

## LA NOVELLA DEL TEMPO FALLACE E IL *PARADISO DEGLI ALBERTI* DI GIOVANNI GHERARDI DA PRATO

**I**l *Paradiso degli Alberti*, attribuito a Giovanni Gherardi da Prato, continua ad attirare un'attenzione abbastanza limitata da parte degli studiosi. Si tratta, in effetti, di un testo complesso ma incompleto, assai caotico e, nell'insieme, abbastanza oscuro, difficilmente collocabile nella situazione culturale dell'epoca. È un labirinto che con il suo gusto tardo-gotico, l'enciclopedismo talvolta pedante e l'ecllettismo non sempre grazioso non promette una gratificazione sufficiente al lettore o al critico che volesse assumersi la fatica di percorrerlo. Se, nonostante tutto, qualcuno volesse rischiare una simile impresa, troverebbe sicuramente utile una "mappa" che, pur senza l'ambizione d'indicare delle vie d'uscita, gli indicherebbe almeno una parte delle fenditure e dei percorsi incrinati o chiusi. Fra le varie discrepanze e fratture che sembrano caratterizzare il *Paradiso* in modo da comprometterne a volte la trasparenza del messaggio, non irrilevanti – seppur non di primissima importanza – sono quelle che accompagnano la famosa novella del tempo fallace, ripresa, a quanto pare, dal *Novellino*.<sup>1</sup> L'uso ideologico o, se si vuole, il recupero in chiave morale che l'autore pratese tenta di farne, rimane così intricato in diverse tensioni, problematico, senza risolversi in una proposta univoca.

All'interno del curioso "romanzo" – per riprendere il termine proposto dal primo editore del *Paradiso* e autore di quello che continua

1] Cfr. G. Gherardi da Prato, cit., II, 316-383. A proposito della novella si vedano A. Lanza, *Introduzione*, a: G. Gherardi da Prato, cit., pp. XIII-XVI; L. Cuomo, *La novella del tempo perduto*, in: *Dal «Novellino» a Moravia*, a cura di E. Raimondi e B. Basile, Bologna, Il Mulino, 1979, pp. 23-47; F. Garilli, *Cultura e pubblico nel «Paradiso degli Alberti»*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", CXLIX (1972), pp. 1-47.

ancora ad essere lo studio più ampio dedicato a quest'opera<sup>2</sup> – la novella del tempo fallace funziona in una prospettiva almeno triplice, giacché essa si presenta non soltanto come variante di un tema noto grazie alla diffusione delle *Cento novelle antiche*, ma anche come elemento all'interno della complessa struttura del romanzo e come intervento polemico nella discussione che occupa il secondo libro dell'opera. È la mancata sincronizzazione di questi tre livelli che sembra pregiudicare lo statuto del racconto, allo stesso tempo invitando tuttavia ad interpretazioni nuove e meno convenzionali.

La novella che leggiamo nel *Paradiso degli Alberti* riprende abbastanza fedelmente i punti principali della trama nota dal *Novellino*. Alla corte palermitana di Federico II si presentano alcuni maghi che durante una festa, al modo dei giullari, danno un saggio della loro arte, provocando una tempesta in mezzo ad una giornata bellissima e soleggiata (mettendo così in opera il proverbiale “fulmine a ciel sereno” e sconvolgendo pure l'atmosfera serena e festiva che regna tra i personaggi della corte). Per la loro prestazione essi chiedono, ancora in modo giullaresco, una ricompensa: vogliono l'assistenza militare di un cavaliere imperiale, che dovrebbe aiutarli in una guerra. Dopo averlo ottenuto, partono insieme per un paese lontano, dove riescono a realizzare tutti i loro progetti. Trascorrono in pace lunghi anni; il cavaliere partito da Palermo governa con successo il paese e mette su una famiglia felice, ma all'improvviso i maghi lo invitano a tornare in patria. Lì con sua grande sorpresa, il cavaliere ritrova la situazione di partenza: la corte di Federico II, la stessa festa dell'inizio del racconto, i personaggi immutati. I maghi spariscono e nessuno crede al racconto del cavaliere.

