



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex
D.M. 270/2004*)
in Storia dal Medioevo all'Età
Contemporanea

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Il gioco e la novellistica fra Tre e Quattrocento

Relatore

Ch. Prof. Gherardo Ortalli

Laureando

Matteo Sartori

Matricola 815700

Anno Accademico

2011 / 2012

Indice

Introduzione	p. I
1. Il concetto di ozio fra Tre e Quattrocento La ripresa dell'otium latino	p. 1
2. Il tempo passato e il tempo consumato Alla ricerca del tempo perduto	p. 23
3. Il gioco del novellare Fuggire la miseria, fuggire l'ozio	p. 24
4. L'armeggiare e la caccia Dall'individuo alla collettività e la differenziazione sociale.	p. 40
5. I dadi, le tavole, la baratteria Dadi, scacchi, tavole e barattieri Giochi che perdono interesse e l'assenza delle carte	p. 59
6. La festa Da un divertimento spontaneo ad uno spettacolo solenne	p. 83
7. La danza e la musica La differenziazione sociale della musica e il ballo come metafora sessuale	p. 103
Conclusioni	p. 123
Bibliografia	p. 128

Tavola delle abbreviazioni

Per non appesantire inutilmente l'apparato filologico si è proceduto ad utilizzare le seguenti abbreviazioni per indicare le novelle. Per la dicitura completa si rimanda ovviamente alla bibliografia finale.

ALFANI:	BESSI 1994
ANGELI:	Facezie e motti 1874
ARLOTTO:	Motti e facezie del Piovano Arlotto 1953
BENDIDIO:	<i>Novella di Marco Antonio Bendidio. Scrittore del secolo XVI</i> in BORROMEO 1805, pp. 103–132.
BOCCACCIO:	BOCCACCIO 1980
BONACCORSO:	Novella di Bonaccorso di Lapo Giovanni 1866
BRACCIOLINI:	BRACCIOLINI 1983
BRUNI:	MARCELLI 2003
CARBONE:	CARBONE 1900
CAVEDONE:	Giovanni Cavedone 1866
CORNAZZANO:	CORNAZZANO 1865
COSTO:	COSTO 1989
DA VINCI	DA VINCI 1974
DE' MEDICI	DE' MEDICI 2001
DEL NERO:	DEL NERO 1975
DIONEIO	BESSI 1994
DONNA TENTATA:	Storia d'una donna tentata dal cognato 1861
FACIO	FACIO 2000
FELICIANO:	FELICIANO 1943
GHERARDI:	GHERARDI 1975
ISTORIETTA	Istorietta amorosa 1929
L'AVENTUROSO	L'aventuroso ciciliano 2010
LANCIA:	LANCIA 1873
LATROBIO:	LATROBIO 1998
LEGNAIUOLO:	La novella del Grasso Legnaiuolo 2001
MANFREDO:	Storia o leggenda di manfredo imperadore 1861
MASUCCIO:	MASUCCIO SALERNITANO 1940 (ed. 2010 ⁴)
NOVELLINO	NOVELLINO 2001
PICCOLOMINI:	PICCOLOMINI 2001

PIOVANO ARLOTTO:	Motti e facezie del Piovano Arlotto 1953
POLIZIANO:	POLIZIANO 1983
PONTANO:	PONTANO 2002
FACIO:	FACIO 2000
SABADINO:	DEGLI ARIENTI 1981
SACCHETTI:	SACCHETTI 2004
SER GIOVANNI:	SER GIOVANNI 1974
SERCAMBI:	SERCAMBI 1974
SERMINI:	SERMINI 1874

Introduzione

Il presente studio intende analizzare la sfera della ludicità nella novellistica dei secoli XIV e XV al fine di cogliere come muti la logica del gioco, della festa e del tempo libero. La ricerca, quindi, si basa su due premesse principali: la convinzione che la ludicità, e i singoli fenomeni che ad essa appartengono, svolga un ruolo rilevante in qualsiasi società e che la novellistica sia un genere letterario attraverso il quale tale aspetto possa essere studiato in maniera fruttuosa.

Se utilizzare la novellistica come fonte principale in campo storico potrebbe non destare troppo stupore, altrettanto non si può dire invece per quanto riguarda l'oggetto vero e proprio dell'indagine, ovvero il gioco. Infatti, è ancora radicata la convinzione che il gioco non sia cosa seria, e perciò non sia meritevole di attenzioni scientifiche; questo è il cosiddetto *false syllogism*, spiegato e confutato in più sedi da Gherardo Ortalli¹. Si tratta, dunque, di prendere in considerazione il gioco come dimensione culturale e sociale utile, se non addirittura necessaria, per comprendere gli sviluppi di una società e di un contesto storico; in altre parole questa "dimension culturelle et sociale fait de l'étude de jeu l'une des choses les plus sérieuses qui soient au monde, parce que le regard du chercheur tente de s'insinuer sous la croute des apparences jusqu'au cœur des civilisations"². D'altronde, "le jeu n'est pas pur amusement: il est proprement vital, pour apprendre et pour comprendre le monde. Language du corps, langage social, langage cosmique, il reflète toujours les valeurs d'une société et s'adapte de près à son évolution"³. Anche Roger Caillois afferma, infatti, che la presunta secondarietà del gioco è dovuta al fatto che "ognuno, fin dall'inizio, si persuade [...] che il gioco è soltanto divertente capriccio e futile evasione, qualunque sia l'attenzione che vi si pone, le facoltà che stimola, il rigore che viene richiesto"⁴.

Tuttavia, già un secolo fa, nell'opera pionieristica *Homo Ludens*, Johan Huizinga scriveva che "l'opposizione gioco-serietà non pare né conclusiva né stabile. Possiamo dire: gioco è non serietà. Ma questo giudizio [...] è estremamente precario [...] perché il gioco può essere benissimo serio"; il sorgere del termine «serietà» significa che la nozione «gioco» si è fatta pienamente cosciente come categoria generale autonoma"⁵. Dunque, non solo il gioco è serio, ma è altrettanto serio e meritevole studiarlo.

Un'ulteriore premessa indispensabile riguarda il concetto di gioco, poiché, infatti, con

¹ Cfr., tra le varie pubblicazioni in bibliografia, ORTALLI 1999.

² MUCHEMBLED 1997, p. 103.

³ MUCHEMBLED 1997, p. 107.

⁴ CAILLOIS 2004³, p. 5

⁵ HUIZINGA 2002², pp. 8, 54.

questo termine ci si vuol riferire nello specifico alla *ludicità*, ovvero all'insieme delle attività, delle pratiche e dei fenomeni che fanno parte della sfera del *loisir*, del divertimento, del piacere. In altre parole, l'oggetto principale di questa ricerca, utilizzando un'espressione propria della modernità⁶, è il tempo libero. Si cercherà quindi di capire innanzitutto come il sistema ludico nella sua complessità e nelle sue diverse articolazioni veniva letto e interpretato dagli uomini del Tre e del Quattrocento. In secondo luogo, si porgerà l'attenzione ai singoli giochi non per coglierne le differenti regole o per ricostruirne i diversi meccanismi di svolgimento⁷, bensì come espressione di un determinato contesto e di una specifica società⁸. Poiché, infatti, da un lato si deve sempre tenere presente che

non esiste alcun modello di agire umano che di per sé, sulla base della descrizione fisica, costituisca un'attività ricreativa: soltanto un contesto sociale e l'assegnazione culturale di un significato può farlo percepire come tale. Pertanto nessuno studio della storia del fenomeno in esame può fare a meno di prendere almeno in considerazione la serie delle motivazioni e degli scopi che venivano forniti dai protagonisti e dagli osservatori del tempo⁹.

Da un altro lato è necessario ricordare che "gli imperi e le istituzioni passano, i giochi restano, con le stesse regole, a volte perfino con gli stessi accessori"¹⁰, per cui, se si vuol cogliere i segnali di un cambiamento, non è alle regole che bisogna porre lo sguardo, ma è necessario osservare il contesto ludico, la rappresentazione del gioco, chi lo pratica, quando si svolge, se e come viene tenuta in considerazione l'abilità e la fortuna e via discorrendo.

