battuta, rispose che i cibi da lui preparati erano stati cucinati a dovere e che la colpa, semmai, non era sua, sibbene dei Fiorentini, che facevano montare il sangue alla testa del signore, togliendogli completamente l'appetito («Si Florentini – inquit – tibi gustum atque appetitum auferunt, quae mea est culpa? Cibi enim mei et sapidi sunt et summa arte compositi: sed te nimium concalefaciunt et appetitum auferunt Florentini»). Risposta, questa, che venne particolarmente apprezzata dal signore.

La *fac.* 14 (*Eiusdem coci dictum ad praelibatam illustrem principem*)<sup>57</sup> presenta i medesimi personaggi e la medesima ambientazione della precedente, ma si configura, in realtà,

<sup>55</sup> Poggio, *fac.* 13 (p. 12-13 Pittaluga-Wolff).

<sup>56</sup> Si fa qui riferimento alla guerra, intrapresa da Giangaleazzo Visconti, fra Milano da una parte e Bologna e Firenze dall'altra, che portò allo smembramento dello stato visconteo, con la conseguente cessione, nel 1403, di Bologna, Perugia e Assisi a papa Bonifacio IX.

<sup>57</sup> Poggio, *fac.* 14 (p. 13 Pittaluga-Wolff).

piuttosto come un attacco alla avidità del novarese Francesco Barbavara, uomo politico di spicco alla corte milanese dei Visconti. Orbene, durante la stessa guerra, il duca Giovanni Maria si trovava a tavola ed era, come spesso gli accadeva in quei frangenti, assai pensieroso. Il predetto cuoco, osservando il comportamento del suo signore, osservò ironicamente che non bisognava stupirsi del fatto che egli fosse cotanto afflitto, poiché in cuor suo perseguiva due obiettivi impossibili: da un lato, ottenere un dominio territoriale sconfinato, dall'altro, far arricchire e ingrassare il già ricco e avido Francesco Barbavara. Una battuta, questa del cuoco visconteo, con la quale egli riuscì contemporaneamente a mordere lo smodato desiderio di dominio del duca e l'altrettanto smodata avidità di ricchezze e di potere di Francesco («Et dominandi appetitum ducis immoderatum hoc dicto perstringens et Francisci immensam opum atque ambitionis cupiditatem»).

Nella *fac. 15 (Petitio eiusdem coci ad praedictum principem)*,<sup>58</sup> terza e ultima del gruppetto che qui stiamo analizzando, il Bracciolini narra quindi che una sera lo stesso cuoco domandò al proprio signore di trasformarlo in un asino. Comprensibilmente sconcertato per quella strana richiesta, Giovanni Maria Visconti volle sapere perché egli preferisse essere un asino piuttosto che un uomo, e il cuoco, come sempre predisposto alla facezia, gli rispose che tutti coloro che il duca stesso aveva innalzato alle più importanti cariche erano divenuti talmente arroganti e gonfi di superbia da sembrare dei veri e propri asini, e quindi era naturale che anche lui, da uomo, volesse essere tramutato in asino. Si tratta di un raccontino breve e un po' insipido (come ce ne sono molti nel libretto di Poggio), ma che presenta, a parer mio, un discreto motivo di interesse non solo e non

<sup>58</sup> Poggio, *fac. 15* (p. 13 Pittaluga-Wolff).

tanto per quanto attiene alla consueta *facetudo* del personaggio del cuoco, quanto e soprattutto per la metafora, da lui istituita, degli asini per indicare esseri gonfi di superbia e di arroganza ma, in realtà, stolti e incapaci. Una metafora, questa, che risale chiaramente alla tradizione favolistica ed esemplare, che ha da sempre visto nell'asino un animale sciocco, inutilmente superbo, sensuale e rozzo (tanto che poi il paragone è diventato vulgato e diffuso fino ai nostri giorni),<sup>59</sup> ma che si colora altresì, nella facezia di Poggio, di un'altra ineliminabile ragione di interesse, nell'antitesi fra «asinus» da una parte e «homo» dall'altra, antitesi talmente insistita, nell'ambito delle poche righe di cui consta il racconto, da divenirne praticamente il tema conduttore (si legga, per esempio, la frase «cur se asinum quam hominem mallet»). È un motivo, questo della contrapposizione fra gli uomini e gli asini, che vanta anch'esso una lunga e illustre tradizione letteraria (senza voler scomodare l'Apuleio delle *Metamorfosi*),<sup>60</sup> un tema che ricorre con frequenza soprattutto nella letteratura mediolatina: basti pensare, in tal direzione, a testi quali il *Geta* (o *Amphitruo*) di Vitale di Blois,<sup>61</sup> lo *Speculum stultorum* di Nigello di Lon-

<sup>59</sup> Cfr. Bertini, *Fortuna medievale e umanistica della favola dell'asino e del cinghiale* (*Phaedr.* I 29), in *Studi in onore di Ettore Paratore*, IV, Bologna, Pàtron, 1981, pp. 1063-1073 (poi in Id., *Interpreti medievali di Fedro*, cit., pp. 65-76).

<sup>60</sup> Per la fortuna di Apuleio in età medievale e protoumanistica, cfr. Pittaluga, *Narrativa e oralità nella commedia mediolatina (e il fantasma di Apuleio)*, in M. Picone - B. Zimmermann (a cura di), *Die antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel-Boston-Berlin, 1997, pp. 307-320 (poi in Id., *La scena interdotta*, cit., pp. 87-100).

<sup>61</sup> Cfr. Vitale di Blois, *Geta*, a cura di F. Bertini, in *Commedie latine*, III, cit., pp. 139-242; e i seguenti studi: Bertini, *Il «Geta» di Vitale di Blois e la scuola di Abelardo*, in «Sandalion», 2, 1979, pp. 257-265; Pittaluga, *Asini e filosofastri (da Aviano a Vitale di Blois)*, ivi, 8-9, 1985-

gchamps<sup>62</sup> e l'anonimo *Asinarius*, "commedia elegiaca" del secolo XIII di ambiente probabilmente tedesco.<sup>63</sup>

7.3.4. – Volgiamoci quindi al secondo gruppo di facezie, anch'esse consecutive (159, 160 e 161), attribuite a Gianrino, cuoco di Baronto da Pistoia,<sup>64</sup> il quale aveva esercitato il proprio mestiere a Venezia e, durante quel soggiorno nella città lagunare, si era ben reso conto della stupidità e della dabbenaggine dei veneziani (tutte e tre le facezie in questione, infatti, si caratterizzano per il loro tono comune, spiccatamente e aspramente anti-veneziano).<sup>65</sup> Prima di intraprendere l'analisi dei tre racconti, è comunque necessario soffermarsi brevemente su un punto che può destare un

1986, pp. 307-314 (poi in Id., *La scena interdetta*, cit., pp. 29-36); Bisanti, *Antichi e moderni lettori del «Geta» di Vitale di Blois*, in «Schede Medievali», 19, 1990, pp. 375-392; P. Cugusi, *Osservazioni sulla commedia elegiaca: il «Geta» di Vitale di Blois e il «Babio» (e i modelli classici). Note di lettura*, in «Lexis», 7-8, 1991, pp. 195-228; Bisanti, *Bernardo Bellincioni e il «Geta» di Vitale di Blois*, in «Schede Umanistiche», 14, 2000, pp. 35-65.

<sup>62</sup> Cfr. Nigello di Longchamps, *Speculum stultorum*, presentazione, trad. it. e note a cura di F. Albin, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte», 2003.

<sup>63</sup> Cfr. *Asinarius*, a cura di S. Rizzardi, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, IV, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, 1983, pp. 137-251; Gatti, *Elementi favolistici nell'«Asinarius» e nel «Rapularius»*, in Catanzaro - Santucci (a cura di), *La favolistica latina in distici elegiaci*, cit., pp. 149-160.

<sup>64</sup> Baronto di Filippo da Pistoia de' Cremonesi, abbreviatore apostolico durante il pontificato di Martino V e poi segretario papale, ebbe vari benefici ecclesiastici ed entrò in convento nell'ordine di Santo Spirito nel 1427 (cfr. Pittaluga, in Poggio, *Facezie* [1995], cit., p. 314, nota 188).

<sup>65</sup> Anche la *fac.* 162 (*De Veneto qui, Tervisium proficiscens, a servo in renes lapide percussus est*, p. 97 Pittaluga-Wolff), immediatamente successiva a questo gruppo, è caratterizzata dalla polemica antiveneziana, ma non è esplicitamente attribuita da Poggio al cuoco Gianrino.

certo interesse e qualche perplessità. Il cuoco in questione, in queste tre facezie, è infatti esplicitamente chiamato Giannino, così come Zanino (con semplice alterazione fonetica dell'iniziale, tipica dell'area settentrionale) è chiamato il cuoco protagonista della *Repetitio magistri Zanini coqui* di Ugolino Pisani da Parma, commedia umanistica pavese di ambientazione universitaria, rappresentata una prima volta il 24 febbraio del 1435 (nel giorno di giovedì grasso) e quindi, in un secondo tempo, presentata dallo stesso autore nel 1437 a Leonello d'Este e al suo dotto cenacolo ferrarese.<sup>66</sup> Si tratta di una solenne e caustica parodia del conferimento della laurea, un'opera in cui il Pisani, spirito bizzarro e irrequieto, «vuol prendersi gioco sia delle istituzioni e delle formule universitarie in genere, sia, in particolare, delle austere procedure e delle cerimonie in uso per la concessione della laurea, parodiandole alle spalle di un cuoco sporco e incapace, che viene proclamato dottore nell'arte culinaria»;<sup>67</sup> essa è inoltre «un fuoco d'artificio di invenzioni linguistiche (dove il vocabolario “basso” dell'arte culinaria è giustapposto alla parodia del linguaggio giuri-

<sup>66</sup> Essa è stata edita in *Due commedie umanistiche pavesi. Ianus sacerdos. Repetitio magistri Zanini coqui*, intr. e testi critici a cura di P. Viti, Padova, Antenore, 1982, pp. 85-175; cfr. inoltre Viti, *Spettacolo e parodia nella «Repetitio magistri Zanini coqui» di Ugolino Pisani*, in M. Chiabò - F. Doglio (a cura di), *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400. Atti del VII Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Viterbo, 24-30 maggio 1982)*, Viterbo, Union Printing, 1983, pp. 243-259 (poi in Id., *Immagini e immaginazioni della realtà*, cit., pp. 123-144); Id., *Ugolino Pisani da Parma: note sulla lingua della «Repetitio Zanini coqui»*, in P. Medioli Masotti (a cura di), *Parma e l'Umanesimo italiano. Atti del Convegno internazionale di studi umanistici (Parma, 20 ottobre 1984)*, Padova 1986, pp. 145-171 (poi, col tit. *Note sulla lingua della «Repetitio Zanini coqui» di Ugolino Pisani*, in Id., *Immagini e immaginazioni della realtà*, cit., pp. 89-121).

<sup>67</sup> Viti, in *Due commedie umanistiche pavesi*, cit., p. 90.

dico e a passi caratterizzati da una fasulla solennità di stampo ciceroniano), una messa in ridicolo della vuota boria professorale, uno sconvolgimento dell'apparato dei rituali e delle dispute dell'Accademia: e la vanità dell'Accademia e delle sue istituzioni è messa a nudo con ironia e sarcasmo, senza pietà». <sup>68</sup> L'identità onomastica fra i due cuochi, quello della *Repetitio* del Pisani e quello delle *Facezie*, è stata notata sia da Stefano Pittaluga <sup>69</sup> sia da Paolo Viti, il quale ultimo, in particolare, ha pensato a una «non casuale coincidenza». <sup>70</sup> Io non saprei dire, onestamente, se e fino a qual punto Poggio possa aver conosciuto la commedia del Pisani (fatto, questo, forse non molto probabile, ma che non può essere certo escluso a priori) o se, piuttosto, si sia ispirato a un personaggio reale, dall'identico nome, magari da lui stesso conosciuto direttamente (si dice infatti che costui serviva durante un banchetto fra i segretari della Curia romana). In ogni caso, ciò che è evidente e che balza subito agli occhi è la notevole differenza, direi proprio l'opposizione fra l'immagine che del cuoco viene offerta dal Bracciolini e quella che viene proposta da Ugolino Pisani. Poggio, infatti, mette in rilievo, attraverso i tre sapidi raccontini conviviali, la «facetudo», la «dicacitas», l'«urbanitas» del suo personaggio, <sup>71</sup> laddove l'autore della *Repetitio ma-*

<sup>68</sup> Pittaluga, *Il ruolo dello studente nella commedia umanistica*, in Chiabò - Doglio (a cura di), *Spettacoli studenteschi nell'Europa umanistica. Atti del XXI Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Anagni, 20-22 giugno 1997)*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1998, pp. 63-76 (poi in Id., *La scena interdetta*, cit., pp. 189-200, in partic., p. 196).

<sup>69</sup> Id., in Poggio, *Facezie* (1995), cit., p. 314, nota 188.

<sup>70</sup> Viti, in *Due commedie umanistiche pavesi*, cit., p. 99, nota 17.

<sup>71</sup> Anche se riguarda esplicitamente la commedia, molto importante su tali tematiche è il saggio di Stäuble, «*Dicacitas*», «*cavillatio*», «*mimorum obsenitas*»: *osservazioni sul comico in alcune commedie umanistiche*, in Chiabò - Doglio (a cura di), *Teatro comico fra Medio Evo e*



*gistri Zanini coqui* propone invece una satira assolutamente negativa, nella raffigurazione di un cuoco lurido, unto di grasso di cucina, vestito di stracci maleodoranti, rozzo, ignorante e, per di più, neanche tanto abile nell'arte culinaria.

A questo punto, altro non resta da fare che passare in rassegna le tre facezie anti-veneziane narrate, a quanto ci fa sapere il Bracciolini, dal cuoco Giannino ai segretari apostolici riuniti a banchetto. Nella *fac.* 159 (*Fabula facetissima Iannini coqui*)<sup>72</sup> viene narrata la vicenda di un veneziano, il quale subisce spesso violenze e soprusi di ogni tipo. Volendo avere qualcuno che, un giorno, possa vendicarlo e non riuscendo ad aver figli per la sterilità della moglie, incarica un suo amico, le cui doti di procreatore sono ben note, di provvedere alla bisogna. E così se ne va tranquillamente a spasso per la città, mentre l'amico provvede a mantenere il suo campo in buono stato («relictio ad serendum agrum viro», scrive Poggio utilizzando una diffusissima metafora agricola per indicare l'amplesso).<sup>73</sup> Venutogli incontro un suo nemico che prende a minacciarlo di più gravi violenze e soprusi, il protagonista della storiella lo avverte di smetterla con le minacce, ché di lì a poco verrà qualcuno che compirà la sua vendetta, facendo così palese la propria condizione di cornuto contento. La *fac.* 160 (*De fatuo Veneto qui equitans calcaria in sinu gestabat*),<sup>74</sup> brevissima,

*Rinascimenti: la farsa. Atti dell'XI Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Roma, maggio 1986)*, Roma, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1987, pp. 47-70 (poi in Id., «Parlar per lettera», cit., pp. 159-181).

<sup>72</sup> Poggio, *fac.* 159 (pp. 95-96 Pittaluga-Wolff).

<sup>73</sup> Cfr. Bisanti, «Lavorare il terreno». *Una metafora erotica dalla commedia elegiaca al Molza*, in «Esperienze Letterarie», 18, 3, 1993, pp. 57-68.

<sup>74</sup> Poggio, *fac.* 160 (p. 96 Pittaluga-Wolff).

narra di un altro veneziano, il cui livello di idiozia non è certo inferiore a quello del precedente, che, montando a cavallo per recarsi in campagna, si porta gli speroni in tasca. Poiché il cavallo, ovviamente, si muove a fatica, egli si mette a percuotergli i fianchi con i talloni, aggiungendo che, se sapesse cosa porta in tasca, cambierebbe certo passo («En [...], si scires quid in sinu habeam, mutares passus»).

Un po' più ampia, ma pur sempre nei limiti della *brevitas* imposta al genere della facezia, è quindi la *fac.* 161 (*De Veneto insano quem pharmacopola circumforaneus derisit*),<sup>75</sup> che si caratterizza, come altre del libretto del Bracciolini, per la pruriginosità e la sconcezza dell'argomento. A Venezia giunge un forestiero, ciarlatano ambulante sulla cui insegna è dipinto un grosso fallo, suddiviso in sezioni da vari lacci. Gli si avvicina un veneziano, tutt'altro che furbo e scaltro, per chiedergli cosa significhi tale immagine e quegli, per prenderlo in giro, gli risponde che il suo membro è di tale natura che, unendosi con una sola donna, può generare contemporaneamente varie categorie di persone e, per la precisione, con la prima mercanti, con la seconda cavalieri, con la terza condottieri, con la quarta addirittura papi, aggiungendo, inoltre, che per ogni categoria vi è un prezzo prefissato. Quello squasimodeo di veneziano si beve tranquillamente la paradossale ciancia e, tornato a casa, parla della faccenda con la moglie, convincendola a unirsi col ciarlatano. Accordatosi, quindi, con lui sul prezzo, gli chiede di fargli un figlio cavaliere. Quando giunge il momento culminante dell'amplesso, lo sciocco veneziano finge di andar via di casa per lasciare il ciarlatano e la moglie soli e liberi così di poter meglio agire a proprio piacimento, mentre, in realtà si nasconde dietro il letto e, sul più bello, salta fuori, cominciando a premere con tutte le forze sulle

<sup>75</sup> Poggio, *fac.* 161 (pp. 96-97 Pittaluga-Wolff).

natiche dell'uomo che è intento alla bisogna, con l'intenzione di ottenere così anche i risultati della quarta parte, e cioè di poter avere un figlio che sarebbe divenuto papa. Il bello, in tutto questo, è che il veneziano, agendo in questo modo, crede di aver fatto un buon affare e di aver turlupinato l'amico.

#### 7.4 L'ELOGIO DELLA CALVIZIE

7.4.1. – La *fac.* 257 (*Iuvenularum a calvo quodam faceta delusio*)<sup>76</sup> è una di quelle che sicuramente, per la situazione descritta e per il linguaggio utilizzato, facevano storcere il naso a quei critici puristi e arcigni dei quali si diceva nella premessa di questo volume. Ma, siccome oggi siamo ben più avvezzi (e francamente non saprei dire se per fortuna o no) a questo genere di battutacce, e fidando sempre nel precetto aureo di Marziale (secondo il quale alla «pagina lasciva» fa da contraltare la «vita proba»), ritengo utile, prima di concludere questa serie di note di lettura, indugiare brevemente sull'aneddoto in questione.

