

Boccaccio e i suoi lettori

Una lunga ricezione

A CURA DI

GIAN MARIO ANSELMI, GIOVANNI BAFIETTI
CARLO DELCORNO E SEBASTIANA NOBILI

Inaugurata nel 1980, la collana del Dipartimento di Italianistica (dal 2011 Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica) è giunta al suo quarantatreesimo volume, alla sua terza serie – e al suo terzo editore. Ma costante è rimasto l'intento di presentare risultati critici rigorosi e originali maturati all'interno del Dipartimento, offrendo diffusione adeguata anche a lavori di giovani studiosi. I primi sette volumi vennero pubblicati tra il 1980 e il 1984 sotto il titolo «L'esperienza critica», a sottolineare il prevalente approccio saggistico ai temi della letteratura. Il programma più ampio e articolato della seconda serie (1987-1993) ha introdotto, accanto ai saggi, due sezioni dedicate rispettivamente a edizioni di testi e a strumenti di studio. Anche in questa nuova serie presso la casa editrice Il Mulino s'intende sfruttare tutta l'apertura culturale e metodologica del Dipartimento per includere un panorama variegato e complesso, che spazi dalla filologia alla teoria della letteratura.

IL MULINO

Questo volume viene pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna

INDICE

Introduzione, di Carlo Delcorno	p. 9
PARTE PRIMA: METODI E LETTORI A CONFRONTO	
Il <i>Decameron</i> e la narratologia, di Cesare Segre	31
La filologia romanza e l'interpretazione di Boccaccio, di Giuseppina Brunetti	43
Fortuna della <i>Conclusione</i> negli scritti d'arte del Cinquecento, di Massimiliano Rossi	65
«Un uomo come un popolo come un'epoca»: Boccaccio e l'utopia del teatro popolare, di Claudio Longhi	79
Percorsi europei del Boccaccio, di Piero Boitani	99
Boccaccio e Christine de Pizan, di Patrizia Caraffi	117
<i>Forme artistiche</i> : Jolles e la teoria della novella, di Silvia Contarini	129
Delocalizzare il <i>Decameron</i> , di Marco A. Bazzocchi	149
PARTE SECONDA: BOCCACCIO TRA MEDIOEVO E UMANESIMO	
Note sulle <i>Rime</i> di Boccaccio, di Paola Vecchi Galli	165

I lettori che desiderano informarsi sui libri e sull'insieme delle attività della Società editrice il Mulino possono consultare il sito Internet: www.mulino.it

ISBN 978-88-15-24709-4

Copyright © 2013 by Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna e Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo – elettronico, meccanico, reprografico, digitale – se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore. Per altre informazioni si veda il sito www.mulino.it/edizioni/fotocopie

Boccaccio e i suoi lettori

Una lunga ricezione

A CURA DI

GIAN MARIO ANSELMi, GIOVANNI BAFFETTI
CARLO DELCORNO E SEBASTIANA NOBILI

Inaugurata nel 1980, la collana del Dipartimento di Italianistica (dal 2011 Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica) è giunta al suo quarantatreesimo volume, alla sua terza serie – e al suo terzo editore. Ma costante è rimasto l'intento di presentare risultati critici rigorosi e originali maturati all'interno del Dipartimento, offrendo diffusione adeguata anche a lavori di giovani studiosi. I primi sette volumi vennero pubblicati tra il 1980 e il 1984 sotto il titolo «L'esperienza critica», a sottolineare il prevalente approccio saggistico ai temi della letteratura. Il programma più ampio e articolato della seconda serie (1987-1993) ha introdotto, accanto ai saggi, due sezioni dedicate rispettivamente a edizioni di testi e a strumenti di studio. Anche in questa nuova serie presso la casa editrice Il Mulino s'intende sfruttare tutta l'apertura culturale e metodologica del Dipartimento per includere un panorama variegato e complesso, che spazi dalla filologia alla teoria della letteratura.

IL MULINO

LUIGI ALAMANNI E BOCCACCIO:
LA NOVELLA DI BIANCA DI TOLOSA

«C'est à la poésie qu'Alamanni a donné tous ses soins. Quand on voit le petit nombre de pages qu'il a écrites en prose, et surtout le peu de cas qu'il semble en avoir fait, on est amené à penser qu'à ses yeux les ouvrages en vers étaient seuls dignes des préoccupations d'un lettré»¹. Con queste parole Henri Hauvette, nel suo ancora fondamentale saggio sulla biografia e l'opera di Luigi Alamanni, giustificava da un lato la quasi totale assenza di opere in prosa nella produzione letteraria del nostro – oltre a questa novella, infatti, si conosce solo l'orazione al popolo fiorentino del 1529 – dall'altro dava conto implicitamente del motivo per cui la novella è, di fatto, l'unica opera che Alamanni non pubblicò². Il dato non è di quelli che si possono archiviare come secondari, specie per un autore che destinò all'edizione (e riedizione) delle proprie opere notevoli cure. Ma a parte questo, ritengo che il dettaglio sia utile a illuminare non tanto la storia della tradizione del testo, quanto soprattutto le ragioni che spinsero l'autore a comporlo, e il senso profondo dell'opera che emerge, a mio avviso, proprio facendo reagire il contenuto con i modelli che ispirarono Alamanni e la conseguente circolazione del testo.

¹ H. Hauvette, *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle. Luigi Alamanni (1495-1556) sa vie et son oeuvre*, Paris, Hachette, 1903, p. 401.

² Recentemente gli studi su Alamanni hanno conosciuto un nuovo impulso, per cui cfr. P. Cosentino, *Una «Zampogna toscana» alla corte di Francia: le «Egloghe» in versi scolti di Luigi Alamanni*, in «Filologia e critica», 1, 2003, pp. 70-95; F. Tomasi, «L'amata patria», i «dolci occhi» e il «gran gallico re»: la lirica di Luigi Alamanni nelle Opere Toscane, in *Chemins de l'exil, hautes de paix: migrations d'hommes et d'idées au XVI^e siècle*, Actes du Colloque (Tours, 8-9 novembre 2007), a cura di J. Basalmo e C. Lastraoli, Paris, Champion, 2010, e bibl. ivi citata.

Comincerò quindi dalla tradizione della novella e dalla sua diffusione, o meglio dalla sua *non* diffusione: la novella, infatti, ci è trädita da tre manoscritti, uno veneziano³, uno fiorentino⁴, e uno conservato a Madrid⁵, ma di essi, solo il fiorentino è del secolo XVI, mentre gli altri due sono copie tardo seicentesche o forse settecentesche; la novella fu data alle stampe per la prima volta solo nel 1794 in calce al catalogo dei *Novellieri* di Anton Maria Borromeo⁶. Se si getta uno sguardo d'insieme sull'intera produzione di Alamanni, la *Novella di Bianca di Tolo* spicca immediatamente in quanto costituisce un'eccezione assai significativa: escludendo le opere pubblicate personalmente dall'autore⁷, solo uno sparuto manipolo di testi fu edito

³ Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI 39 (7225): ho potuto appurare che questo manoscritto è quello che ancora gli studiosi della novella di Alamanni citano come Naniano 124 (cfr. ad es. T. Picquet, *Alamanni et l'Espagne*, in *Mélanges offerts au Professeur Guy Mercadier*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, pp. 57-80, p. 73, n. 12), pur essendo la Biblioteca Naniiana scomparsa nel 1797, allorché il proprietario, Giacomo Nani, la cedette alla Marciana (cfr. *Bibliotheca manuscripta ad S. Marci Venetiarum*, digestit et commentarium addidit J. Valentinelli, Venetiis, ex Typographia commercii, 1868, vol. I, pp. 114-123; R. Burigana, *Morelli, Jacopo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 76, 2012, pp. 628-631).