La prospettiva adottata ha come scopo precipuo, dunque, non la scrittura di una storia dei giochi, ma una storia culturale a partire dalla ludicità; in altri termini si cercherà di studiare sistema ludico come espressione di un contesto culturale, nel nostro caso quello tardo-medioevale. Il gioco, quindi, non verrà considerato come elemento distinto e separato dalla società, ma come un fenomeno e un aspetto interno ad essa e come espressione della cultura propria di quel periodo. Sempre lo storico olandese affermava, infatti, che "la cultura sorge in forma ludica, la cultura è dapprima giocata" e che i giochi

⁶ Cfr. ORTALLI 1995^a, p. 31: "si tratta di una formula, un concetto, un'idea (quella appunto di «tempo libero») che il medio evo non conosce e non usa. Certo, fuori dai paradossi, non potremo mai sostenere che al medio evo mancasse il corrispettivo o l'equivalente del nostro tempo libero". E si veda anche NIGRO 1994, p. 7: "se sfogliamo le cronache e i documenti pubblici o privati del basso medioevo troviamo numerosissime tracce e testimonianze di spazi di vita dedicati allo svago. [...] Eppure queste attività non vengono mai definite, nelle fonti dell'epoca, con termini che possano immediatamente richiamare il valore semantico che oggi attribuiamo a parole come svago, uso del tempo libero. Concetti estranei alla prassi e alla cultura del Medio Evo".

⁷ Del medesimo avviso è Gabriella Carbone: in CARBONE 2005, p. 8 precisa: "non abbiamo, dunque, l'intenzione di imbarcarci in un'impresa ardua, oltre che esposta fin dalla partenza a gravi limiti, riscivendo un manuale del gioco antico ed azzardando altre ipotesi sulle modalità e sulle regole delle varianti di gioco".

⁸ Con un ben diverso indirizzo fu organizzato invece il convegno *Jeux, sports et divertissements*, tenutosi a Chambéry nel 1991, in cui si affermava che "les jeux sont constitués de systèmes de règles que l'historien doit tenter de restituer" in *Jeux, sports et divertissements* 1993, p. 15.

⁹ ARCANGELI 2004, p. 26.

¹⁰ CAILLOIS 2004³, p. 98.

"non «sorgono» dalla cultura, ma la «precedono»"¹¹.

Le novelle tre–quattrocentesche diventano in questa prospettiva lo strumento attraverso il quale si potranno cogliere i vari fenomeni ludici, poiché

il gioco è fenomeno totale. Interessa l'insieme delle attività e delle ambizioni umane. Così, sono ben pochi i rami del sapere – dalla pedagogia alla matematica, passando per la storia e la sociologia – che non possano studiarlo profittevolmente in una qualche prospettiva. Tuttavia, quale che sia il valore teorico e pratico dei risultati ottenuti in ogni prospettiva particolare, questi risultati resterebbero privati del loro significato e della loro autentica portata se non venissero letti in relazione al problema centrale posto dall'universo indivisibile dei giochi, da cui in primo luogo essi traggono l'interesse che possono presentare.¹²

Inoltre, con il riferimento al concetto di *ludicità*, si vuole prendere le distanze dalle "inclinazioni storiografiche preminenti", la cui

attenzione viene rivolta a specifici eventi o fenomeni. Ci si occupa dell'azzardo o del torneo, della festa o dell'ingresso del sovrano, della sagra o degli aspetti grotteschi e derisori nelle pratiche liturgiche, dell'una o dell'altra attività che oggi chiamiamo sportiva o altro ancora. Tutti temi non soltanto più che legittimi ma anche importanti. Nondimeno spesso sfugge la loro appartenenza ad un sistema complessivo di cui quelle manifestazioni sono soltanto parziale espressione¹³.

Si è scelto quindi di studiare come cambia la ludicità e la logica che è sottesa nell'arco cronologico che comprende i secoli XIV e XV; del resto, questo periodo è interessato da forti e radicali cambiamenti. Tra questi, la novità più importante per quanto concerne il nostro argomento è indubbiamente la riscoperta del gioco o meglio la sua ritrovata posizione all'interno dell'organizzazione sociale. In altri termini, "with the waning of the Middle Ages, in short, we begin to glimpse a new strategy concerning a series of games. It was a time when the public control in the organization of *palios* contests or jousts was growing. Many elements suggest that play was beginning to establish a more recognizable position in the overall system"¹⁴. La cultura, l'etica e l'economia fra Tre e Quattrocento mutano profondamente e con loro anche il sistema ludico; l'Umanesimo, l'azione dei predicatori¹⁵, la legislazione sul gioco d'azzardo e la baratteria¹⁶ sono solo alcuni dei fenomeni che cambiano la logica del gioco in questo periodo.

In questo senso il nostro obiettivo, lo ricordiamo, è comprendere come muti tale logi-

¹¹ HUIZINGA 2002², pp. 56–57.

¹² CAILLOIS 2004³, pp. 203–204.

¹³ ORTALLI 2008, p. 210. V. anche ID., p. 211: "In sostanza, credo che festa, sagra, scejrzo, carnevale, azzardo, passatempo e quant'altro possano essere davvero compresi nel quadro di una categoria interpretativa più ampia che è quella della ludicità".

¹⁴ ORTALLI 1995^b, p. 65. V. anche ORTALLI 1995^a, p. 47: "nel Duecento e nel Trecento, ma a tali date le cose stanno cambiando. La ludicità e il tempo del *loisir* cominciano a recuperare uno spazio loro proprio nel sistema sociale complessivo". Per una sintesi del cambiamento tra la tarda Antichità e l'Alto Medioevo, v. *infra*.

¹⁵ Tra le opere più significative in merito al rapporto tra le predicazioni (in particolare quella di S. Bernardino da Siena) e l'interesse verso la sfera ludica, si segnala RIZZI 1995^a.

¹⁶ Cfr. lo studio di recente pubblicazione: ORTALLI 2012.

ca in una congiuntura storica di notevole interesse, attraverso lo studio della letteratura novellistica.

Tale fonte è stata scelta tenendo presente che "il fatto ludico e il fatto letterario si propongono, entrambi, come possibili chiavi di lettura del mondo reale", poiché "entrambi i modelli sfuggono alle strettoie della *mimesis* platonica, perché anche attraverso l'imitazione, essi propongono un'interpretazione della realtà"¹⁷. Inoltre, "prima che la legge o il trattato di morale, sarà piuttosto l'opera letteraria a proclamare lo spazio della ludicità e dello svago e la loro ineluttabile naturalità"¹⁸.

Nella fattispecie, la novellistica costituisce una fonte storica ancora più interessante in ambito ludico per almeno due ragioni ulteriori: da un lato è un genere fortemente legato alla realtà storica di cui è espressione¹⁹, dall'altro lato lo scopo principale di questi testi è quello di divertire, potendo così essere considerati una manifestazione ludica loro stessi.

Per cercare, dunque, di comprendere i fenomeni che connotano il passaggio dal medioevo all'età moderna si è deciso di analizzare l'articolato e complesso sistema ludico attraverso la novellistica tre-quattrocentesca. In questa prospettiva si è deciso di considerare questo genere letterario non come un repertorio aneddotico dal quale trarre qualche esempio, qualche argomentazione ad una tesi, bensì prendendo in esame la produzione letteraria novellistica nel suo insieme, con alcune eccezioni.

Infatti, al fine di scongiurare il pericolo dell'ipertrofia del quale già Cesare Segre metteva in guardia²⁰, si è scelto di escludere le novelle non in prosa – i cantari o le novelle in ottave – e la produzione esemplare. Se la prima tipologia è stata esclusa anche per limitare le fonti ad un corpus ben definito, la scelta di non considerare i racconti dei predicatori²¹ è dovuta al fatto che hanno finalità differenti rispetto alla novella in senso stretto. Le narrazioni dei predicatori contengono un preciso intento morale e in quest'ottica si avvicinano di più all'*exemplum* che alla novella; inoltre il tema del rapporto tra la predicazione e il gioco è già stato ampiamente studiato da Alessandra Rizzi²². Si è scelto, poi, di non prendere in considerazione le traduzioni in latino di storie scritte originariamente in volgare²³, ma viceversa di includere la novellistica in latino²⁴, sebbene sia in larga parte inedita²⁵, così come le narrazioni denominate *novelle alla spicciolata*²⁶, l'a-

¹⁷ CARBONE 2005, p. 13.