Due ragazzine affacciate alla finestra osservano un ortolano vecchio e calvo che sta terminando il suo lavoro nell'orto e si sta apprestando a recarsi a casa per pranzare. Decise a prenderlo in giro per la sua calvizie, gli consigliano un rimedio per fargli ricrescere i capelli, e cioè lavarsi ogni tanto la testa con l'urina della moglie. Per nulla imbarazzato, lo scaltro ortolano tira fuori il membro e, alludendo a esso, risponde alle due giovinette: «Il vostro rimedio non serve a nulla, tanto è vero che mia moglie per più di trent'anni ha lavato questo mio amico, ma in testa non gli è cresciuto neppure un pelo» («Hanc vestram medelam [...] nequaquam veram esse uxoris meae factum comprobavit, quae, licet hunc socium meum [...] iam triginta laverit

<sup>76</sup> Poggio, *fac.* 257 (pp. 151-152 Pittaluga-Wolff).

annis, tamen nulli in eo pili exorti sunt»). Innanzitutto, mi sembra che la facezia in questione, per l'osceno raffronto che viene istituito in questa parte finale, possa essere utilmente aggiunta al novero di quelle basate sul procedimento retorico dell'*εἰκασμός* (*imago* per i latini), fondato appunto su un paragone burlesco, procedimento di cui mi sono occupato nel primo capitolo di questo libro. Infatti, anche se non ci troviamo di fronte a un esempio canonico di *imago*, è innegabile, nel raccontino in questione, il sotteso confronto tra il glande e la testa calva dell'ortolano. Ma non è tanto di questo argomento che qui intendo occuparmi, bensì della topica relativa alla calvizie, di cui questo apparentemente insignificante aneddoto poggiano costituisce un non disprezzabile esempio.

7.4.2. – È noto come il *topos* della calvizie sia stato oggetto, nei tempi, di due opposte e contrarie tendenze descrittive e ideologiche.<sup>77</sup> Alla linea che vuole i calvi sciocchi e inferiori ai chiomati (per bellezza e prestantza fisica, nonché per occasioni e successo nella vita) si è andata infatti contrapponendo, fin dall'Antichità, una seconda ed egualmente feconda linea, che li ha invece lodati ed esaltati per la loro furbizia, eleganza e forza. Da Luciano di Samosata che, nella sua *Storia vera*, pur in una prospettiva di parodistico rovesciamento, considera belli i calvi, in contrasto con la corrente etologia che li voleva degni di irrisione,<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Per quanto segue, cfr. M. Ugolini - P. Lerza, *Ipotesi di lettura di due favole di Ademaro di Chabannes (XXIV, LXVI)*, in *Favolisti latini medievali*, I, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, 1984, pp. 91-104; A. Boatti, *La simbologia della favola «De musca et calvo» del «Novus Aesopus» di Alessandro Neckam*, in *Favolisti latini medievali*, VII, Genova, D. Ar. Fi. Cl. Et. «Francesco Della Corte», 1998, pp. 39-51; Bisanti, *Within il calvo*, in «Studi Medievali», n.s., 40, 2, 1999, pp. 843-856.

<sup>78</sup> Cfr. Lucian. *Vera hist.* I 23.

a Sinesio di Cirene il quale, in opposizione a Dione Crisostomo e al suo *Elogio della chioma* compose il celebre (anzi famigerato) *Elogio della calvizie*,<sup>79</sup> e giù nel Medioevo fino all'*Ecloga de calvis* di Hucbaldo di Sant'Amando, vero e proprio *tour de force* retorico e compositivo in lode della calvizie,<sup>80</sup> la linea "positiva" relativa al fortunato *topos* gode di ampie e frequenti attestazioni.

Esso, fra l'altro, è presente nella favolistica mediolatina, in due favole di Ademaro di Chabannes, una derivata dalla tradizione esopico-fedriana (il celebre apologo del calvo e della mosca), l'altra assai probabilmente originale, poiché non attestata in nessun'altra raccolta a noi nota (la storia del calvo e dell'ortolano)<sup>81</sup> e in una favola di Aviano che ha conosciuto, nella letteratura latina medievale, una notevole fortuna, quella, cioè, del cavaliere calvo che, volendo partecipare a un torneo, indossò una parrucca che, per un maugurato colpo di vento, gli volò via dal capo, suscitando l'ilarità e la derisione degli astanti, cui però l'arguto protagonista seppe replicare con uno spiritoso e faceto «bon mot».<sup>82</sup> Particolarmente interessante, per il discorso che stiamo qui svolgendo, è non tanto la favola di Ademaro, curiosamente interpretata da un calvo e da un ortolano (in Poggio, si è visto, l'ortolano è calvo), dal momento che mi sembra francamente improponibile che il Bracciolini abbia potuto in qualche modo accedere alla sconosciuta raccolta di favole del monaco di Chabannes, per altro attestata da un solo manoscritto autografo,<sup>83</sup> bensì proprio quest'ultimo

<sup>79</sup> Cfr. Sinesio di Cirene, *Encomio della calvizie. I sogni*, a cura di A. Garzya, Milano, TEA, 1996<sup>2</sup>.

<sup>80</sup> Preceduta da un proemio di 54 esametri, l'*Ecloga* consta di 146 esametri composti da parole inizianti tutte con la lettera *c*.

<sup>81</sup> Adem. Chab. *fab.* 24 e 66 (pp.102 e 192 Bertini - Gatti).

<sup>82</sup> Avian. *fab.* 10.

<sup>83</sup> Si tratta del cod. *Leidensis Vossianus Latinus 80 15*, originario

apologo appartenente alla tradizione aviana, non solo perché qui, come poi nella facezia di Poggio, il calvo ritorce con una sapida battuta di spirito la canzonatura e lo scherno di coloro che si illudevano di offenderlo e di sbeffeggiarlo, ma soprattutto perché essa è tutta giocata, come poi sarà anche il breve raccontino del Bracciolini, sull'equazione fra la «calvities» e la «calliditas», un accostamento che, forte di tipiche suggestioni paretimologiche («calvus» ~ «callidus»), risulta ben attestato nei glossari medievali<sup>84</sup> e che, per vie non sempre chiaramente precisabili, giungerà fino alla facezia di Poggio dalla quale abbiamo preso le mosse. Facezia che non può essere quindi immediatamente bollata come sconcia e oscena e che merita invece una certa considerazione, non foss'altro che per il fatto che in essa si riscontra la persistenza di un antico luogo comune della letteratura antica e medievale, ossia (come mi è piaciuto intitolare questo paragrafo) l'elogio della calvizie.

della biblioteca dell'abbazia di San Marziale di Limoges e, dopo varie vicissitudini, attualmente custodito alla Rijksuniversiteit di Leida. Per la sua descrizione, rimando a Bertini, *La raccolta di favole*, in Ademaro di Chabannes, *Favole*, cit., pp. 30-39 (poi in Id., *Interpreti medievali di Fedro*, cit., pp. 41-52).

<sup>84</sup> Cfr. Ugolini - Lerza, *Ipotesi di lettura*, cit., pp. 96-97.

LE FACEZIE NEL *DE SERMONE* DEL PONTANO  
E L'ANEDDOTICA DANTESCA  
FRA TRECENTO E QUATTROCENTO

8.1.1. – I fondamenti teorici e le esemplificazioni pratiche del genere “facezia” che, sulla scorta delle dottrine retoriche classiche e medievali e delle suggestioni novelistiche, hanno prepotentemente innervato la fortunata raccolta di Poggio, aprono un capitolo relativo alla loro effettuale applicazione e alla loro meditata riformalizzazione, la cui consistenza quantitativa e il cui valore si stendono in modo copioso durante tutta la seconda metà del secolo XV, e oltre.

Indagare il *Fortleben* del *Liber facetiarum* del Bracciolini, giustamente considerato come l’inizio, in area umanistica, di un genere letterario riformulato dallo scrittore di Terranuova, è certamente un’impresa quanto mai ardua, che implica un’attenzione capillare nei confronti di una tradizione letteraria a dir poco sterminata, italiana e straniera, che si è nutrita, in via diretta o mediata, delle persistenti suggestioni poggiane, di volta in volta piegate a differenti metodi applicativi, in virtù, anche e soprattutto, della diversità dei generi e degli “orizzonti d’attesa”. Dalle *Buffonerie del Gonnella* alle *Facezie* di Ludovico Carbone, dalla anonima raccolta di *Facezie e motti dei secoli XV e XVI* alle *Facezie del Piovano Arlotto*, dai *Proverbi in facetie* (e *De proverbiorum origine*) del Cornazzano ai *Detti piacevoli* del Poliziano, e giù fino a Masuccio Salernitano e alle *Novelle galanti* dell’abate Casti, la “presenza” del Bracciolini è imprescindibile, sia a livello di contenuti, sia a livello di statuto retorico-formale della facezia.

8.1.2. – È comunque col Pontano del *De sermone* che gli insegnamenti poggiani, nutriti di una nuova rimediatazione critica e poetica, anche alla luce di una differente temperie culturale, trovano il loro più chiaro punto d'approdo e la loro più evidente rappresentazione pratica.<sup>1</sup>

Redatto fra il 1499 e il 1503, e quindi durante gli ultimi anni di vita dello scrittore di Cerreto, il *De sermone* pontaniano coniuga sapientemente la precettistica morale con la riflessione sul riso, caricata di una poetica del vivere e del parlare che assume altresì importanti sfaccettature di ordine linguistico.<sup>2</sup> In un itinerario che, partendo dai classici (Cicerone, Quintiliano), porterà la riflessione del Pontano su problemi di civile convivenza e di civile conversazione che apriranno la strada al *Corregiano* del Castiglione, il trattato tende alla definizione di quella particolare qualità dell'uomo che lo rende degno di vivere nel mondo, di avere rapporti con gli altri

<sup>1</sup> Ioannis Ioviani Pontani *De sermone libri sex*, edd. S. Lupi - A. Ricicco, Lugano, 1954 (da cui sono tratte tutte le citazioni che ricorrono in questo cap.). Sull'opera, cfr. E. Walser, *Die Theorie des Witzes und der Nouvelle nach dem «De sermone» J. Pontanus*, Strassburg, 1908; Fabris, *Per la storia della facezia*, cit., pp. 106-108; G.B. Pighi, *Sul «De sermone» di Gioviano Pontano*, in «Convivium», n.s., 5, 1954, pp. 458-490; Lupi, *Il «De sermone» di Giovanni Pontano*, in «Filologia Romanza», 2, 1955, pp. 366-417; Tateo, *La poetica di Giovanni Pontano*, ivi, 6, 1959, pp. 277-303 e 337-370 (in partic. il cap. IV, *La poetica dell'«Actius» e i limiti del «De sermone»*, pp. 337-350, poi in Id., *Umanesimo etico di Giovanni Pontano*, Lecce, Milella, 1972, pp. 94 ss.). Brevi profili dell'opera pontaniana presentano le principali storie letterarie: Rossi, *Il Quattrocento*, cit., p. 488; De Robertis, *L'esperienza poetica*, cit., p. 692; Tateo, *L'Umanesimo meridionale* (LIL 16), Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 53. Si vedano inoltre Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 353-356 (anche per i rapporti con Poggio); e V. Cian, *La satira*, Milano, Vallardi, 1923, pp. 461-472.

<sup>2</sup> Cfr. Tateo, *Il lessico dei «comici»*, cit., pp. 93-94; Id., *Il linguaggio «comico» nell'opera di Giovanni Pontano*, in *Interrogativi sull'Umanesimo*, II, Firenze, Olschki, 1976, pp. 155-165.



e di saper gestire la propria personalità nell'ambito sociale. Il rapporto umano non può fondarsi, per il Pontano, solo sulla natura, ma deve essere integrato con le virtù dell'*urbanitas* (laddove il termine, oltre alla consueta valenza semantica, recupera anche l'origine etimologica, nel senso di chi vive in città, contrapposto al «rusticus» e all'«agrestis»), della *iocunditas*, della *facetitas* (come, con un arguto neologismo latino, viene definita la qualità principe dell'«homo facetus»). L'ideale di «homo facetus», quindi, si contrappone al coacervo di tutte le qualità negative, come la banalità nel conversare, l'esser taciturni, la trivialità e l'ipocrisia, che il Pontano respinge come non confacentisi al suo ideale.<sup>3</sup> Una problematica, questa esposta nei sei libri del dotto trattato, che si alimenta della più che decennale meditazione pontaniana sulle virtù morali, in una prosa fresca, sciolta, duttile e avvincente.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Id., *L'Umanesimo meridionale*, cit., p. 53.

<sup>4</sup> I. Pontano, *Trattati delle virtù morali (De liberalitate, De beneficentia, De magnificentia, De splendore, De conviventia)*, a cura di F. Tateo, Roma, 1965 (a cura dello stesso studioso si veda anche l'ed. del *De magnanimitate*, Firenze, Le Monnier, 1969). Cfr. inoltre M. Romano, *La trattatistica del secolo XV e il «De principe»*, Potenza, 1901; Tateo, *Le virtù sociali e l'«immanità» nella trattatistica pontaniana*, in «Rinascimento», 5, 1965, pp. 119-154; L. Monti Sabia, *Un ritrovato epigramma del Pontano e l'editio princeps del «De fortitudine - De principe»*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», 10, 1965, pp. 235-246 (e a cura della stessa studiosa si veda anche l'ed. del *De immanitate*, Napoli, Università degli Studi, 1970); Ead., *Per l'edizione critica del «De prudentia» di Giovanni Pontano*, in Cardini [et al.] (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica*, II, cit., pp. 595-615; M. Santoro, *Il Pontano e l'ideale rinascimentale del «prudente»*, in «Giornale Italiano di Filologia», 17, 1964, pp. 29-54; L. Miele, *Tradizione letteraria e realismo politico nel «De principe» del Pontano*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., 32, 1983, pp. 301-321. Per quanto concerne poi la prosa del trattato, è stato scritto che esso «acquista in unità di getto e in freschezza di tono quanto perde

Opportunamente inserita nel quadro degli interessi filosofico-morali dell'umanista di Cerreto, l'opera acquista quindi un valore esemplare.<sup>5</sup> E occorre osservare che l'ampia esemplificazione di novelle, facezie, motti e aneddoti vari che vivificano e sostanziano la trattazione non rappresenta certo l'unico motivo di interesse dell'opera. In tal direzione era orientato il Di Francia, quando affermava che «la parte più viva ed originale di quest'opera, che nel suo complesso è un po' farraginosa e pesante, e stanca il lettore con l'abuso delle troppe distinzioni o con cavillazioni retoriche; quella in cui penetra a ondate refrigeranti l'aria ossigenata del tempo, è costituita dall'abbondante messe degli esempi – novelle, facezie, motti – citati con la profusione del ricco signore, e sempre a proposito, i quali illustrano e vivificano l'aridità della dissertazione erudita».<sup>6</sup> E gli faceva eco Vittorio Rossi, il quale, da parte sua, scriveva che «l'umanista umbro ama l'aneddoto, e ne è narratore facile e colorito, in quel suo facile e accomodante latino [...]. Nel *De sermone*, s'ha addirittura piuttosto una raccolta di piacevoli racconti che un'opera dottrinale. È vero che vi sono esposte, sulle orme di Aristotele, di Cicerone e di Quintiliano, le regole dell'urbano conversare e dell'arguto novellare, e la qualità maestra del perfetto novellatore, la *facetudo*, vi è analizzata teoricamente e decomposta nelle sue qualità minori, la *comitas*, il *salsum acumen*, la *lepiditas* e va dicendo; ma gli esempi illustrativi sono tanti che ai sei libri pontaniani ben si conviene

in equilibrio architettonico e in sistematicità di pensiero; e questo, dato lo spirito dell'opera, deve piuttosto considerarsi un guadagno. Stilisticamente esso offre uno dei latini più disinvolti e duttili e sapidi usciti dalla penna del nostro» (Lupi, *Il «De sermone»*, cit., p. 388).

<sup>5</sup> Cfr. De Robertis, *L'esperienza poetica*, cit., p. 692.

<sup>6</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 353.

un posto accanto alle *Facetiae* di Poggio». <sup>7</sup> Un'impostazione critica, questa, che ha giustamente fatto il suo tempo, laddove invece è opportuno notare che l'ampia esemplificazione di novelle, motti e facezie contenuti nel *De sermone* rappresenta la necessaria e indispensabile applicazione pratica dei supporti teorici via via individuati e analizzati. <sup>8</sup>

Proprio in chiusura del suo trattato, il vecchio Pontano riusciva a cogliere in modo puntuale il significato dell'operazione linguistica e letteraria tentata da Poggio con le sue *Confabulationes* e, nell'accostare il libro del predecessore ai *Dialoghi* di Luciano di Samosata (la cui "riscoperta" costituisce, come si sa, un importante nodo culturale dell'Umanesimo italiano) <sup>9</sup> e al boccacciano *Decameron*, rivelava apertamente il debito di riconoscenza da lui contratto nei confronti del Bracciolini, ma evidenziava altresì una precisa individuazione della novità rappresentata dall'umanista toscano nel campo della facezia quattrocentesca. Come Luciano aveva scritto *fabellae* dilettevoli in greco e Boccaccio in volgare, allo stesso modo

<sup>7</sup> Rossi, *Il Quattrocento*, cit., p. 488.

<sup>8</sup> In particolare, sulle partizioni e i fondamenti retorici e teorici della *facetia* secondo il Pontano, cfr. *De serm.* III 19-22 (pp. 117-122 Lupi-Risicato).

<sup>9</sup> La bibliografia sull'argomento è molto vasta: cfr. E. Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980; K. Sidwell, *Manoscritti umanistici di Luciano, in Italia, nel Quattrocento*, in «Res Publica Litterarum», 9, 1986, pp. 241-253; L. De Faveri, *Le traduzioni di Luciano in Italia nel XV e XVI secolo*, Amsterdam, Hakert, 2002; e, soprattutto, i più recenti contributi di E. Berti, *Alla scuola di Manuele Crisolora. Lettura e commento di Luciano*, in «Rinascimento», n.s., 27, 1987, pp. 3-73; Id., *Alle origini della fortuna di Luciano nell'Europa occidentale*, in «Studi Classici e Orientali», 37, 1987, pp. 303-351; Luciano di Samosata, *Caronte. Timone. Le prime traduzioni*, a cura di E. Berti, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2006.