⁴ Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VI, 243, databile post 1587 (cfr. C. Materazzi, scheda n. 51, in *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti*, I, Firenze, a cura di L. Bertolini, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2004, vol. I, pp. 493-502, p. 497), copia di mano di Giovanni Bertì: cfr. c. VIIr «Novella del S. Luigi Alamanni. Di Giovanni Bertì. Tratta da u(n)a copia lacera et male scritta».

⁵ Biblioteca Nacional, 18254, databile al sec. XVIII (cfr. P. Roca, *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1904, p. 233, n. 683; P.O. Kristeller, *Iher Italicum*, vol. IV, p. 575b).

⁶ *Notizia de' novellieri italiani posseduti dal conte Anton Maria Borromeo gentiluomo padovano con alcune novelle inedite*, Bassano [s.e.], 1794, pp. 66-107 (tutte le citazioni del testo della novella sono tratte da questa edizione, siglata *Bianca*). La novella è stata più volte riedita sulla base della *princeps*: *Novelle di alcuni autori fiorentini*, Londra (ma Livorno), presso Riccardo Bancker (ma Tommaso Masi), 1795, pp. 91-134 (edizione curata da Gaetano Poggiali); *Novelle di vari autori con note*, Milano, Soc. Tip. dei Classici Italiani, 1804, pp. 227-265, ecc.

⁷ *Orazione et selva di Luigi Alamanni*, Firenze, Filippo Giunta, 1529; *Opere toscane*, 2 voll., Lione, Sebastiano Grifo, 1532-33; vol. I: Firenze, Giunti, 1532; vol. II: Venezia, Pietro di Nicolini da Sabbio, 1533; com'è

senza che Alamanni prendesse parte all'impresa: la commedia *Flora*⁸, evidentemente perché egli era ammalato (difatti di lì a qualche settimana morì), e l'*Avarchide*, edito postumo per le cure del figlio Battista⁹. Salvo poche eccezioni, quindi, la quasi totalità della produzione di Alamanni vide la luce per iniziativa dell'autore stesso. La domanda è d'obbligo: perché non dette alle stampe la *Novella*? Possiamo subito rispondere che non fu perché, come nel caso della *Flora* e dell'*Avarchide*, la morte glielo impedì, dal momento che la datazione approssimativa della *Novella* è collocabile tra il 1524 (inizio del soggiorno in Provenza) e certamente prima del 1530¹⁰ (inizio del secondo esilio in Francia)¹¹. Inoltre, l'esclusione della novella dalla

noto, questa raccolta comprende la maggioranza della produzione alamaniana (*Elegie*, *Egloghe*, *Rime*, *Favola di Narciso*, *Il diluvio romano*, *Favola di Atlante*, *Satire*, *Salmi penitenziali*, *Selva*, *Favola di Fetonte*, *Antigone*, *Inni*, *Stanze*). La coltivazione, Parigi, Ruberto Stephano, 1546 e Firenze, Giunti, 1546; *Girone il cortese*, Venezia, Comin da Trino di Monferrato, 1549.

⁸ Firenze, Lorenzo Torrentino, 6 aprile 1556: la commedia è preceduta da una lettera di Andrea Lori, autore degli intermezzi, a Filippo Salviati, cui il Lori dedica l'edizione.

⁹ Firenze, Giunti, 1570: l'opera è preceduta dalla lettera di dedica del figlio di Luigi, Battista Alamanni, vescovo di Macone, a Margherita, regina di Francia. Ai testi sopra citati si dovranno aggiungere anche gli *Epigrammi per Margherita, figlia di Francesco I* (Gli epigrammi con alcuni epistofi del s. Luigi Alamanni e alcune composizioni del s. Batista suo figlio, in Parigi, appresso Marco Orty, 1587), le *Stanze per Elena Bonaiuti* (G. Pellegrini, *Stanze sconosciute di Luigi Alamanni per Elena Bonaiuti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 62, 1913, pp. 289-325) e, infine, le lettere parzialmente edite in H. Hauvette, *Un exilé florentin*, cit., pp. 483-542.

¹⁰ Hauvette (*Un exilé florentin*, cit., p. 402) fissò il terminus ante quem al 1527 basandosi sull'assenza di allusioni a Francesco I, ma ovviamente è argomentazione troppo fragile per essere accolta. Senza ulteriori precisazioni la medesima datazione è stata riproposta dalla critica (A. Chiari, *La fortuna del Boccaccio*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, a cura di U. Bosco et al., Milano, Marzorati, 1963, pp. 275-348, p. 319), talora spostando al 1531 il t.a.q. (R. Weiss, *Alamanni*, Luigi, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., vol. 1, 1960, pp. 568-571; *Novelle italiane. Il Cinquecento*, a cura di M. Cicuto, Milano, Garzanti, 1982, p. 217), ma ugualmente in assenza di elementi probanti.

¹¹ Le informazioni sull'attività e gli spostamenti di Alamanni in questi anni si ricavano da H. Hauvette, *Un exilé florentin*, cit., pp. 486-506. Dopo la cacciata dei Medici, il poeta ricoprì la carica di ambasciatore per la Repubblica fiorentina in varie missioni, fra cui una molto importante a Barcellona presso Carlo V, per cui vedi *infra*, p. 340.

raccolta delle *Opere toscane* fu determinata dal rispetto del criterio di organicità, essendo quella pubblicazione, com'è noto, unicamente composta da opere in poesia. Senza dubbio questa è una motivazione plausibile, tuttavia ritengo che non sia stata l'unica e, probabilmente, non la principale, ma su questo tornerò più avanti.

La novella narra la vicenda di Bianca, figlia del conte di Tolosa, che durante il banchetto per il suo fidanzamento con il figlio del conte di Barcellona, interpreta un gesto del suo futuro sposo come indizio della natura avara del giovane e rifiuta di unirsi a lui in matrimonio, pur consapevole del fatto che tale unione è stata progettata per sancire la pace tra le due contee dopo anni di aspre guerre. Il giovane, vedendosi rifiutato e ormai già innamorato della bella Bianca, concepisce un terribile piano per vendicarsi. Si congeda da Tolosa, per ritornarvi sotto le mentite spoglie di un gioielliere navarrino, che propone a Bianca di acquistare pietre preziose di rara bellezza in cambio dei suoi favori. Bianca dapprima rifiuta sdegnosamente, poi, complice l'argomentazione persuasiva della sua serva, accetta e il cupido desiderio di possedere sempre più monili la induce a reiterare gli incontri amorosi col gioielliere, fin tanto che, rimasta incinta, comprende quanto sciagurata sia stata la propria condotta e decide, quindi, di darsi in moglie, lei fanciulla nobile, ad un umile mercante. Questi, raggiunto in parte il proprio obiettivo, acconsente a portare Bianca con sé come sua moglie e la sottopone ad una serie di crudeltà fisiche (il lungo viaggio a piedi per una donna nelle sue condizioni e le soste in locande squallide e malfamate) e di umiliazioni, costringendola perfino a rubare. La novella si conclude poi con l'agnizione del conte di Barcellona e il lieto fine.

