

## IL *PARADISO DEGLI ALBERTI*: APPUNTI SULLE NOVELLE

**I**l titolo del *Paradiso degli Alberti*, generalmente incontestato dai critici benché assegnato all'opera soltanto nel secondo Ottocento dal suo primo editore moderno,<sup>1</sup> per molti anni appariva, quasi d'obbligo, in tutte le presentazioni sintetiche del Rinascimento italiano, accompagnato di solito da brevi descrizioni, tanto generiche quanto esterne, che qualificavano il testo in questione tra le raccolte narrative e prendevano alla lettera le affermazioni dell'autore, secondo le quali si trattava di una relazione dei colloqui tenutisi nel 1389 nella famosa villa degli Alberti situata nei dintorni di Firenze.<sup>2</sup> Tuttavia nessuno di questi elementi può essere considerato assolutamente certo. Esami più approfonditi hanno anzi dimostrato con chiarezza che l'opera non può essere direttamente riferita alla situazione, per quanto idealizzata essa potesse essere, del 1389, bensì è strettamente collegata da ben altri rapporti alla situazione politica, culturale e sociale dei primi decenni del Quattrocento, quando il più probabilmente fu scritta.<sup>3</sup> D'altra parte il *Paradiso degli Alberti* può annoverarsi tra le raccolte narrative solo con una notevole dose di approssimazione, in quanto le novelle vi occupano in realtà una posizione di secondo ordine, sia quantitativamente, che dal punto di vista del messaggio ideologico rintracciabile nel testo. Persino il titolo sembra tradire la complessità

- 
- 1] *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389, romanzo di Giovanni da Prato*, a cura di A. Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867 ("Scelta di curiosità letterarie" 86 I-II e 87 I-II).
- 2] Per la bibliografia cfr. *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento: storia e testi*, a cura di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1971, nonché G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di A. Lanza, Roma, Salerno editrice, 1975.
- 3] cfr. H. Baron, *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice at the Beginning of the Quattrocento*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1955.

dell'opera, o almeno spostare sensibilmente gli accenti, perché sottolinea alquanto eccessivamente l'importanza dei colloqui tenutisi nella villa degli Alberti, la relazione dei quali inizia effettivamente soltanto a partire dal libro terzo e che quindi si situano più o meno a metà del testo, del resto incompleto, che oggi possiamo leggere. Ugualmente incerta rimane poi anche la questione della collocazione del *Paradiso* nella complessa situazione culturale fiorentina di quei decenni.<sup>4</sup> I dati esterni ci possono essere di poco aiuto: infatti presto si scopre che l'immagine dell'opera è stata creata prevalentemente in base ad alcune pur felici congetture, sulle quali si sono poi sovrapposte altre ipotesi circa l'attribuzione, la datazione, l'interpretazione e il significato di quel testo, dando così vita ad una fitta rete di supposizioni interdipendenti e ben incastrate, ma prive di un fondamento sicuro e indiscutibile.

Difficoltà del genere avrebbero dovuto spingere la critica verso il testo stesso, come fonte più sicura di informazioni e di dati, senonché anch'esso ci arriva mutilo e, per di più, sembra che le mutilazioni abbiano toccato alcune tra le parti più significative e più importanti dell'opera. Perciò non siamo in grado per esempio di ricostruire la struttura globale del *Paradiso*, con molta probabilità portatrice di importanti significati simbolici, a giudicare dalle convenzioni diffuse nei testi narrativi, soprattutto quelli a più livelli gerarchici, come per esempio le raccolte di novelle.

Tutto ciò fa sì, in fin dei conti, che il *Paradiso* appare oggi come un enigma pieno di misteri, di relazioni e corrispondenze segrete, di allusioni e di trappole, distinguibili solo da un lettore iniziato a percorrere quei tratti ermetici e perciò stesso attraenti e affascinanti; è un testo che invita a trovare soluzioni nascoste e inattese, a scoprire complesse gerarchie di significati. In questo nostro primo itinerario attraverso il *Paradiso* non pretendiamo evidentemente altro che fare un po' di luce su alcuni punti, attraverso quelle novelle che magari si potranno rilevare dei crocevia importanti nei percorsi interni del testo. In esse si incontrano due ordini di relazioni: da una parte le novelle costituiscono la continuazione e la ripresa dei significati simbolici segnalati dall'autore nel suo discorso diretto e personale contenuto nel libro primo, di carattere introduttivo; dall'altra esse vengono integrate agli argomenti delle dispute più o meno dotte che si svolgono tra i partecipanti agli incontri ricordati e descritti dall'autore, fanno parte dei passatempi

4] cfr. H. Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1966<sup>2</sup> (trad. it. *La crisi del primo Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1970).

di quella raffinata brigata. In tal modo nelle novelle vengono attualizzati i significati-chiave dell'intera opera.