Poggio per la prima volta aveva sperimentato l'uso della lingua latina in una raccolta di novelle, aneddoti e facezie:

Scribendarum fabellarum Luciano, Ioanni item Boccatio ad aliud fuit consilium quam ut lectores pariter atque auditores delectarent? Idem et Poggio plurimis colligendis quae urbana dicta essent cumque festivitate et risu de iis libris etiam fecit latine scriptos.<sup>10</sup>

Il riferimento al Bracciolini, che si configura quasi come un tacito elogio dello sperimentalismo dell'umanista toscano, si arricchisce di nuovi e più pregnanti significati, ove si consideri che esso non rimane confinato nel brano or ora citato, ma si chiarisce e si attua nell'ambito di ben cinque facezie che il Pontano trae da Poggio, inserendole sapientemente nella compagine del suo trattato. Dalla teoria, come sempre, il debito si allarga alla prassi, ed è particolarmente intrigante esaminare singolarmente i cinque brevi aneddoti, che rivelano inoltre le coordinate essenziali lungo le quali corrono le impostazioni narrative e le modalità formali delle facezie pontaniane, in una struttura in cui l'aneddoto e il «bon mot» si configurano come “esempio” di una determinata affermazione teorica, in cui le innumerevoli narrazioni inserite nella trattazione sono come le molte novelle di una ideale silloge la cui “cornice” (atipica come, d'altronde, atipiche sono tanto la *Praefatio* quanto la *Conclusio* della raccolta di Poggio) è rappresentata dalla discussione degli argomenti più propriamente retorici e morali, in una linea compositiva che, più e meglio che dal Pontano, verrà tratteggiata dal *Cortegiano*. Sui rapporti fra il Pon-

<sup>10</sup> Pontani *De serm.* VI 2, 36 (pp. 189-190 Lupi-Risicato): cfr. Pit-taluga, *Poggio fra Cicerone ed “exempla”*, cit., p. 267.

tano del *De sermone* e le *Facezie* del Bracciolini molto si è scritto, sia per quanto attiene agli elementi contenutistici, sia per quanto concerne l'organizzazione retorico-formale e lo statuto compositivo della *facetia* nei due umanisti. Il Di Francia, per esempio, affermava che «lo scrittore del *De sermone* è uno stilista più fine ed elegante di Poggio, più rispettoso dell'armonia e della purezza classica; ma appunto per questo studio troppo amorevole della forma, riesce assai meno rapido, incisivo e pungente del predecessore»;<sup>11</sup> e, per quanto attiene agli aspetti linguistici, il critico osservava che «mentre la lingua dell'umanista toscano è tutta d'un colore, quella del Pontano, benché più morbida e ricca di sfumature, presenta tuttavia, nella varietà degli elementi di cui risulta composta, un non so che di screziato, di appezzato, di cangiante, avrebbe detto il Manzoni, che non soddisfa a tutti i gusti. Nella stessa barzelletta, sia pure di un solo periodo, trovi un vocabolo birichino di Plauto o della lingua popolare, incastonato in una impeccabile circonlocuzione di stampo ciceroniano».<sup>12</sup>

Gli elementi distintivi della lingua pontaniana rispetto al modello poggiano – e si tenga presente come e quanto la riflessione su problemi di ordine linguistico, nell'uso del latino, sia centrale in Poggio e nell'umanista umbro – sono stati ben enucleati e fissati, fra gli altri, da Francesco Tateo, in un suo studio sul linguaggio comico della facezia latina del Quattrocento cui più volte si è fatto riferimento in queste pagine. Orbene, lo studioso ha rilevato come il problema delle reminiscenze classiche nel *De sermone* (e, in particolare, quelle plautine e terenziane) sia abbastanza complesso e «vada inserito, dopo una ricognizione sistematica, nel più ampio problema

<sup>11</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 353.

<sup>12</sup> Ivi, p. 355.

dell'impasto linguistico adoperato da uno scrittore particolarmente teso verso un esito originale». <sup>13</sup> Nel confronto tra le facezie di Poggio e i corrispondenti aneddoti pontaniani, la maggiore "plautinità" del lessico del *De sermone* rispetto ai modelli del *Liber facetiarum* implica sì una riflessione sull'uso del commediografo latino operata dal Pontano in modo più massiccio e presente che in Poggio, ma evidenzia anche un'inversione di tendenza nell'uso di quel lessico e di quel modulo linguistico, corrispondente a un diverso livello di lettura e a una differente valenza stilistica e compositiva. <sup>14</sup>

8.2.1. – Tenendo conto delle prospettive di indagine indicate dal Tateo, e seguendo parzialmente le sue acute argomentazioni in tal direzione, apro quindi la documentazione circa i rapporti fra Pontano e Poggio con la storiella dell'usuraio ipocrita.

Poggio (*fac.* 158, *De feneratoro Vicentino*) <sup>15</sup> racconta di uno strozzino di Vicenza che esortava continuamente un frate ad attaccare spesso e a condannare, nei suoi sermoni, il peccato d'usura, affinché, in tal modo, sperando che i suoi "colleghi" usurai recedessero dai loro loschi affari, convinti dalle parole e dal carisma del frate, egli rimanesse il solo, in quella città, a praticare lo strozzinaggio, eliminando, per così dire, la concorrenza. Il giro del corrispondente aneddoto pontaniano <sup>16</sup> è più breve, privo com'è del discorso diretto che in Poggio, sulla scia dell'insegnamento offerto dalla tradizione novellistica in

<sup>13</sup> Tateo, *Il lessico dei "comici"*, cit., p. 102.

<sup>14</sup> Ivi, p. 105.

<sup>15</sup> Poggio, *fac.* 158 (p. 95 Pittaluga-Wolff).

<sup>16</sup> Pontani *De serm.* II 16, 4 (p. 76 Lupi-Risicato). La *facetia*, insieme a molte altre secondo il consueto modulo del *De sermone*, è utilizzata nell'ambito del cap. *Dissimulatum plura esse genera*, in cui viene recuperata una topica poggiana, ossia la condanna dell'ipocrisia.

volgare, occupa buona parte della facezia; così come saltano agli occhi le differenze più macroscopiche fra le due redazioni della storiella, per quanto concerne i personaggi (un frate non meglio identificato nel Bracciolini, un Bernardino da Siena asceso agli onori dell'altare nel Pontano) e l'ambientazione (Vicenza, città di usurai, in Poggio, Milano nel *De sermone*). Nel rispetto cogente della «brevitas» diegetica, il Pontano si serve poi di uno stile più sostenuto, più “classico”, che rifugge dalle suggestioni linguistiche e strutturali di matrice volgare, utilizzando per converso una metafora plautina, peraltro allitterante (la «parasitorum provincia»)<sup>17</sup> per ravvivare la battuta finale («quo, coeteris deterritis, liberior ipsi uni foenerandi relinqueretur provincia»), e sopprimendo sistematicamente sia la definizione italianizzante di «usurarius», adoperata dal Bracciolini, a tutto vantaggio della forma classica «foenerator»,<sup>18</sup> sia l'espressione volgare «facio lucrum» (utilizzata da Poggio, sempre sulla scia del lessico di matrice plautina, ma con una differente connotazione e, soprattutto, con un diverso fine stilistico ed espressivo).<sup>19</sup> È così che la facezia, come è stato affermato, si sposta «sensibilmente, attraverso la suggestione plautina, verso l'alleggerimento ironico e l'eliminazione della vera e propria inflessione volgare».<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Plaut. *Capt.* 474.

<sup>18</sup> Come giustamente rileva Tateo (*Il lessico dei “comici”*, cit., p. 104, nota 37), il Bracciolini «designa inizialmente l'usuraio come “foenerator”, ma in seguito varia: “ut acriter inveheret contra usurarios” (cfr. Pontano: “ut multum esset in abominando foenore”). Allo stesso modo oscilla fra “ars usuraria” (“qui artem usurariam exercent”) e “foenus” (“si caeteris foenus dissuasum erit”). “Usurarius” è in Plauto attribuito di “aes” (*Truc.* 72) o di “puer” (*Pseud.* 135) e di “mulier” (*Amph.* 498, 980)».

<sup>19</sup> Plaut. *Cas.* 395; *Merc.* 95; *Pers.* 503, 949; *Truc.* 426.

<sup>20</sup> Tateo, *Il lessico dei “comici”*, cit., p. 104.

8.2.2. – In tal direzione, ancor più indicativa della facezia or ora presa in esame è la fortunata storia dei «calceoli» (*fac.* 66, *Dictum Perusini ad uxorem*),<sup>21</sup> del marito «cocu» che, tornato inaspettatamente a casa (secondo un tipico schema di marca fabliolistica che si è evidenziato precedentemente), trova la moglie a letto con l'amante, tutta nuda ma con ancora le scarpe indosso, cogliendo il destro della stranezza della situazione per un'arguta battuta di spirito. Anche in tal caso il Pontano<sup>22</sup> abbrevia ulteriormente l'aneddoto (già molto contratto nel Bracciolini), sopprimendo praticamente tutta la prima parte della narrazione presentata dall'umanista toscano, relativa al marito che viene mandato fuori dalla moglie con la scusa di comprarle un paio di calzari da usare per la festa del giorno successivo, all'esortazione dello stesso marito a che ella gli cuocesse una gallina per il pranzo, all'incontro con l'amante e al comico amplesso sulle scale di casa (tutta un'atmosfera di tono, ancora una volta, spiccatamente fabliolistico). L'autore del *De sermone* punta invece sulla battuta, ancor più che il Bracciolini, eliminando tutti gli elementi ritardanti e per lui superflui (anche il riferimento all'ambientazione perugina della vicenda, nonché il nome della protagonista, Petruccia in Poggio, anonima nel Pontano). In tal modo, la facezia è quantitativamente dimezzata, in una intensificazione di «brevitas» che obbedisce però ad altri parametri compositivi, nella soppressione di ogni segno di «ripresa dal

<sup>21</sup> Poggio, *fac.* 66 (p. 40 Pittaluga-Wolff). La storiella è ripresa dal Domenichi, nelle *Cent nouvelles nouvelles* 93 (cfr. Auerbach, *La tecnica di composizione*, cit., p. 83; P. Toldo, *Note poggiane*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 44, 1904, pp. 117-125, in partic., p. 119) e anche altrove (cfr. *infra*, nota 27). Sulla facezia in oggetto, si veda anche l'analisi di Pullini, *Burle e facezie del '400*, cit., p. 136.

<sup>22</sup> Pontani *De serm.* III 17, 7 (p. 104 Lupi-Risicato).



vero»<sup>23</sup> (in tal direzione è altresì soppressa l'esclamazione becera e blasfema del marito tradito: «Ohe! Petrucia, per culum Dei», che, come afferma Poggio, è tipica dei perugini),<sup>24</sup> mentre, per converso, è ampliata la battuta finale (in discorso diretto in entrambi i narratori), in un'inflessione comica che recupera un'apostrofe plautina («*mea uxorcula*»)<sup>25</sup> e con una locuzione («*ut benefacis*») tipica anch'essa del Sarsinate.<sup>26</sup>

È comunque opportuno osservare, col Tateo, che «tutta la facezia si ravviva nel Pontano di reminiscenze plautine, laddove il testo di Poggio più piattamente registrava la situazione salace per preparare la spiritosaggine conclusiva. Il “*vir facetus ac perurbanus*” (comune formula ciceroniana) diviene “*dicaculus*”, anzi “*homuncio dicaculus*”, “*crura*” divengono “*cruscula*”, il comune “*conspicio*” “*conspicor*”, “*calcei*” viene trasferito nei “*calceolati pedes*”, alla cui invenzione ha molto probabilmente contribuito il “*calceolarius*” dell’*Aulularia*».<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Tateo, *Il lessico dei “comici”*, cit., p. 104.

<sup>24</sup> Occorre osservare che, nello stabilimento del testo critico delle *Facetiae*, Pittaluga ha ripristinato la corretta e blasfema espressione «per culum Dei», nella vulgata mutata (per motivi facilmente intuibili) in un poco icastico «per culum asini»; cfr. anche Pittaluga, *Fasi redazionali e primi lettori*, cit., p. 314, in cui, fra l'altro, si rileva che nella copia della *princeps* stampata da Georg Lauer conservata nella Biblioteca Queriniana di Brescia (c. 24v), una anonima mano ha corretto a penna sopra la riga «culum» in «coelum», trasformando così l'atroce bestemmia in un'invocazione devota: «per coelum Dei».

<sup>25</sup> Plaut. *Cas.* 844, 917.

<sup>26</sup> Plaut. *Amph.* 937; *Asin.* 59; *Cas.* 396; *Capt.* 843; *Curc.* 272, 673; *Pers.* 147; *Rud.* 881, 1408, 1411.

<sup>27</sup> Tateo, *Il lessico dei “comici”*, cit., pp. 104-105. Per il «*vir facetus ac perurbanus*», cfr. Cic. *De orat.* II 56, 227; per «*dicaculus*», Plaut. *Asin.* 511; *Cas.* 526; per «*homuncio*», lo studioso annota che esso «non è in verità plautino (cfr. “*homunculus*” in Plauto), ma terenziano (*Eun.* 59), tuttavia il vocabolo, diffuso in senso dispregiativo, ha qui il valore contenuto in “*homuncionem lepidissimum*”, l'espressione con cui

8.2.3. – Sulla scia del racconto precedente, improntato a un sapido gusto per la finale battuta di spirito, si collocano altre due facezie pontaniane tratte dal *Liber* di Poggio. La prima di esse è la fortunata storiella del robusto cavaliere (*fac.* 197, *De quodam equestre corpulento*)<sup>28</sup> che, entrando in una città straniera (Perugia o Firenze o Siena a seconda delle versioni) viene sbeffeggiato dagli astanti perché «porta le valigie davanti» (con evidente allusione alla sua grossa pancia), rispondendo, perfettamente in tono e riutilizzando la stessa metafora, che in una città di ladri è meglio fare in questo modo. In questo caso il Pontano, contrariamente al suo solito, ha ampliato l'aneddoto poggiano,<sup>29</sup> tramutando in discorso diretto la battuta contro il grasso forestiero (che

Augusto chiamava Orazio (cfr. Suet. *Vita Hor.* I 36 Rostagni)» (ivi, p. 104, nota 44); per i «cruscula», cfr. poi Plaut. *Cist.* 408; per «calceolarius», Plaut. *Aulul.* 512. Per quanto concerne poi la storiella dei «calceoli», Toldo (*Note poggiane*, cit., pp. 119-120) ha riscontrato una (a suo modo di dire) probabile fonte della facezia del Bracciolini nelle *Fourberies de Si Djeh'a, contes Kabyles*, non certo posteriori al XIV secolo, in cui la vicenda è raccontata secondo la medesima falsariga, col cambiamento dei personaggi in madre e figlio (piuttosto che, come in Poggio e poi nel Pontano, in moglie e marito). Nel Bracciolini cambia l'intera ambientazione (la Petruccia del *Liber facetiarum* infatti non consuma i calzari perché troppo spesso sta distesa a letto a fare all'amore, mentre la madre del racconto barbaresco non li consuma perché non cammina e sta spesso seduta ad oziare), ma resta immutata la sostanza del motto finale. In merito al confronto fra i due testi, così scriveva il Toldo: «Pare un esemplare del racconto poggiano, rivisto e corretto ad uso dei giovinetti, e si potrebbe quasi credere che la malizia dei novellatori sia venuta crescendo con gli anni. Certo un riscontro fortuito è possibile, per quanto, in fondo, il senso della facezia resti immutato. A me pare più probabile che fra la versione barbaresca ed il gruppo europeo devansi trovare esemplari intermedi che per ora ci sfuggono» (ivi, pp. 119-120).

<sup>28</sup> Poggio, *fac.* 197 (p. 118 Pittaluga-Wolff).

<sup>29</sup> Pontani *De serm.* IV 3, 9 (pp. 129-130 Lupi-Risicato).

nel Bracciolini era invece riferita in discorso indiretto) e meglio connotando le caratteristiche del «viator florentinus», non solo dal punto di vista fisico (egli mostra una «popam praegrans et tumidam», mentre in Poggio si dice soltanto che il cavaliere fosse «admodum corpulentus», espressione, questa, a sua volta riscritta dal Pontano in «ventricosus admodum», con un ulteriore aumento di espressività), ma anche dal punto di vista caratteriale e psicologico (egli è «salsus»). La qualifica relativa alla *facetudo* dei perugini (che Poggio aveva già evidenziato nella facezia dei «calceoli») scompare nel Pontano (che ambienta peraltro la sua vicenda non più a Perugia, bensì a Siena), anche se un recupero in tal senso può essere individuato nel fatto che le guardie della città apostrofano beffardamente il cavaliere come «homullus» (e si ricordi l'«homuncio» della facezia precedente), compiendo questa azione ludica per «iocum ac risum».<sup>30</sup>

Al di là delle comprensibili differenze di strutturazione del racconto, ciò che mette conto di rilevare è appunto la diversa ambientazione dell'aneddoto, che nell'umanista di Cerreto, per il fatto di svolgersi a Siena, si colora quasi dei toni della tradizionale opposizione municipalistica tra Firenze e Siena (non si dimentichi, infatti, che il «viator» del *De sermone* è esplicitamente qualificato come fiorentino), opposizione della quale si

<sup>30</sup> Interessante quanto rileva, in merito alla facezia poggiana e alla sua rielaborazione pontaniana, Pittaluga, *Fasi redazionali e primi lettori*, cit., pp. 315-316: «Nella breve facezia 197 [...], la tradizione manoscritta e le stampe (compresa la *vulgata*) riportano concordemente la lezione “malam” o “mallam”, vocabolo estraneo alla latinità, che va interpretato come un volgarismo di origine francese (da “malle” “baule”), ma attestato, sia pur raramente, anche nel latino medievale e nel volgare italiano. Per contro il Pontano [...] rifiuta il volgarismo e riconduce l'espressione nell'alveo latino, sostituendo “mallam” con “manticam”, vocabolo catulliano e oraziano che indica appunto la bisaccia che si legava sulla parte posteriore del cavallo».

è a più riprese discorso nei capitoli precedenti di questo volume.<sup>31</sup> Si può anche pensare che il Pontano, nativo in quel di Spoleto, non volesse inserire nella sua opera una battuta pesante contro la sua terra, definita da Poggio «furibus ac latronibus referta» («per latronum fines ac sicariorum» nel *De sermone*); ma alle ipotetiche e come sempre insidiose ed evanescenti motivazioni di tipo biografico-sentimentale si sommano, come altrove, le suggestioni letterarie, derivate dalle diverse rielaborazioni della storiella del viaggiatore grasso fra Poggio e Pontano. È infatti opportuno osservare che la medesima vicenda ricorre per ben due volte nella raccolta anonima di *Facezie e motti dei secoli XV e XVI*, la prima volta (n. 82) attribuita a Bertoldo di Gherardo Corsini, la seconda (n. 280) a Martino Scarfa;<sup>32</sup> e ancora a Martino Scarfa, fiorentino, e ambientata in quel di Siena, essa ricorre nell'ultimo dei *Detti piacevoli* del Poliziano.<sup>33</sup> È quindi assai probabile che nel Pontano agissero in tal senso la tradizionale rivalità fra le due città toscane e il non meno topico deprezzamento della patria dell'Angiolieri e del Piccolomini, che verrà riutilizzato, a proposito della medesima vicenda, anche nel *Cortegiano*.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Cfr. *supra*, cap. 1, nota 94. Ai titoli ivi allegati si può aggiungere Tateo, *Topografia della virtù: fra cronaca e novella*, in Id., *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 1-26.

<sup>32</sup> *Facezie e motti dei secoli XV e XVI*, a cura di G. Papanti, Bologna, Romagnoli, 1874 (rist. anast., ivi, id., 1968), pp. 63 e 151. Cfr. Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 374.

<sup>33</sup> Poliziano, *Detti piacevoli*, n. 423 (p. 118 Zanato).

<sup>34</sup> B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano* II 60 (p. 205 Quondam). Sulla rielaborazione della storiella da parte del Castiglione, cfr. Pittaluga, *Fasi redazionali e primi lettori*, cit., p. 316, che osserva giustamente che «nel *Cortegiano* i modi e le intenzioni della ricezione delle *Facezie* sono ormai decisamente piegati in direzione di un criterio di normatività e di perfezione formale di derivazione ciceroniana».