Lo schema del racconto implica logicamente varie possibilità di interpretazione, riconducibili per la maggior parte al punto centrale della narrazione, che sta nell'ambiguità dei modi di rappresentare il reale. La novella racconta una vicenda impossibile, perché contraria alle leggi più elementari che applichiamo per rappresentarci il mondo in cui viviamo; essa sembra, infatti, contraddire la verità proverbiale, che il tempo è uguale per tutti, perché unico e irreversibile. È innanzitutto la soluzione a questa contraddizione che interessa al lettore abituato convenzionalmente a far rientrare le vicende narrate in una logica

2] Cfr. *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).

univoca, e giacché il testo non gliela offre, la deve cercare nell'interpretazione. Non c'è dubbio che la novella racconti la storia di un incanto: la presenza e l'efficacia dei maghi lo mette fuori discussione. Ma in che cosa effettivamente consiste questo incanto? Una serie di risposte complesse potrebbe ricondurci alla natura del tempo, all'idea che esso contenga in sé le possibilità che secondo il senso comune potrebbero sembrare contraddittorie. Tuttavia, per immaginare che il tempo possa subire alterazioni e che esiste una specie di "arte" di manipolarlo, il lettore dovrebbe forse essere capace di concretizzare quest'idea in qualche maniera, mentre il mondo narrativo, e in particolare le convenzioni novellistiche, spingono verso risposte più semplici e più vicine al senso comune. L'interpretazione più conforme alle convenzioni della forma letteraria e che sembra, al tempo stesso, la più verosimile è quella secondo cui qualcuno fra i protagonisti è stato vittima delle arti magiche e che di conseguenza una delle versioni della vicenda – o quella del cavaliere, o quella dell'imperatore e della sua corte – deve essere falsa. La decisione dove stia la verità e dove l'inganno, o il sogno, o l'allucinazione spetta all'interprete, in quanto la narrazione non lo precisa mai.

Nel *Novellino* la vicenda si risolve tutta in una festa, chiudendosi così in un modo analogo a come iniziava:

Lo 'mperadore li faceva contare la novella; que' la contava: "T' ho poi moglie; e figliuoli c'hanno quarant'anni. Tre battaglie di campo ho poi fatte; il mondo è tutto rivolto: come va questo fatto?" Lo 'mperadore li le fa raccontare con grandissima festa a' baroni e a' cavalieri.<sup>3</sup>

L'autore del *Paradiso* non altera – a parte pochi ritocchi – nessun punto di questa trama, ma riempie lo schema di materia "letteraria", fino a farlo diventare un racconto ricco ed ornato, non soltanto di una lunghezza superiore di varie volte rispetto a quella dell'antica novella, ma per molti versi anche più denso di contenuto. Il gusto del narratore sembrerebbe propendere per l'ornamento retorico – l'espressione vuota, la descrizione inutile, il dettaglio superfluo –, ma invece la maggior parte di queste modifiche si rivela ben funzionale e tutt'altro che gratuita nel conferire al racconto una sua identità.<sup>4</sup>

3] Cfr. *Il Novellino*, in: *La prosa del Duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. 818.

4] Cfr. G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., II, 316-426.

Innanzitutto la vicenda che inizia con la visita dei maghi alla corte dell'imperatore si tinge di forti colori fiabeschi. Alcuni particolari storici, aggiunti dal narratore, rimangono in realtà esterni al racconto. Così il fatto di legare la festa, da cui inizia la novella, all'incoronazione di Federico II serve solo da pretesto per offrire una descrizione di festività che non si limitano al palazzo, ma investono tutta la città:

Cominciata adunque la festa con tante magnificenze e pompe, con tanta copia d'aspettacoli e sollazzi che immaginare mai si potieno, sì in ripresentazioni d'arme, zuffe, torneamenti, giostre e battaglie, sì navali come pedestre ed equestre, sì ancora d'innumerabile dolcezza ed armonia di sommi musichi, sonatori e cantatori in varii e magnifici giuochi, balli e sollazzi, che chi in quelli tempi in Palermo si trovò affermava non essere stato altrimenti nel mondo che se stato fosse nella più gioconda e bella parte del cielo. Quivi quasi tutta la terra, per li raggi del sole temperare, era di tende di seta e da varii colori e porpore tutta altamente, colle pareti delle strade ornate d'infiniti capoletti e draperie tessute <d>infinite storie, tanto ricchissimamente coperta, con copia grandissima d'infinte frondi e mai, con abbondanza inestimabile di svariati, olorosi e freschissimi fiori che tutto lo spazzo agiuncato coprieno. E di ridotto in ridotto fontane erano ordinate con aqua dolcissima e chiara, con condotti abundantissimamente in grandissime conche rovesciando, e di sopra co infiniti zampilli rinfrescando e rugiadando tutto l'aere e le fronde; dove una aura dolce, fresca e odorosa soavemente ispirava, tanto dolcemente dalle fontane e da le frondi prodotta che ciascheduno stracco o affannato refrigerava e rinfrescava. [...] Or che è mestieri più dirne o ragionare? ché il tempo a tanto dire mancherebbe.<sup>5</sup>