Fatte queste premesse necessarie per inquadrare l'argomento, la mia indagine si concentrerà essenzialmente su due punti: il primo volto a chiarire se e fino a che punto la novella dell'Alamanni sia indebitata con il modello boccacciano; il secondo – direttamente connesso con il precedente e con la storia della tradizione – riguarderà l'interpretazione del testo alla luce di alcune vicende biografiche dell'Alamanni e della situazione politica fiorentina. Ma passiamo ad analizzare i

rapporti tra la novella di Alamanni e il capolavoro boccacciano, non trascurando però di gettare uno sguardo anche alla tradizione della spicciolata quattrocentesca.

Quasi unanimemente i critici che si sono occupati della storia di Bianca di Tolosa ne hanno sottolineato la dipendenza dalla Griselda boccacciana¹², con cui ha in comune alcune innegabili analogie, quali la crudeltà esercitata dal conte di Barcellona nei confronti di Bianca e l'episodio finale in cui la protagonista viene spogliata dei suoi miseri panni e, da moglie di un semplice gioielliere, viene elevata, o per meglio dire restaurata, al rango che le competeva, cioè quello di moglie del conte di Barcellona. Ma qui le analogie si fermano: lungi dall'essere modellata – se non per linee generali – sul personaggio di Griselda, Bianca è da lei molto differente, in primo luogo perché non è innocente come Griselda, esposta alla gratuita e «matta bestialità» di Gualtieri. Bianca è colpevole di aver ceduto per cupidigia al desiderio carnale di uno sconosciuto e per di più di umile condizione, cioè ha ceduto a quello stesso vizio che così severamente e senza una ponderata valutazione ella aveva censurato nel suo promesso sposo (ricordo *en passant* che con il termine avarizia nel Medioevo si intendeva, sulla scia del latino, sia la brama di possesso dell'altrui, che la volontà di non spendere il proprio). Inoltre, al contrario dell'umile e poverissima Griselda, Bianca è donna d'alto lignaggio che, forse proprio in quanto tale, non accetta in silenzio le crudeltà che il gioielliere navarrino, *alias* conte di Barcellona, le impone, ma cerca in ogni modo di ribellarsi, pur non riuscendoci. Nulla a che vedere con l'atteggiamento di Griselda che non solo non si ribella, ma accetta la volontà del marito e ad essa si conforma (si veda ad es. *Dec. X*, 10, 51: «Signor mio, io son presta e apparecchiata»). Di più: la

¹² In part. H. Hauvette, *Un exilé florentin*, cit., pp. 407-409; T. Picquet, *Alamanni et l'Espagne*, cit., pp. 69-70. Sostanzialmente infruttuosi i tentativi fatti in passato di reperire fonti nella letteratura romanza, sia provenzale che catalana (cfr. A.H. Krappe, *La source de la «Nouvelles» de Luigi Alamanni*, in «*Etudes Italiennes*», 12, 1920, pp. 141-153), come in quella popolare e nel versante delle tradizioni orali (L. Di Francia, *La leggenda di Turandot nella novellistica e nel teatro*, Trieste, Edizioni Celvi, 1932, in part. pp. 175-196).

crudeltà di Gualtieri non arriva mai a spingere la propria donna a commettere azioni nefande, quali il furto e il bieco raggio, in una parola Gualtieri non induce mai Griselda al peccato, come fa, invece, il conte di Barcellona con la sua sposa. Infine, Bianca accetta di andare incontro alla propria sorte e di subirne le tristi conseguenze allo scopo di espiare la colpa che riconosce di aver commesso. Mettere a fuoco le notevoli differenze che esistono tra Griselda e Bianca non significa però negare la dipendenza di Alamanni dal grande modello boccacciano; si tratta, piuttosto, di rintracciare altrove tale dipendenza che, come vedremo, ha tutti i caratteri di un'imitazione «scoperta» e dichiarata.

Il testo di Alamanni si apre con un proemio-cornice¹³ in cui l'autore condensa una messe notevole di *topoi* decameroniani e, più in generale, novellistici. Rivolgendosi alla sua dedicataria, Batina Larcara Spinola¹⁴, l'attacco svolge il tema della potenza d'Amore, con cui nessun'altra forza può stare alla pari: «Vanamente e fuor d'ogni dovere parlan coloro,

¹³ Un'annotazione filologica: prima del proemio in alcune edizioni moderne si legge un'intitolazione di foggia decameroniana: «Bianca, figliuola del conte di Tolosa, ricusa di sposare il figlio del conte di Barcellona per un atto di avarizia praticato dal giovane al convito delle nozze. Il padre di lei, avendone fatto prima solenne promessa alla moglie, non può costringerla a farlo, benché da simil parentado seguir ne dovesse la pace fra questi due signori, dopo molti anni di fiera inimicizia. Strano accidente avvenuto, per cui Bianca, senza saperlo, divien moglie del giovane, che per suo amore si era finto mercatante di gioie. Lunghi e penosi travagli da lei sostenuti con virtuosa costanza. In fine soddisfatto il marito della vendetta presasi pel fatto rifiuto, le manifesta l'esser suo, e si vivono lietamente lungo tempo insieme» (cfr. *Novelle del Cinquecento*, a cura di G.B. Salinari, Torino, UTET, 1955, 2 voll., vol. I, p. 131; *Novelle italiane. Il Cinquecento*, cit., p. 219). Tengo a precisare che nessuno dei testimoni manoscritti, né l'editio princeps, tramandano questa rubrica, che dunque non possiamo attribuire all'Alamanni, bensì ai curatori della ristampa dell'edizione Poggiali, dove essa compare per la prima volta: *Novelle di alcuni autori fiorentini*, Milano, Giovanni Silvestri, 1815, p. 69.

¹⁴ Appartenente a una delle più nobili famiglie genovesi, i Larcara, e vedova di Ottobone Spinola, tesoriere ed esattore generale del re di Francia in Provenza, Batina fu protettrice e amante dell'Alamanni, nonché dedicataria di molte altre opere del poeta (cfr. L. Alamanni, *Satire*, a cura di R. Perri, Firenze, Cesati, i.c.s., in part. introd. alla *Satira XI*: ringrazio l'autrice per avermi permesso di leggere il testo prima della pubblicazione).

magnifica mia Signora, i quali affermano le forze della Natura esser di più valore che quelle d'Amore» (*Bianca*, p. 65). Numerosissimi sarebbero i luoghi boccacciani e novellistici da annoverare tra i precedenti di questo passo, ma sarà sufficiente rinviare a *Dec. IV, Introd.*, 41-42, in cui è Boccaccio stesso a parlare:

io conosco che altra cosa dir non potrà alcuna con ragione, se non che gli altri e io, che vi amiamo, naturalmente operiamo. Alle cui leggi, cioè della natura, voler contastare, troppe gran forze bisognano, e spese volte non solamente in vano ma con grandissimo danno del faticante s'adoperano.

A ciò si aggiunga il fatto che Bianca viene convinta dalla sua fante a cedere alle richieste del gioielliere, usando la medesima argomentazione che si legge nel *Decameron*:

E sì vi dico che se saggiamente voi contenterete di ciò il Navarro, sì vi avrete per voi la bella gemma, ed a me par che voi ne abbiate un buon mercato. E che diavol potrete voi dargli di meno, che pagarla d'una moneta della quale quante più ne diamo, più ce ne resta da donare? (*Bianca*, p. 87).