8.2.4. – Fra Sacchetti, Poggio e Pontano si situa poi la storia dell'arguto fanciullo che, con una pronta battuta di spirito, riesce a farla in barba a un personaggio illustre (che varia a seconda delle diverse redazioni dell'aneddoto). I rapporti tra la *fac.* 211 (*Cuiusdam pueri miranda responsio in Angelottum cardinalem*) di Poggio<sup>35</sup> e la novella 67 del *Trecentonovelle* sacchettiano («Messer Valore de' Buondelmonti è conquiso e rimasto scornato da una parola che un fanciullo gli dice, essendo in Romagna»),<sup>36</sup> in cui è narrata la medesima vicenda (con le solite, immancabili «variazioni sul tema» da parte dell'umanista toscano), sono stati già analizzati brevemente nel sesto capitolo di questo volume.

Il Pontano,<sup>37</sup> pur nel rispetto della «fabula» e della «brevitas» diegetica, mira, come altre volte si è notato, a una maggiore espressività, che si colora di classicismo nella qualifica del «puer florentinus» come «et argutus et perurbanus» (secondo una *iunctura* tipicamente ciceroniana, che d'altronde si è già rilevata nella vicenda dei «calceoli»), che adotta vocaboli pregnanti come «subcrascescere», che stringe l'aneddoto entro il giro di poche righe di prosa sostenuta ed elegante, laddove il testo di Poggio sembra maggiormente indugiare (se così può dirsi riguardo a una *narratio* che è *brevis*, in ogni caso, per definizione teorica e applicazione pratica) su alcuni particolari. Scompare, nel Pontano, in virtù di questo processo di selezione del materiale utilizzato, l'ambientazione (si dice soltanto che il fanciullo era «florentinus»), né l'umanista umbro ci fa sapere il nome del cardinale bersagliato dalla notevole e precoce arguzia del ragazzo. Poggio, invece, aveva mutato di cornice anche questo

<sup>35</sup> Poggio, *fac.* 211 (p. 125 Pittaluga-Wolff).

<sup>36</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 67 (pp. 194-197 Marucci).

<sup>37</sup> Pontani *De serm.* III 17, 2 (pp. 102-103 Lupi-Risicato).

aneddoto, spostandolo dalla trecentesca Romagna del Sacchetti alla quattrocentesca Firenze. La soppressione di questi elementi da parte del maturo scrittore del *De sermone* ha fatto sì che, in un confronto tra le due redazioni della vicenda, Letterio Di Francia propendesse per un giudizio sfavorevole sulla versione pontaniana, rispetto a quella esibita dal Bracciolini: «Il tentativo di Pontano di mascherare la derivazione – scriveva lo studioso – sopprimendo il nome del cardinale e le circostanze storiche, con tanta abilità preparate da Poggio, torna tutto a danno dell’imitatore, la cui facezia ha in parte perduto la punta satirica e quel valore di attualità, che le veniva dalla satira personale contro un prelado notissimo per la sua maldicenza».<sup>38</sup> Ciò è vero, se vengono valutati i soli aspetti contenutistici, ma non lo è più, in una prospettiva che tenga conto sia del mutato orizzonte compositivo del Pontano, in un trattato il cui taglio civile e morale risente solo in parte della spesso scanzonata e ludica ridancianità del modello poggiano, sia della maggiore “classicità” (qui utilizzata a fini espressivi) della lingua del *De sermone*.

8.2.5. – La quinta e ultima facezia comune ai due umanisti ci consente di avviare il discorso relativo al secondo argomento oggetto di questo capitolo. In una delle tre facezie poggiane su Dante (*fac.* 58, *Eiusdem poetae faceta responsio*)<sup>39</sup> si racconta infatti che il poeta fiorentino si trovava a pranzo con entrambi i Cane della Scala, il vecchio e il giovane. Per fargli uno scherzo, i si-

<sup>38</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 356.

<sup>39</sup> Poggio, *fac.* 58 (pp. 36-37 Pittaluga-Wolff). Un’altra facezia relativa a Dante (*fac.* 121, *Iocatio Dantis clarissimi*), come si ricorderà, è stata brevemente analizzata nel cap. 1 di questo volume, all’interno del discorso sulla tecnica dell’*imago*.

gnori ordinano di nascosto ai servi di deporre ai piedi di Dante, sotto la tavola, il cumulo degli ossi, e così, tolte le mense, appare ai piedi del poeta quell'ammasso informe e disgustoso. Tutti i presenti si volgono a lui, chiedendogli come mai solo davanti a lui si trovino tutti quegli ossi e Dante, pronto come sempre, ribatte: «Nessuna meraviglia se i Cani hanno ingurgitato anche gli ossi: ma io non sono un cane!» («Minime – inquit – mirum, si Canes ossa sua comederunt: ego autem non sum canis»). Riprendendo e rielaborando l'aneddoto nella sua matura opera sul riso e sul comportamento civile, il Pontano utilizza la tecnica dell'*amplificatio*, facendo sì che ciò che nel Bracciolini è semplice motto di spirito si colori, nel *De sermone*, dei toni di una compiuta novelletta.<sup>40</sup> Il nucleo essenziale della battuta è rimasto immutato: l'invitato illustre (Dante nel Bracciolini, un tal Queraldo dignitario di re Pietro d'Aragona nel Pontano) ritorce il motto arguto verso il suo ospite che voleva umiliarlo, sfruttando abilmente la situazione (il cumulo di ossi inopinatamente deposti ai suoi piedi, sotto la tavola) per stigmatizzare con una metafora, un «calembour» giocato sull'equivoco fra significante e significato (una vera e propria sapida «interpretatio nominis» nel Bracciolini, un tipico «nomen» - «omen»), il comportamento villano dei suoi commensali e del loro signore (o sovrano). Il protagonista, che afferma la propria «umanità» rispetto alla «ferinità» altrui, all'«animalità» di chi gli sta intorno, utilizza la serie carne-ossa-cane (o carne-ossa-lupo, nel *De sermone*) a pretti fini parodici e anfibiologici: il vero uomo mangia la sola carne, e quindi è normale che scarti gli ossi (che altri hanno ammassato ai suoi piedi), mentre è cane (o lupo) chi non solo divora la carne, ma rosicchia anche gli ossi, ed è

<sup>40</sup> Pontani *De serm.* IV 2, 39 (pp. 190-191 Lupi-Risicato).

quindi evidente che ai piedi degli altri non sia rimasto alcunché. La differente ambientazione dell'aneddoto (a Verona presso Cangrande della Scala nel Bracciolini, in Africa nel Pontano) ha fatto sì che nella rielaborazione presentata nel *De sermone* si perdesse ciò che maggiormente giovava a Poggio, ossia il «calembour» fra cane (l'animale) e Cane (il nome dello Scaligero),<sup>41</sup> con in più, come di consueto, una maggiore classicità di dettato e, in questo caso, un più abile gusto della narrazione, accortamente introdotta da una sezione funzionale alla differente localizzazione topografica della *facetia*; e, nella soppressione del gioco di parole presentato da Poggio (che non avrebbe avuto, in realtà, più alcun senso nella vicenda così com'è narrata dal Pontano), l'umanista umbro recupera pur sempre una metafora attinta al mondo animale, con una maggiore connotazione in senso dispregiativo, in quanto gli africani presso cui il tal Queraldo si trova a cenare (i quali, osserva l'autore, avevano l'abitudine di mangiare distesi per terra, su tappeti, con una nota di colore locale che, tutto sommato, non guasta certo nell'economia del racconto) vengono assimilati non più ai cani, ma addirittura ai feroci lupi (si legga la chiusa della facezia pontaniana: *Tum quispiam a rege submissis: «Quid hic – inquit – ossium video? Lupus profecto hic cenitavit, non homo». Tum Queraldus ad regem conversus, «Mihi – inquit – o rex, cum lupis fuit in coena negotium, quando luporum est et carnem et ossa simul abrodere»*), anche se nell'ultima sezione dell'aneddoto torna un riferimento al «*canum pastum atque oblectamentum*».

<sup>41</sup> Nella facezia poggiana in effetti si fa riferimento ai due “Cani” della Scala, il ben noto Can Grande e Cane II, succeduto a Mastino II il 3 giugno 1351.



Ma vi è ancora, nella redazione del *De sermone*, un elemento che val la pena di sottolineare. Mentre in Poggio, infatti, la battuta pronunciata da Dante sorge come spontanea conseguenza di una generica domanda degli astanti meravigliati dell'accaduto (come mai, cioè, solo davanti a lui, tolte le tavole, apparissero i resti del pasto), nel Pontano la risposta di Queraldo si configura secondo un modulo che è tipico dello statuto retorico-formale della *facetia*, rilevabile anche nella storiella del fanciullo arguto e del cardinale di cui si è discusso poco sopra: cioè il disprezzato ritorce la battuta accusatoria nei suoi confronti contro il proprio disprezzatore, utilizzando la medesima metafora che gli viene incautamente offerta da chi credeva invece di umiliarlo e di deriderlo agli occhi dei presenti. È infatti il «rex», che il Pontano qualifica come «comis et iocandi studiosus», a organizzare la burla, ed è un suo dignitario, come si è detto, che inconsapevolmente offre allo scaltro Queraldo il destro per recuperare l'insulto e ritorcerlo sapientemente (e con l'ausilio di una logica stringente) contro tutti i suoi compagni di banchetto.

8.3.1. – Quest'ultima facezia, come si anticipava poc'anzi, consente di abbandonare il Pontano del *De sermone*, i cui modi e le cui tecniche di rielaborazione dei modelli proposti dal *Liber facetiarum* mi sembrano ormai abbastanza chiari, e di affrontare quindi il problema relativo alla presenza della figura di Dante, rivissuta sulla scia di una lunga tradizione aneddotica, nell'opera del Bracciolini e, segnatamente, nelle *Facezie*.

Innanzitutto, è opportuno osservare come la facezia poggiana non sia originale, ma derivi, assai probabilmente, da un consimile aneddoto inserito nella *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi, nel quale si narra di un re che invita alla sua tavola un «quidam jocolator»; un altro «jocolator», geloso e invidioso dell'onore tributato

al suo collega e rivale, ammassa ai suoi piedi tutte le ossa avanzate durante il pranzo, per deriderlo e, levate le mense, lo accusa pubblicamente davanti al sovrano di aver divorato tutta la carne che rivestiva quelle ossa («Domine, socius meus omnium ossium istorum vestituram comedit»); ma l'altro, pronto, ribatte di non aver fatto altro che quello che la propria natura "umana" prevedeva, cioè mangiare la carne e lasciare stare le ossa, mentre il suo collega aveva fatto ciò che la sua natura "canina" richiedeva, ovvero ingurgitare sia la carne, sia le ossa («Domine, feci quod natura humana requirebat, carnes comedi et ossa dimisi; socius autem meus fecit quod sua natura scilicet canina inquirebat, quia comedit carnes et ossa»).<sup>42</sup> Dall'autore della *Disciplina clericalis* al Bracciolini, il protagonista dell'aneddoto è cambiato, da un qualsiasi giullare di corte si è trasformato nientemeno che nella figura "mitica" di Dante Alighieri, pur nella sostanziale omogeneità della *fabula* e dell'intreccio. La relazione fra i due testi, come appare chiaramente, è intima ed evidente (si noti la contrapposizione fra la «natura humana» e la «natura canina»), anche se è opportuno rilevare, col Di Francia, che non è certo «che l'umanista toscano abbia messo a profitto proprio il libro originale di Pietro Alfonso e non piuttosto qualche testo da esso derivato». <sup>43</sup> In ogni caso, ciò che importa è il modo con cui Poggio, nelle *Facezie*, risente fortemente della tradizione aneddotica dantesca, così fiorente fra Tre e Quattrocento,<sup>44</sup> dalle novelle del fabbro e dell'asinaio nel

<sup>42</sup> Petri Alphonsi *Disciplina clericalis* 21.

<sup>43</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 341-342.

<sup>44</sup> Cfr. G. Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno, Vigo, 1873; G. Carducci, *Della varia fortuna di Dante*, in Id., *Opere*, X, Bologna, Zanichelli, 1944<sup>2</sup>, pp. 253-420 (già apparso in «Nuova Antologia», ott. 1866 e marzo-mag. 1867); G. Papini, *La leg-*

Sacchetti<sup>45</sup> alle storielle narrate dal Petrarca, dal Sercambi, da Ludovico Carbone e dal Poliziano, di cui si dirà fra poco. Il Bracciolini non si distacca da questa tradizione relativa al *Fortleben* della figura (“miticamente” trasfigurata) dell’esule sprezzante e arguto, il cui «cliché» era già stato delineato nel *Trattatello* boccacciano.<sup>46</sup> Nelle facezie relative a Dante, come ha affermato Gianvito Resta, il poeta sdegnoso è individuato nell’ambiente ostile della corte scaligera, ma in esse «manca, ovviamente, il pur minimo tentativo di inserire la figura del poeta fiorentino in una dimensione diversa, e comunque più impegnata criticamente, da quella consueta ai moduli di una corrente e facile aneddótica; anche se, per altro verso, si tratta di una precisa testimonianza della fama ormai consolidata del poeta, al di fuori degli stessi ambienti culturali e che lo rende già un personaggio in un certo senso “mitico”». <sup>47</sup>

*genda di Dante. Motti, facezie e tradizioni dei secoli XIV-XIX*, Lanciano, Carabba, 1911; M. Apollonio, *Dante. Storia della «Commedia»*, II, Milano, Vallardi, 1951, pp. 1093-1100. Altri contributi particolari verranno via via citati *infra*.

<sup>45</sup> Sacchetti, *Trecentonovelle* 114-115 (pp. 345-350 Marucci); cfr. C. F. Goffis, *Sacchetti, Franco, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, IV, cit., p. 1064.

<sup>46</sup> Cfr. S. Bellomo, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il «Trattatello» di Boccaccio*, in Albanese - Battaglia Ricci - Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie*, cit., pp. 151-162.

<sup>47</sup> Resta, *Bracciolini*, cit., pp. 692-693. Altra bibliografia relativa ai rapporti fra Poggio e Dante: Papanti, *Dante secondo la tradizione*, cit., pp. 90-93; Papini, *La leggenda di Dante*, cit., pp. 27-34; O. Zenatti, *Dante e Firenze. Prose antiche*, Firenze, Sansoni, 1902 (nuova ed. con presentazione di F. Cardini, ivi, id., 1984), pp. 180-181; Rossi, *Dante nel Trecento e nel Quattrocento*, in *Dante e l'Italia nel VI Centenario della morte del Poeta, MCMXXI*, Roma, Fondazione M. Besso, 1921, pp. 285-318 (poi in Id., *Scritti di critica letteraria. I. Saggi e discorsi su Dante*, Firenze, Sansoni, 1930, pp. 293-332, in partic., p. 306).

È stato il triste destino del poeta fiorentino, insieme alla facile identificazione, a fini parodici e novellistici, del giudice dei peccati altrui coinvolto in quegli stessi peccati,<sup>48</sup> a far sì che si venisse creando lentamente, quasi a strati, e con costanti tipologiche ben individuabili, alcune delle quali qui verranno progressivamente evidenziate e analizzate, un comodo «cliché» del Dante esule alla corte di sovrani e signori incapaci di apprezzarne le altissime qualità morali e intellettuali. In modo forse enfatico, ma sostanzialmente corretto, enucleava queste caratteristiche, ai primi del secolo scorso, uno studioso di novellistica comparata, il Toldo, il quale scriveva che «nel suo doloroso pellegrinaggio Dante aveva provato, per sua esplicita confessione, quanto sa di sale lo pane altrui, e la fantasia popolare gli veniva attribuendo una miseria ancor più profonda, facendo a lui, come al buon Romeo, mendicare la vita frusto a frusto, fra la tracotanza dei cortegiani e l'insolente protezione dei potenti. In qualunque stato egli sia, l'artista se lo raffigura chiuso in un nobile silenzio, noncurante degli agi materiali della vita e assorto tutto nel ricordo della patria contesa o nella evocazione dei fantasmi della divina visione. Il volgo invece vuole un'antitesi maggiore, perché più vivo sia il contrasto fra il suo potente ingegno e l'avvilimento che lo circonda, e così nasce un Dante convenzionale che batte alle dure illustri porte e accatta un desinare a prezzo di vergogna».<sup>49</sup>

8.3.2. – L'attenzione per questa immagine dell'Alighieri isola, in effetti, il Bracciolini dal «milieu» del primo Umanesimo fiorentino, dalle fervide e contrap-

<sup>48</sup> M. Apollonio, *Dante*, cit., pp. 1096-1097.

<sup>49</sup> Toldo, *Di una facezia attribuita a Dante*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 49 (1907), pp. 343-348 (in partic., p. 344).

poste discussioni sulla grandezza o meno di Dante (e del Petrarca e del Boccaccio) che innervarono la riflessione poetica del primo Quattrocento, dai *Dialogi ad Petrum Histrum* di Leonardo Bruni<sup>50</sup> all'*Invectiva* del Rinuccini, dalle posizioni critiche di un Filelfo<sup>51</sup> a quelle di un Guiniforte Barzizza<sup>52</sup> o di un Giannozzo Manetti.<sup>53</sup> Isolato in una dimensione aneddótica e novellistica (se non per un solo passo del *De infelicitate principum* di cui si tornerà a discorrere), il rapporto fra lo scrittore di Terranuova e Dante si esaurisce quindi nei modi di una facile

<sup>50</sup> Si veda l'ed. a cura di Garin, in *Prosatori latini del Quattrocento*, cit., pp. 44-92 (ma cfr. ora L. Bruni, *Dialogi ad Petrum Histrum*, a cura di S. U. Baldassarri, Firenze, Olschki, 1994; e Baldassarri, *Un testimone dei «Dialogi» di Leonardo Bruni appartenente a Giannozzo Manetti: il ms. Vaticano Pal. Lat. 1598*, in «Interpres», 14, 1994, pp. 198-213). Sui rapporti con Dante, cfr. Baron, *La crisi del primo Rinascimento*, cit., pp. 50-52 e 250-265; Rossi, *Dante nel Trecento*, cit., pp. 293-307. La bruniana *Vita di Dante* si legge in Solerti, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit. (e cfr. C. A. Madrignani, *Di alcune biografie umanistiche di Dante e Petrarca*, in «Belfagor», 18, 1963, pp. 32-42). Si vedano inoltre Dionisotti, *Dante nel Quattrocento*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 333-378 (sul Bruni, cfr. pp. 344-354); Id., *Bruni, Leonardo, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, cit., pp. 708-709.

<sup>51</sup> P. G. Ricci, *Filelfo, Francesco*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, pp. 871-872. Si veda inoltre G. Bottari, *Francesco Filelfo e Dante*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV. Atti del Congresso Internazionale di studi danteschi (Melfi, 27 settembre-2 ottobre 1970)*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 385-394.

<sup>52</sup> Ricci, *Barzizza, Guiniforte, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, cit., p. 529; Martellotti, *Barzizza, Guiniforte, sub voc.*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1965, pp. 39-41 (poi in Id., *Dante e Boccaccio e altri poeti dall'Umanesimo al Romanticismo*, a cura di V. Branca - S. Rizzo, Firenze, Olschki, 1983, pp. 478-482); G. Ferrà, *Il commento all'«Inferno» di Guiniforte Barzizza*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi*, cit., pp. 357-373.