¹⁸ ORTALLI 1995^a, p. 51.

¹⁹ V. *infra*.

²⁰ Cfr. SEGRE 1993, p. 13: "il tema che mi è stato affidato rischia l'ipertrofia se non si prendono alcune misure riduttive".

²¹ I quali rivolsero la loro attenzione, nel Quattrocento, in particolar modo all'ambito ludico, come si afferma in RIZZI 2001, p. 82: "è nel corso di questo secolo, infatti, che nei cicli omiletici almeno un sermone è dedicato al gioco, o, in almeno uno gli è dedicata specifica attenzione".

²² RIZZI 1995^a. Al quale si aggiunga, da un punto di vista linguistico: NIGRO 1983.

²³ Di cui l'esempio forse più famoso è la traduzione petrarchesca della novella decameroniana *Il Marchese del Sanluzzo*.

²⁴ Eccezione fatta, ovviamente, per le traduzioni in latino delle favole, come l'opera di Francesco del Tупpo e di Lorenzo Astemio, per i quali si veda, rispettivamente: DI FRANCIA 1924, pp. 468–477, pp. 477–478.

²⁵ Cfr. ALBANESE–RICCI–BESSI 2000 e BESSI 1998.

²⁶ Un racconto unico, non inserito in un'opera che ne raccolga altri, come ad esempio la novella anonima del

neddottica, i motti e le *facezie*, considerandole come declinazioni quattrocentesche della novella del secolo precedente²⁷.

Seguendo prevalentemente le indicazioni date all'inizio del Novecento da Letterio di Francia, il cui "tracciato storico è tuttora imprescindibile"²⁸, si sono raggruppati così i vari testi²⁹. L'opera di questo studioso, infatti, propone una silloge di tutte le opere e di tutti gli autori che hanno scritto novelle, dalla fine del Duecento al pieno Cinquecento, indicandone i temi principali e le qualità letterarie, tuttavia non fornendo nessuna indicazione bibliografica.

Per quanto riguarda il Trecento si sono, quindi, prese in esame le opere di Giovanni Boccaccio³⁰, di Franco Sacchetti³¹ e di Giovanni Sercambi³², il cui profilo storico-letterario è facilmente riscontrabile nelle introduzioni, nelle note al testo e nelle bibliografie delle opere citate. Un altro testo che è stato preso in esame, sebbene con la dovuta cautela, anche solo per la natura eterogenea dei racconti, è *l'Aventuroso ciciliano*³³. Altri testi trecenteschi sono invece meno noti, come ad esempio il *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino, le novelle di ser Andrea Lancia e le storie di *Manfredo Imperatore*, della *Donna tentata dal cognato* e il racconto di *Bonaccorso di Lapo Giovanni*. Se l'autore del *Pecorone* ha avuto la fortuna di essere letto da William Shakespeare, che da un riferimento di una sua novella trasse ispirazione per il *Mercante di Venezia*³⁴, ed è stato edi-

Grasso Legnaiuolo o la storia di Bianco Alfani scritta da Leonardo Bruni, cfr. FATINI 1929, p. XIII: "autori anonimi, dato che non si sentono artisti, si rivolgono direttamente al popolo per ridere e per far divertire". Per uno sguardo d'insieme su questa tipologia letteraria, cfr. MARTELLI 1989.

²⁷ Cfr. in generale sul significato del termine novella: MALATO 2000. Per la *vexata quaestio* sulla facezia, Giovanni Fabris, ponendone l'origine negli apoteismi greci (cfr. FABRIS 1915, pp. 4–10), affermò, invece, che è "un genere il quale, pure avendo qualche affinità coi *detti e fatti* e colla novella, presenta tali caratteri da doversi considerare distinto". Del medesimo avviso è anche Giulio Ferroni, il quale in FERRONI 1991, p. 321: sostiene che "nel secolo XV la facezia si configura come un vero e proprio genere letterario, in cui convergono la curiosità intellettuale degli umanisti e il vivace gusto popolare per i giochi di parole o per i contenuti scabrosi". Cfr. DI FRANCIA 1924, pp. 334–397.

Tuttavia, da un lato condividiamo l'opinione di Giuseppe Fatini che nell'introduzione alla sua raccolta di novelle quattrocentesche (FATINI 1929, p. XXI) precisò che "alla corrente della novellistica, come ricco torrente appartengono le Facezie, quei raccontini dall'arguzia pungente e maliziosa, che al contrario della novella avevano esempi da seguire in alcuni autori antichi". E così in FERRERO–DOGLIO 1975, pp. 10–11 si legge che la facezia fu un "riflesso dello spirito alacre e incisivo della nuova cultura umanistica, un portato della familiarità con gli autori classici". Da un altro lato, erano gli stessi autori quattrocenteschi che talvolta oscillavano tra i due termini, come Masuccio Salernitano, che definì facezie alcune sue storie, ma chiamò la sua opera *Novellino*, o *Ludovico Carbone* che intitolò la sua raccolta *130 Novelle o facezie* (v. CARBONE, p. 1). Del resto, Giancarlo Mazzacurati in MAZZACURATI 1996, p. 103 precisò che egli stesso considerava "la novella come una scrittura narrativa estremamente polimorfa, la cui stessa definizione come «genere» è sempre stata empirica, convenzionale, sottoposta a molte interpretazioni etimologiche, a molte inchieste genetiche". Pertanto, come vedremo nel terzo capitolo, considereremo le facezie come appartenenti alla novella *tout court*.

²⁸ MALATO 1989, n. 37, p. 73.

²⁹ Escludendo, tuttavia, le *Buffonerie del Gonnella*, testo tre-quattrocentesco pubblicato soltanto nel Cinquecento (cfr. SCHIZZEROTTO 2000, pp. 233–245, 246–256).

³⁰ BOCCACCIO 1980.

³¹ SACCHETTI 2004, ma v. anche: FACCIOLI 1970.

³² SERCAMBI 1974.

³³ AVENTUROSO.

³⁴ Cfr. Enzo Esposito in SER GIOVANNI, Introduzione.

to per la prima volta piuttosto recentemente³⁵, lo stesso non si può dire per gli altri racconti. Infatti, sia la raccolta delle quattro novelle di ser Andrea Lancia, sia le due anonime narrazioni singole sono state pubblicate nella collana ottocentesca di Gaetano Romagnoli *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al secolo XVII*³⁶. Per quanto riguarda la novella di *Bonaccorso di Lapo Giovanni*, nel convegno *Fabole Paraboliche Istorie* tenutosi a Pisa nel 1998 Rossella Bessi affermò che stava lavorando ad una nuova edizione critica del racconto anonimo, tuttavia la sua prematura scomparsa qualche anno dopo non lo rese possibile³⁷.

Inoltre, si è considerato anche il *Novellino*, la cui ultima edizione a cura di Alberto Conte ne ha ridefinito la datazione: lo studioso sostiene che una prima versione dell'opera, distinta dalla *vulgata* cinquecentesca e definita da lui *Ur-Novellino*,

potrebbe risalire alla fine del Duecento: lo provano gli argomenti che d'Ancona ricava; [...] il *terminus post quem* è il 1281, [...] il *terminus ante quem* [...] potrebbe abbassarsi agli anni Venti del Trecento. [...] Quanto alle novelle aggiunte, si può pensare a una datazione più bassa [...] il *terminus ante quem* della prima fase [...] dovrebbe essere dell'inizio del Trecento, ma post 1315; la successiva fase con le rubriche è attestata verosimilmente non molto dopo il primo quarto del Trecento. [...] a quest'epoca, quindi, le novelle che poi faranno parte della *vulgata* ci sono già tutte.³⁸

Quest'opera è stata pubblicata all'interno della collana, diretta da Enrico Malato, interamente dedicata alla novellistica italiana – *I Novellieri italiani* –, il cui indubbio merito è di fornire l'edizione critica di molte opere di questo genere letterario, alcune precedentemente sconosciute e inedite, come ad esempio il *Brancaleone* di Latrobio³⁹. Grazie a questa collana si è potuto prendere in esame, tra le altre opere, le *Porretane* di Sabadino degli Arienti e il *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi, il primo testo edito da Bruno Basile⁴⁰, mentre il secondo da Antonio Lanza⁴¹. Anche altre raccolte di novelle quattrocentesche sono state oggetto di molteplici studi: i *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, la cui edizione è stata curata da Gianfranco Folena⁴², il *De Sermone* di Giovanni Pontano, recentemente tradotto da Alessandra Mantovani⁴³, il *Novellino* di Masuccio Sa-

³⁵ SER GIOVANNI 1974. Quest'edizione presenta però numerose imprecisioni e limiti, su cui si espresse Enrico Malato in MALATO 1976. Pasquale Stoppelli in STOPPELLI 1977, p. 1, annunciò che Antonio Enzo Quaglio avrebbe curato una nuova edizione dell'opera di ser Giovanni nella collana diretta dal Malato *I Novellieri italiani*, tuttavia non sembra essere ancora uscita.