Adunque – seguì prestamente la donna – domando io voi, messer podestà, se egli ha sempre di me preso quello che gli è bisognato e piaciuto, io che dovevo fare o debbo di quel che gli avanza? debbo io gittare a' cani? non è egli molto meglio servirne un gentile uomo che più che sé m'ama, che lasciarlo perdere o guastare? (*Dec. VI*, 7, 17)¹⁵.

Proseguendo nella lettura della novella di Alamanni, si incontrano una serie di debiti concettuali e strutturali, riscontrabili in primo luogo nella definizione che Alamanni

¹⁵ Identica la situazione e l'argomentazione della fante di madonna Elisa degli Onesti nella *Novella di Giovanni Cavedone*, par. 28: «E da che diavolo sarete voi, quando vecchia sarete, che non troverete cane che v'abbai e il pentire da sezzo niente vale! [...] Voi siete vedova e non sete ad alcuno obbligata, e esso similmente è senza moglie; perché non vorrete con molto piacere et de voi et de lui remunerandolo di tanto amore portarvi, donandogli frutto del vostro amore?» (cit. da G. Carbonari, *Sulla spicciolata del sec. XV. Indagine intorno alla «Novella di Giovanni Cavedone»*, Tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Urbino «Carlo Bo», Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2011-2012, rel. prof. A. Corsaro).

dà del proprio testo con citazione esplicita del celeberrimo passo decameroniano (*Proemio*, 13):

Non per tanto avend'io ne' giorni passati udito da vostra Signoria raccontare una o novella, o istoria, non meno piacevole, che piena di saggi ammaestramenti, mi entrarono con tanta forza nell'animo i detti di quella, che in un momento scolpiti dentro, in eterno, malgrado della Natura, ivi si resteranno (*Bianca*, pp. 65-66).

Significative dipendenze si registrano anche a livello strutturale. Nel passo citato, infatti, si introduce il ben noto *topos* della narrazione di una novella udita raccontare da altri, in quanto Alamanni si rivolge a Batina Larcara Spinola da cui ha udito raccontare la novella che egli si appresta a scrivere. A parte, naturalmente, il *Decameron* come fonte macrostrutturale diretta, si possono individuare ulteriori punti di contatto con singole novelle boccacciane e della tradizione spicciolata fiorentina¹⁶. Un altro elemento strutturale di forte dipendenza dal *Decameron* si riscontra nel finale della novella, laddove si legge una vera e propria conclusione dell'autore. Oltre al notissimo caso – anche perché collocato in sede privilegiata all'inizio dell'intera opera – della *Novella di Ser Ciappelletto*, e la lunghissima chiusa della *Novella di Tito e Grisippo*, quasi una sorta di *compendium de amicitia*, in molte altre novelle il narratore alla fine del racconto introduce considerazioni di tipo didattico-morale¹⁷; l'espedito diviene addirittura

¹⁶ Ad esempio: *Novella di Seleuco*, 6-7: «Era in quello luogo, insieme con gli altri gentili huomini, uno nostro cittadino [...] Il quale [...] raccontò un'altra novella quasi per l'opposito di quella di prima, e cominciò in questo modo» (cit. da N. Marcelli, *La «Novella di Seleuco e Antioch», in Ead., Eros politica e religione nel Quattrocento fiorentino. Cinque studi tra poesia e novellistica*, Manziana, Vecchiarelli, 2010, pp. 15-143); *Bianco Alfani e Lisetta Levaldini*, 2: «ad ciò che essa novella, com'io l'udi, ti possa raccontare» (cit. da R. Bessi, *Un dittico quattrocentesco: le novelle del Bianco Alfani e di madonna Lisetta Levaldini*, in «Interpres», 14, 1994, pp. 7-106); *L. Pulci, Novella del picchio senese*, 3: «io voglio et intendo solo ricitare brevemente una piccola novellina ch'io sentii, non sono molti anni passati, per cosa vera d'uno cittadino di Siena» (cit. da N. Marcelli, *La «Novella del picchio senese» di Luigi Pulci. Studio ed edizione critica*, in «Filologia Italiana», 8, 2011, pp. 77-102).

¹⁷ Cfr. *Dec.* IV, 10, 53; VII, 1, 34; VII, 9, 80; VIII, 7, 149; VIII, 9, 112, ecc.

sistematico nella X giornata a partire dalla quarta novella, e per di più, le novelle 4, 5 e 10 presentano un interrogativo, retorico o meno, relativamente al caso di liberalità esposto nella novella, coinvolgendo direttamente l'ascoltatore-lettore e invitandolo a formulare un giudizio, proprio come avviene nel testo di Alamanni:

È questa istoria così partitamente e distintamente narrata nelle croniche dell'uno e dell'altro contado, nelle quali qual più fusse o la tolosana pudicizia o la cortesia catalana, lascio a giudicar nella discrezione di chi legge (*Bianca*, p. 107).

Che adunque qui, benigne donne, direte? Estimerete l'aver donato un re lo scettro e la corona, e uno abate senza suo costo aver riconciliato un malfattore al papa, o un vecchio porgere la sua gola al coltello del nemico, essere stato da agguagliare al fatto di messer Gentile? (*Dec.* X, 4, 47).

Che direm qui, amorevoli donne? Preporremo la quasi morta donna e il già rattiapido amore per la spossata speranza, a questa liberalità di messer Ansaldo, più ferventemente che mai amando ancora e quasi da più speranza acceso e nelle sue mani tenente la preda tanto seguita? (*Dec.* X, 5, 26).

Che si potrà dir qui, se non che anche nelle povere case piovano dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarieno più degni di guardar porci che d'avere soprauomini signoria? Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso, non solamente asciutto ma lieto, sofferire le rigide e mai più non udite prove da Gualtieri fatte? (*Dec.* X, 10, 68).

Tutt'altro che trascurabile ai fini della dipendenza dal modello boccacciano – e per *li rami* anche dagli epigoni quattrocenteschi – è la chiusa della novella in forma di quesito che rinvia direttamente al genere della novella-*questio*. Il capostipite di questa tradizione è il notissimo episodio delle tredici questioni d'amore poste a Fiammetta nel *Filocolo*; successivamente cristallizzatosi in *topos*, esso si ritrova nella spicciolata fiorentina¹⁸, ma soprattutto conosce una discreta

¹⁸ Cfr., ad es., *Lisetta Levaldini*, 187-188: «Et così contendendo di questa sententia, vennon le vivande; per che rimase senza decisione per allora. Nè io decidere la saprei, ma al giudicio tuo et degli altri che l'udiranno

fortuna nella novellistica non fiorentina: penso ad esempio alle *Porretane* del bolognese Giovanni Sabadino degli Arienti¹⁹ e alla *Novella di Angelica Montanini* di area senese, scritta da Bernardo da Montalcino, una vera e propria «declamatio de liberalitate» come recita l'intitolazione in uno dei manoscritti²⁰. Tuttavia, il testo dell'Alamanni, nel porre il quesito al lettore, assume una coloritura fortemente ironica, su cui tornerò tra breve.