<sup>53</sup> Ricci, *Manetti, Giannozzo, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, cit., pp. 801-802.

tradizione, tendenzialmente aliena dalla problematica delle discussioni di poetica e linguistica sorte a proposito della *Commedia*.<sup>54</sup> Ed è su questa scia che le facezie poggiane relative all'Alighieri, forti dell'indiscussa «auctoritas» dell'iniziatore del genere nell'area dell'Umanesimo latino, avranno lunga vita e godranno di innumerevoli rielaborazioni nella tradizione volgare del Quattro e del Cinquecento, come attesta, per esempio, una facezia di Ludovico Carbone (sempre relativa allo scherzo degli ossi sotto la tavola)<sup>55</sup> che, nelle chiarificazioni apportate al sintetico modello poggiano, tiene forse conto, altresì, degli apporti dei volgarizzamenti italiani del *Liber facetiarum*.<sup>56</sup> La tecnica dell'«amplificatio» utilizzata dal Carbone, che inserisce una battuta su Dante maestro nel gioco dei dadi (che si facevano appunto con le ossa: «Levate le tavole, vedendo la brigata tante ossa cussì adunate agli piedi de Danti, cominciano a ridere, dimandandolo se fosse maestro de dati»), si autodefinisce nel duplice rapporto con la versione latina e quella volgare della me-

<sup>54</sup> Per un primo approccio alla vastissima materia, cfr. Voigt, *Il Risorgimento dell'Antichità*, I, cit., pp. 378-389; Zenatti, *Dante e Firenze*, cit., pp. 176-185; Apollonio, *Dante*, II, cit., pp. 1133-1152; Rossi, *Il Quattrocento*, cit., pp. 104-105 e *passim*; De Robertis, *L'esperienza poetica*, cit., pp. 375-390; F. Flamini, *La varia fortuna di Dante in Italia*, Firenze, Sansoni, 1914; E. Bigi, *Dante e la cultura fiorentina del Quattrocento*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 143, 1966, pp. 212-240; Resta, *La conoscenza di Dante in Sicilia nel Trecento e nel Quattrocento*, in *Atti del Convegno di studi su Dante e la Magna Curia*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1967, pp. 413-424; Id., *Dante nel Quattrocento*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi*, cit., pp. 71-91.

<sup>55</sup> L. Carbone, *fac.* 70.

<sup>56</sup> Cfr. Cirielli, *I volgarizzamenti*, cit., p. 282. La redazione volgare della facezia di Poggio si legge in Papanti, *Dante secondo la tradizione*, cit., pp. 90-91.

desima *facetia*, aprendo la via alle opposte rielaborazioni del medesimo aneddoto, secondo la tecnica dell'«abbreviatio» nel Doni,<sup>57</sup> secondo quella antitetica dell'«amplificatio» (che, come nel Pontano, raggiunge le dimensioni di una vera e propria novelletta ben articolata) nel Giral di Cinzio.<sup>58</sup>

8.3.3. – La medesima ambientazione veronese, alla corte di Cangrande della Scala, ricorre anche in un'altra facezia poggiana sull'Alighieri (*fac. 57, Responsio elegans Dantis, poetae Florentini*).<sup>59</sup> Vi si narra che presso lo Scalligero, oltre a Dante, si trovi un altro fiorentino, personaggio rozzo e ignobile, buono solo a scherzare e a sghignazzare («ignobilis, indoctus, imprudens, nulli rei praeterquam ad iocum risumque aptus»), le cui battute di spirito (che Poggio si guarda bene dal chiamare facezie: «ineptiae, ne dicam facetiae») risultano però oltremodo gradite al signore, che lo riempie di doni e di denaro. Dante, coltissimo, savio e modesto qual è, ovviamente lo disprezza. Un giorno quello, per provocarlo, gli chiede: «Come mai tu, che sei considerato da tutti saggio e colto, sei povero in canna, mentre io, che tu ritieni rozzo e volgare, sono invece pieno di soldi?» («Quid est – inquit ille – quod tu, cum habearis sapiens ac doctissimus, tamen pauper es et egenus, ego autem stultus et ignarus divitiis praesto?»); e Dante, pronto, risponde: «Quando anch'io troverò un mecenate alla mia altezza,

<sup>57</sup> A. F. Doni, *La Zucca* (ivi, p. 142): cfr. M. Messina, *Doni, Antonfrancesco*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, cit., p. 570.

<sup>58</sup> G. B. Giral di Cinzio, *Hecatommithi VII 6* (in Papanti, *Dante secondo la tradizione*, cit., pp. 139-140): cfr. A. Greco, *Giral di Cintio, Giovambattista, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, cit., pp. 203-204.

<sup>59</sup> Poggio, *fac. 57* (p. 36 Pittaluga-Wolff). L'aneddoto in questione è rielaborato da L. Carbone, *fac. 71*.

che mi sappia apprezzare, così come lo hai trovato tu, anch'io diventerò ricco» («Quando ego reperiam dominum – inquit – mihi similem et meis moribus conformem, sicuti tu tuis, et ipse similiter me ditabit»). Poggio conclude quindi la narrazione esclamando: «Gravis sapiensque responsio!»; e, utilizzando in chiusura, secondo un modulo ricorrente nelle *Facezie*, una frase sentenziosa, afferma: «Semper enim domini eorum consuetudine qui sibi sunt similes delectantur». <sup>60</sup>

L'aneddoto si inquadra anch'esso perfettamente all'interno di una tipologia che si è già cercato di individuare, nell'immagine del poeta esule, sdegnoso e sprezzante; anche se nella facezia in oggetto, riguardo al motivo della “presunzione” di Dante (così insistente fra il Boccaccio e il Pucci), <sup>61</sup> vi è come un'accorta rifinitura dell'istituzionale figurazione dantesca, in quanto il poeta viene detto sì «sapiens» (e «gravis sapiensque», come si è detto, è la sua sapida «responsio» al volgare cortigiano), ma anche «modestus». Al centro della vicenda, al di là della facile enucleazione delle caratteristiche linguistiche e compositive della *facetia*, sta comunque il tema di colui che, consapevole della propria grandezza di uomo e di artista, ritorce contro chi lo insulta la battuta salace, allargandola perfino all'ospite illustre Cangrande della Scala. Anche in questo caso la storia non è originale, in quanto è agevole riscontrare almeno due “fonti” (una probabilmente diretta, l'altra forse mediata) cui il Bracciolini poté attingere. In una sintomatica identità di intreccio, pur nell'evidente differenza di ambientazione e di personaggi, la vicenda è presente nel *Novellino*, in cui è attribuita alla figura, cara al Dante del *Purgatorio*, di

<sup>60</sup> Come si ricorderà, questa *sententia* è stata analizzata nel cap. 1.

<sup>61</sup> Cfr. Boccaccio, *Trattatello* 165; A. Pucci, *Centiloquio* 55, 258-263.



Marco Lombardo,<sup>62</sup> che subisce una battuta da parte di un giullare, cui erano state donate «sette robe», mentre lui non ne aveva avuta «niuna», ritorcendogliela contro («Non per altro, se non che tu trovasti più de' tuoi che io trovai delli miei»). Lo slittamento fra il poeta e il suo personaggio è chiaro, ma nel passaggio dell'aneddoto da Marco Lombardo a Dante agisce, in Poggio, la sicura suggestione del Petrarca,<sup>63</sup> che racconta la vicenda, ormai attribuendola all'Alighieri alla corte di Cangrande, nel secondo dei *Rerum memorandarum libri*.<sup>64</sup> È opportuno notare che nel racconto petrarchesco non è il giullare (o cortigiano che sia) a provocare Dante, bensì lo stesso Cangrande («Miror – inquit – quid causae subsit, cur hic, cum sit demens, nobis tandem omnibus placere novit et ab omnibus diligitur, quod tu qui sapiens diceris non potes?»), che si becca, a sua volta, la pronta e immancabilmente sapida battuta di risposta del poeta fiorentino («Minime – inquit – miraberis, si nossem quo morum paritas et similitudo animorum amicitiae causa est»).

In ogni caso, i rapporti fra i tre testi (il *Novellino*, Petrarca e Poggio) non sono definibili con assoluta sicurezza, ed è quindi più corretto, a mio avviso, rifarsi in tal direzione alle argomentazioni del Di Francia, che scriveva: «Chi può dubitare che la facezia 57, relativa a Dante, non provenga da un aneddoto raccontato in pre-

<sup>62</sup> *Novellino* 44; cfr. P. Mazzamuto, *Marco Lombardo, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, cit., pp. 826-829.

<sup>63</sup> Cfr. Feo, *Petrarca, Francesco, sub voc.*, ivi, IV, pp. 450-458; un po' troppo dispersivo, come sempre, il cap. di Apollonio, *Dante*, II, cit., pp. 1076-1092.

<sup>64</sup> Petrarca, *Rer. mem. libri* II 83 (ed. a cura di Gius. Billanovich, Firenze, Sansoni, 1943, pp. 98-99).

<sup>65</sup> A proposito di questo brano petrarchesco, cfr. Apollonio, *Dante*, II, cit., p. 1098.

cedenza dal Petrarca? A dir vero, fra i due racconti corre una piccola differenza, in quanto che l'autore trecentista suppone che sia proprio Cangrande della Scala a rivolgere al divino poeta la pungente domanda, mentre Poggio, più opportunamente, fa sì che quella stessa domanda sia rivolta all'Alighieri non già dal signore di Verona, ma da un buffone. Questa difficoltà non è però insormontabile, quando si pensi che il nostro umanista, se non di propria iniziativa, poteva essere avviato a introdurre quella correzione da qualcuno degli altri testi, che riferiscono in modo analogo l'aneddoto, salvo che in costoro il protagonista non è più Dante, bensì un personaggio dantesco, il valente uomo di corte Marco da Vinegia. Col nome di costui, la facezia, prima ancora che nel Petrarca, era apparsa nel *Novellino*, e da questo poi passava nel commento della *Divina Commedia* di anonimo fiorentino: sicché non era poi tanto difficile a Poggio d'aver conoscenza diretta, così di quei libri, come del Petrarca, e di cavarne fuori, con le diverse reminiscenze, una facezia riveduta e corretta». <sup>66</sup>

8.3.4. – Ma, se Poggio abbia operato come voleva il Di Francia, se abbia o no conosciuto il *Novellino* e/o il Petrarca, oppure se su di lui abbia influito una diversa tradizione, magari di tipo popolare, in fondo importa poco al nostro discorso. Assai più importa, invece, il fatto che l'umanista toscano racconti la medesima storiella (e in modo più o meno simile) all'interno del *De infelicitate principum*, nell'unico passo della sua ampia produzione in cui si ravvisa il tentativo di proporre un giudizio più meditato e culturalmente più consapevole riguardo alla

<sup>66</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., pp. 340-341.

grande figura dantesca.<sup>67</sup> Ponendo in bocca a Niccolò Niccoli (quello stesso che nei *Dialogi* bruniani aveva prima denigrato e poi rivalutato l'opera dantesca) una sorta di difesa dell'ingegno e dell'arte del poeta della *Commedia*, il Bracciolini si situa nell'ambito delle discussioni linguistiche del primo Quattrocento toscano. Operando una rassegna dei principi dell'antichità classica che non si curarono dei famosi letterati vissuti alla loro epoca, Poggio fa pronunciare al Niccoli parole infiammate di elogio per Dante, il quale «eluxit ingenio singulari», e che, scacciato dalla patria («patria ob civiles factiones pulsus»), fu costretto ad allogarsi presso la corte di Cangrande a Verona, ove però ricevette un trattamento indegno di lui: «Vacabat vir doctissimus ingenio, scribendi cure intentus: nulla in eum dignitas, nullus honor, nulle opes collate». Emerge la consapevolezza della grandezza poetica dell'Alighieri, evidente nella affermazione che la *Commedia*, se fosse stata scritta in latino («si litteris latinis constaret»), sarebbe stata in tutto e per tutto degna di essere accostata alla grande poesia classica, in un'impostazione del problema dei più complessi rapporti fra l'Umanesimo fiorentino e Dante che «risulta tipica di una certa stagione culturale, mentre è predominante l'istanza posta dal mezzo linguistico, per cui l'uso del volgare nella *Commedia* si configura come un diaframma che troppo spesso preclude al gusto umanistico un più cordiale e profondo incontro con l'opera dantesca».<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Poggio, *De infelicitate principum* 64 (ed. a cura di D. Canfora, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, p. 40): cfr. Zenatti, *Dante e Firenze*, cit., p. 180.

<sup>68</sup> Resta, *Bracciolini*, cit., p. 693.

La riflessione di poetica e di linguistica si fonde e si sovrappone, nel Bracciolini del *De infelicitate principum*, al gusto aneddótico, ché appunto Poggio, dopo aver fatto narrare, al Niccoli, la storiella del buffone preferito a Dante, conclude il suo discorso con una ulteriore rivendicazione della dignità dell'Alighieri, costretto a ramingar di corte in corte, senza che alcuno dei potenti d'Italia si sia reso conto della sua grandezza:

Ac tandem vir excellentissimus omnique laude dignissimus, cum multa peragrasset loca parvique ipsius fieret virtus, Ravenne diem suum obiit. Magnum profecto Italie dedecus nullum ex tot principibus – permulti enim tum erant – repertum, qui talis viri pro dignitate nominis alendi ornamendique curam suscepisset.

8.3.5. – Il Bracciolini, nell'ambientazione “cortigiana” delle due facezie dantesche, aggiunge una ulteriore tessera al variegato mosaico delle narrazioni relative al *tópos* del fiorentino esule a corte, un tema che «emerge nella novellistica con connotazioni varie, e talora complesse, che denotano una stratificazione di atteggiamenti e di reazioni». <sup>69</sup> Ma se da una parte tale tradizione assume un valore mirante a mettere in evidenza le vicissitudini della sorte cui sono sottoposti illustri toscani, come il Ruggieri di Figiovanni ospite alla corte di re Alfonso, <sup>70</sup> o il ghibellino Neri degli Uberti scacciato da Firenze ed esule a Castellammare nella novella di re Carlo d'Angiò del Boccaccio, <sup>71</sup> o ancora come il Bonifazio degli Uberti che, nell'ultima pagina del *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi da Prato, si conquista un posto di

<sup>69</sup> Tateo, *Topografia della virtù*, cit., p. 19.

<sup>70</sup> Boccaccio, *Decam.* X 1.

<sup>71</sup> Ivi, X 6.

tutto rispetto alla corte di re Pietro d'Aragona, per le sue qualità di musicista e poeta e per la sua gentilezza, piacevolezza e onestà di costumi che lo rendono ben gradito alle donne di palazzo che lo salvano da una pericolosa condanna per aver giustamente reagito agli insulti di un invidioso personaggio di corte (secondo il modulo consueto);<sup>72</sup> dall'altra, la figurazione poggiana del Dante esule alla corte scaligera rientra invece nella linea di tendenza atta a mettere in rilievo la mancanza di "cortesìa" da parte del signore, e foss'anche il tanto celebrato Cangrande, già stigmatizzato dallo stesso Boccaccio, per la sua avarizia, nella novella di Bergamino,<sup>73</sup> o il genovese Erminio de' Grimaldi in quella di Guglielmo Borsiere.<sup>74</sup>

Dante a corte (più spesso a tavola), figura sdegnosa e solitaria, ma buon motteggiatore e arguto favellatore, rientra quindi a buon diritto (anche in virtù della dignità e della grandezza che in quasi tutte le narrazioni vengono rilevate) in una fascia di novellistica volgare sì, ma anche latina (dal Petrarca al Bracciolini) che si connota anche ideologicamente nell'opposizione fra il nobile fiorentino esule e la corte meschina e gretta (sempre i soliti «cortigiani, vil razza dannata»), sia pur essa settentrionale o meridionale, insomma, all'aperto contrasto fra la Toscana e gli "altri", fra una civiltà comunale e una civiltà di corte, in una "topografia della virtù" che mira ad accentrare la somma dei valori nella figura "storica" del fiorentino (sia egli Dante o un altro personaggio), screditando l'ambiente ostile a esso circostante per un malaugurato scherzo del destino.<sup>75</sup>

<sup>72</sup> G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di F. Garilli, Palermo, Athena, 1976, pp. 252-257.

<sup>73</sup> Boccaccio, *Decam.* I 7.

<sup>74</sup> Ivi, I 8.

<sup>75</sup> Cfr. Tateo, *Topografia della virtù*, cit., pp. 12-23.

8.3.6. – In tal direzione, gli aneddoti su Dante fioriscono copiosi fra Tre e Quattrocento. Si pensi, solo per fare qualche esempio fra i tanti possibili, alla facezia narrata dal Petrarca, ancora nei *Rerum memorandarum libri*, in cui si racconta che una volta, trovandosi Dante a tavola con un commensale vanaglorioso, il quale si infervorava e si accaldava nel narrare le sue fandonie, poiché quest'ultimo gli chiese se fosse vero che chi dice il vero non s'affatica, gli rispose in tono arguto, mostrandogli meravigliato donde venisse tutto il suo sudare e affaticarsi:<sup>76</sup> una storiella, questa, ripresa dal Poliziano nei suoi *Detti piacevoli*, secondo il consueto modulo dell'«abbreviatio».<sup>77</sup> Oppure si pensi, ancora, alle due novelle dantesche, stavolta ambientate alla corte napoletana di re Roberto d'Angiò, narrate da Giovanni Sercambi,<sup>78</sup> in cui il poeta fiorentino diviene nuovamente autore di «facezie alla maniera toscana per confondere il costume cortigiano di dar peso allo splendore esteriore del vestiario o di favorire buffoni ridendo dei loro lazzi».<sup>79</sup>

La figura del novelliere lucchese, nell'itinerario che si è qui cercato di tracciare, è anzi particolarmente significativa, in quanto è forse proprio col Sercambi che l'aneddotica dantesca, per la prima volta, stacca l'immagine del poeta dalla sua Firenze, dalla dimensione comunale in cui erano ambientate le due brevi narrazioni sacchettiane già ricordate, per avviare viceversa una tematica relativa agli anni dell'esilio, quando cioè «non potendo stare in Firensa né in terra dove la Chieza potesse, si riducea, il

<sup>76</sup> Petrarca, *Rer. mem. libri* II 83, 4 (p. 99 Billanovich).

<sup>77</sup> Poliziano, *Detti piacevoli*, n. 85 (p. 56 Zanato).

<sup>78</sup> V. Russo, *Sercambi, Giovanni, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, cit., pp. 179-181.

<sup>79</sup> Tateo, *Topografia della virtù*, cit., p. 22.

preditto Dante, alcuna volta con quelli della Scala e alcuna volta col signore di Mantova, e tutto il più col dugua di Lucca, cioè con messer Castruccio Castracani». <sup>80</sup> Entrambe le novelle narrano infatti della presenza di Dante alla corte di re Roberto d'Angiò <sup>81</sup> e del modo con cui, con il suo comportamento e le sue parole, egli convinse il re che la «sua scienza» fosse «da più che non li era stato ditto», e che la sua «vertù» fosse «più che altri non dicea». <sup>82</sup>

Nella novella *De justa responsione*, <sup>83</sup> il re di Napoli fa venire Dante nella propria città per provare come egli fosse «forte a sostenere le ingiurie» e lo fa provocare da sei dei suoi buffoni travestiti da cortigiani, che al poeta pongono le domande più strampalate (come mai la gallina nera faccia l'uovo bianco; come mai l'asino, che ha l'ano rotondo, faccia lo sterco quadrato; cosa fanno i pianeti; in qual maniera si possa servire a Dio e al mondo, e via demenziando di questo passo), domande cui l'Alighieri pazientemente e senza affatto scomporsi risponde per le rime, in modo da far ricadere tutta la vergogna sullo stesso re, del quale, peraltro, riesce così a conquistarsi le grazie e il favore.