Conformemente alla convenzione diffusa da tempo nelle raccolte narrative volgari, il *Paradiso* si apre con una visione simbolica che nello stesso tempo serve da introduzione teorica all'opera e fornisce direttive per l'interpretazione di ciò che deve seguire. Tutto il libro primo viene infatti dedicato alla descrizione di un viaggio immaginario e fantastico, di carattere addirittura profetico e rivelatore, che l'autore compie nel sonno e in cui non sarebbe difficile scoprire un'impostazione attinta al modello dantesco. Si tratta di una visione che rappresenterebbe simbolicamente l'importanza dell'amore, e tuttavia l'esperienza, vissuta in uno stato mentale non controllato razionalmente e diverso da quello di una normalità confermata dalla *routine* pratica, non viene automaticamente accettata: piuttosto che provocare una ferma convinzione in chi l'ha provata, la sua eccezionalità suscita invece dei dubbi e delle domande sul vero significato e senso della visione, sull'interpretazione che bisognerebbe darle, su quella che sarebbe la verità, sulla realtà, l'illusione e l'apparenza, ivi compresa la finzione poetica e letteraria. Si tratta di questioni che dopo verranno riprese più volte in altre chiavi e torneranno continuamente nei colloqui e nelle novelle. I primi segni, già nell'introduzione, conferiscono a questi temi uno *status* particolare nel messaggio veicolato dal testo: sono le risposte alle domande che il narratore in prima persona del profetico viaggio si pone e vanno cercate nei suoi ricordi dei tempi passati, dove l'autore si trasforma e si riduce in testimone oculare e uditore passivo, senza mai assumere il ruolo di protagonista, forse perché non sempre pienamente consapevole – allora giovanissimo – di ciò che quei colloqui comportassero come significato. Anche se il motivo della distanza temporale che separa gli eventi raccontati dal momento della stesura della relazione può essere naturalmente interpretato come una facile scusa di fronte ad eventuali critiche di inesattezza, ciò non toglie tuttavia che le novelle e i colloqui vadano visti anzitutto sulla scia delle segnalazioni introduttive dell'autore.

Nell'orbita di quelle domande fondamentali gravitano poi anche altre questioni più concrete, che non per quello si rivelano meno importanti e significative o urgenti. Anch'esse torneranno in seguito e già all'apertura del libro si insiste sulla loro importanza: accanto a “la pace e lla caritade e llo insieme amarsi”, vi si parla dell’“ardentissima voglia” di “il mio idioma materno con ogni possa sapere essaltare e quello nobilitare”, del “sommo desiderio” di “piacere a' miei insieme cittadini di tanta nobilissima patria, sacra e alma cittade”, dello “innato piacere [...]

d'essere [...] grazioso alle gentili e onestissime donne”, si invoca infine la redenzione della “umana natura già depressa e tutta corrotta”.<sup>5</sup> Non mancano neanche enunciazioni relative ai modi di espressione scelti dall'autore:

seguire non mi pare l'oratoria gravezza [...], né ancora in tutto la forma poetica, imperò che qui né alla purissima comedia [...], né alla eroica tragedia [...], né alla durissima satira [...] è nostra forma e materia. Ma più tosto a mme pare alcuna volta ricorrere all'una forma del dire e all'altra [...] ora con una lietissima disputazione, ora con problema utile e piacevole, ora con una legiadriissima causa declamando, ora con ornatissima poetica fizione [...]. Il perché, se alcuna volta noi uscendo delle gravi cose, e alcuna lieta e gioconda e piena di festa diremo [...] non fia senza alcuna espressa utilidade, ricreando l'animo nostro [...]. Ornai adunque cominceremo, e prima con poetico costume, bene che con piedi stretti e regolati sotto il tempo con forme e sillabe adequate non canti onorri [...], ma noi il forte con prosa soluta in onore delle Muse, e particolarmente la divina Talia invocando e pregando che conforto mi sia alla nostra eletta materia [...] che felicemente proceda il mio dire.<sup>6</sup>

Tutti questi riferimenti, indispensabili per percorrere il mondo del *Paradiso*, ribadiscono, sì, l'enciclopedismo dell'autore, ma d'altra parte, riproponendo temi e argomenti che alludono alle reali polemiche culturali di quei decenni, riportano il discorso dell'opera alla fondamentale questione dello *status* della cultura fiorentina e delle sue contraddizioni interne.

Conformemente alle dichiarazioni dell'autore i significati cui si allude nella parte introduttiva vengono integrati per mezzo di altri espedienti letterari. Le reminiscenze dantesche vengono sostituite da quelle legate all'opera del Boccaccio e alla sua brigata di narratori ideali. Anche nel *Paradiso* riappare un gruppo di personaggi dell'élite intellettuale, politica, economica e sociale fiorentina che si riunisce in vari luoghi e, fra varie occupazioni e divertimenti, si dedica anche al piacere del novellare. Tuttavia, a differenza di quanto avviene in Boccaccio, sia i divertimenti che lo stesso narrare sono parte integrante di impegni più seri che non si riducono a costituire esclusivamente lo sfondo su cui novellare: ad un pellegrinaggio ai luoghi santi della Toscana

5] G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., libro I, 1, 2, 3, 4, 5 (tutte le citazioni secondo quest'edizione).