Il passo proemiale della *Novella di Bianca* citato sopra è significativo anche per un'altra ragione: in esso sono presenti i due cardini entro cui si sviluppa il *Decameron*: *utilitas* e *lectatio* come finalità principali che presiedono alla narrazione di novelle²¹. La «istoria piacevole» e «piena di saggi ammaestramenti» dell'Alamanni è filiazione diretta del passo proemiale del *Decameron*, in cui si precisa ulteriormente in cosa consista l'utile consiglio: esso viene glossato niente altro che con la definizione di *exemplum* che si trova nel dizionario di Festo (*De verborum significatu*, s.v.) e in armonia con quanto teorizzato da Boccaccio in *Genealogie* XIV, 9: «Exemplum est quod sequamur aut vitemus». Sul rapporto tra novella e letteratura

ne rimarrò paziente». Ricordo anche la *quaestio* novellistica suscitata dal confronto fra la vicenda del re Seleuco nell'omonima novella, e il Tancredi boccacciano, contenuta nel *Dialogus in Symposio* di Giannozzo Manetti, per cui cfr. G. Albanese, *Manetti tra politica, novellistica e filosofia: il «Dialogus in Symposio»*, in *Dignitas et excellentia hominis*, Atti del Convegno internazionale di studi su Giannozzo Manetti (Fiesole-Firenze, 18-20 giugno 2007), a cura di S.U. Baldassarri, Firenze, Le Lettere, 2008, pp. 15-75, pp. 15-16, 50-51, 63-69.

¹⁹ In part. le novelle 54 (una gara di liberalità tra due cavalieri innamorati della stessa donna), 60 (una disputa di dignità) e 61 (una disputa di liberalità che ha per oggetto Filippo Maria Visconti e l'imperatore Ottaviano).

²⁰ Cfr. L. Badioli, *Una «declamatio de liberalitate»: la novella di Angelica Montanini*, in *Favole, parabole, istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno (Pisa, 26-28 ottobre 1998), a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 419-438, p. 430.

²¹ *Bianca*, p. 66: «raccontare una o novella, o istoria, non meno piacevole, che piena di saggi ammaestramenti» da porre a confronto con *Dec.*, *Proemio*, 13-14: «Nelle quali novelle [...] le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire».

esemplare molto è stato scritto²² e gioverà qui ricordare solo che la vicinanza delle novelle al genere dell'*exemplum* si gioca sul fine edificante, cioè dell'*utilitas*, per raggiungere il quale entrambe le tipologie testuali devono possedere il requisito della *veritas*, della verosimiglianza. Si legga a tal proposito il seguente passo (*Bianca*, p. 66): «intendo al presente di scrivere e la novella stessa, e le parole medesime dette da vostra Signoria [...]», in cui è evidente la preoccupazione relativa alla fedeltà espositiva; tale passo si potrebbe aggiungere in calce a un ideale elenco di luoghi letterari tratti sia dal *Decameron* che dalle spicciolate, in cui il ricorso a specifiche formule assolve proprio alla funzione di conferire attendibilità alla narrazione, contestualizzando gli eventi in un tempo determinato e in uno spazio identificabile. Tali formule si ritrovano a più riprese nella novella di Alamanni. Accanto alle coincidenze strutturali e tematiche che ho esposto fin qui, se ne potrebbero elencare molte altre, relative ad aspetti più specifici e minuti, quali riprese lessicali, sintattiche e stilistiche che Alamanni opera nei confronti della prosa decameroniana e anche di quella delle spicciolate, ma non è questa la sede per una trattazione analitica del fenomeno²³. Voglio invece concentrarmi sull'interpretazione del testo e sulla sua dipendenza dalle novelle di argomento storico, giusta la definizione fornita dallo stesso Alamanni: *novella o istoria*.

L'elemento della storicità delle novelle, oltre a connettersi direttamente con la teorizzazione boccacciana (*Genealogie* XIV, XIII, 3), conosce una grande fortuna anche nella spicciolata fiorentina quattrocentesca, per cui nelle molte novelle di beffa la «storicità» dei personaggi assolveva alla funzione non solo ludica – si pensi al Grasso – ma anche politico-morale,

²² Cfr. in part. C. Delcorno, «Exemplum» e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento, Bologna, Il Mulino, 1989 e S. Battaglia, *Dall'esempio alla novella*, in Id., *Capitoli per una storia della novellistica italiana. Dalle origini al Cinquecento*, a cura e con introduzione di V. Russo, Napoli, Liguori, 1993, pp. 153-208.

²³ Non è certamente questa l'opera per cui Alamanni dovrebbe – e vorrei aggiungere con tutti gli onori – essere reinserito nel canone dei nostri più illustri letterati, tuttavia la novella meriterebbe un'edizione critica con un ampio commento che desse conto di tali caratteristiche.

quella cioè di colpire gli avversari politici ridicolizzandoli o censurando i loro difetti – basti pensare alla *Novella del picchio senese* del Pulci o al *Giacoppo* laurenziano. Accanto a questa tipologia novellistica se ne riscontra un'altra, in cui la storia non funge da mero fondale su cui si muovono i personaggi, ma è essa stessa il nerbo e l'intelaiatura della narrazione, proprio in virtù del fatto che nel Medioevo risulta assai sfuggente la linea di confine tra *fabula* e *istoria*²⁴. Ricordo in proposito la *Novella di Seleuco e Antioco* e soprattutto quella di Jacopo Bracciolini *Della origine della guerra tra Franciosi e Inghilesi*, con cui la *Novella di Bianca* condivide la medesima ambientazione transalpina e il fatto di essere una narrazione eziologica, relativamente alle lunghe guerre tra potenze europee, in Bracciolini Francia e Inghilterra, in Alamanni Francia e Spagna²⁵. A prima vista Alamanni sembrerebbe porsi sulla scia di questi antecedenti tre-quattrocenteschi: in realtà, la *Novella di Bianca* ha della storicità solo l'apparenza, ma non la sostanza. Leggiamo i seguenti passi:

Dico, adunque, che, la Linguadoca non ancor ridotta sotto le insegne de' gigli d'oro, fu in Tolosa un conte chiamato Renato (*Bianca*, p. 67).

La contea di Tolosa non era stata ancora annessa alla corona di Francia, il che avvenne ufficialmente dopo il 1271 per

²⁴ Cfr. C. Villa, discussione, in *Seminario dantesco internazionale*, Atti del primo Convegno (Chauncey, Conference Center, Princeton, 21-23 ottobre 1994), a cura di Z.C. Barański, Firenze, Le Lettere, 1997, p. 141: «La distinzione medievale tra *fabula* e *istoria* non si riesce ad organizzare in un sistema coerente perché il Medioevo non tende a distinguere con la nettezza a noi consueta quello che è *fabula* da quanto è *istoria* e viceversa ed ha, di conseguenza, idee assai più sfumate e imprecise sul problema».

²⁵ In entrambi i proemi, inoltre, si pone l'accento sul valore didattico-morale della narrazione: «sendomi ancora caro che le nostre donne [...] possono conoscere nel loro numero [...] essere stato ogni esempio di virtù e di grandissimo consiglio nel pigliare partito di temperanza e continenza somma e pazienza nell'avversità, come appresso vedranno. La quale lezione fia loro utilissima, acciocché con l'esempio altrui possano meglio formare la vita loro [...]» (cit. da G. Albanese e R. Bessi, *All'origine della guerra dei cento anni. Una novella latina di Bartolomeo Fazio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, p. 103).

l'estinzione della dinastia. Prima di allora e per tutta la durata della contea di Tolosa come entità governativa indipendente, creata da Carlo Magno nel 778, non vi è traccia di un conte Renato²⁶.