Nella consueta tipologia di Dante a tavola è invece ambientata l'altra novella sercambiana, *De bonis moribus*, <sup>84</sup> nella quale si racconta che il poeta fiorentino, inviato al re Roberto, si reca a Napoli e si presenta al sovrano «vestito assai dozzinalmente come soleano li poeti

<sup>80</sup> Sercambi, *Nov.* 70 (ed. Rossi, cit., II, p. 62).

<sup>81</sup> Cfr. E. Petrucci, *Roberto d'Angiò, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, IV, pp. 1000-1004.

<sup>82</sup> Cfr. Russo, *Sercambi*, cit., p. 180.

<sup>83</sup> Sercambi, *Nov.* 71 (ed. Rossi, cit., II, pp. 65-70).

<sup>84</sup> Ivi, 70 (ed. Rossi, cit., II, pp. 62-64): cfr. Papanti, *Dante secondo la tradizione*, cit., pp. 65-81; Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 239.

fare», e per questo motivo, giunta l'ora del pranzo, egli viene messo a sedere «in coda di taula». Seccato da questa riprovevole mancanza di cortesia da parte del re, Dante mangia in fretta e se ne va, senza neppure salutare e ringraziare. Allora re Roberto lo fa richiamare, ed egli si presenta, stavolta, vestito d'una «bellissima robba», per cui gli viene assegnato il posto d'onore accanto al sovrano. Appena vengono servite le vivande, Dante, invece di cibarsene, comincia a stropicciarsele «al petto e su per li panni», suscitando la costernazione degli astanti e lo stupore del sovrano, che si chiede cosa mai significhi un sì bizzarro e volgare comportamento. E l'arguto poeta, per rintuzzare nei confronti di Roberto d'Angiò la scortesia precedentemente subita, gli risponde: «Santa corona, io cognosco che questo grande onore ch'è ora fatto, avete fatto a' panni; e pertanto io ho voluto che li panni godano le vivande aparecchiate».

La vicenda, oltre che per la sua topica ambientazione prandiale,<sup>85</sup> e oltre che per il consueto modulo “faceto” di far ricadere l'offesa su chi per primo l'aveva fatta, è importante perché attribuisce a Dante un aneddoto tradizionale e di antica fortuna nella letteratura mediolatina, che potrebbe essere intitolato «lo scacciato dalla mensa»,<sup>86</sup> il cui proposito moralistico ed esemplare è evidentemente la stigmatizzazione dei comportamenti dei potenti (e degli uomini in genere), che spesso badano

<sup>85</sup> In quest'ambito si ricordi anche la facezia pubblicata da Toldo (*Di una facezia*, cit., pp. 345-348), che offre una variante di un aneddoto contenuto in una cronaca veneziana del XVI secolo; esso appunto si svolge a mensa e pone, come oggetto del contendere, delle porzioni di pesce più o meno grandi, in una disputa fra l'Alighieri e gli altri commensali. La storiella, di probabile origine orientale, si legge anche nella versione francese de *Le Mille e una notte* fatta dal Mardrus (Paris, 1904).

<sup>86</sup> Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 239.



più all'apparenza che alla sostanza, al modo in cui uno si veste più che a quello che egli è. In varie forme e con varie attribuzioni, l'episodio ricorre con una certa frequenza nella letteratura latina del secolo XIII, dal *De contemptu mundi* (o *De miseria humane conditionis*) di Lotario di Segni (Innocenzo III),<sup>87</sup> ove l'aneddoto è assunto per la sua valenza esemplare, nella vicenda di un «quidam philosophus» che, scacciato dalla mensa di un principe per il suo misero abbigliamento e, ritornatovi elegantemente vestito, riaccolto con tutti gli onori, non giunge ancora alla sconcezza di “dar da mangiare” ai propri begli abiti, ma si limita a baciarli (in ossequio a una differente strutturazione dell'intreccio); a una parabola di Odone di Cheriton,<sup>88</sup> che pone come protagonista della storia nientemeno che Pietro Abelardo, laddove la vicenda, proprio per essere ambientata in un convento di frati, assume connotazioni maggiormente critiche nei confronti degli stessi ordini religiosi, spesso anch'essi attenti più alle apparenze esteriori che all'effettiva dignità dell'uomo, mentre la morale finale ammonisce: «Benignum minoribus, humilem maioribus te exhibeas»; fino al *De Paulino et Polla*, la “commedia elegiaca” di Riccardo da Venosa già più volte ricordata nelle pagine precedenti,<sup>89</sup> in cui la storia ha ormai la tipica ambientazione di corte e presenta il motivo del cibo “of-

<sup>87</sup> Lotharii Cardinalis (Innocentii III) *De miseria humane conditionis* II 39 (ediz. a cura di M. Maccarrone, Lugano, 1955, p. 70; si veda anche l'ed. a cura di R. D'Antiga, Parma, Pratiche, 1994, pp. 136-138).

<sup>88</sup> Odo de Cheriton, *Parabolae* 170 (p. 332 Hervieux).

<sup>89</sup> Rich. Venus. *De Paul. et Polla* 393-404 (pp. 146-148 Pittaluga); cfr. anche Pittaluga, *L'abito buono di Riccardo da Venosa*, in I. Li Vigni [et al.] (a cura di), *Il Paese di Cortesia. Omaggio a Federico II nell'VIII centenario della nascita*, Genova, 1995, pp. 70-82 (poi in Id., *La scena interdetta*, cit., pp. 47-57).

ferto” direttamente alle vesti che si è riscontrato nella novella del Sercambi.<sup>90</sup>

8.4. – Il Bracciolini non utilizzò questo aneddoto tradizionale, che pur si sarebbe splendidamente prestatato per una delle sue facezie, appunto per la paradossalità della situazione, per l’arguzia della risposta, per il consueto modulo formale del «bon mot», della battuta pronta e salace, dell’offeso che si vendica dell’offensore e dell’ingannatore ingannato.

Ma l’umanista di Terranuova, nelle facezie relative al suo più illustre concittadino, mostra quell’ampia disponibilità nel rifarsi alle tradizioni letterarie più disparate, opportunamente modificandole, rielaborandole e facendole spesso proprie, che costituisce una delle più distintive caratteristiche compositive del suo *Liber facetiarum*; laddove l’incontro fra la tradizione novellistica volgare e gli approcci retorici allo statuto classico della facezia si colora, anche in virtù dell’uso sperimentalistico della lingua latina, di un valore che non è soltanto letterario, ma anche ideologico e poetico, che difficilmente può essere passato sotto silenzio, o minimizzato, per la sua centralità nell’ambito della vasta e varia produzione di Poggio e, più in generale, all’interno delle principali linee di tendenza dell’Umanesimo toscano della prima metà del Quattrocento.

<sup>90</sup> Si aggiunga che la medesima storiella è narrata anche da Stefano di Bourbon (*De septem donis* 508), in cui è introdotto, come protagonista dell’aneddoto, nientemeno che Omero (cfr. Di Francia, *Novellistica*, I, cit., p. 240); mentre una sopravvivenza “popolare” di essa ricorre nella fiaba siciliana *Manciati, rubbiceddi mei!* (edita da Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti*, cit., n. 190), il cui protagonista, stavolta, è lo sciocco-furbo Giufà (se ne veda la rielaborazione italiana – *Mangiate, vestitucci miei!* – di Calvino, in *Fiabe italiane*, II, cit., p. 787).

## CONCLUSIONE

Giunto alla fine di questo lungo percorso, credo (o forse soltanto mi illudo) di essere riuscito, in linea con l'attualmente più scaltrita e proficua critica letteraria sulle *Facezie*, a dimostrare come la raccolta del Bracciolini si configuri alla stregua di un amplissimo, quasi inesauribile serbatoio di moduli, spunti, tematiche, situazioni, personaggi che, in vario modo, pervengono allo scrittore di Terranuova da una tradizione retorica, letteraria e, in particolare, novellistica classica, medievale e umanistica enorme, cui egli ha saputo attingere spesso con inconsueta bravura, anche se talvolta (è pur necessario rilevarlo) in maniera più pedissequa e banale.

Come si è più volte ripetuto nel corso di questo saggio, le analisi che qui si sono via via tentate non hanno voluto mostrare che Poggio avesse diretta notizia di tutti i testi dei quali si è discusso. Se in taluni casi, infatti, la sua conoscenza è indubitabile (come avviene per il *Decameron* a proposito della novella della “donna con due amanti” o per il *Trecentonovelle* del Sacchetti o ancora per altri testi medievali, in latino e in volgare), in altri casi, invece, si tratta di motivi e schemi di ampia circolazione nella novellistica basso-medievale (per esempio, il tema del “morto che parla” o la tipologia della vedova, o ancora la “satira del villano”), utilizzati dall'umanista e da lui consapevolmente rivitalizzati alla luce di una tradizione a lui ben nota, se non altro, a livello generale (o, ripeto, talvolta soltanto generico).

Ad ogni modo, la varietà incredibile degli accadimenti che caratterizzano gli aneddoti poggiani, la molteplicità delle situazioni, delle occasioni e delle circostanze che di-

vengono oggetto di narrazione e di facezia, la diversificazione tipologica e motivica che Poggio sa sapientemente operare all'interno della sua silloge: insomma tutti questi e altri svariati motivi che potrebbero essere adottati, al di là della più o meno sicura individuazione di fonti o modelli utilizzati e al di là dell'innegabile importanza che deve essere conferita alla scelta di servirsi del latino per una materia che, per tradizione e definizione, si era da secoli giovata del volgare, fanno sì che le *Facezie* possano essere considerate come una delle più interessanti, piacevoli e cospicue raccolte novellistiche dell'Umanesimo, non solo italiano, ma più largamente europeo.

Che poi il *Liber facetiarum* sia stato fatto segno, nei secoli, di accuse cocenti e di roventi stroncature, è d'altra parte un indizio della sua dilagante fortuna. Nel primo capitolo di questo volume si è fatto riferimento alle pesantissime parole che il Bracciolini rivolge al Valla, che aveva osato denigrare la sua opera. Ma lo scrittore di Terranuova non visse così a lungo (né d'altronde ciò sarebbe mai stato possibile) per poter sentire sul suo conto quello che, nel 1505, scrisse Erasmo da Rotterdam in una epistola a Christopher Fisher: «Pogius, rabula adeo indoctus ut etiam si vacaret obscoenitate, tamen indignus esset qui legeretur, adeo autem obscoenus ut etiam si doctissimus fuisset, tamen esset a bonis viris reiiciendus».<sup>1</sup> Un giudizio che, anche se chiaramente fazioso e inaccettabile, è sintomatico esempio di quella alternanza di fortuna e sfortuna, di lode e disprezzo che ha sempre segnato le critiche sulla figura e l'opera dell'umanista toscano.

<sup>1</sup> Erasmi, *Opus epistularum*, ed. P. S. Allen, I, Oxford, Oxford University Press, 1906, p. 409.

## INDICE DEI NOMI



- Abelardo, Pietro 293
- Ademaro di Chabannes 71, 71n,  
257, 257n, 258n
- Adolfo di Vienna 135, 135n,  
136, 137, 137n, 138, 138n,  
139, 140
- Ageno, Franca 68n, 73, 73n, 74,  
74n, 81n, 185n, 226n
- Albanese, Gabriella 29n, 141n,  
191n, 192n, 279n
- Alberti, Leon Battista 7, 7n, 11,  
75, 75n
- Albertini, Francesco 236n
- Alberto da Siena 218, 218n, 219
- Alberto Magno 231, 231n
- Albini, Francesca 250n
- Alcuino di York 236n
- Alderotti, Taddeo d' (medico) 18
- Alessandro Neckam 71, 71n
- Alessio, Gian Carlo 40n
- Alfonso X (el Sabio, re di Casti-  
glia) 88n
- Alì az-Zahir as-Samarqandi, Mo-  
hammed ibn 110
- Alighieri, Dante 8, 9n, 17, 22,  
34, 35, 47, 47n, 68, 68n,  
199n, 219, 219n, 224, 225,  
274, 274n, 275, 277, 278,  
279, 279n, 280, 281, 281n,  
282, 283, 284, 285, 287, 288,  
289, 290, 291, 292, 292n
- Allen, Percy Stafford 296n
- Almansi, Guido 164, 164n
- Amado, Jorge 58, 58n
- Ammiano Marcellino 237
- Andreoli, Annamaria 57n
- Angeli, Giovanna 2n
- Angelini, Roberto 167n
- Angiò, Carlo d' (re di Napoli)  
288
- Angiò, Giovanna II d' (regina di  
Napoli) 17, 225
- Angiò, Luigi d' (duca) 17, 225
- Angiò, Roberto d' (re di Napoli)  
290, 291, 292
- Angiò-Durazzo, Ladislao d' (re di  
Napoli) 17, 225
- Angiolieri, Cecco 272
- Anselmi, Gian Mario 141n
- Antonelli, Roberto 244n
- Anzani, Chiara 241n
- Apollonio, Mario 279n, 280n,  
282n, 285n
- Apuleio 60n, 61n, 122, 122n,  
221, 221n, 245, 249, 249n
- Ariani, Marco 195n

- Arienti, Giovanni Sabadino degli 58n, 61n  
 Aristeneto 120n  
 Aristotele 236, 262  
 Arnaut de Carcassés 153  
 Arnolfo d'Orléans 144n, 172, 172n, 173n, 174n  
 Arrigo da Settimello 138, 235, 235n  
 Asor Rosa, Alberto 16n  
 Auerbach, Erich 58n, 61n, 134, 134n, 146n, 166n, 213n, 219n, 268n  
 Augusto (Gaio Giulio Cesare Ottaviano, imperatore) 270n  
 Aurigemma, Marcello 12n  
 Aviano 67n, 180, 180n, 246, 257, 257n
- Babrio 74n, 180  
 Bachtin, Michael 84n  
 Baldini, Gabriele 191n  
 Bajini, Sergio 147n  
 Baldassarri, Stefano Ugo 9n, 281n  
 Baldone 88n  
 Bandello, Matteo 152, 152n, 191, 191n, 205, 212, 212n  
 Baratto, Mario 57n, 122, 122n, 131, 131n, 243, 244n  
 Barbaro, Ermolao (il Vecchio) 75, 75n  
 Barbaro, Francesco 170n, 240n  
 Barbavara, Francesco 248
- Bàrberi Squarotti, Giorgio 186n  
 Barbier, Pierre-Jules 178n  
 Bardi, Bartolomeo de' 17, 225  
 Barillari, Sonia Maura 245n  
 Baron, Hans 7n, 8n, 281n  
 Barzizza, Guiniforte 281  
 Basile, Bruno 58n  
 Bastin, Julia 65n  
 Battaglia, Salvatore 47n, 88n, 91n, 235n  
 Battaglia Ricci, Lucia 19n, 29n, 111n, 112, 112n, 121, 121n, 141n, 192n, 207n, 210n, 225n, 279n  
 Bausi, Francesco X  
 Beaufort, Henry de (vescovo di Winchester) 160n  
 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de 162n, 196n  
 Bédier, Joseph 91n, 142n, 152n  
 Belletti, Gian Carlo 182n, 184n, 189n  
 Bellomo, Saverio 279n  
 Bene da Firenze 40, 40n  
 Benedetto XIII (Pedro Martínez de Luna, antipapa) 36, 37, 175n  
 Benfey, Thomas 87, 87n, 88, 88n  
 Bernard de la Planche (frate benedettino) 36  
 Bernardino da Siena (santo) 92, 92n, 95, 97, 98, 98n, 101, 102, 104n, 267



- Berneti, Giuseppe 241n  
 Bertì, Ernesto 263n  
 Bertini, Ferruccio 55n, 63n, 65n, 71n, 145n, 150n, 172n, 180n, 182n, 245n, 249n, 257n, 258n  
 Bertini, Stefania 181n  
 Bertolini, Lucia 8n  
 Bertrando di Metz (vescovo) 111  
 Bessarione da Trebisonda (cardinale) 17, 34  
 Bessi, Rossella 29n, 42n, 141n, 142n, 192n, 279n  
 Bettini, Maurizio 203n  
 Bettinzoli, Attilio 232n  
 Bevilacqua, Lorenzo (Laurentius Abstemius) 75  
 Bevilacqua, Mirko 57n  
 Beyer, Jürgen 142n  
 Bianchi, Enrico 95n  
 Bianchi, Stefano 141n  
 Bianco, Gerardo 231n  
 Bigi, Emilio 282n  
 Billanovich, Giuseppe 285n, 290n  
 Biondo Flavio 10, 10n  
 Bisanti, Armando Xn, 24n, 37n, 49n, 63n, 66n, 67n, 69n, 75n, 118n, 136n, 144n, 145n, 150n, 154n, 155n, 156n, 167n, 177n, 180n, 182n, 184n, 206n, 231n, 239n, 241n, 245n, 246n, 250n, 253n, 256n  
 Blancato, Mario 241n  
 Boatti, Anna 256n  
 Boccaccio, Giovanni 7, 7n, 15, 19n, 20n, 24n, 28, 28n, 40, 40n, 41, 41n, 45n, 46, 46n, 48, 48n, 49, 49n, 55, 55n, 56n, 60n, 64n, 117n, 118n, 119, 119n, 120, 120n, 121n, 122, 122n, 123, 125, 126, 128, 129n, 130, 131, 132, 134, 136, 138, 140, 141, 143, 143n, 144n, 149n, 161, 161n, 162n, 164n, 171, 173, 185n, 189n, 190, 190n, 192n, 197n, 202, 210, 211n, 221n, 241n, 243, 244, 245, 246, 263, 281, 284, 284n, 288, 288n, 289, 289n  
 Boccuto, Giuseppina 241n  
 Bodel, Jean 63n, 143, 143n, 164, 164n, 171n, 182, 186, 186n, 188, 189n, 195, 202  
 Boezio, Anicio Manlio Torquato Severino 235  
 Boldieri, Gherardo 191n  
 Boldrini, Sandro 53n, 54n, 57n, 58n, 60n, 63n, 65n, 66n, 156n  
 Bologna, Corrado 244n  
 Bombacchia, monna (Bombacchia, o Bambacchia, o Sambacharia, contessa di Montescudaio) 37,