6] Ivi, I, 7-10.

seguono delle dotte discussioni, dettagliatamente descritte nella relazione dell'autore, in cui vengono trattate serie questioni filosofiche e morali. Inoltre i narratori non sono più giovani fiorentini anonimi che si nascondono dietro finti nomi letterari, come nel *Decameron*, bensì personaggi storici e concreti, noti nell'ambiente della cultura, degli studi e della vita politica di Firenze: vi si alternano successivamente il conte Carlo Guidi di Poppi, Guido di Messer Tommaso, Andrea Betti, Luigi Marsili, Marsilio di Santa Sofia, Biagio da Parma, Grazia de' Castellani, Francesco Landini, Coluccio Salutati, Antonio degli Alberti, Alessandro di ser Lamberto ed altri. Fra i protagonisti ci sono personaggi che in realtà rappresentavano parti opposte nelle violente polemiche culturali che nello stesso tempo avevano un chiaro sapore politico,<sup>7</sup> ma è caratteristico che tuttavia nell'atmosfera idealizzata del *Paradiso* venga smussato il tonto aspro degli scontri reali, il rispetto reciproco sostituisca il disprezzo e le invettive, e le dispute sembrino ben diverse dagli echi polemici che si sono conservati ai nostri giorni. L'autore non manca poi di ribadire il fatto che tutta la vicenda ha luogo in un momento particolarmente felice:

Fue adunche in questo felicissimo e grazioso anno la città molto di feste e di letizia gioconda: i famosi cittadini governatori di tanta republica lietissimi e contenti nella pace sicura; i mercanti ottimo temporale avieno; per che li artefici e la minuta gente senza spese o gravezza, sendo convenevolmente l'anno abbondante, in questa felicità si vedieno. E volentieri ciascheduno a festeggiare e godere si trovava.<sup>8</sup>

La collocazione simbolica, atta ad accentuare la dimensione idealizzante del racconto, viene poi completata con altri elementi: i colloqui e gli incontri ideali si tengono prima nel castello di un grande feudatario toscano, poi nella casa del cancelliere umanista, per trasferirsi infine nella lussuosa dimora di una delle più celebri famiglie dell'alta borghesia fiorentina. Una specifica e locale "translatio imperii et studii"? In ogni caso è tra i tre poli segnalati nel discorso introduttivo e interpretativo – la filosofia, la politica, la letteratura – che si situano le novelle raccontate nel *Paradiso*.

Se quindi da una parte le novelle riferite dall'autore vanno viste in funzione dei significati che abbiamo appena menzionato, dall'altra, in

7] Cfr. A. Lanza, *Polemiche e berte*, cit.; H. Baron, *Humanistic and Politicai Literature*, cit.

8] G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., III, 11.

quanto racconti presentati da numerosi narratori infratestuali, esse si situano nello stesso tempo, rispetto alla relazione dell'autore-testimone, ad un livello inferiore, oltre che più elementare e concreto, nei confronti del quale l'autore può esprimere le proprie riserve e prendere le distanze.

Conformemente alla tradizione dell'epoca, la cornice che accompagna le novelle funziona non solo come veicolo dei significati simbolici e come garante della veridicità dei fatti e dei racconti, ma fornisce anche una descrizione più o meno dettagliata della situazione comunicativa in cui viene inquadrato il racconto, la quale a sua volta offre determinati modelli e direttive d'interpretazione. Attraverso il lato pragmatico si viene precisando l'uso del racconto, e con l'uso anche il significato che si prospetta chiaramente in funzione di un determinato fine del narrare eseguito da un determinato narratore per un determinato uditorio in una determinata situazione. Tutto ciò smorza le eventuali ambiguità e facilita l'interpretazione al lettore.

“Novella” è un termine che nel *Paradiso degli Alberti* ricorre spesso in diversi usi e significati. Esso può significare semplicemente una notizia curiosa o un evento sorprendente, in modo impreciso vi si parla di “dilettevoli novelle” o di “numerose novelle, dilette e piaceri” senza soffermarsi sul contenuto delle narrazioni.<sup>9</sup> La funzione di intrattenimento esaurisce tutto il loro significato. Tuttavia alle funzioni di intrattenimento la novella può unire anche altre caratteristiche, che rappresenterebbero quell'utile senza il quale la letteratura non avrebbe potuto in quei tempi essere considerata prestigiosa:

“il novellare è cagione di buona dottrina” – dice uno dei protagonisti – “io per mia vogliaarei piacere d'udire sopra ccìò qualche novella che mi desse più di fede per essere moderna e più a noi divulgata e nota”.<sup>10</sup>

Sia ben chiaro: abbiamo visto che anche il divertimento ha la sua utilità, almeno in quanto momento di distensione che permette uno sforzo più efficace quando si passa a impegni più seri. Si tratta tuttavia di due momenti ben distinti. Accanto alle situazioni in cui tutta l'attività dei protagonisti si esaurisce in un passatempo giocoso, il novellare accompagna dotte dispute, discorsi filosofici e giudizi autorevoli su problemi morali pronunciati da grandi maestri degli studi fiorentini:

9] G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., II, 29, 40; IV, 65, 310; III, 177.