Diversa sembra invece la funzione dell'attribuzione di un nome storico – quello di Michele Scoto – al mago che soggiorna alla corte imperiale e poi diventa l'interlocutore del monarca e il regista della vicenda. All'interno della narrazione l'attribuzione resta senza implicazioni e rimane abbastanza approssimativa: l'astrologo dell'imperatore, che appare all'inizio del racconto vestito per l'occasione di un "abito come se fosse caldeo", sembra un qualsiasi ospite passeggero e sconosciuto, quando dice a Federico:

Serenissimo prencipe, elli è ormai circa a uno mese che noi siamo in questa vostra corte lietamente con doni, piaceri, stati ricettati e veduti, né ancora abbiamo fatto cosa che a piacere o maraviglia o sollazzo sia stato alla vostra maestà sacra.<sup>6</sup>

5] Ivi, II, 320-9.

6] Ivi, II, 330.

La trasformazione di Michele Scoto in mago è del resto conforme alla tradizione dell'immaginario popolare, per il quale una sapienza eccezionale, astratta e incomprensibile doveva comportare pure la conoscenza delle arcane scienze ed essere vicina alla magia, come provano le leggende che hanno per protagonisti filosofi famosi, Aristotele e Virgilio, o grandi letterati, Dante e Boccaccio.<sup>7</sup> L'importanza del riferimento si scoprirà al livello argomentativo, quando il narratore vorrà servirsi della novella per dimostrare la verità di

uno casso assai famoso e noto e pubblicamente fatto da tale che, ssecondo che certo si crede, non fu in Italia già moltissimi secoli più dotto e famoso mago.<sup>8</sup>

Il carattere fiabesco della novella viene riconfermato, man mano che procede la narrazione. Fiabesca diventa per esempio la cortesia praticata da Federico: i negromanti sono magnificamente ospitati alla corte senza che ci si aspetti da loro qualcosa, ma sono loro stessi che chiedono di poter offrire in cambio un loro servizio, e il desiderio dell'imperatore

Altro non voglio per lo presente da voi se non che, sse voi sapete, fatte l'aiere rinfrescare e a piova il tempo ridurne, per maniera che tanto caldo non sia; e se questo fare non potete, in pace su vi levate, perché altro al presente non disidero o chieggio...<sup>9</sup>

sembra essere uno scherzo disinvolto, per ribadire il fatto che lui non avrebbe bisogno di nulla, ma non vuol contraddire il desiderio degli ospiti. La stessa aria di disinvoltura accompagna anche l'offerta di scegliere il cavaliere che deve seguire i negromanti:

Voi vedete qui pienamente la nostra corte e baronia; e però quale è di vostro piacere eleggete, ché io vi giuro per la nostra corona che voi l'arete.<sup>10</sup>

Anche il seguito della novella fa largo impiego del meraviglioso e viene scandito secondo i ritmi della fiaba e del romanzo

7] A proposito della leggenda di Michele Scoto (o Scotto) cfr. A. Graf, *La leggenda di un filosofo*, in Id., *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* (prefazione, note e appendice di G. Bonfanti), Milano, Mondadori, 1984, pp. 293-320. Il volume contiene saggi dedicati anche ad altri personaggi storici divenuti oggetti di leggenda nell'immaginario popolare.

8] Cfr. G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., II, 314.

9] Ivi, II, 332.