³⁶ Cfr. LANCIA 1873 e ZAMBRINI 1861. Questa collana, dalla tiratura limitata, uscì a partire dal 1861, probabilmente anche in ragione dei moti risorgimentali, e venne ristampata (mediante la riproduzione fotomeccanica) un secolo dopo dall'editore bolognese Forni.

³⁷ Cfr. BESSI 2000 e l'introduzione a FACIO 2000.

³⁸ Il *Novellino* 2001, pp. 281–282.

³⁹ Cfr. LATROBIO 1998.

⁴⁰ SABBADINO DEGLI ARIENTI 1981. Per le edizioni precedenti, v. bibliografia.

⁴¹ GHERARDI 1975.

⁴² *Motti e facezie del Piovano Arlotto* 1953. Di scarso valore l'opera curata da Chiara Amerighi *Facezie, motti e burle* 1980. L'edizione di riferimento è ancora quella del Folena, nonostante Giorgio Petrocchi gli avesse suggerito di curare una nuova edizione dell'opera dell'Arlotto, dopo il ritrovamento dello stesso Petrocchi di un nuovo manoscritto contenente le facezie arlottiane, v. PETROCCHI 1964.

⁴³ PONTANO 2002.

lernitano⁴⁴, il *Liber Facetiarum* (o *Confabulationes*) di Poggio Bracciolini⁴⁵, i *Detti piacevoli* di Poliziano (scoperti dal Wesselofsky e riediti negli anni Ottanta del secolo scorso)⁴⁶ e infine la raccolta di novelle o facezie del ferrarese Ludovico Carbone⁴⁷. Viceversa, le opere di Antonio Cornazzano, del senese Gentile Sermini e di Niccolò degli Angeli attendono ancora una pubblicazione aggiornata e affidabile. Dell'opera del Cornazzano, originariamente scritta in distigi elegiaci latini e poi volgarizzati dall'autore stesso, l'unica pubblicazione è del 1865⁴⁸, appartenente alla collana, già nominata, di Gaetano Romagnoli. Le novelle e i testi poetici di Gentile Sermini sono stati oggetto delle attenzioni di Flora di Legami che ha sottolineato come l'unica edizione esistente sia quella risalente al 1874⁴⁹. Per quanto riguarda, infine, la raccolta di motti e facezie di ser Niccolò di ser Baldassarri degli Angeli dal Bucine, nome completo dell'autore dell'opera la cui attribuzione è stata a lungo dibattuta⁵⁰, è stata edita per la prima e unica volta da Giovanni Papanti⁵¹.

Oltre a quanto indicato, la letteratura quattrocentesca conta anche una decina di narrazioni singole, edite spesso nella seconda metà dell'Ottocento, come ad esempio la *novella del Giacoppo* di Lorenzo de' Medici⁵², la *novella del Grasso Legnaiuolo* di Antonio Manetti⁵³, l'*Istorietta amorosa* di Leon Battista Alberti⁵⁴ e le due storie di Piero del Nero: *Bianco Alfani* e *Lisetta Levaldini*⁵⁵. Sempre negli stessi anni comparve anche l'edizione di due novelle anonime: *Giovanni Cavedone* e *Bonaccorso di Lapo Giovanni*, curate da Antonio Cappelli⁵⁶; quest'ultima è stata però considerata da Domenica Luciani e da Rossella Bessi come appartenente all'ultimo quarto del Trecento⁵⁷. E ancora quattrocentesche sono la *novella di Seleuco e del figlio Antioco* attribuita a Leonardo Bruni e la *Facezia della Pulzella di Francia*. Quest'ultima storia è in realtà il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini della novella latina di Bartolomeo Facio *De origine belli inter Gallos et Britannos historia*: entrambi i testi sono stati editi recentemente da Ros-

⁴⁴ Per le molteplici edizioni v. bibliografia.

⁴⁵ BRACCIOLINI 1983, BRACCIOLINI 1995 e LE POGGE 2005.

⁴⁶ POLIZIANO 1927, POLIZIANO 1983 e POLIZIANO 1985. Il testo di quest'ultima edizione presenta ben poche variazioni al testo curato da Tiziano Zanato, cui ci si è attenuti per il nostro studio.

⁴⁷ Cfr. CARBONE 1900 e CARBONE 1989.

⁴⁸ CORNAZZANO 1865.

⁴⁹ SERMINI 1874. Ristampata successivamente in SERMINI 1911; l'edizione a cura di Giuseppe Vettori (SERMINI 1968), sebbene vi aggiunga un'ampia introduzione e un notevole apparato filologico, riprende ancora il testo del 1874.

⁵⁰ Cfr. FOLENA 1953.

⁵¹ Facezie e motti 1874.

⁵² V. RICCI-CHIARINI 2001, pp. 713-714.

⁵³ Cfr. MANETTI 1887, BARBI 1893, BARBI 1927, POMPEATI 1927, La novella del Grasso Legnaiuolo 1990 e RICCI-CHIARINI 2001, p. 713.

⁵⁴ Cfr. Istorietta amorosa 1929.

⁵⁵ Per *Bianco Alfani* v. DEL NERO 1975, mentre la novella di Lisetta Levaldini è stata stampata a Lucca in trenta copie nel 1865, cfr. PAPANTI 1871, pp. 74-75. Una storia simile è stata, inoltre, pubblicata nel 1812 con il titolo *Dioneo e Lisetta*, v. Dioneo e Lisetta 1812. Entrambe le novelle si possono ora leggere, in una nuova e più accurata edizione critica, in BESSI 1994.

⁵⁶ Rispettivamente: Giovanni Cavedone 1866 e Bonaccorso di Lapo Giovanni 1866.

⁵⁷ V. *supra*.

sella Bessi e Gabriella Albanese. La narrazione di Leonardo Bruni, contemporanea alla traduzione in latino della novella decameroniana *Tancredi, prenze de Salerno*, è uscita per la prima volta in una raccolta di novelle di più autori a cura di Bartolomeo Gamba⁵⁸.

Ad inizio Ottocento risale la pubblicazione della novella di Marco Antonio Bendidio, trascritta per la prima volta dal conte Anton–Maria Borromeo⁵⁹. In anni più recenti si collocano invece le edizioni della *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini⁶⁰, delle *facezie* di Leonardo da Vinci⁶¹ e della *Justa Victoria* di Felice Feliciano. Mentre delle prime due opere sono state pubblicate molteplici edizioni⁶², la *Gallica historia di Drusillo intitulata Justa Victoria* è stata edita a metà Novecento⁶³.

Le tre novelle fantastiche in latino di Giovanni Conversini da Ravenna e l'opera di Francesco Florio, anch'essa in latino, del Quattrocento non è stato possibile studiarle poiché risultano ancora inedite. Per quanto concerne l'opera del ravennate, nonostante Gabriella Albanese affermasse che stava preparando l'edizione critica, non è stato possibile recuperarla⁶⁴. Allo stesso modo, anche la novella di Francesco Florio *Historia de Amore Camilli et Emiliae*, che avrebbe dovuto essere curata da Gilbert Tournoy, sembra che non abbia ancora visto la luce⁶⁵.