10] Ivi, II, 311.

ancora per buona dottrina che nne potrà avvenire e si ancora per il piacere laudabilmente alla vostra carità, io m'ingegnerò dire uno casso assai famoso e noto e pubblicamente fatto [...];

...udito il piacevole novellare del maestro la lieta e gioconda brigata lui ringraziato di quanto mostrato e amaestrato avea [...];

...parmi che ella e con ragioni morali e naturali e con storie altentiche e vere e con novella a nnoi promessa, novellamente avvenuta, sia atta e copiosa a llui [l'avversario] porre silenzio e da pienamente rispondere.<sup>11</sup>

In quei momenti vengono trattati argomenti a volte difficili e urgenti che esulano dagli interessi immediati della vita pratica e minuta che sullo sfondo accomuna tutti i membri di quella raffinata compagnia; tra di essi ci sono anche non poche questioni che riguardano le sfere della vita pubblica e sociale, anche se di solito i problemi del genere vengono riservati a quei pochi che ne sanno intendere pienamente la portata:

Ora voi vedete che ancora le donne non sono con noi per la ora tempestiva; il perché se a voi pare, a mme piace, mentre che ellono penono a venire, che la nostra collazione sia in qualche materia utile e non solamente dilettevole per lo novellare...;

O reverendissimi padri e maestri, voi vedete che le donne ancora nelle loro camere stanno; il perché, considerato che di rado adiviene che in sì piccolo numero tanti singularissimi, espettabili, famosi e preclarissimi in ogni difficoltà uomini insieme trovare si vede, e ciascuno per lo tempo frutto fare si dee. A me pare e consilio sempre... che a vvoi piaccia non tanto lo dilettevole e comune, ma utile e particolare; o del ben vivere dell'uomeni secondo virtute intorno allo essercizio de' beni esteriori o della nostra republica intorno al governmento cittadinoesco o veramente pollitico qualche buona, utile e laudabile regola si dia.<sup>12</sup>

Se quei momenti sembrano godere del più alto prestigio possibile agli occhi dell'autore, il problema dei destinatari dei dotti insegnamenti, vivo nella cultura fiorentina di quei tempi,<sup>13</sup> si pone in ben altri

11] Ivi, II, 314, 427; III, 108.

12] Ivi, IV, 4, 241-242.

13] Sulla discussa apertura a tutti degli insegnamenti tenuti in S. Spirito a Firenze da Luigi Marsili, uno dei protagonisti del *Paradiso*, cfr. A. Lanza, *Polemiche e berte*, cit., *Storia letteraria d'Italia*, vol. 6: *Il Quattrocento*, a cura di V. Rossi, Milano, Vallardi, 1933.

termini quando il dibattito si svolge alla presenza di tutti: donne, dilettranti e persino personaggi da burla. La novella garantisce allora la comprensione da parte dei meno dotti delle astrattezze di discorsi altrimenti troppo sottili; essa può costituire persino la base della riflessione, sostituendo in un certo senso l'esperienza personale:

se bene avessil considerato la novella che m'acorre – ammette uno dei partecipanti – certamente sarei suto senza dubbio nella opinione che al presente sono per lo dire del nostro cancellieri...<sup>14</sup>

Il novellare è quindi intimamente e funzionalmente legato al dibattito filosofico e morale, benché si tratti di due occasioni per altri versi ben distinte. Esse segnano reciprocamente i propri limiti: mentre un dibattito troppo elevato ed astratto rischia di rimanere oscuro e di conseguenza di mancare assolutamente il suo scopo didattico, la novella non può aspirare a trattare argomenti troppo sottili, data l'esigenza di facile comprensibilità che è la sua ragion d'essere. Quando il novellare nel *Paradiso degli Alberti* dà lo spunto ad ulteriori discussioni, si tratta comunque di dibattiti che facilmente si riducono a liberi scambi di opinioni fondate semplicemente sulle proprie esperienze personali e pratiche, in cui il privato e l'individuale prevale sul generale e sull'universale e le idee dipendono a volte più dalle emozioni e dagli interessi che non dalle raffinate speculazioni razionali; sono polemiche cui solo un autoritario intervento dall'esterno può porre freno.

Nel caso delle novelle l'utilità corrisponde dunque ad una funzione ben specifica: essa consiste nel tradurre la "dottrina" in una dimensione accessibile a tutti ricorrendo agli esempi di concrete vicende umane. La novella sarebbe quindi unita al dibattito morale così come l'*exemplum* veniva unito alla predica per assicurare l'efficacia dell'argomentazione ad un livello pratico. Questo legame funzionale può essere tuttavia a volte rovesciato: l'esempio presentato in una novella può diventare pretesto per un dibattito che in seguito può assumere i caratteri di una discussione dotta.

In ogni caso la cornice del *Paradiso degli Alberti* pesa nell'economia dell'opera non solo dal punto di vista quantitativo, bensì anche – o forse: soprattutto – dal punto di vista ideologico. Il modo in cui le novelle riempiono il pur limitato spazio assegnato dipende tuttavia dalle narrazioni stesse. Benché la mutilazione del testo ci tolga la possibilità di

14] G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., IV, 146.

ricostruire il quadro d'insieme, anche le conclusioni parziali sembrano indicare con una certa chiarezza le grandi linee di quel novellare.