10] Ivi, II, 338.

cavalleresco. Arrivato in un paese lontano e misterioso, fra sfarzi e piaceri, il messo imperiale vince brillantemente tre battaglie, minuziosamente descritte, applicando ogni volta tecniche diverse per sconfiggere il nemico. Dopo la vittoria finale prende in possesso il regno, si rivela un signore clementissimo e quindi amatissimo da tutti i sudditi, sposa la figlia del monarca sconfitto e diventa amico persino della suocera. Non viene a mancare una numerosa prole che degnamente continua la tradizione del padre:

E fatto la festa miracolosa della essaltazione del duca e della nuova sposa, coronato, secondo le loro ceremonie e leggi, lui re e lei reina di tanto abbondante e potentissimo regno, sì che la terra tutta festeggiava, dimenticato l'avversità che avieno poco dinanzi auta, parve al nuovo re questo quasi un miracolo; e contentissimo non solamente del regno nuovamente aquisato né della ferventissimamente amata sua donna, ma somamente della effezione che mostravano i suoi cittadini e ancora della reverenza innistimabile che vedea che avieno alla vechia reina, a llui suocera e divenuta tenerissima madre, onde lieto, felice, glorioso li pareva oltre a ogni altro sua vita menare. E in poco tempo fatta la reina sua donna pregna, al tempo ordinato e debito partorì uno fanciullo di mirabile bellezza con somma letizia e magnifica festa di tutto il suo reame.<sup>11</sup>

Le modifiche che l'autore del *Paradiso degli Alberti* introduce nella parte finale della novella – più breve di quelle precedenti – sono di un carattere ben diverso e segnano un netto contrasto con l'anteriore idillio fiabesco. Si direbbe che i maghi, invitando improvvisamente il cavaliere a tornare a Palermo, guastassero il bel tempo analogamente a come avevano fatto durante la festa iniziale. Questa volta si tratta, però, del clima psicologico ed effettivamente il racconto ribadisce quegli aspetti della vicenda che attingono a questa sfera. Il ritorno alla corte palermitana non è, infatti, occasione di festa e non porta soddisfazione a nessuno: l'imperatore è preoccupato, se il suo ordine, dato al cavaliere, sia stato correttamente eseguito, e si sente insicuro di fronte ad una situazione inspiegabile; il cavaliere, pur rassegnandosi a non essere creduto da nessuno, per tutto il resto della sua vita soffre per la nostalgia della felicità passata e soprattutto per la mancanza dei suoi cari.

Fu questo caso molto pieno di maraviglia non meno di chi lui udia e conosceva che ssi fosse la ferma sua illusione; e veduto nel tutto lo' mperadore non poterlo trarre

11] Ivi, II, 393-5.

di questo pensiero, prestissimamente fé cercare di Michele e del compagno; e non potendosi in alcuno luogo trovare, lo 'mperadore ne rimase non meno con dispiacere che co meraviglia. E dando alla festa compimento, mai dapoi per alcun tempo a messer Olfo si poté trargli del capo, anzi quasi sempre poi pensoso e doloroso della sua perdita rimase e vivette, prima il più lieto, il più solazzevole essendo stato che barone che avesse Federigo in sua corte.<sup>12</sup>

L'episodio finale della novella non solo è opposto alla convenzione della fiaba, ma ne costituisce addirittura un ribaltamento, in quanto strutturalmente esso si situa nella posizione strategica di una conclusione integrativa, aggiunta ad un convenzionale racconto di avventure cavalleresche per modificarne sostanzialmente il senso. Il significato degli ampliamenti che hanno arricchito la novella del tempo fallace nella variante del *Paradiso degli Alberti* sembra addensarsi appunto in quel ribaltamento, ma l'interpretazione complessiva del racconto, conformemente alla struttura del "romanzo", viene delegata alla cornice sia all'apertura che alla chiusura della narrazione:

per questo udirete quanta forza abbia la illusione diabolica nella fantasia de' mortali: sendo chiaro e mostrato a llui non esser vero né possibile quello che credea, e pure pertinace e fermissimo istava in suo proposito; e così mentre vivè tale fantasia mai da llui si partì. [...] Sì che omai vedete quanta forza hanno le illusioni diaboliche.<sup>13</sup>

Infatti, tutte le novelle del *Paradiso degli Alberti* sono strettamente legate al fittizio contesto narrativo in cui vengono collocate e all'interno del quale risultano funzionali, il più delle volte come mezzi di argomentazione. In quel contesto – che nel suo insieme rappresenta simbolicamente un processo idealizzato di auspicata integrazione della società fiorentina – le narrazioni fanno parte delle conversazioni e dei dibattiti che si svolgono durante una serie di incontri corrispondenti a varie fasi di formazione e di maturazione di una compatta élite cittadina.<sup>14</sup> La novella del tempo fallace fa parte integrante di una discussione che occupa la maggior parte del secondo libro del *Paradiso*. È un momento delicato nello svolgersi dell'intreccio: prima che possano

12] Ivi, II, 424-5.