Nell'organizzare la stesura della ricerca si è scelto di suddividere l'analisi in sette capitoli che corrispondono ai rispettivi temi individuati nelle fonti: le concezioni di inattività e di tempo, le modalità del novellare, l'armeggeria, i giochi da tavolo, la festa e la danza e la musica.

Nel primo capitolo si è cercato di capire, innanzitutto, se cambia la condizione ludica per eccellenza: l'inattività; poiché, ricordava già Johan Huizinga, il gioco "si fa nell'ozio, nel momento del loisir dopo il lavoro"⁶⁶. Così, è indispensabile capire se e come cambia il contesto generale in cui si svolgono tutte le pratiche ludiche, prima di impegnarsi a verificare in che modo mutino. Si vedrà, quindi, come nelle novelle del Trecento l'inattività non fosse oggetto né di giudizi, né di particolari attenzioni: il concetto di ozio era addirittura quasi del tutto sconosciuto (il termine compare soltanto in veste di attributo e molto raramente) e il non far niente si presentava come una condizione pressoché neutra e priva così di giudizi. Nei testi del Quattrocento si assisterà invece all'introduzione e alla diffusione del concetto di ozio così come impiegato ai giorni nostri, vale a dire con quel valore specificatamente negativo e con quel giudizio morale che ri-

⁵⁸ Gamba 1830, pp. 143–155, cfr. anche Bruni 1870. La paternità dell'opera è stata messa in dubbio da Mario Martelli in Martelli 2000.

⁵⁹ Novella di Marco Antonio Bendidio 1805.

⁶⁰ Doglio 1973 e Ferrero–Doglio 1975.

⁶¹ Da Vinci 1966 e Da Vinci 1974.

⁶² La versione da noi utilizzata per l'opera del Piccolomini è contenuta in Ricci–Chiarini 2001, pp. 429–507 (v. anche: *Ibidem*, p. 716); dell'opera di Leonardo da Vinci v. Leonardo da Vinci 1874.

⁶³ Feliciano 1943.

⁶⁴ Gabriella Albanese afferma (sia in Albanese 2000, sia nell'introduzione a Facio 2000) che l'opera avrebbe dovuto intitolarsi *Le novelle della corte carrarese* a cura di Letizia Leoncini e della stessa Albanese.

⁶⁵ Daniela Pietraglia in Pietraglia 2000 sostiene che la novella del Florio venne scritta nel 1467.

⁶⁶ Huizinga 2002², p. 11.

trova in esso la possibile causa di molti vizi e peccati⁶⁷. Inoltre, nonostante l'ozio in quel secolo venga identificato in prevalenza come negativo, si vedrà però come in un autore, il senese Gentile Sermini, ci sia anche una sorta di ozio positivo: quello di chi non deve svolgere alcuna mansione lavorativa per poter vivere e che può invece dedicarsi allo studio, alla lettura e ad altre nobili e utili attività; in quest'ottica si palesa, dunque, l'influenza dell'Umanesimo e della cultura latina.

Nel secondo capitolo si è deciso di studiare come muti l'interpretazione del tempo data dagli autori di un secolo rispetto all'altro, attraverso le differenti modalità di impiego del termine. In altre parole, si osserverà come nelle novelle del Trecento il termine in questione sia associato prevalentemente al suo trascorrere scevro da qualsiasi giudizio; inoltre, sempre in quel secolo il tempo perduto è quello che si spreca se non si studia bene, come invece si dovrebbe, o se non si vivono gli anni della gioventù intensamente. Nelle novelle del Quattrocento il tempo viene sempre più spesso considerato come qualcosa di cui si deve disporre sempre bene, mentre si parla sovente di tempo perduto non soltanto riferendosi alla giovinezza sprecata o allo studio condotto male, ma ai più vari ambiti della vita. Si manifesta drammaticamente, cioè, la consapevolezza che il tempo si può perdere, senza poterlo poi recuperare, e che la sua perdita è un fatto grave; pertanto, per i contemporanei si pone il problema dell'impiego fruttuoso del tempo e di conseguenza anche la pratica ludica deve adeguarsi a quest'esigenza nuova.

Il terzo capitolo, come si è già avuto modo di anticipare, intende considerare le novelle non soltanto come dei testi in cui indagare le pratiche ludiche, ma come una forma di attività ludica essa stessa. Le narrazioni, quindi, verranno lette come una sorta di gioco: parafrasando la *querelle* sul titolo di una conferenza di Huizinga⁶⁸, si tratta di vedere non solo il gioco *nella* novella, ma anche *della* novella. In tale prospettiva si cercherà di comprendere perché, in che modo, con quale scopo e in quale contesto nei due secoli vennero scritti questi testi. Quindi, si noterà come nel Trecento lo scopo principale dell'autore di novelle fosse di divertire e di dare un conforto a chi era triste, mentre nel secolo successivo le modalità narrative cambiano: si scrivono novelle per ritemperare l'ani-

⁶⁷ Per il differente utilizzo del termine *ozio* – tra Tre e Quattrocento – ritengo difficile condividere la distinzione che Robert Fossier effettua nello studio del lavoro nel Medioevo, in particolare quando scrive, in FOSSIER 2002, pp. 299–300, che "è opportuno fare una distinzione fra i momenti del riposo, del tempo libero e dell'ozio. Il riposo è una sospensione necessaria e breve all'interno di un'attività che lo delimita rigorosamente. Fedele alla tradizione biblica, la Chiesa sembra aver trionfato, ma solo poco prima del IX secolo, sulle antiche usanze che prevedevano soltanto ritmi festivi irregolari e di natura familiare; ha imposto il riposo domenicale, in cui non doveva aver luogo alcun lavoro manuale, alcuna attività produttiva, alcun eccesso privato. [...] L'altra faccia dell'«inattività» è dunque costituita dal tempo libero. [...] Possiamo forse giudicare altro che ludiche manifestazioni quali i giochi di palla e la pallacorda, le giostre terrestri o acquatiche, le conviviali e a volte licenziose danze contadine, le mascherate accompagnate da cortei, urla, canti gli *charivaris*? Tutti questi «trastulli», come li chiamano i signori, sono l'esatto opposto del lavoro, ma sono anche volontari e provvisori". Gli oziosi "sono coloro che, per vocazione o per presa decisione, hanno bandito dalla loro vita qualunque sforzo produttivo. [...] E allora dove cercare gli oziosi, quelli che, per scelta, non fanno nulla? Per un bizzarro accostamento, li troveremo soltanto al vertice o alla base della scala sociale dei valori".

⁶⁸ "Nel 1933 dedicai a quel soggetto la mia orazione di rettore dell'Università di Leida, col titolo: Sui limiti del gioco e del serio nella cultura. Quando in seguito adattai e rinnovai quel discorso due volte, prima per conferenze a Zurigo e a Vienna (1934), poi per un'altra a Londra (1937), vi posi per titolo: *Das Spielelement der Kultur, The Play Element of Culture*. Tutte e due le volte i miei ospiti corressero: – *in der Kultur, in Culture* – e ogni volta io cancellai di nuovo la preposizione e ristabilii il genitivo". HUIZINGA 2002², pp. XXXI–XXXII.

mo affaticato, affinché il tempo venga speso bene, per evitare di rimanere oziosi. Inoltre, nel Quattrocento nell'eventualità che il testo costituisse qualcosa di deprevole, spesso gli autori giustificarono e motivarono esplicitamente la scelta del soggetto e della lingua, arrivando addirittura a precisare che essi stavano scrivendo su richiesta di un amico, non certo per volontà loro.

Con i primi tre capitoli si è cercato quindi di chiarire e delineare come muta il contesto culturale in cui si svolgono le pratiche ludiche specifiche, che costituiscono l'oggetto dei capitoli successivi. Così il quarto capitolo è dedicato, infatti, all'armeggeria: si prenderà, dunque, in esame la giostra, il torneo, la scherma, il bigordare e, separatamente, la caccia. Lo scopo principale qui è cercare di comprendere in che modo venisse rappresentato l'armeggiare e quali fossero le caratteristiche messe in evidenza. In questa prospettiva si osserverà come nelle novelle del Quattrocento la giostra e il torneo tendano a diventare più uno spettacolo che una competizione, avvicinandosi maggiormente ad una manifestazione del potere, piuttosto che costituire una dimostrazione d'abilità. E così, nel secolo XV la destrezza nel maneggiare un'arma perse progressivamente importanza e, parallelamente, non si ebbero più notizie di cavalieri che combattono per mostrare il proprio valore ad una donna e sperare così di conquistarne l'affetto. Inoltre, mentre nelle novelle del Trecento la giostra e il torneo erano manifestazioni che si svolgevano non solo in occasione di matrimoni e di feste, nei racconti del Quattrocento il contesto prevalente diventa la festa, in particolare quella organizzata da un signore o da un potente.