In questi tempi medesimi, la Catalogna, non venuta ancora in mano del re d'Aragona e di Castiglia, era conte di Barcellona un chiamato don Ferrando, il quale, e per la vicinità e per la concorrenza di gloria, ebbe lungamente guerra col conte di Tolosa (*Bianca*, pp. 68-69).

La contea di Barcellona rimase indipendente fino al 1162, quando fu annessa al regno d'Aragona da parte di Alfonso I e, anche in questo caso, risalendo fino all'istituzione carolingia della contea (801) non esiste alcun conte di nome Ferrando. A tutto ciò si aggiunga che non esiste traccia delle lunghe guerre che avrebbero visto opposte le contee di Tolosa e Barcellona.

Fu dunque di poche parole mestiero al maritaggio, essendo obbligato in dota, come vogliono molti, Salsa e Perpignano, e, come altri, pur denari ed oro, i quali dal conte di Provenza, in quei tempi per il buon governo di Romeo in ricco stato montato, gli furono prestati sopra alcune terre vicine di Arli e Terrascone (*Bianca*, p. 70).

Questo è l'unico dato storicamente vero: nel passo si fa riferimento a Romeo di Villanova (ca. 1170-ca. 1250)²⁷, contestabile e gran siniscalco di Raimondo Berengario IV, conte di Provenza.

Stando così le cose, viene spontaneo chiedersi perché un erudito come Alamanni, che a vent'anni già copiava le glosse greche all'*Iliade* e che tradusse l'*Antigone* di Sofocle, per non parlare della sua conoscenza della letteratura latina,

²⁶ Cfr. *Monumenta Germaniae Historica* [...], a cura di G.H. Pertz, *Scriptorum*, t. II, Hannoverae, impensis H. Hahniani, 1829, pp. 585-648 e *ad indicem s.v. Tolosa*. Nel caso in cui si voglia pensare ad un errore di Alamanni e non a una deliberata invenzione, questo si sarà verificato per una sorta di cortocircuito con Renato d'Angiò (1409-1480), duca di Lorena, e re di Napoli; ma all'epoca la contea di Tolosa era ovviamente già stata «ridotta sotto le insegne de' gigli d'oro».

²⁷ Su di lui cfr. *Par. VI*, 127-142 e Giovanni Villani, *Nuova cronica* VII, 90.

perché – dicevo – Alamanni scrisse una novella in cui si parla di personaggi spacciati per storicamente esistenti e che invece non lo furono affatto? Ma soprattutto: perché, dopo aver così palesemente imitato il modello boccacciano, ha trascurato o ha deliberatamente infranto uno degli elementi fondativi del genere novellistico secondo la concezione boccacciana, ovvero la *veritas* storica? Può essere questo il contributo dato al rinnovamento del genere novellistico o non sarà forse da interpretare in modo diverso?

Teniamo a mente queste osservazioni e passiamo ad un'ultima considerazione, relativa a quello che già Thèa Picquet ha riconosciuto come il *Leitmotiv* della novella, cioè l'avarizia dei Catalani e, più in generale, la forte connotazione antispagnola del testo²⁸. Questi i passi interessanti:

Costui [sc. il figlio del conte di Barcellona], oltre all'aver e ricchezza e nobiltà a lei non disconvenevole, tanto era bello, tanto virtuoso, e di così rari ed onorati costumi ripieno, quanto alcun altro, non dico principe (ché sono corvi bianchi), ma privato gentiluomo che de' suoi tempi in tutta Europa si trovasse: cosa forse malagevole a credere che in Barcellona fosse nato; ma ben fu ed è ancora come miracolo narrato, però che né avanti né appresso niuno a lui simile in quelle parti fu veduto giammai, né è chi spera di vedere ancora (*Bianca*, pp. 70-71).

Più volte aveva udito dire [sc. Bianca] da chi per certo ne poteva parlare, che la Catalana era la più avara e la più stretta²⁹ gente del Ponente; e sebbene in costui ho veduto alcune parti non degne della Catalogna, si potrebbe pur essere che ciò da lui artatamente fusse fatto come da persona che cerchi d'ingannare un'altra: antico e comune costume di Catalogna. E bene è d'intelletto povero colui che per qualche breve tempo almeno non sa vestirsi le maniere e parole di virtuoso [...], ma l'avarizia, siccome è madre e nutrice di tutti i vizi³⁰, così ancora, come già intesi da uno mio maestro, ha

²⁸ T. Picquet, *Alamanni et l'Espagne*, cit., pp. 62-65.

²⁹ Tale dittologia, non sinonimica, ricalca precisamente la distinzione che si legge in Machiavelli, *Principe*, XV 8: «alcuno è tenuto liberale, alcuno misero, usando uno termine toscano, perché "avaro" in nostra lingua è ancora colui che per rapina desidera di avere, "miserico" chiamiamo noi quello che si astiene troppo di usare il suo», dove il *miserico* di Machiavelli equivale allo *stretto* di Alamanni.

³⁰ Eco biblica di *1Tim.* 6, 10: «radix omnium malorum cupiditas».

questa occulta proprietà, che non si può ascondere da qualunque ancora ottimo simulatore. Con ciò sia cosa che colui che naturalmente è così fatto, non solo in dispensare il suo medesimo, ma nel vedere gli inimici stessi troppo largamente distribuire le sue ricchezze sente più di noia, che un liberale in vedersi, non che altro, usurpare quanto abbia al mondo (*ibidem*, pp. 72-73).

Questa [sc. la pietra preziosa] venne alle mani del vecchio conte di Barcellona, portata da certi corsari Catalani, i quali andati erano rubando oltra lo stretto di Gibilterra (*ibidem*, p. 82).

Venuto adunque con quella altezza di parole alla spagnuola e con mille proemi cominciò a magnificar la sua gioia (*ibidem*).

Per l'essere il paese di malvagissimi alloggiamenti fornito (com'è il costume spagnuolo) (*ibidem*, p. 95).

Ordinò d'essere alloggiato insieme con la sua donna in uno de' più poveri e peggio guerniti alberghi che fussino in quella terra [sc. la Catalogna], in casa nondimeno d'una buona e santa donna, come che poche ve ne abbia, che piuttosto il battesimo che il ruffianesimo non rifiutassino (*ibidem*, pp. 95-96).

E se non che pur molte volte della poltrona miseria degli Spagnuoli e Navarri aveva udito parlare troppo, si sarebbe immaginata costui beffasse (*ibidem*, p. 98).

Un così cospicuo numero di luoghi smaccatamente anticatalani, in cui prevalentemente si condanna il vizio dell'avarizia, ma non solo, non lascia adito a dubbi circa l'intento prettamente morale della novella. L'avarizia dei Catalani, e più in generale la loro natura infida e moralmente abietta, è un *topos* molto noto, basti citare il passo dantesco (*Par.* VIII, 77) «l'avara povertà di Catalogna» e numerosi potrebbero essere i testi della letteratura medievale e umanistica da menzionare; ma, per restare in ambito decameroniano, si ricordi il catalano Diego della Ratta, siniscalco del re Roberto, che corrompe un marito avaro per giacere con la moglie di lui (VI, 3)³¹ e infine, in epoca quattrocentesca, Masuccio Salernitano³².