È vero che il denominatore comune delle novelle sembra essere il fatto che di solito esse presentano “casi notabili”<sup>15</sup> che esulano dai limiti della *routine* quotidiana; in realtà non si tratta tuttavia dei casi o dei fatti del tutto nuovi e inauditi; al contrario, lo scopo didattico, in vista del quale viene intrapresa la narrazione, può essere a volte raggiunto meglio da una novella “più divulgata e nota” o “uno casso assai famoso e noto e pubblicamente fatto”.<sup>16</sup> Le novelle raccontate nel corso degli incontri descritti nel *Paradiso* sono tutte a lieto fine, altrimenti nuocerebbero evidentemente a quell'atmosfera di raffinati piaceri che vi regna. Ciò non significa tuttavia che non ci siano variazioni di registro. La distinzione più elementare si lascia notare tra le novelle comiche e quelle serie. Il comico scaturisce dall'uso di alcuni stereotipi tradizionalmente noti, dall'osceno, dal grottesco, dal faceto, ecc. Il registro comico è inoltre chiaramente segnalato nella descrizione della situazione in cui esso apparirà. Le novelle in questione vengono raccontate dai personaggi che già da tempo rallegrano la brigata con i loro innumerevoli scherzi e beffe,

co lloro motti tutta la compagnia in molto sollazzo tenieno, facendo di giorno in giorno più maravigliare chi conosciuti prima loro non avieno”.<sup>17</sup>

Non stupiscono quindi le attese degli uditori: “sperando udire qualche piacevole e sollazzevole novelletta, fu comandato a Mattio che prestamente una ne dicesse..”; “ornai, Biagio [...] piacciati adunche volere la novella tua dire, acciò che le tue giocondità sieno fine in questa nostra giornata”.<sup>18</sup> Una novella comica a volte serve a far da contrappeso ad un'altra raccontata precedentemente per permettere di finire la giornata con le risa; e se qualcuno tra il pubblico vorrebbe trattare il racconto comico come pretesto per una discussione seria, immediatamente viene richiamato all'ordine da chi ne sa più di lui:

Allesandro, io per me non vorrei che messer Dolcibene [il protagonista comico], così morto com'elli è, ci beffasse per sue novelle, imperò che a mme è detto che

15] Ivi, III, 115.

16] Ivi, II, 311, 314.

17] Ivi, IV, 58.

18] Ivi, IV, 59; III, 185.

lla cena è in punto, e già l'ora incomincia a valicare; il perché noi lasceremo il disputare e attenderemo a maggior bisogna.<sup>19</sup>

Il richiamo alla chiave comica ribadisce il limite nel riferire il nartrato alla realtà.

Le novelle comiche occupano uno spazio assai ristretto nel testo che abbiamo oggi a disposizione: tre sole novelle, sulle nove del *Paradiso*, appartengono a questa categoria. Tuttavia dalla relazione dell'autore sappiamo che il primo racconto comico riportato per esteso è stato preceduto nei colloqui dei protagonisti da molti altri simili che non hanno invece meritato di essere riferiti. Il merito del genere sarebbe da collegarsi con il fatto che nelle novelle considerate degne della memoria dei postumi il comico si fonda, *toutes proportions gardées*, sulle contraddizioni che rimandano alle questioni segnalate nel discorso teorico introduttivo come punti chiave dell'opera: la prima vicenda si concentra sulle stranezze del ragionamento umano sopraffatto dai risentimenti e dalle rivalità, e quindi sull'incertezza della ragione; le altre due giocano interamente sul contrasto apparenza/realtà, ossia illusione/verità, la cui importanza abbiamo già avuto il modo di rilevare.<sup>20</sup> Le novelle comiche riprendono quindi, senza dare risposte di qualsiasi genere, ma solo rilevandone i limiti e le contraddizioni, come è caratteristico per quel registro particolare, i temi che costantemente sono al centro dell'interesse dell'autore. Il registro comico accentua la loro insistenza, ma nello stesso tempo contribuisce alla ricchezza dei modi d'espressione annunciata all'inizio del libro.

Se prescindiamo ora dei racconti comici, la serie che contiene le altre novelle del *Paradiso* si apre con una lunga storia, farcita di erudizione e di retorica, che presenta le avventure magiche della figlia di Ulisse trasformata in falco e salvata da tre principi etruschi che poi si contendono la sua mano. Il conflitto viene infine risolto da un intervento degli dei; tuttavia è curioso che la domanda attorno alla quale ruota quasi l'intera trama del racconto – quale dei tre principi sarà il marito di Melissa? – rimane senza una risposta concreta e nessuno degli uditori praticamente se ne preoccupa, né torna sull'argomento, benché vi si ammetta “che la novella senza conclusione espressa fa l'uditori rimanere tutti

19] Ivi, IV, 59; III, 185.