13] Ivi, II, 315, 426; Cfr. il mio *Il «Paradiso degli Alberti»: la novella impigliata*, qui sopra.

14] Sul significato ideologico e politico di tale impostazione, cfr. H. Baron, *Elementi innovatori ed elementi tradizionali nella letteratura storico-politica intorno al 1400*, in Id., *La crisi del primo Rinascimento italiano*, Sansoni, Firenze, 1970, pp. 89-105.

immaginarsi le serene riunioni tenutesi alla villa degli Alberti, un incontro tra i rappresentanti dell'antica aristocrazia toscana e quelli della Repubblica fiorentina segna un momento di *translatio auctoritatis*, di comune accordo e nel rispetto della comune tradizione locale. Nelle conversazioni che accompagnano quel momento ritorna la questione del tempo visto in una duplice prospettiva: da una parte esso costituisce un elemento di continuità, la garanzia e la misura di una tradizione, un criterio di gloria e di autorità, dall'altra esso rappresenta una barriera che si pone tra il presente e il passato, ostacolando la conoscenza di una realtà tramontata. La novella del tempo fallace si inserisce in questa discussione in maniera tutt'altro che univoca.

L'autore del *Paradiso* la fa raccontare a Luigi Marsili, personaggio ben noto ai lettori della Firenze quattrocentesca, in quanto noto divulgatore delle scienze.<sup>15</sup> La scelta del narratore sottolinea chiaramente la funzione del racconto: anch'esso vuole essere una dimostrazione divulgativa, citata qui per illustrare, in primo luogo, il fenomeno delle illusioni diaboliche che ingannano la ragione umana:

il novellare le più volte è cagione di buona dottrina, io per mia voglia arei piacere d'udire sopra ccìò [le illusioni] qualche novella che mi desse più di fede per essere moderna e più a noi devulgata e nota.<sup>16</sup>

La novella si riallaccia quindi solo indirettamente alla discussione relativa al significato del tempo. È il motivo principale del successivo ragionamento e dell'argomentazione che spiega poi sufficientemente le strategie applicate dall'autore nella rielaborazione del motivo narrativo. Il contrasto tra le due parti della novella serve a sottolineare il distacco tra il falso diabolico e la verità; il carattere fiabesco, e quindi irreali, del primo mette in rilievo il suo *status* di finzione e d'inganno, l'illusione creata dal diavolo sembra un idillio, ma è soltanto un sogno che non può durare e dal quale un bel giorno bisognerà destarsi. L'effetto dell'inganno da parte del demonio non può essere altro che la tristezza e la sofferenza della vittima, mentre la sorpresa del lettore può fargli immaginare la sorpresa dell'ingannato. In tale logica rientra pure

15] Il fatto caratteristico per *Il Paradiso* di rappresentare una brigata di narratori composta di numerosi personaggi storici, sicuramente noti ai lettori dell'epoca per il loro operato pubblico, è stato interpretato in maniere addirittura opposte. Mentre per il Wesselofsky esso sarebbe una prova del carattere "cronachistico" del romanzo, per il Baron si tratterebbe di un evidente elemento di idealizzazione, distante appunto dalla realtà.

16] Cfr. G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., II, 311.

la compassione che il lettore può provare per il cavaliere sfortunato, e anche se il racconto lascia in sospeso la decisione quale versione dei fatti, e quindi del tempo, corrisponda alla verità,<sup>17</sup> l'adesione dell'uditorio all'opera di persuasione narrativa era decisa ancora prima che avesse inizio il novellare:

Maestro, a vvoi credere si dee sì per la vostra autorità e sì ancora perché voi inducete per pruova il divotissimo e quanto ogni altro dotto Augustino, sommo martello contro all'eretica pravitate.<sup>18</sup>

Con tutto ciò il messaggio del racconto non risulta affatto univoco. Se da una parte la dimostrazione fatta dal Marsili può sembrare sufficiente per provare l'esistenza delle illusioni diaboliche, dall'altra essa mette in discussione i modi stessi di percepire la realtà. La trasformazione del tempo fallace in tempo ingannatore,<sup>19</sup> senza una possibilità di recupero univoco e definitivo, si riallaccia così alla parte iniziale della discussione descritta nel secondo libro del *Paradiso*, in cui il motivo del tempo portava a dibattere sulla distinzione tra il reale e il fittizio. Infatti, l'affermazione che

Queste cose da llunga per altra via non si possono avere che per congetture evidenti, per altorità delli antichi o per pubrica oppinione<sup>20</sup>

suscitava subito riserve e precisazioni:

...vogliate le storie non mescolare colli velami poetici e saranno più laudabili e più da fede prestare...