- 37n, 38
- Bonafin, Massimo 203n
- Boner, Ulrich 67, 67n, 99, 100
- Bonifacio IX (Pietro Tomacelli, papa) 17, 225, 247n
- Bonisoli, Ognibene da Lonigo 75
- Boogard, Nico van der 152n
- Borghi Cedrini, Luciana 148n
- Borgia, Cesare (duca Valentino) 214
- Boriaud, Jean-Yves 235n
- Borlenghi, Aldo 226n
- Borruso, Andrea 87n
- Borsellino, Nino 23n, 121n
- Bottari, Guglielmo 281n
- Bouvy, Eugène 104n
- Bramanti, Vanni 189n
- Brambilla Ageno, Franca *vedi* Ageno, Franca
- Branca, Vittore 19n, 20n, 28n, 37n, 40n, 46n, 48n, 49n, 56n, 60n, 61n, 67n, 117n, 118n, 119n, 120n, 151n, 161n, 165n, 190n, 243n, 281n
- Brantôme, Pierre de Bourdeille (seigneur de) 54n
- Brednich, Rolf Wilhelm 104n
- Brilli, Attilio 57n
- Bringéus, Nils Arvid 104n
- Brooke, Arthur 191n
- Bruni, Francesco 26n, 28n, 55n, 56n, 57n, 121, 121n, 141n, 143n, 144n, 165n, 188n, 189n, 203n, 221n
- Bruni, Leonardo 8, 9, 9n, 11, 281, 281n
- Brusegan, Rosanna 57n, 63n, 64n, 143n, 144n, 148n, 151n, 156n, 164n, 177n, 178n, 182n, 186n
- Brush, Murray Peabody 73n
- Buondelmonti, Valore de' 212, 213, 273
- Burbridge, Roger T. 164n
- Burzoi 87n
- Busdraghi, Paola 53n, 65n, 66n, 155n, 156n, 157n
- Cadoni, Enzo 182n
- Calboli Montefusco, Lucia 15n
- Caldera, Ermanno 93n
- Calvino, Italo 91n, 204n, 294n
- Cammelli, Antonio (detto il Pistoia) 68, 68n
- Camporeale, Salvatore I. 50n
- Cane, Facino (Bonifacio) 17, 225
- Canfora, Davide 240n, 287n
- Cappelli, Antonio 112, 112n
- Capponi, Gino 45n
- Capriglione, Francesco VIIIn, 22n
- Carbone, Ludovico 24, 34n, 213n, 259, 279, 282, 282n, 283n
- Cardini, Franco 279n
- Cardini, Roberto 42n, 84n, 261n
- Carducci, Giosuè 278n

- Carrai, Stefano 35n  
 Carré, Michel 178n  
 Casali, Paola 135n, 137, 137n,  
 138n  
 Casamento, Alfredo X  
 Casciano, Paola 50n  
 Casella, Maria Teresa 20n, 21n  
 Cassarino, Mirella 87n  
 Casti, Giovan Battista 221, 259  
 Castiglione, Baldassarre 20, 260,  
 272n  
 Castracani, Castruccio 291  
 Catalano, Marco 46n  
 Catanzaro, Giuseppe 66n, 88n,  
 150n, 250n  
 Cataudella, Michele 97n  
 Cataudella, Quintino 3n  
 Cavalca, Domenico 47, 47n  
 Cavallo, Guglielmo VIn, 14n,  
 66n, 203n  
 Cecchi, Emilio 2n  
 Cecchini, Enzo 172n, 240n  
 Cecco d'Ascoli (Francesco Stabili)  
 47, 47n  
 Cecilio Stazio 14  
 Celentano, Maria Silvana 15n,  
 16n  
 Ceruti Burgio, Anna 42n  
 Cesare, Gaio Giulio 240n  
 Cesarini Martinelli, Lucia 50n  
 Cessi, Roberto 71n  
 Ceva Valla, Elena 76n  
 Chambry, Émile 74n, 81n  
 Charlet, Jean-Louis VIIIn, 240n  
 Chaucer, Geoffrey 57, 57n,  
 164n, 186n  
 Chiabò, Maria 251n, 252n  
 Chiappelli, Fredi 18n  
 Chiarini, Cino 57n  
 Chiarini, Gioachino 35n, 134n,  
 190n, 191n  
 Chiecchi, Giuseppe 40n  
 Chiesa, Paolo 167n  
 Chrétien de Troyes 192n  
 Cian, Vittorio 260n  
 Ciani, Ivanos 57n  
 Ciccutto, Marcello VI, VIIn, VIIIn,  
 X, 19n, 25n, 75n, 103n,  
 170n, 176n, 191n, 195n,  
 235n, 237, 237n  
 Cicerone, Marco Tullio 12, 12n,  
 13, 13n, 14, 14n, 15, 15n, 16,  
 16n, 18n, 20, 25, 26n, 29,  
 29n, 30, 30n, 31, 31n, 37,  
 227, 236, 260, 262, 269n  
 Cicu, Luciano 53n  
 Cirese, Alberto Maria 88n, 91n  
 Cirielli, Olimpia 2n, 34n, 86n,  
 282n  
 Cirillo di Alessandria 245  
 Ciro il Grande (re di Persia) 108  
 Clemente VII (Roberto da Gine-  
 vra, antipapa) 215  
 Cluzel, Ivan 153n  
 Coarelli, Filippo 235n  
 Cocchiara, Giuseppe 88n, 91n

- Cocco, Cristina 75n  
 Cocondrio (retore) 31  
 Columella, Lucio Giunio Moderato 231, 231n  
 Comparetti, Domenico 88, 110, 110n, 111n  
 Conca, Fabrizio 107n, 111, 114n  
 Conte, Alberto 18n, 177n  
 Conti, Niccolò de' 236  
 Contini, Gianfranco 68n, 149n  
 Cornazzano, Antonio 42, 48, 49n, 259  
 Correr, Gregorio 75  
 Corsini, Bertoldo di Gherardo 272  
 Cosquin, Emmanuel 88  
 Cosroe Anusharwàn (re di Persia) 87n  
 Cottino-Jones, Marga 186n, 203n  
 Crane, Thomas 176n  
 Crasso, Lucio Licinio (oratore) 30, 30n  
 Cremonesi, Baronto di Filippo da Pistoia de' 250, 250n  
 Crespi, Achille 47n  
 Criscuolo, Ugo 107n  
 Crisolora, Manuele 237  
 Cugusi, Paolo 250n  
 Cuomo, Luisa 19n  
 Curtius, Ernst Robert 22n, 244n  
 D'Alessandro, Paolo 71n  
 Dall'Oco, Sondra 241n  
 D'Ancona, Alessandro 112, 112n, 184n, 246n  
 D'Andrea, Antonio 118n  
 D'Annunzio, Gabriele 57n, 212n  
 D'Antiga, Renato 293n  
 Dapino, Cesare 197n  
 Da Ponte, Lorenzo 162n  
 Da Porto, Luigi 191, 191n  
 Da Rif, Bianca Maria 145n  
 Davanzati, Chiaro 68  
 De Caluwé, Johan 153n  
 Deschamps, Eustache 185  
 De Faveri, Lorena 263n  
 De Filippo, Eduardo 201n  
 De Finis, Lia 181n, 231n  
 Delcorno, Carlo 27n, 91n, 96n, 97n, 98n, 189n  
 Delcorno Branca, Daniela 68n  
 Della Casa, Giovanni 242, 242n  
 Del Lungo, Isidoro 35n  
 De Marco, Marina 57n  
 D'Episcopo, Francesco 97n  
 De Robertis, Domenico 2n, 8n, 9n, 260n, 262n, 282n  
 Di Benedetto, Filippo 84, 84n, 144n  
 Di Blasi Pia, Patrizia 122n  
 Dicke, Gerd 67n  
 Di Francia, Letterio V, Vn, 15n, 21, 21n, 25n, 37n, 38n, 42n, 99n, 100, 100n, 101, 102n, 104n, 117, 117n, 118, 119, 120, 120n, 121, 121n, 122,

- 123, 134, 135, 143n, 165n, 174n, 198, 198n, 199, 199n, 205, 205n, 206, 212, 212n, 213n, 222, 230n, 260n, 262, 262n, 265, 265n, 272n, 274, 274n, 278, 278n, 285, 286, 286n, 291n, 292n, 294n
- Di Girolamo, Costanzo 26n
- Dimundo, Rosalba 53n
- Dione di Prusa (Dione Crisostomo) 257
- Dionigi d'Alicarnasso 237
- Dionisotti, Carlo 7n, 9n, 281n
- Doglio, Federico 251n, 252n
- Dolcibene, messer 224
- Domenichi, Ludovico 268n
- Domizio Afro 18n
- Donà, Carlo 204n
- Donaggio, Monica 122n
- Doni, Anton Francesco 88n, 156, 156n, 283, 283n
- Douin de Lavesne 203n
- Draheim, Hans 65n
- Dronke, Peter 19n
- Eberardo il Germanico 32, 32n
- Egidi, Francesco 45n
- Elio Erodiano (retore) 31
- Enguerrand d'Oisi 163
- Ennio, Quinto 13
- Enrico da Settimello *vedi* Arrigo da Settimello
- Erasmus da Rotterdam 296, 296n
- Esopo 74, 74n, 75, 75n, 76, 76n, 81, 81n, 82, 83
- Este, Azzo VIII d' (signore di Ferrara) 219
- Este, Beatrice d' 219
- Este, Leonello d' (signore di Ferrara) 251
- Este, Obizzo d' (signore di Ferrara) 211n
- Eugenio IV (Gabriele Condulmer, papa) 17, 33n, 213, 225, 238, 239n
- Euripide 108
- Fabris, Giovanni 20n, 260n
- Faccioli, Emilio 207n, 240n
- Faerno, Gabriele 104n
- Faral, Edmond 22n, 23n, 28n, 32n, 40n, 41n, 144n, 155n, 174, 174n
- Fawares Qanarezi, Amid 110
- Fedeli, Paolo 14n, 53n, 203n
- Federico II di Svevia (imperatore) 18
- Fedro 53, 53n, 65, 70n
- Feo, Michele 84, 84n, 85n, 96n, 148n, 183n, 184n, 195n, 230, 231, 231n, 232, 233, 233n, 234, 234n, 285n
- Feraboli, Simonetta VII n
- Fermi, S. 42n
- Ferraù, Giacomo 281n
- Ferroni, Giulio 20n

- Filelfo, Francesco 17, 75, 225, 281  
 Filippini, Felice 197n  
 Filosa, Carlo 66n, 67n, 69, 69n, 75n  
 Finch, Charles E. 104n  
 Firenzuola, Agnolo 88n, 156, 156n  
 Fisher, Christopher 296  
 Flamini, Francesco 282n  
 Flora, Francesco V, Vn, 21, 21n  
 Florio, Rubén 236n  
 Foerster, Wendelyn 65n  
 Folena, Gianfranco 41n, 207n, 219n  
 Foligno, Cesare 57n  
 Fontes-Baratto, Anna 118n  
 Fornaciari, Raffaello 207n, 209n  
 Forteguerra, Giovanni 49, 49n  
 Fossati, Clara 235n  
 Fracassetti, Giuseppe 95n  
 Francesco da Barberino 44, 45n  
 Francesco d'Accorso 18  
 Francesco d'Assisi (santo) 210, 211, 220  
 Frontino, Sesto Giulio 237  
 Fubini, Riccardo 2n, 50n, 240n  
 Fusco (Foschi), Angelotto 17, 33, 33n, 34, 213, 238, 239, 239n  
 Gabrieli, Francesco 87n, 111n  
 Gallarati, Paolo 162n  
 Gallo, Italo 108n  
 Garbarini, Monica VIIIn  
 Garbugino, Giovanni 71n  
 Gargani, Giuseppe Torquato 67n  
 Gargiulo, Giuseppe 122n  
 Garilli, Francesco 289n  
 Garin (Guarino) 174  
 Garin, Eugenio VIIn, 2n, 12n, 281n  
 Garzya, Antonio 257n  
 Gaspary, Adolfo V, Vn, 21  
 Gatti, Paolo 71n, 181n, 231n, 250n, 257n  
 Gauthier Le Leu 57, 64, 64n  
 Gentile, Luigi 120, 120n  
 Gentile da Spoleto 215  
 Getto, Giovanni 244, 244n  
 Gherardi da Prato, Giovanni 8n, 288, 289n  
 Ghivizzani, Gaetano 67n, 156n, 175, 175n  
 Giannino (Zanino, cuoco) 250, 250n, 251, 253  
 Giardina, Andrea 14n, 203n  
 Giomini Remo 16n  
 Giotto (Agnolo di Bondone) 224  
 Giovanni Paleologo (imperatore di Bisanzio) 237  
 Giovanni da Capua 88n, 162n  
 Giovanni d'Alta Selva 111  
 Giovanni Fiorentino, ser (Malizia Barattone) 152, 152n  
 Giovini, Marco 136n, 180n, 245n

- Giraldi Cinzio, Giovan Battista 144n, 169  
 283, 283n  
 Guglielmo di Malmesbury 236n
- Giulio Vittore (retore) 16, 16n
- Giusti, Giuseppe 45n, 46n, 47n, 48n  
 Habel, Ernst 135n  
 Hauvette, Henri 191n
- Goddard Elliott, Alison 19n  
 Herbers 111
- Godman, Peter 168n  
 Herren, Michael W. 236n
- Goffis, Cesare Federico 279n  
 Hervieux, Léopold 53n, 65n,  
 66n, 71n, 72n, 78n, 81n, 88n,  
 176, 177n, 178n, 293n
- Goffredo di Monmouth 19n  
 Higden, Ranulph 236n
- Goffredo di Vinsauf 22n, 23, 23n, 28, 28n, 32, 32n, 40, 40n, 41n, 155, 155n  
 Hilka, Alfons 41n
- Gonnella, Pietro (buffone) 17, 211, 211n, 224, 225  
 Huber, Gerlinde 54n  
 Hucbaldo di Sant'Amando 257
- Gorni, Guglielmo 8n
- Gounod, Charles 178n  
 Iacopo da Benevento 150n, 171
- Gozzi, Maria 56n  
 Iacopo di Vitry 138, 176, 176n,  
 177, 177n, 178, 199
- Grayson, Cecil 2n, 7n  
 Ildeberto di Lavardin 167, 167n,  
 169, 169n, 235, 236n
- Greco, Aulo 283n  
 Innocenzo III (Lotario di Segni,  
 papa) 293, 293n
- Gregorio XII (Angelo Correr, papa) 17, 175n, 225
- Griffante, Caterina 67n  
 Isa-al Kesrawi, Musa ibn 110
- Grimm, Jakob 91n  
 Isidoro di Siviglia 231, 231n
- Grimm, Wilhelm 91n
- Grisebach, Eduard 54n
- Grubmüller, Klaus 66n, 67n  
 Jauss, Hans Robert 39, 39n
- Grünanger, Carlo 67n  
 Jernstedt, Victor 107n
- Gualandri, Isabella 172n  
 Jodogne, Omer 143n
- Gualtiero Angelico 53n, 65, 65n, 67n, 138, 156, 156n, 177  
 Jolles, André 26n
- Guarini, Guarino (Guarino Veronese) 75, 240n  
 Jonson, Ben 201n
- Guglielmo di Blois 63, 63n,  
 Juan Manuel 78, 78n, 79, 82, 83,  
 83n, 92, 92n, 93, 94, 95n,  
 100, 103

- Klein, Thomas A.-P. 181n  
 Klopsch, Paul 56n  
 Koehler, R. 88  
 Köhler, Erich 153n  
 Koj, Peter 2n  
 Kraus, Clara 69n  
 Kügel, August 178n
- La Fontaine, Jean de 54n, 67, 104n  
 Lamberto di Stock (frate benedettino) 36  
 Lami, Vittorio 49n  
 Lanciotti, Settimio 172n  
 Landau, M. 88  
 Landoni, Teodorico 42n  
 Lanza, Antonio 207n  
 La Placa, Gabriella 182n  
 Lasca (Anton Francesco Grazzini, detto il) 186n, 202, 202n, 203n  
 Lauer, Georg 269n  
 Lendini, Gabriella 35n  
 Leonardi, Claudio VI n, 66n, 144n  
 Leone, Pier Luigi 108n  
 Lerza, Paola 256n, 258n  
 Leyser, Policarpo 135n  
 Li Gotti, Ettore 207n  
 Limentani, Alberto 57n, 153n, 186n  
 Lippi, Lorenzo 42n  
 Li Vigni, Ida 293n
- Livio, Tito 237  
 Longhena, Michele 235n  
 Loschi, Antonio 8, 17, 43, 225, 235, 237  
 Luciano di Samosata 256, 256n, 263, 263n  
 Lunari, Luigi 147n  
 Lupi, Sergio 260n, 262n, 263n, 264n, 266n, 268n, 270n, 273n, 275n
- Maccarrone, Michele 293n  
 Machiavelli, Niccolò 80  
 Macrobio, Ambrosio Teodosio 17, 18n, 19, 20n  
 Madrignani, Carlo A. 281n  
 Maestro Gregorio 236n  
 Maglio, Gabriella 49n, 142n, 239n  
 Mainenti, Scipione 240n  
 Maisano, Riccardo 107n  
 Malato, Enrico 28n, 29n, 87n, 134n, 143n  
 Malespini, Celio 156, 157n  
 Malherbe, François de 104n  
 Maltese, Enrico Valdo 107n  
 Mandruzzato, Enzo 68n, 70n  
 Manetti, Giannozzo 281  
 Mann, Jill 66n, 88n  
 Manni, Domenico Maria 120n  
 Manzoni, Alessandro 265  
 Maramaur, Landolfo (Landolfo Maramaldo, arcivescovo di



- Bari) 175, 175n  
 Marangoni, Monica 141n  
 Marchesi, Concetto 70n, 71n  
 Marchi, Gian Paolo 20n  
 Marco Lombardo 18, 285, 286  
 Marcozzi, Luca 104n  
 Marie de France 20n, 66, 72, 72n, 81, 81n  
 Mariotti, Scevola 104n, 241n, 242n  
 Martelli, Mario 35n, 75n, 95n, 141n, 195n, 231, 231n  
 Martellotti, Guido 96n, 281n  
 Martínez de Luna, Pedro *vedi* Benedetto XIII  
 Martino V (Oddone Colonna, papa) 17, 225, 250n  
 Martire Mantegazza, Pietro 42n  
 Marucci, Valerio 112n, 164n, 185n, 207n, 208n, 210n, 211n, 212, 212n, 213n, 214n, 215n, 216n, 217n, 218n, 220n, 221n, 223n, 224, 224n, 227n, 230n, 273n, 279n  
 Marziale, Marco Valerio 20n, 255  
 Massaro, Matteo 53n  
 Masuccio Salernitano (Tommaso Guardati) 190, 191n, 221, 221n, 259  
 Matazone da Caligano 149n  
 Mattioli, Enrico 263n  
 Mauro, Alfredo 65n, 191n, 221n  
 Mazzali, Ettore 186n, 202n  
 Mazzamuto, Pietro 285n  
 McKenzie, Kenneth 65n, 68n  
 Medici, Lorenzo di Pierfrancesco de' (il Magnifico) 35n, 141n, 232n  
 Medioli Masotti, Paola 251n  
 Melchiori, Giorgio 191n  
 Menestò, Enrico VI n, 66n  
 Mengaldo, Pier Vincenzo 7n, 23n  
 Menghini, Mario 87n  
 Mercati, Giovanni Vn  
 Merisalo, Outi 234n, 235n  
 Merlini, Domenico 148n, 183, 183n, 204n  
 Messina, Michele 283  
 Michele Andreopulo 107n, 110, 111  
 Miele, Lucia 261n  
 Migliorini, Bruno 2n  
 Milanese, A. 118n  
 Mioli, Piero 162n  
 Miotto, Anna 57n  
 Moisello, Laura 19n  
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 147n, 178n, 201n  
 Molza, Francesco Maria 141n  
 Monaco, Giusto 3n, 15n, 16n, 17n, 30n, 31n, 36n  
 Monga, Luigi 191n  
 Montaiglon, Anatole de 54n, 143n, 152n, 165n