20] Per la funzione delle contraddizioni logiche nel comico, cfr. A. Koestler, *Humour and Wit*, in: *Encyclopaedia Britannica, Macropaedia*, 1981, vol. IX, pp. 5-11; inoltre C. Perelman, *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, Vrin, 1977 (trad. it. *Il dominio retorico. Retorica e argomentazione*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 137-149).

sospesi”.<sup>21</sup> L’attenzione si sposta in tal modo completamente dalla funzione narrativa a quella argomentativa: la novella infatti deve servire come argomento per appoggiare la tesi sull’antichità di Prato e, presentata come un vetusto racconto, confermato ulteriormente dall’autorità di chi lo ha presentato tempo fa e di chi lo ripresenta ora, deve assumere la funzione di una relazione storica di incontestata verità. Tuttavia, nonostante altre prove che sembrerebbero confermare le tesi della novella (la toponomastica locale pratese, le rovine delle antiche costruzioni), la veridicità della narrazione viene messa in dubbio per via della mancanza di realismo. Secondo le affermazioni di alcuni degli ascoltatori, essa non sarebbe altro che “leggiadra e artificiosa fizione” che “moralmente intendere si dee”.<sup>22</sup> Il nucleo del problema si rivela quindi nella problematica della verità e della realtà, nonché dello spirito critico che permette di distinguere la letteratura dalla storia. La soluzione, individuata nella questione della verosimiglianza, viene fornita in sede teorica e filosofica dal maestro Luigi Marsili che si rifà alle teorie agostiniane dell’illusione diabolica. Per illustrare le sue affermazioni, lo studioso racconta la vicenda dell’incanto subito da messer Olfo, uno dei cavalieri di Federico II, per opera di Michele Scoto; tuttavia l’“amaestramento” non spiega minimamente come fare in pratica a distinguere le illusioni dalla realtà. Se quindi la stessa verità può sembrare ambivalente, lo può essere a maggior titolo la verosimiglianza; le due novelle – la prima nella funzione di argomento, l’altra in quella di esempio – riprendono e lasciano aperta la stessa domanda che l’autore si poneva circa l’interpretazione della sua visione.

Non conosciamo la prima novella contenuta nel libro terzo. A giudicare dalla cornice, essa sicuramente doveva riferirsi al problema, caro all’autore, dell’amore, che in questo caso si concretizzava nell’amore dei genitori verso i figli e viceversa. La novella veniva del resto annunciata nel corso del dibattito che precedeva il novellare:

in altro tempo più convenevole vi dirò uno miracoloso caso e di memoria dignissimo che poco tempo fa è avvenuto d’una donna giovane, bella e di luogo molto da lunga...”<sup>23</sup>

Alle ferme convinzioni espresse dalla protagonista-narratrice si opponeva, con la seconda novella, uno dei personaggi più autorevoli

21] G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., III, 182.

22] Ivi, II, 293, 294.

23] Ivi, III, 95.

della brigata, annunciando: “occorremi una dubitazione con una novella [...] voi udirete il caso notabile, e poi giudicherete quanto a vvoi parrà sopra cciò.”<sup>24</sup>

Il suo racconto non è né argomento, né esempio; è una questione aperta che non si dovrebbe pregiudicare in anticipo, né risolvere sin dall’inizio, come prova la conversazione che segue. Del resto, quando si tratta di questioni così delicate come il drammatico confronto fra l’amore verso il padre naturale e quello nei riguardi del padre adottivo cui si deve tutta l’esistenza, neanche il filosofo vuol dare delle risposte definitive. Quando manca un giudizio autorevole, la soluzione spetta al lettore, così come fra i partecipanti ognuno doveva rispondere per conto proprio alla questione sollevata nella novella.

Nel libro quarto del *Paradiso* la novella continua ad oscillare tra argomento, esempio e *quaestio*. Nella novella della madonna Ricciarda il tema dell’amore è accompagnato da forti connotazioni comiche (il sesso, un marito poco esperto, una moglie voluttuosa) e persino da una tradizione faceta.<sup>25</sup> Esso viene tuttavia trattato in un registro diverso. La novella viene citata alla conclusione di un dibattito dotto sull’intelligenza e sulla natura dell’uomo e su quelle degli animali. È quindi un argomento che deve appoggiare certe convinzioni ben determinate, tanto più importante in quanto decisivo per il ricredersi dello stesso narratore. E, quasi a prevenire ogni interpretazione troppo leggera sulla scia della tradizione faceta, il significato della novella viene dettagliatamente esposto:

Certo la piacevole novella d’Alessandro ha fatto più cose: la prima, mostrare quanto fu la prudenza della giovane donna con tanto bello e argutissimo modo; ancora ha fatto bello esempio alla controversia di sopra trattata, mostrando quanta forza ha la virtù dell’amma appetitiva e nelli uomini e nelli animali; ancora ha fatto la terza, forse non considerata da chi non sa la nazione o veramente origine di madonna Ricciarda. E acciò che voi sappiate, io dire ve lo ’ntendo...<sup>26</sup>

Le due novelle successive, che sono anche le due ultime nel testo di cui oggi disponiamo, ripropongono la casistica amorosa

24] Ivi, III, 113, 115.