...questo moralmente intendere si dee ...e così discorrendo potrassi chiaro vedere la legiadra moralità dai poeti detta e cantata...

17] Per esempio, alla fine della novella, è il protagonista "ingannato" che menziona la falsità delle opinioni, evidentemente quelle opposte alle sue: "...facea [messer Olfo] ciascuno maravigliare oltre a modo, e lui confortando e mostrandogli il suo errore colle pruove del tempo, del luogo, delle genti che quivi vedìa; a' quali non altrimenti rispondea: – *I vostri falsi concetti e illuse oppenioni* quello che io so che ho fatto non mai mi caderanno di mia mente, considerato quanta infinita dolcezza porto m'hanno-" (cfr. G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit. II, 422).

18] Ivi, II, 310.

19] A proposito delle sfumature del motivo, cfr. L. Cuomo, *La novella del tempo perduto*, cit., p. 25.

20] Cfr. G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., II, 73.

...non favoleggiare sì largamente con noi e volerci dire che [la protagonista] in sparviere si trasformasse...

sintetizzate poi dallo stesso Marsili:

Elli è cosa assai chiara e nota che' poeti fanno loro fizioni e sotto metafora dicono quello le più volte ch'è di buona e piacevole dottrina, e alcuna volta parte di storia e parte di fizione piace loro di dire, secondo che a lloro materia vegono acadere; fingesi adunche di varie e diverse cose.<sup>21</sup>

Certamente questo doveva essere anche il modo in cui pensava di procedere l'autore del *Paradiso* apportando ad un racconto del *Novellino* a tutti "devulgato e noto" le modifiche che ne rafforzavano fortemente – come si è detto – le caratteristiche convenzionalmente letterarie. Del resto, all'inizio del "romanzo" egli esponeva esplicitamente il suo intento:

Parmi adunque nelle cose che voi da mme recitate e scritte volete, o cordialissimi amici miei, con vostra pace certo ordine dovere servare; nel quale ordine nel tutto seguire non mi pare l'oratoria gravezza, la quale più e meglio atta si è a' costantissimi storici che alla gioconda e lieta nostra materia; né ancora in tutto la forma poetica, imperò che qui né alla purissima comedia e turbata con lietissimo fine, né <alla er>oica tragedia con termine e morte de' regi e delli potentissimi regni, né alla durissima satira con riprensione modesta o acerba è nostra forma e materia. Ma più tosto a mme pare alcuna volta ricorrere all'una forma del dire e all'altra, quello recitando overo scrivendo che noi già dicemo e ragionamo [...] nel tempo, nel quale, ora con una lietissima disputazione, ora con probema utile e piacevole, ora con una legiadriissima causa declamando, ora con ornatissima poetica fizione lietamente quello passavamo.<sup>22</sup>

Non veniva dunque minato in questo modo lo stesso fondamento della persuasione contenuta nel racconto? Aniché illustrare una verità particolare, la narrazione del Marsili non rimetteva piuttosto in dubbio un problema generale? L'eclittismo del Gherardi non si mostrava così piuttosto controproducente, tanto diverso dall'univocità e dalla

21] Ivi, II, 293, 294, 297, 304.

22] Ivi, I, 7-9.

ridondanza per esempio di un Sercambi? Persino i protagonisti dell'incontro sembrano esitare, quando

lodarono tutti la chiaragione del maestro, come che paresse a' più questo durissimo a poter credere.<sup>23</sup>

Lasciando aperta la questione del valore dimostrativo della novella, l'autore ne ribadisce automaticamente altri aspetti e spinge verso altre interpretazioni. Ne risulta di maggior rilievo il profilo psicologico del cavaliere, immeritadamente e gratuitamente sconfitto o beffato;<sup>24</sup> suggestive potrebbero mostrarsi alcune analogie con un altro famoso racconto del *Novellino*, quello delle tre anella,<sup>25</sup> che pure sembra riferirsi all'impossibilità di giudizio e di distinzione della verità senza per questo comprometterne l'esistenza. Ma innanzitutto la novella del tempo fallace si inserisce nella prospettiva più ampia del *Paradiso*, che è sostanzialmente quella della ricerca di un tempo ideale, inevitabilmente trascorso

perché sovente adivene che comunicando i piaceri auti tra lli amici non s'ha meno di consolazione nel processo del tempo che ssi sia stato in sul fatto.<sup>26</sup>