- Montale, Eugenio 121, 121n  
 Montanile, Milena 97n, 98n  
 Monti Sabia, Liliana 261n  
 Mordeglia, Caterina 136n  
 Mori, Ascanio de' 49, 49n  
 Morlini, Girolamo 202, 202n  
 Mosetti Casaretto, Francesco 181  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 162n  
 Müller, Max 91n  
 Muqaffà, ibn al- 87n, 88n  
 Muresu, Gabriele 221n  
 Murgatroyd, Peter 151n  
 Murray, Oswyn 168n  
 Muscetta, Carlo 20n, 57n, 122, 122n, 123, 123n, 129, 129n, 243, 243n, 245n  
 Mussafia, Adolfo 112  
 Mussini Sacchi, Maria Pia 40n, 56n  
  
 Nardin, Pierre 164n  
 Natali, Giulia 64n  
 Nazzaro, Antonio Vincenzo 55n  
 Nelli, Francesco 95  
 Nerucci, Gherardo 204, 204n  
 Neuschäfer, Hans-Jorg 26n  
 Niccoli, Niccolò 17, 225, 287, 288  
 Niccolò d'Anagni 238, 239  
 Nicola da Bozon 177n  
 Nigello di Longchamps 249, 250n  
 Nigro, Salvatore Silvano 191n, 221, 221n  
  
 Nivardo di Gand 81  
 Nogara, Bartolomeo 10n  
 Nøjgaard, Morten 82n  
 Noomen, Willem 152n  
 Novati, Francesco 38n  
 Nuzzo, Gianfranco 241n  
 Nykrog, Per 142n  
  
 Odone di Cheriton 293, 293n  
 Oldfather, William A. 65n  
 Omero 31, 294n  
 Onofri, Fabrizio 162n  
 Orazio, Quinto Flacco 31, 31n, 39n, 46n, 231, 231n, 270n  
 Orlandi, Giovanni 66n, 167n, 168n, 169, 169n, 172n, 173n, 174n  
 Orlando, Sandro 78n  
 Orléans, Luigi d' (duca) 17, 225  
 Orvieto, Paolo 20n, 25n, 35n, 189n, 232n  
 Os, Jan A. van 143n  
 Ovidio, Publio Nasone 138, 151n  
  
 Pacuvio, Marco 13  
 Padoan, Giorgio 68n, 243n  
 Pagliaro, Antonino 87n  
 Paisiello, Giovanni 197n  
 Palladio, Rutilio Tauro Emiliano 231, 231n  
 Paltrinieri, Elisabetta 111n  
 Pananti, Filippo 45, 45n  
 Papanti, Giovanni 272n, 278n,

- 279n, 282n, 283n, 291n
- Papàsogli, Benedetta 111n
- Papini, Giovanni 278n, 279n
- Paratore, Ettore 54n
- Paris, Gaston 87, 87n, 88, 89, 89n, 90, 90n, 91n, 99, 99n, 100, 100n, 101, 102, 104n, 119n, 184n
- Pasquali, Giorgio 111n
- Pasquini, Emilio 45n, 97n, 134n
- Passarelli, Maria Antonietta 42n
- Pastor, Ludwig von V, Vn, 21
- Pastore Stocchi, Manlio 56n, 69n
- Pecere, Oronzo 53n
- Pelagonio 231, 231n
- Pellegrini, Giovan Battista 67n
- Pepe, Gabriele 179n
- Pepe, Luigi 53n
- Pernicone, Vincenzo 207n
- Perosa, Alessandro 181n, 241n
- Perry, Ben Edwin 108n, 110, 110n
- Petrarca, Francesco 15, 68, 68n, 92, 92n, 95, 95n, 96, 96n, 97, 98, 102, 104n, 195n, 199, 279, 281, 285, 285n, 286, 289, 290, 290n
- Petrolini, Giovanni 243n
- Petrone, Gianna 15n
- Petronio Arbitro 53, 53n
- Petronio Giuseppe 121, 121n, 129n
- Petrosellini, Giuseppe 197n
- Petrucci, Enzo 291n
- Petrucci, Luigi 21n
- Petzoldt, Leander 104n
- Pianezzola, Emilio 151n
- Piccolomini, Enea Silvio *vedi* Pio II
- Picone, Michelangelo 1n, 26n, 27n, 28n, 79n, 143n, 153n, 249n
- Pier della Vigna (o delle Vigne) 17, 225
- Pietro Alfonsi 41, 41n, 119, 119n, 138, 140, 199, 277, 278, 278n
- Pietro d'Aragona 275, 289
- Pighi, Giovan Battista 260n
- Pignatti, Franco VII, VIIIIn
- Pillolla, Maria Pasqualina 75n, 76
- Pinagli, Palmiro 183n
- Pio II (Enea Silvio Piccolomini, papa) 232, 232n, 240, 240n, 242, 242n, 272
- Pisani, Ugolino 251, 252
- Pitrè, Giuseppe 91n, 203, 203n, 294n
- Pittaluga, Stefano VI, VIIn, VIIIn, VIII, X, 3n, 12n, 13n, 14n, 20n, 24n, 25n, 27n, 33n, 34n, 36n, 37n, 42n, 43n, 44n, 45n, 46n, 47n, 48n, 49n, 58n, 60n, 61n, 63n, 69n, 77n, 80n, 88n, 99n, 105n, 122n, 124n, 146n, 150n, 157n, 159n, 160n,

- 162n, 166n, 170n, 175n, 264n, 265, 266, 266n, 267,  
 177n, 178n, 179n, 180, 182n, 267n, 268, 268n, 269, 270,  
 183n, 184n, 192n, 195n, 199, 270n, 271, 271n, 272, 273,  
 199n, 200n, 206n, 207n, 273n, 274, 275, 275n, 276,  
 208n, 210n, 211n, 212n, 277, 283  
 214n, 216n, 217n, 220n, Ponte, Giovanni 8n  
 223n, 227n, 229n, 230n, Porcelli, Bruno 186, 186n  
 231n, 235n, 236n, 237n, Portinari, Folco 197n  
 238n, 239n, 247n, 248n, Procaccioli, Paolo 197n  
 249n, 250n, 252, 252n, 253n, Propp, Vladimir 157n  
 254n, 255n, 264n, 266n, Pucci, Antonio 68, 284, 284n  
 268n, 269n, 270n, 271n, Puccioni, Giulio VI  
 272n, 273n, 274n, 283n, Pugliarello, Mariarosaria 71n  
 293n Puig Rodríguez-Escalona, Mercé  
 Pizzicollì, Ciriaco de' 17, 225 136n  
 Placanica, Antonio 136n Pulci, Luca 49, 49n  
 Plaisance, Michel 110n Pulci, Luigi 35n, 45, 45n, 68,  
 Platina (Bartolomeo Sacchi, detto 68n, 80, 81, 81n, 141n, 232,  
 il) 13 232n  
 Platone 31 Pullini, Giorgio 20n, 21n, 22n,  
 Plauto, Tito Maccio VI, 31, 265, 24n, 42n, 114n, 125, 125n,  
 267n, 269n, 270n 167, 167n, 213n, 268n  
 Plinio il Vecchio (Gaio Plinio Se-  
 condo) 30 Quadlbauer, Fritz 22n  
 Poliziano, Angelo (Angelo Am-  
 brogini) 24, 39n, 41, 41n, Quaglio, Antonio Enzo 21n, 55n  
 44n, 49, 49n, 68, 75, 75n, 80, Quintiliano, Marco Fabio 16,  
 219, 232, 232n, 259, 272, 16n, 18n, 31, 260, 262  
 272n, 279, 290, 290n Quondam, Amedeo 272n  
 Polo, Marco 236 Rabano Mauro 245  
 Pontano, Giovanni Gioviano Racan, Honorat de Bueil (mar-  
 104n, 213n, 259, 260, 260n, chese di) 104n  
 261, 261n, 263, 263n, 264, Rachewiltz, Segfried de 104n

- Radif, Ludovica XI 262, 262n, 263n, 279n, 281n,  
282n
- Raimondi, Ezio 69n, 96n
- Raimondo di Bèziers 88n
- Raya, Gino 42n
- Raynaud, G. 54n, 143n, 152n,  
165n
- Razello da Bologna 17, 44
- Resta, Gianvito 35n, 279, 279n,  
282n, 287n
- Riccadonna, A. 186n, 188n
- Riccardo da Venosa 179, 179n,  
180, 182, 182n, 293, 293n
- Ricci, Pier Giorgio 281n
- Rico, Francisco 195n
- Rinuccini, Cino 7, 8n, 281
- Rinuccio Aretino 75, 75n, 76,  
76n
- Risicato, Antonino 260n, 263n,  
264n, 266n, 268n, 270n,  
273n, 275n
- Rizzardi, Simona 250n
- Rizzo, Silvia 96n, 281n
- Roccaro, Cataldo 66n
- Rochon, Andrè 118n
- Romano, Angelo 191n
- Romano, Michele 261n
- Romano, Mili 85n
- Romano, Vincenzo 7n, 56n
- Rossi, Aldo 243n
- Rossi, Luciano 37n, 38n, 143n,  
192n, 291n
- Rossi, Vittorio 21, 21n, 38n, 42n,  
95n, 134n, 160n, 184n, 260n,
- Rossini, Gioachino 197n
- Rosvita di Gandersheim 245, 245n
- Roy, Bruno 172n
- Rua, Giuseppe 88
- Ruffinatto, Aldo 78n, 79n, 94n
- Russell, R. 25n
- Russo, Luigi 121n, 243, 243n
- Russo, Vittorio 290n, 291n
- Rustici, Cencio de' 8
- Rutebeuf 148, 148n, 182
- Rychner, Jean 142n, 165n
- Sabbadini, Remigio 39n
- Sacchetti, Franco 15, 25n, 48,  
48n, 125, 141, 143n, 163,  
164, 164n, 165, 166n, 171,  
185n, 186, 190n, 205, 206,  
207, 207n, 208, 208n, 209,  
209n, 210, 210n, 211, 211n,  
212, 212n, 213, 213n, 214,  
214n, 215, 215n, 216, 216n,  
217, 217n, 218, 218n, 219,  
220, 220n, 221, 221n, 222,  
223, 223n, 224, 224n, 225,  
226, 227, 227n, 230, 230n,  
232, 233n, 273, 273n, 274,  
279, 279n, 295
- Said, ibn 91, 92, 98, 101
- Saint-Denis, Étienne de 3n
- Salimbene de Adam (Salimbene  
da Parma) 199

- Salutati, Coluccio 237
- Salvaneschi, Enrica 245n
- Salza, Abdelkader 34n
- Sanesi, Ireneo 240n, 241n
- Sanguineti White, Laura 122n
- Sansovino, A. 156, 156n
- Santini, Emilio 10n
- Santoro, Mario 261n
- Santucci, Francesco 66n, 88n, 150n, 250n
- Sapegno, Natalino 2n, 68n, 96n
- Sasso, Luigi 117n
- Scala, Cangrande I della (il Vecchio, signore di Verona) 17, 47, 225, 274, 276, 276n, 283, 284, 285, 286, 287, 289
- Scala, Cangrande II della (il Giovane, signore di Verona) 274, 276n
- Scala, Mastino II della (signore di Verona) 276n
- Scarfa (Scarfi), Martino 272
- Scarpat, Giuseppe 151n, 172n
- Schofield, William H. 143n, 152n
- Scipione, Publio Cornelio (Africano) 240n
- Scott, Alexander Brian 167n
- Secchi Tarugi, Luisa VII n
- Sega, Giovanni 53n
- Segre, Cesare 18n, 118n, 130, 130n, 142n, 143n, 147n, 150n
- Seneca, Lucio Anneo 108, 236
- Senofonte Efesio 191n
- Sercambi, Giovanni 15, 37, 37n, 54n, 156, 156n, 171, 192, 192n, 197, 198, 200, 202, 203, 203n, 279, 290, 291n, 294
- Sermini, Gentile 190, 190n
- Seroni, Adriano 156n
- Shakespeare, William 191n
- Sidwell, Kenneth 263n
- Sigeberto di Gembloux 199
- Sigismondo di Lussemburgo (imperatore) 17, 225
- Sinesio di Cirene 257, 257n
- Smolak, Kurt 236n
- Söderhjelm, Werner 41n
- Solerti, Angelo 10n, 281n
- Sommariva, Grazia 167n
- Sozzi, Lionello 2n, 77n, 85n, 229n
- Spongano, Raffaele 7n
- Stäuble, Antonio 122n, 181n, 241n, 242n, 252n
- Stefano di Bourbon 138, 199, 294n
- Steinhöwel, Heinrich 85
- Sterbini, Cesare 197n
- Stewart, Pamela D. 28n, 122n
- Sticca, Sandro 245, 245n
- Strabone, Giulio Cesare 30, 30n, 31
- Straccali, Alfredo 120, 120n
- Strecker, Karl 155n

- Surdich, Luigi 56n, 121, 121n  
 Svetonio, Gaio Tranquillo 270n  
  
 Tandoi, Vincenzo 167n  
 Tanturli, Giuliano 8n, 10n, 21n  
 Targioni Tozzetti, Ottaviano 67n  
 Tartaro, Achille 7n, 16n, 92n,  
 97n, 98n, 209n, 224, 224n  
 Tateo, Francesco VI, VI<sup>n</sup>, 4n,  
 11n, 22n, 23n, 97n, 134n,  
 166n, 229n, 260n, 261n, 265,  
 266, 266n, 267n, 269, 269n,  
 272n, 288n, 289n, 290n  
 Tavani, Giuseppe 133n, 153n  
 Tavoni, Mirko 7n  
 Terenzio, Publio Afro VI, 14  
 Tertulliano, Quinto Settimio  
 Fiorentino 245  
 Testi Massetani, Paola 75n  
 Teza, Emilio 119n  
 Thiele, Georg 65n  
 Tilliette, Jean-Yves 236n  
 Timpanaro, Sebastiano 42n  
 Tiraboschi, Girolamo V, V<sup>n</sup>, 21  
 Tirone 18n  
 Toldo, Piero 268n, 270n, 280,  
 280n, 292n  
 Tommaso d'Aquino (santo) 236  
 Toscan, Jean 151n  
 Traina, Alfonso 14n, 46n  
 Traversari, Ambrogio 33n  
 Traversaro, Paolo 18  
 Trebonio, Gaio 18n  
  
 Trifone (retore) 31  
  
 Ugolini, Marco 256n, 258n  
 Ulrico di Vienna 136, 137  
 Urbano V (Guillaume de Gri-  
 moard, papa) 17, 225  
 Urbano VI (Bartolomeo Pri-  
 gnano, papa) 17, 225  
 Ure, Peter 54n  
 Usher, John 118n, 174n  
  
 Valbusa, Diego V<sup>n</sup>  
 Valente, Vincenzo 35n  
 Valerio Massimo 19, 20, 20n  
 Valla, Lorenzo 50, 50n, 75, 75n,  
 296  
 Vallese, Giulio 59n  
 Varanini, Giorgio 183n  
 Varano, Ridolfo da (signore di  
 Camerino) 17, 214, 214n,  
 215, 216, 217, 224, 225, 229,  
 232, 233  
 Varese, Carlo 92n  
 Varrone, Marco Terenzio 231,  
 231n  
 Vârvaro, Alberto 79n, 93n  
 Vasoli, Cesare 240n  
 Vecchi, Giuseppe 40n  
 Velleio Patercolo 237  
 Velli, Giuseppe 162n  
 Verde, Armando Felice 75n  
 Vidal, Raimon 133n, 152, 153,  
 153n

- Vinay, Gustavo 144n
- Vio, Gianluigi 122n
- Virgilio, Publio Marone 56n, 195n, 231, 231n
- Viscardi, Antonio 88n, 89n
- Visconti, Bernabò (signore di Milano) 17, 166n, 214, 214n, 215, 216, 224, 225, 233n
- Visconti, Giangaleazzo (signore di Milano) 17, 225, 247n
- Visconti, Giannozzo 43
- Visconti, Giovanni Maria (signore di Milano) 17, 225, 247, 248
- Visconti, Nino (giudice di Gallura) 219
- Vitale di Blois 144n, 169, 249, 249n
- Vitale, Maurizio 7n
- Viti, Paolo 134n, 241n, 251n, 252, 252n
- Voigt, Georg V, Vn, 21, 49n, 282n
- Vollert, Klaus 2n
- Voltaire (François-Marie Arouet) 54n
- Wagner, Fritz 85n
- Wales, Stephen L. 144n
- Walser, Ernst 27n, 71n, 223n, 238n, 260n
- Walther, Hans 45n, 46n, 47n, 48n
- Warnke, Karl 72n
- Wesselofsky, Alessandro 8n
- Wesselski, Albert 42n
- Wolff, Étienne VII, VIIIn, VIII, 3n, 24n, 25n, 33n, 34n, 36n, 37n, 43n, 44n, 45n, 46n, 47n, 48n, 49n, 58n, 60n, 61n, 69n, 77n, 80n, 99n, 105n, 124n, 142n, 146n, 150n, 157n, 159n, 160n, 162n, 166n, 170n, 175n, 178n, 183n, 184n, 192n, 199n, 200n, 207n, 208n, 210n, 211n, 212n, 214n, 216n, 217n, 220n, 227n, 229n, 237n, 238n, 239n, 247n, 248n, 250n, 251n, 253n, 254n, 255n, 266n, 268n, 270n, 273n, 274n, 283n
- Wolkan, Rudolf 232n
- Wright, Aaron E. 65n
- Wright, Thomas 135n
- Zabara, Joseph ibn 54n
- Zaffagno, Elena 241n
- Zambrini, Francesco 92n
- Zanato, Tiziano 39n, 41n, 42n, 44n, 49n, 219n, 272n, 290n
- Zenatti, Oddone 279n, 282n, 287n
- Zimmermann, Bernhard 249n
- Zuccari, Zuccaro 170, 170n
- Zucco, Accio 67n







## INDICE

Premessa	pag.	V
1. Le <i>Facezie</i> e la tradizione retorica classica e medievale		1
2. La tipologia della vedova		53
3. Tradizione favolistica nelle <i>Facezie</i>		65
4. Dall' <i>exemplum</i> alla facezia. L'apologo dell'asino e altri racconti di origine orientale		87
5. La donna con due amanti e altri motivi e schemi fabliolistici nelle <i>Facezie</i>		117
6. Poggio e Sacchetti. Ridiscussione e riproposizione di un vecchio problema di novellistica comparata		205
7. Dal cavallo perfetto all'elogio della calvizie. Altre note poggiane		229
8. Le <i>Facezie</i> nel <i>De Sermone</i> del Pontano e l'aneddotica dantesca fra Trecento e Quattrocento		259
Conclusione		295
Indice dei nomi		297