25] Cfr. G. Sercambi, *Il Novelliere*, a cura di L. Rossi, Roma, Salerno editrice, 1974, Ex. LVI; inoltre F. Novati, *Monna Bambacciaia contessa die Montescudaio e i suoi «Detti d’Amore»*, “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, XXVIII (1896), pp. 113-122.

26] G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., IV, 178.

trasferendola in ambienti cortesi. Sono racconti che non si situano più tanto nei limiti di un dibattito filosofico-morale, bensì si riallacciano piuttosto alla tradizione delle questioni d'amore affermatasi nella cultura delle corti. Diventa quindi d'obbligo il riferimento all'amore cortese e, anche se vi vengono nuovamente riutilizzati i motivi costanti del *Paradiso* (illusione/apparenza/realità, certezza/incertezza), le questioni poste in queste narrazioni, l'audacia e la gratitudine nell'amore, forse per la loro impostazione estranea all'intimo impegno culturale della brigata borghese, suscitano l'interesse dell'autore piuttosto come un piacevole, ma vuoto passatempo dal quale non ci si devono aspettare né argomenti, né conclusioni interessanti e perciò il dibattito si può interrompere a qualsiasi momento:

udita la novella [...] con grande meraviglia, chi giudicava per la giovane donna e chi per lo giovane, e così per grande spazio stando [...] la cosa in molto litigio procedea; il perché, sendo già l'ora convenevole per la calura a girsi alle camere, fu deliberato per quella ora non più discuterne e andarsi ciascheduno a posare.<sup>27</sup>

Notiamo tuttavia il fatto che, se in un numero notevole di novelle il racconto non è chiuso dal punto di vista narrativo conformemente alla tradizionale convenzione di quella forma letteraria, bensì rimane aperto a varie interpretazioni possibili, ciò non soltanto implica da parte dell'autore una particolare visione dei problemi trattati e della funzione delle polemiche e dei dibattiti culturali, ma coinvolge particolarmente in quella problematica anche il lettore, costretto a farsi un'opinione personale in merito e assumendosene poi anche la responsabilità.

Un ulteriore livello di significati deriva dalla disposizione delle novelle all'interno del *Paradiso*. È una disposizione adattata alle esigenze e ai ritmi dell'argomentazione. Nel libro primo, interamente dedicato alla descrizione del viaggio simbolico e ai problemi introduttivi e teorici, non c'è spazio per narrazioni infradiegetiche. Nei libri successivi invece le novelle seguono un regolare crescendo e diventano regolarmente più numerose: dalle due del libro secondo, alle tre del terzo (una è andata perduta, ma la sua esistenza è fuori ogni dubbio) fino alle cinque del libro quarto. Anche all'interno dei singoli libri si può scorgere un ordine. Nel secondo le due novelle formano una coppia che ribadisce, tramite il gioco di analogie, sovrapposizioni

27] Ivi, IV, 237-239.

e contrasti, l'incertezza del sapere e dello spirito critico nel giudicare la realtà esterna; nel terzo invece si parla della realtà interna e psicologica umana, passando da una provvisoria certezza al dubbio, più fondato e in fin dei conti irrisolvibile, quando si tratta della complessità materiale e culturale della condizione umana, per finire con un contrappunto comico e grottesco che rileva le contraddizioni interne del ragionare e del comportarsi dell'uomo. Nel libro quarto il gioco si fa ancora più complesso: le narrazioni iniziano con una coppia di novelle comiche imperniate sullo stesso motivo del mancato riconoscimento (che rinvia alla problematica del libro secondo) e del contrasto tra il mondo borghese e quello aristocratico (al quale si accennava nell'ultima novella del libro terzo). I due motivi vengono poi continuati nelle tre novelle successive, non più comiche tuttavia, con notevoli e significative variazioni. Il riconoscimento dell'identità di un individuo non riguarda più soltanto l'identità materiale ed esterna del personaggio, bensì anche le sue caratteristiche interne: morali, emotive, caratteriali. Il contrasto tra il mondo borghese e il mondo aristocratico non porta ad uno scontro grottesco e frontale, bensì si esprime nelle immagini di due mondi separati che interpretano diversamente le nozioni e le relazioni connesse ai tre poli di onestà, audacia e saviezza. Nell'ultima novella, che chiude il ciclo, l'elemento alto-borghese viene assimilato dalla cultura di corte in una felice simbiosi.