Per quanto concerne poi la caccia verrà posta particolare attenzione alla sua duplice natura: da un lato la caccia ludica, compiuta dal nobile principalmente per divertirsi, dall'altro lato la caccia per scopi alimentari, svolta dall'uomo di umili origini per procurarsi del cibo. Si vedrà che proprio lo iato che separa queste due tipologie venne definito più chiaramente nei testi quattrocenteschi. Nei racconti del secolo XV la distinzione fra le due attività viene infatti marcata più nettamente, giungendo in più occasioni a sconsigliare al nobile di cacciare, se non per divertirsi.

Dalle pratiche ludiche cavalleresche si passa poi a trattare i cosiddetti giochi da tavolo: gli scacchi, i dadi e il tavoliere, che verranno presi in esame nel quinto capitolo. In questa sede verrà affrontata in primo luogo una specifica questione: nelle novelle del Trecento tali giochi compaiono in più attestazioni e in differenti contesti, mentre nelle storie del secolo successivo quasi non vengono più nominati. L'analisi che segue cercherà di capire come erano nominati e rappresentati questi giochi, chi li praticava, in quale contesto e qual era l'interpretazione che l'autore o un personaggio della storia dava del gioco. In secondo luogo, a partire da quest'indagine verrà posto un secondo problema: già dalla fine del Trecento in Italia si diffondono le carte da gioco⁶⁹, ma di tale *ludus* non si ha però traccia nelle novelle. Si vorrà proporre, quindi, una spiegazione in grado di motivare l'assenza nella letteratura quattrocentesca dei dadi e degli scacchi, delle carte e persino della baratteria e dei barattieri. Infatti, l'istituzione relativa al gioco d'azzardo

⁶⁹ Cfr. ORTALLI 1996b, p. 175 e *infra*.

condivide la stessa sorte degli altri giochi da tavolo; e altrettanto si può dire dei barattieri: quei *mali homines* che vivevano ai margini della società compaiono in più racconti del Trecento, ma vengono del tutto ignorati dagli autori quattrocenteschi.

Il capitolo successivo è dedicato alla festa, considerata l'ovvia premessa che "fra gioco e festa esistono dei rapporti intimi per forza di cose"⁷⁰. Infatti, si è preso in esame l'evento festivo, in particolare quello privato (le nozze, la festa tra amici, o tra famiglie e via discorrendo) e quello religioso; l'analisi di entrambi verrà condotta da una prospettiva quantitativa, piuttosto che qualitativa. In altre parole, verrà svolto un confronto tra le attestazioni trecentesche e quelle quattrocentesche e successivamente si cercherà di capire come mai nei testi da noi considerati la presenza delle feste religiose rimane pressoché costante, mentre quella relativa alle feste private si dimezza. Inoltre, si prenderà in considerazione anche il significato che il termine stesso assume nelle novelle del secolo XIV rispetto a quelle del Quattrocento, poiché, infatti, in questo secolo sembra venir meno l'uso trecentesco di esprimere un sentimento di gioia con il termine *festa*. Infine, verrà focalizzata l'attenzione sulla dimensione sempre più autoritaria e solenne che l'evento sembra assumere nelle novelle quattrocentesche.

L'ultimo capitolo è dedicato, quindi, alla musica e alla danza: si prenderanno in considerazione gli strumenti presenti nelle novelle, a quale fascia sociale vengono associati e, in particolare, come viene descritta l'abilità del musicista. Infine, l'analisi verterà sull'uso quattrocentesco della danza come metafora sessuale e sull'associazione danza-giostra.

In ultima istanza, nelle conclusioni si cercherà di tirare le somme della nostra ricerca cogliendo i fenomeni e i processi che individuano, in quanto *trasversali* e comuni a tutte o a più pratiche ludiche, i principali cambiamenti della logica sottesa alla ludicità.

⁷⁰ HUIZINGA 2002², p. 28.

1. Il concetto di ozio fra Tre e Quattrocento.

La ripresa dell'*otium* latino.

Prima di addentrarsi nell'analisi degli aspetti più specifici della ludicità, quali sono le singole attività ludiche, è quantomeno necessario soffermarsi su come cambiano i concetti che interessano la ludicità e che ne costituiscono la premessa fondamentale. A ignorare tale considerazione si correrebbe il rischio di non vedere come i singoli eventi ed i singoli fenomeni appartengano "ad un sistema complessivo di cui quelle manifestazioni sono soltanto parziale espressione. Voglio dire che per lo più si perde il senso di appartenenza dei singoli fenomeni ad una sfera fondamentale del comportamento umano: quella della ludicità"¹.

Per tale ragione non si possono prendere in considerazione soltanto le particolari pratiche ludiche: si rischierebbe di decontestualizzare il mutamento, di portare l'analisi fuori strada e di giungere, infine, a ipotesi e a conclusioni se non errate, quantomeno traballanti. Come si può infatti pensare di cogliere come muti la logica ludica se non si rivolge l'attenzione alla condizione ludica per antonomasia? L'ozio e l'inattività costituiscono, infatti, la naturale e ovvia premessa allo svolgimento e alla formazione del contesto ludico; l'ozio, infatti, in quanto concetto che definisce ciò che è altro dall'attività e dall'operosità, è chiaramente un aspetto che dev'essere preso in considerazione, dato che il gioco è proprio ciò che "si fa nell'ozio, nel momento del *loisir*, dopo il lavoro"².

Agli occhi di chi vive nel secolo XXI potrebbe sembrare, invece, che sia il tempo libero la prima categoria e la condizione principale della ludicità; tuttavia, bisogna essere cauti nel parlare di "tempo libero nel medio evo; si tratta di una formula, un concetto, un'idea (quella appunto di «tempo libero») che il medio evo non conosce e non usa. Certo, fuori dai paradossi, non potremmo mai sostenere che al medio evo mancasse il corrispettivo o l'equivalente del nostro tempo libero"³.

In questo senso si è voluto evitare di utilizzare un concetto che, sebbene potenzialmente utilizzabile dagli uomini del Trecento e del Quattrocento, non compare mai nelle fonti coeve. In altri termini

se sfogliamo le cronache e i documenti pubblici o privati del basso medioevo troviamo numerosissime tracce e testimonianze di spazi di vita dedicati allo svago [...] eppure queste attività non vengono mai definite, nelle fonti dell'epoca, con termini che possano immediatamente richiamare il valore semantico che oggi attribuiamo a parole come svago, uso del

¹ ORTALLI 2008, p. 210.

² HUIZINGA 2002², p. 11.

³ ORTALLI 1995^a, p. 31.

tempo libero. Concetti estranei alla prassi e alla cultura del Medio Evo.⁴

Bisogna, insomma, tener presente che "caccia, gioco d'azzardo e simili non venivano considerati all'epoca come parte di una più ampia categoria o pacchetto chiamato «tempo libero»"⁵.

Tuttavia, escludendo la categoria del tempo libero poiché tale denominazione non è presente nell'epoca tardomedioevale, verrebbe la tentazione di escludere anche il concetto di ozio, perlomeno per quanto riguarda il secolo XIV. In altre parole, nella novellistica del Trecento il concetto di ozio non viene quasi mai utilizzato, né è chiamato in causa, né costituisce l'oggetto di particolari indagini o giudizi morali.