³¹ D'obbligo anche il rinvio a Dec., I 8, su cui cfr. V. Kirkham, *The Tale of Guglielmo Borsiere*, in *The Decameron First Day in Perspective. Volume one of the Lectura Boccacii*, a cura di E.B. Weaver, Toronto, University of Toronto Press, 2004, pp. 179-206.

³² *Novellino*, 40, Masuccio, 26: «atteso che le pratiche de' Catalani in

Qual è il senso di un attacco così netto nei confronti degli Spagnoli da parte dell'autore? La risposta è da rintracciare in una precisa fase della vita di Luigi Alamanni: dopo il sacco di Roma del 1527 e la creazione della seconda Repubblica fiorentina, rientrato dal suo primo esilio in Francia, egli ricoprì fino al 1530 incarichi politici di notevole rilievo, soprattutto come ambasciatore in Liguria, Francia e Spagna³³; tra questi è di particolare interesse per noi la sua missione a Barcellona (giugno-luglio 1529)³⁴, dove si svolgevano trattative segrete tra l'imperatore Carlo V e Clemente VII per dare in sposa ad Alessandro de' Medici, nipote del papa, una figlia bastarda dell'imperatore. L'alleanza matrimoniale avrebbe sancito il riconoscimento da parte del pontefice del predominio imperiale in Italia in cambio della restaurazione del potere dei Medici a Firenze (il cosiddetto trattato di Barcellona, appunto). Successivamente, la pace di Cambrai, stipulata tra Francia e Impero il 5 agosto dello stesso anno, ratificò la sottomissione di fatto dell'Italia all'Impero. Tale pace, com'è noto, giunse alla fine delle sanguinose battaglie che avevano visto contrapporsi le due nazioni fino alla rovinosa sconfitta francese a Pavia del 1525 (in cui fu fatto prigioniero lo stesso re Francesco I) con

tali tempi non erano sì note per lo nostro regno come sono oggi, quali sono in maniera cognosciute e vintilate, che non sulo chi vuole se ne sa e può guardare, ma offenderle con vergogna e danno, sì como ogne di le esperienze ce ne rendono testimonio» (cit. ed. G. Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1957, p. 362).

³³ Cfr. H. Hauvette, *Un exilé florentin*, cit., pp. 492-506.

³⁴ Nella lettera di Andrea Ricasoli a Ceccotto Tosinchi (Pisa, 16 luglio 1529) si legge: «Ieri mi pare ci fussi lettere di Luigi Alamanni di Barzalona della VIII per uno mandato a posta, che raffirma quanto l'avisio ebbe vostra S. dall'amicho. Et di più che lo Imperadore [Carlo V] era achordato chol Pontefice [Clemente VII], e fatto parentado d'una sua figliuola bastarda chon Lesandro [Alessandro de' Medici]; et rimettere esso Pontefice qui come solea» (cit. da *Inventario delle Carte Stroziane del R. Archivio di Stato in Firenze*, Firenze, Tip. Galileiana-Cellini, 1884, serie I, vol. I, p. 341). La lettera dell'Alamanni in questione, oggi perduta, è quella inviata ai Dieci di Libertà da Barcellona l'8 luglio 1529 (cfr. H. Hauvette, *Un exilé florentin*, cit., p. 494). Sul ruolo politico, tutt'altro che di secondo piano, giocato dall'Alamanni in questo frangente, cfr. R. von Albertini, *Firenze dalla Repubblica al Principato. Storia e coscienza politica*, trad. it. di C. Cristofolini, Torino, Einaudi, 1995², pp. 108-109.

le dure condizioni di pace che conseguentemente vennero imposte ai francesi. Mi chiedo se le guerre tra la francese contea di Tolosa e la spagnola contea di Barcellona di cui si parla nella novella – ma di cui, torno a ripetere, non è traccia nelle fonti storiche – non siano una scoperta allusione all'attualità politica degli anni 1525-1529, tanto più che a subire le vessazioni e le crudeltà del conte di Barcellona è proprio la protagonista Bianca, di nazionalità francese. Ma fin qui potrebbe trattarsi solo di semplici coincidenze. L'ipotesi però si fa più suggestiva se rileggiamo il finale della novella.

Il rinvio al *topos* della novella-*quaestio*, a ben guardare, è solo «esterno» e «accidentale», perché nella sostanza il quesito esercita sul lettore un effetto spiazzante: che pudicizia è quella della fanciulla tolosana che per cupidigia di possedere gioielli cede alle voglie di un mercante? E, soprattutto, che cortesia è quella catalana, incarnata da un uomo che si accanisce crudelmente sulla propria donna, fino a costringerla a rubare e a venire pubblicamente umiliata, pur di soddisfare la propria sete di vendetta? Viene da chiedersi se non ci troviamo di fronte ad un *plot* da leggere in chiave metaforica, i cui eventi, sotto colore di storia medievale, riflettono in realtà la situazione politica contemporanea e dove il finale della novella assume il tono di una sarcastica battuta. Per inciso, faccio notare che l'alleanza matrimoniale, con cui nella novella si pone fine alle guerre, ha un suo singolare corrispettivo nelle trattative matrimoniali – cui accenavo prima – intercorse alla vigilia della pace di Cambrai tra la figlia di Carlo V e Alessandro de' Medici.

Proseguendo su questa pista, dobbiamo considerare un altro elemento. Nell'autunno del 1528 a Firenze fu istituita la milizia cittadina (o meglio restaurata, essendo stata introdotta per la prima volta nel 1506 su progetto di Machiavelli) e con essa la consuetudine di far pronunciare a un giovane cittadino dalle provate capacità oratorie un discorso al popolo per incitarlo all'obbedienza militare ed esaltare il valore della milizia. Alamanni fu scelto per tale compito: il 29 gennaio del 1529 pronunciò la sua orazione in Santa Croce, ma – secondo

il resoconto di Varchi³⁵ – la sua voce era debole e non fu udito dal popolo, per cui si decise di dare immediatamente alle stampe il suo discorso, insieme al quale, per evidente analogia di contenuto, fu pubblicata anche la selva terza del secondo libro³⁶. L'assunto da cui muovono entrambe le opere – orazione e selva – è la condanna dell'avarizia: essa ha fatto decadere a tal punto la società fiorentina, che si è perso di vista il bene comune e, soprattutto, l'impegno a lottare per difendere la patria e la libertà. Particolarmente significativo è il passo della *Selva* in cui il poeta si rivolge direttamente a Firenze, esortandola a guardarsi da Francia e Spagna, nuovi barbari, che minacciano di sottomettere e depredare la città³⁷. Ricordo che il medesimo tema ricorre anche nelle *Satire* di Alamanni, la decima in particolare³⁸, e che esse furono composte nel 1528³⁹, dunque sotto l'influsso dello stesso

³⁵ «L'Alamanni tra per lo aver egli piccola voce, e che la Chiesa di Santa Croce è grande, fu poco udito, e perciò l'orazione sua si fece subitamente stampare» (cit. da *Storie fiorentine*, libro VIII, par. 8, p. 140, in *Opere di B. V.*, Trieste, Lloyd austriaco, 1858-1859).

³⁶ *Oratione et selva di Luigi Alamanni*, cit.