Se le singole novelle si presentano quindi accoppiate, controbilanciate e reciprocamente collegate dal punto di vista tematico ed ideologico, va notato il fatto che i punti chiave che sorreggono quella complessa costruzione per la loro costante presenza, non appaiono sempre sullo stesso piano e con la stessa insistenza o intensità: ciò che una volta viene ribadito in primo piano, in altri casi, anche se sempre operante, rimane sullo sfondo. La stessa alternanza riguarda anche le funzioni delle novelle oscillanti continuamente tra *argumentum*, *exemplum* e *quaestio*. Fra questo susseguirsi delle tecniche retoriche, delle funzioni e dei temi è tuttavia possibile intravedere una linea ideale integrando tutti i livelli di significati che abbiamo finora discusso. Nei vari discorsi del *Paradiso* il problema centrale rimane sempre la condizione e l'identità umana vista da diversi lati, discussa in diversi registri letterari, modellata in diverse varianti. Dalla domanda sull'identità attraverso la storia e la tradizione si passa ai problemi della posizione dell'uomo rispetto alla realtà esterna circostante e poi ancora a quelli relativi alla coscienza e alla natura umana

viste attraverso il prisma dell'amore: quello dei genitori per i figli e viceversa, quello dell'uomo e della donna, dal più naturale e istintivo al più raffinato nella tradizione della cultura alta, per arrivare infine nel libro quinto, che mutilo non ci offre più nessuna narrazione, all'amore della patria. Il percorso finisce quindi toccando il punto di partenza: la storia e la patria sono i limiti entro i quali si muove la riflessione dell'autore.

La coerenza interna del libro, l'ostinazione nel trattare le questioni che abbiamo sollevato, autorizzano a porre alcune domande sul messaggio ideologico dell'opera, evidentemente senza pretendere di rispondervi sufficientemente. I motivi costanti del *Paradiso* corrispondono ad alcune fra le questioni cruciali delle polemiche letterarie, politiche e culturali che all'inizio del Quattrocento opponevano gli umanisti ai conservatori e alla cultura popolare.<sup>28</sup> L'attribuzione dell'opera a Giovanni Gherardi da Prato significa l'identificazione del suo autore con uno degli esponenti più attivi della corrente tradizionalista fiorentina e, in più, con l'uomo che fu uno dei bersagli preferiti delle crudeli berte e burle della cultura popolare.<sup>29</sup> Tuttavia nelle discussioni descritte nel *Paradiso* il modo di presentare le correnti opposte a quella conservatrice, sia quella moderna che quella popolare, non tradisce gli atteggiamenti polemici del notaio pratese. Al contrario, la cornice presenta una situazione ideale in cui i rappresentanti di varie fazioni vivono insieme in una pace serena, nel reciproco rispetto che non viene turbato dai violenti conflitti, né dalle furie di accanite invettive. È interessante notare inoltre che una parte notevole di questioni teoriche di filosofia e di morale rimane senza una risposta definitiva, il che non impedisce minimamente che si possa arrivare ad un accordo comune nelle questioni ben più urgenti e pratiche, quelle relative alla forma del governo, all'economia e all'etica finanziaria, alla propria tradizione culturale, specie alla propria lingua materna, e infine alla propria storia, scegliendo soluzioni provenienti da vari schieramenti intellettuali, ma sempre in nome del supremo ideale della dignità e della grandezza della patria. La società fiorentina idealizzata nel *Paradiso* è una società capace di discutere, in un'atmosfera di raffinatezza e di cordialità, problemi cruciali e controversi di filosofia, di politica e di

28] Cfr. A. Lanza, *Polemiche e berte*, cit.

29] Cfr. D. Guerri, *La corrente popolare del Rinascimento. Berte, burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1931; come è noto, Giovanni Gherardi da Prato è anche protagonista di una delle novelle del Sermini ed è stato inoltre identificato con uno dei personaggi della *Novella del grasso legnaiuolo*.

costume, ma senza forzare le risposte, senza dimostrare l'intolleranza e l'insofferenza per opinioni avverse. Sarebbe questa l'immagine che l'autore ci vuole trasmettere come suo messaggio ideale? La ricerca dell'identità porterebbe all'immedesimazione ideale e idealizzante con una cultura aperta, tollerante, orgogliosa della propria modernità, spregiudicatezza, senso critico? Una cultura cosciente delle ambiguità della condizione umana, una cultura che vuole prima di tutto fondarsi sulla comunità e promuovere l'unità fiorentina anche a costo di compromessi? Una cultura consapevole del proprio evolversi? La risposta affermativa a tutte queste domande ci sembrerebbe anch'essa troppo idealizzante e troppo carica di condizionamenti moderni. Senza forzare gli aspetti moderni della cultura dell'autore, ci sentiamo comunque di dire che il suo eclettismo e la sua apertura ideologica fossero atti a promuovere compromessi a favore di una unità culturale fiorentina, fondata sull'identificazione con il proprio orgoglioso passato e portatrice di splendide prospettive nel futuro.

Se questo è il messaggio del *Paradiso*, indipendentemente dal fatto che può raffigurare le nostalgie di un vecchio che idealizza la sua gioventù anche perché si sente stanco del suo impegno pluriennale in aspre polemiche senza effetto, si tratterebbe di un libro che esprime esigenze sociali e politiche di prima importanza. Infatti il processo di conciliazione di punti di vista fortemente opposti nei primi decenni del Quattrocento porterà in un periodo relativamente breve alla formazione di una cultura unitaria puntata sulla preservazione dell'esistenza e della libertà dello stato e della comunità fiorentina.<sup>30</sup> In questo processo, il *Paradiso degli Alberti* forse non ha rappresentato una tappa senza importanza.

---

30] Cfr. H. Baron, *The Crisis*, cit.