Infatti, le rare volte che il termine *ozio* compare nelle novelle trecentesche descrive una condizione e svolge la funzione di mero attributo, come si può osservare in Giovanni Boccaccio, scrittore trecentesco e autore di una delle opere più importanti della letteratura e in particolare della novellistica, il *Decameron*. Quest'opera, scritta negli anni immediatamente successivi al 1348, raccoglie le cento storie, suddivise in dieci giornate, che vengono narrate da un gruppo di gentiluomini e gentildonne che fuggono proprio dalla peste che imperversava a Firenze⁶. L'autore dedica il *Decameron* alle donne oziose⁷, affinché i loro pensieri non siano più tristi, dato che loro "il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendosi diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri"⁸. Inoltre, nella novella del *Conte d'Anguersa*, la figlia del re di Francia si descrive come "ricca e oziosa"⁹, e ciò non diviene l'oggetto di una successiva critica, ma sembra essere solamente un semplice attributo della condizione nobile. Dunque, i termini ozio e ozioso non vengono rivestiti in Giovanni Boccaccio di nessun giudizio morale, né negativo né positivo; semplicemente l'ozio indica l'inattività.

A dimostrazione di quanto ora asserito, l'esempio forse più interessante si può trarre dalla novella boccacciana *Alibech divien Romita*, in cui Alibech, una ragazza musulmana, vuol farsi cristiana e le viene suggerito di incontrare Rustico, un monaco eremita. Quest'ultimo, dopo poco tempo, si rifiuta di assecondare le richieste della ragazza, la quale gli risponde affermando che è "venuta per servire a Dio e non per istare oziosa"¹⁰. Con la medesima accezione il termine ozio viene utilizzato anche da parte di Giovanni

⁴ NIGRO 1994, p. 7.

⁵ BURKE 2004, p. 12. Il saggio è una parziale traduzione di BURKE 1985.

⁶ Per quanto riguarda la biografia e la bibliografia relative a Giovanni Boccaccio, cfr. l'introduzione all'edizione curata da Vittore Branca qui in uso e, per la bibliografia aggiornata, il sito internet: www.casaboccaccio.it (visitato il 25 gennaio 2013). Per quanto concerne la composizione del *Decameron*, Vittore Branca in BOCCACCIO, p. XLV scriveva che "nel 1348 il Boccaccio è di nuovo a Firenze, dove assiste alla terribile peste descritta nell'introduzione al *Decameron*. E a Firenze rimane anche negli anni successivi", "sono proprio questi gli anni in cui il Boccaccio prepara ed elabora il suo capolavoro".

⁷ BOCCACCIO, Conclusione dell'Autore, p. 1259.

⁸ BOCCACCIO, Proemio pp. 5–6.

⁹ BOCCACCIO, Giornata II, Novella 8, p. 261.

¹⁰ BOCCACCIO, Giornata III, Novella 10, p. 448.

Sercambi, uomo politico, cronista, novelliere lucchese vissuto a cavallo tra il Trecento e il Quattrocento. Di lui ci sono giunte alcune opere, tra cui le più note e studiate sono probabilmente le *Croniche delle cose di Lucca* e la raccolta di centocinquantacinque novelle, definiti dall'autore "exempli", che vengono narrate da un gruppo di persone che si mise in viaggio per sfuggire alla peste di Lucca del 1374. Nel *Novelliere* sercambiano, scritto nei primi anni del Quattrocento¹¹, proprio quando la compagnia, in viaggio per l'Italia, non stava svolgendo nessuna attività, quale poteva essere il camminare, il mangiare, il novellare e via discorrendo, "il preposto a l'altore comandò che una moralità e poi una novella dica acciò che la brigata no stia osiosa"¹².

Anche quando l'ozio e l'oziosità vengono contrapposti al lavoro o al guadagno non assumono alcun valore: nella già citata novella del *Conte d'Anguersa* del *Decameron* il protagonista è costretto a svolgere un'attività lavorativa e si stupisce "veggendosi trasmutato e sentendosi per lo lungo esercizio più della persona atante che quando giovane in ozio dimorando non era"¹³. Ancora nell'opera del Boccaccio, Filostrato introduce la storia di *Masetto Lamporecchio* affermando che i laici spesso dimenticano che possono soddisfare i loro desideri e assecondare le "gran forze dell'ozio e della sollecitudine"¹⁴ liberamente. Anche in questo caso l'ozio non sembra assumere altri significati che la semplice condizione di riposo.

Nella novellistica del Trecento, più che l'ozio, sono il diletto e il riposo che si contrappongono al guadagno e al lavoro, come si può osservare leggendo, ad esempio, il *Pecorone*. Quest'opera fu scritta nell'ultimo quarto del Trecento da Ser Giovanni¹⁵, un notaio di dubbia origine fiorentina che esercitò a Forlì, e raccoglie le novelle raccontate in venticinque giornate da Aurecto (anagramma di *auctore*) e dalla monaca Saturnina. Nella storia di *Giannetto*, un padre di famiglia afferma che darà dei soldi al proprio figlio non perché guadagni, ma perché "vada a suo diletto veggendo il mondo"¹⁶. E similmente Giovanni Boccaccio descrivendo la condizione delle donne non utilizza il concetto di ozio¹⁷: Fiammetta afferma infatti che

esse stanno tutta la settimana rinchiusa e attendono alle bisogne familiari e domestiche, considerando, come ciascuno fa, d'aver poi il dì delle feste alcuna consolazione, alcuna quiete,

¹¹ Cfr. l'introduzione di Luciano Rossi all'edizione di riferimento del *Novelliere* di Sercambi (SERCAMBI 1974), a cui si rimanda per le indicazioni bibliografiche.

¹² SERCAMBI, Libro II, Exemplum LXXV, p. 85. Cfr. anche: SERCAMBI, Libro III, Exemplum CXXVIII, p. 15.

¹³ BOCCACCIO, Giornata II, Novella 8, p. 276.

¹⁴ BOCCACCIO, Giornata III, Novella 1, p. 328.

¹⁵ Cfr. Enzo Esposito nell'introduzione all'edizione da lui curata: SER GIOVANNI, p. XVII: "l'arco cronologico ricavabile dalle indicazioni contenute nelle novelle tocca al massimo il 1385". Su di lui, v. DI FRANCIA 1924, pp. 202–223, LA REDAZIONE 1944, p. 241, MUSCETTA–TARTARO 1972, pp. 621–623, SAPEGNO 1973, pp. 598–599, ROSSI 1995, pp. 906–910, RICCI–CHIARINI 2001, pp. 208–209. Cfr. anche MUSCETTA 1962 e MALATO 1976.

¹⁶ SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella 1, p. 92.

¹⁷ E neanche il termine «tempo libero» come giustamente osserva Gherardo Ortalli in ORTALLI 1995^a, p. 31. Stranamente invece questo passo non compare nell'analisi di PICONE 1993, pp. 105–127.

e di potere alcun diporto pigliare, sì come prendono i lavoratori de' campi, gli artefici delle città e i reggitori delle corti, come fè idio che il dì settimo da tutte le sue fatiche si riposò, e come vogliono le leggi sante e civili, le quali, allo onor di Dio e al ben comune di ciascun riguardando, hanno i dì delle fatiche distinti da quegli del riposo.¹⁸

E così anche nella novella *De Sapientia* di Giovanni Sercambi in cui tre giovani, dopo aver dilapidato il proprio patrimonio in feste e dilette vari e recuperati poi i soldi spesi, decisero di darsi "tutti e tre alla mercantia, avansando e vivendo onorevolmente, senza gittar più né fare male spese, lassando li atti giovinili"¹⁹. Oppure, sempre nel *Novelliere* sercambiano il protagonista della novella *Iustitia in juvene* è un tale Andriolo "assai mal nodrito", che "nondimeno per natura era savio, e non volendo intendere a mercantia né ad altro esercizio di guadagno, ma in sul vagheggiare e spendere era la sua opera"²⁰.