³⁷ *Ibidem*, *Selva terza*, f. bvr: «A che giova l'haver merci lontane? / A che pur giova la caviglia e 'l fuso? / A che l'argento tuo che tanto pregi? / O cieca, o stolta se veder nol vuoi: / Questa è sol la cagion che ogni anno adduce / Nel tuo chiaro terren l'aspro et rapace / Per divorarti barbaresco stuolo. / Questo è cagion che quante guerre et liti / Sian tra 'l Gallo e l'Hi-span, tu sol deggia / Portar del peso lor la più gran parte. / Non son tue, no, quante ricchezze et stato / T'acquisti et cerchi, che poi son del primo / Che sopra 'l corpo tuo mostri la spada. / A che dunque ten vai la notte e 'l giorno / Sol per altri arricchir prendendo pena?» (es. consultato: BNCF, Misc. 422.1-12). Allorché Alamanni ristampò le *Selve* all'interno delle *Opere toscane*, introdusse molte varianti nel testo, compreso il cambiamento del destinatario, qui Batina Spinola, là il re Francesco I.

³⁸ In part. i vv. 85-90: «Non sono in Francia, a sentir beffe et danno / s'io non conosco i vin', s'io non so bene / qual vivanda è miglior di tutto l'anno; / non nella Hispania, ove studiar conviene, / più che nell'esser poi, nel ben parere, / ove frode et menzogna il seggio tiene». Il medesimo tema ritorna anche altrove nelle *Satire*: si veda l'invettiva contro le milizie mercenarie al soldo francese o spagnolo (*Sat.* V, 70-93) e la lunga apostrofe a Firenze perché si affranchi dai suoi vizi e combatta per la sua libertà-rinascita (*Sat.* XII, 112-162) con il monito esplicito a guardarsi, ancora una volta, da Francia e Spagna.

³⁹ Come si evince dal ms. più importante che le tramanda (BNCF, Magl. VII 676), per cui cfr. l'ed. cit. curata dalla Perri.

clima politico. Il volumetto contenente orazione e selva fu stampato evidentemente sull'onda della grave e delicata situazione interna ed estera, ovvero si trattò di un'operazione di politica culturale per mobilitare l'opinione pubblica e creare consenso intorno alla milizia da poco istituita per difendere la Repubblica dagli attacchi imminenti. Difatti, tra l'ottobre del 1529 e l'agosto dell'anno successivo le truppe asburgiche e pontificie cinsero d'assedio la città, finché il 12 agosto l'esercito imperiale varcò la porta San Pier Gattolini ed entrò in Firenze: era la fine della Repubblica. Quel che accadde in seguito è storia nota: i Medici rientrarono in città da signori effettivi, e Alamanni, come molti altri, prese la via dell'esilio, questa volta definitivamente.

La *Novella di Bianca di Tolosa*, se realmente fu scritta per effetto del sentimento antispagnolo, ma in parte anche antifrancese, cioè come monito per i fiorentini a mantenere le distanze da quelle due super-potenze e a salvaguardare l'indipendenza della città, dopo la caduta della Repubblica – la *Novella* dicevo – era divenuta di colpo obsoleta: radicalmente mutato lo scenario politico, agli occhi di Alamanni quel testo non aveva più motivo di essere, nonché pubblicato, ma neppure letto, donde forse l'idea di abbandonarlo in fondo a qualche cassetto. Tuttavia, accanto alla spiegazione politica per la non pubblicazione della novella, penso che se ne debba aggiungere anche un'altra di tipo estetico-letterario: le opere di Alamanni, nella varietà dei generi e delle forme poetiche trattate, presentano un comune denominatore rintracciabile nella tensione a rinnovare o a rifondare la tradizione, spesso mediante il ricorso a uno spiccato sperimentalismo. Viceversa, la novella risulta fortemente ancorata alla tradizione, ove non attardata su posizioni tipiche della spicciolata quattrocentesca, di cui, come abbiamo visto, condivide *topoi*, struttura, movimenti sintattici, bagaglio lessicale. In considerazione di ciò, si dovrà forse ridimensionare il giudizio sulla modernità di Alamanni pronunciato da alcuni critici relativamente alla *Novella di Bianca*⁴⁰ che, indipendentemente dal valore

⁴⁰ Cfr. B. Porcelli, *La novella e la narrativa*, in *Il Cinquecento. Dal*

estetico, merita, a mio avviso, di essere segnalata come caso esemplare, in cui la storia della tradizione fornisce il destro per far luce sull'interpretazione del testo: un caso, come ho cercato di dimostrare, di complesso intreccio tra la tradizione novellistica fiorentina, le vicende biografiche dell'autore e la situazione politica di cui egli fu protagonista.

LETTORI E EDITORI DI BOCCACCIO NEL CINQUECENTO

La storia cinquecentesca di Boccaccio si svolge per una parte rilevante intorno a questioni di restituzione testuale. L'approccio della cultura di matrice umanistica alle sue opere, le grandi tirature e la crescita esponenziale dei lettori, la definizione della sua lingua in chiave repertoriale e normativa, si compongono, dall'inizio alla fine del secolo, come un vero banco di prova della filologia dei testi volgari, laddove la quantità e varietà del *corpus*, ma soprattutto la natura incerta e intricata della tradizione porta all'emergenza di essenziali questioni ecdotiche (in certi casi battute ancora nei nostri tempi, a ben vedere), come la scelta e l'attendibilità dei testimoni, i metodi di collazione, il dibattito intorno all'autorità dei *codices antiqui* in mancanza di autografi. Di questa vicenda seleziono qui alcuni momenti cruciali, databili all'epoca delle grandi tirature del *Decameron* intorno alla metà del secolo e relativi alle discussioni che vi si svolsero tra Venezia e Firenze.

Il 1541 è l'anno dell'edizione decameroniana prodotta da Lodovico Dolce per Curzio Navò¹. Epoca e luogo risultano segnati da un'impronta precisa dell'editoria veneziana per cui, ai margini del capolavoro, «the editor was now expected not just to take responsibility for the text but also to compile such things as glossaries and annotations»². Si pensi, al proposito, che l'edizione precedeva di soli due anni quel grande

Rinascimento alla Controriforma, vol. IV2, a cura di N. Borsellino e M. Aurigemma, Roma, Laterza, 1973, pp. 119-223, p. 160: «Alamanni non ha nulla del provincialismo dei Toscani [...]. Non si smentisce così l'intima vocazione dell'Alamanni a nobilitare i vari generi letterari»; A. Mauriello, Machiavelli, Alamanni e la novella «spicciolata», in Ead., *Dalla novella «spicciolata» al «romanzo». I percorsi della novellistica fiorentina del secolo XVI*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 1-36, p. 29, in cui però non specifica in cosa consista la modernità di Alamanni.

¹ Il *Decamerone* di messer Giovanni Boccaccio, nuovamente stampato et corretto per Lodouico Dolce, *Con la dichiarazione di tutti i vocaboli, detti proverbi, figure, & modi di dire incogniti & difficili, che sono in esso libro*. In Vinegia, ad instantia di Curzio Nauò, & Fratelli, al Leone, MDXLI (col. per Francesco Bindoni et Mapheo Pasini).

² B. Richardson, *Editing the «Decameron» in the Sixteenth Century*, in «Italian Studies», XLV, 1990, pp. 13-31, alla p. 22.