È il tempo “della antica, gloriosa e famosissima nostra patria”,<sup>27</sup> ma soprattutto il tempo della propria giovinezza:

Il perché io intendo, o amici cordialissimi miei, primo ch'io più oltre proceda, alla vostra sincera ed egregia amicizia narrare come nella mia tenera etade la ubertosa e piacevolissima alpe del nostro Apennino [...] con compagnia a mme sommamente graziosa e benigna vidi e visitai, e quanto in collazione di molte gioconde e piene di festa, alte e piacevoli novelle ragionossi e udissi...<sup>28</sup>

Le esperienze personali del narratore non si esauriscono tuttavia nei limiti del senso comune. *Il Paradiso degli Alberti* si apre con la

23] Ivi, II, 310.

24] Cfr. F. Garilli, *Cultura e pubblico nel «Paradiso degli Alberti»*, cit., p. 25, che parla della “penetrazione psicologica”.

25] *Il Novellino*, cit., nov. LXXIII.

26] Cfr. G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., III, 1. L'ambiente rievocato nell'opera potrebbe infatti sembrare un paradiso perduto, ma il gioco interpretativo non sarebbe lecito, dato che il titolo dell'opera viene dall'editore ottocentesco.

27] Cfr. ivi, II, 1. Anche in altri luoghi i riferimenti all'antichità sono frequentissimi e sembrano quasi d'obbligo ogni volta che si vuol sottolineare la gloria e la grandezza collettiva.

28] Cfr. ivi, II, 12.

descrizione di una strana visione, in cui l'autore compie un "lungo viaggio tanto filicamente in brevissimo tempo".<sup>29</sup> Il periplo, di cui neanche il protagonista capisce i particolari pratici, gli fa percorrere grandi distanze sia nello spazio che nel tempo. E le conclusioni che ne trae sembrano preannunciare la problematica del tempo fallace:

Or come puote questo essermi adivenuto? Or che meraviglia è questa? Mostrasi questa illusione o altro fantastico avvenimento? Io pur so ch'io vidi, io senti', io toccai, aoperando ogni senso sommamente e ispedito. Se 'l corpo avea o nno, non voglio di tanto giudicare né dire, imperò che troppa saldissima ammirazione m'è non essere se non solamente per ispazio d'uno naturale giorno in questo lungo viaggio me vedere dimorato; e in me chiarissimo appare tanto avere fatto e veduto quanto per l'arietto detto sì vv'hoè. Se occhi io non avea, io pur vidi; se il senso dell'udire o veramente lo stromento di quello mancava in me, pure il simile m'adivenne. Io per me stupefatto rimango [...] redarguendo gl'isfrenati e bestiali pensieri de' miseri mortali che [iscorrono] in tanta temeraria oppinione che altro che veghino e sentino credere non vogliono né intendere [...] in questa misera vita e volatile tempo, conchiudendo e dannando ogni altra vita futura essere dopo la morte dell'uomo. O velenosa e falsissima oppinione e aversa a ogni virtude umana e divina! O frivoli e stolti concetti! O iscurissima tenebra d'espressissima ignoranza! O al postutto confusione fallacissima delli stolti tanto credenti!<sup>30</sup>

Così si chiude un giro del labirinto e si ritorna al punto dove sembra di essere già passati. Ci tentano, certo, altri percorsi...<sup>31</sup> Ingannatori pure questi, o soltanto fallaci?

29] Ivi, II, 1.

30] Ivi, I, 182-8.

31] Significativa nel *Paradiso* pare per esempio la logica di uno specifico eclettismo letterario annunciato all'inizio dall'autore: ad una visione di reminiscenza vagamente dantesca seguono brani modellati strutturalmente sull'esempio delle raccolte narrative, entro i quali non solo viene presentata tutta una gamma di applicazioni retoriche del racconto, ma anche una tipologia dell'amore (alla quale si accennava nella visione) e una cronologia, che dalla leggenda di stampo mitologico, attraverso il fiabesco cavalleresco, passa a temi di tradizione municipale e quasi d'attualità.