Tuttavia il dato che si deve registrare per quanto riguardo la novellistica del Trecento è che il concetto di ozio non sembra assumere mai un valore etico. Ma non solo, l'impressione generale è che il concetto di ozio, così come quello di tempo libero, non faccia parte della mentalità e della cultura di quel periodo, o perlomeno che non abbia ancora lo spessore morale che acquisirà nel secolo successivo e che di fatto arriverà ai nostri giorni. Tant'è che il termine non è utilizzato nemmeno quando il diletto si contrappone in modo molto evidente al lavoro, all'attività produttiva: è il caso di un racconto di Franco Sacchetti, scrittore e uomo politico fiorentino vissuto nel secondo Trecento, il quale scrisse, a partire dal 1386, il *Trecentonovelle*, una raccolta di storie giuntaci mutila²¹. Nel testo *Gonnella medesimo domanda denari* si narra di come un piovano si diletta spesso nel giocare a scacchi e, essendo un giocatore molto bravo ed esperto, altrettanto frequentemente arrivi a dare scacco matto al suo avversario. Ogni qual volta ciò accade il piovano dà ordine di suonare le campane, al fine di mostrare la propria vittoria, interrompendo così il lavoro di tutta la popolazione del paese²².

Inoltre, neanche Giovanni Boccaccio impiega il termine *ozio* quando Peronella, la protagonista di un omonimo racconto del *Decameron*, vede il marito rientrare a casa anzitempo, il quale non era andato così a lavorare, dato che il marito ignorava fosse un giorno di festa. La moglie lo rimprovera, infatti, dicendogli:

Per quel che mi paia vedere, tu non vuogli oggi far nulla, ché io ti veggio tornare co' ferri tuoi in mano: e se tu fai così, di che viverem noi? onde avrem noi de pane? Credi tu che io sofferi che tu m'impegni la gonnelluccia e gli altri miei pannicelli, che non fo il dì e la notte altro che filare, tanto che la carne mi s'è spiccata dall'unghia, per potere almeno aver tanto

18 BOCCACCIO, Giornata VII, Novella 5, p. 822.

19 SERCAMBI, Libro I, Exemplum I, p. 25.

20 SERCAMBI, Libro I, Exemplum XXVIII, pp. 175-176.

21 Cfr. L'introduzione e la nota al testo di Davide Puccini nell'edizione in uso (SACCHETTI 2004), pp. 9-59. Per un'aggiornata e accurata bibliografia sull'autore del *Trecentonovelle*, si veda, sempre di Davide Puccini, la nota bibliografica in SACCHETTI, pp. 43-48.

22 SACCHETTI, Novella CLXXXV, pp. 516-519.

olio, che n'arda la nostra lucerna?²³

Ebbene, in entrambe le novelle né il prete, né il marito vengono criticati ricorrendo al termine *ozio*, né riferendosi all'*oziosità*; il diletto è solo contrapposto agli uffici divini che avrebbe dovuto attendere il sacerdote²⁴ e Peronella rimprovera il marito in quanto non vuol far nulla.

Ad ogni modo, così come "chi ponga a raffronto una pagina in «lettera gotica» e una in «corsiva umanistica», [...] uguale senso di rottura ha, tuttavia, anche chi osservi i libri di scuola usati nel Trecento, e i metodi di insegnamento, e poi consideri libri e metodi introdotti dagli umanisti. Come la rottura è brusca e radicale, così è rapida e quasi improvvisa"²⁵. Così nelle novelle del Quattrocento il concetto di ozio viene ad assumere un nuovo significato e in qualche modo si appresta a rientrare completamente nella cultura e nella mentalità dell'epoca.

Per cogliere la portata del cambiamento che investe l'ozio nel Quattrocento è sufficiente accennare al binomio *agio e ozio*: la già nota figlia del re di Francia del racconto del *Conte d'Anguersa* difende il proprio abbandonarsi al sentimento d'amore affermando che non è certo da biasimare il ricco che "negli agi e negli ozii"²⁶ si innamora. Come già si è visto, non c'è nessuna critica né l'ozio assume alcuna valenza etica, semplicemente, come spesso ricorre nel *Decameron*, la condizione dell'inattività favorisce l'amore.

Nel Quattrocento, invece, Masuccio Salernitano, pseudonimo di Tommaso Guardati, nobile salernitano e membro della corte aragonese, dagli anni Cinquanta del secolo XV fino al 1475²⁷ scrive una raccolta di cinquanta storie intitolata *Novellino*²⁸; tra queste, la novella *Antonio Moro innamorato* viene dedicata al conte di Giaffa, che la leggerà "nelli ocii e delicie" della sua "amenissima patria dimorando"²⁹.

Leonardo Bruni, umanista e uomo politico del Quattrocento, oltre a volgarizzare la novella decameroniana del principe di Salerno, scrive nei primi anni del secolo la novella di *Seleuco e del figlio Antioco*, in cui viene descritta la scena di quest'ultimo che prega il "padre che lo mandasse fuori al governo dello esercito, allegando che il cavalcare e

²³ BOCCACCIO, Giornata VII, Novella 2, p. 802.

²⁴ Non credo sia questo il caso di accogliere la critica generale di Robert Fossier in FOSSIER 2002, p. 18: "Bisogna comunque considerare che è il nostro razionalismo moderno a farci considerare i religiosi o i guerrieri come «oziosi» nel senso peggiore del termine, con il pretesto che non lavoravano con le mani".

²⁵ GARIN 1988^a, p. 69.

²⁶ BOCCACCIO, Giornata II, Novella 8, p. 262.

²⁷ PETROCCHI 1953, pp. 55–56: "È probabile che egli vi lavorasse ancora per qualche tempo, quasi per tutto il successivo 1475 [...] L'inizio della redazione definitiva non è invece determinabile con altrettanta sicurezza. [...] È da ritenere probabile che lo scrittore, creato e divulgato un certo numero di narrazioni negli anni 1450–1459 [...], ritornasse sulla propria opera con l'acquistata esperienza di quegli otto anni e ne disegnasse una struttura organica come anni appaie dallo schema definitivo". Cfr. anche l'introduzione di Giorgio Petrocchi a MASUCCIO SALERNITANO 1957 e PETROCCHI 1952.

²⁸ Cfr. PETROCCHI 1953, p. 51: "Lenta e laboriosa fu la creazione del *Novellino*, l'unica opera letteraria (per quel che si sa) uscita dalla penna di Masuccio Guardati". Per una bibliografia aggiornata su Masuccio Salernitano v. l'edizione di MASUCCIO SALERNITANO 1874 ristampata nel 1990 a cura di Salvatore S. Nigro.

²⁹ MASUCCIO, Novella XXXVIII, p. 452.

portare le arme, e la fatica della milizia gli gioverebbe al difetto che per troppo agio ed ozio gli s'era passato"³⁰. In questi due passaggi si può osservare una opposizione tra l'ozio e la fatica che mette in luce come l'ozio, oltreché condizione neutra, possa assumere un valore morale.

Nel Quattrocento l'ozio mantiene senza dubbio, ovviamente, il significato di inoperosità, come si può leggere nell'opera di Giovanni Gherardi, conosciuto presso i contemporanei anche come Giovanni da Prato. Questo scrittore scrisse, a partire dal 1426, una sorta di romanzo in volgare in cui si trovano viaggi immaginari, descrizioni dei paesaggi della Toscana, e nove racconti narrati da un gruppo di dotti e di letterati fiorentini che si ritrovò nella villa di Antonio Niccolò degli Alberti³¹, da cui il titolo di *Paradiso degli Alberti*, dato dal Aleksandr Nikolaevič Wesselofski che ne curò la prima edizione critica³².

Masuccio Salernitano e Giovanni Gherardi, rifacendosi a Giovanni Boccaccio, dedicano il novellare l'uno alle "gentili e onestissime" donne "che in ozio alcuna volta e in tedio spesso veggiamo"³³, l'altro alla nobildonna cui quando "sarà concesso alcuno ocio, lo leggere di dette novelle non [...] sia molesto"³⁴.

Inoltre, è altrettanto scontato, nel Quattrocento il diletto e il lavoro sono ancora fortemente contrapposti, come si può dedurre facilmente prendendo esame le *Porretane*, le storie che Sabadino degli Arienti, letterato, notaio e umanista bolognese del Quattrocento, scrisse tra il 1470 e il 1492³⁵, immaginando che a narrarle fosse stato un gruppo di persone ritrovatosi ai bagni della Porretta, località termale nei pressi di Bologna. Nel racconto di quest'opera *Triunfo da Camarino* si legge del servo omonimo che chiede a miser Piero delli Ubaldini di poter avere un'ora per sé, nella quale prendeva diletto nel travestirsi "avendo facto lui ogni giorno tutto quello dovea fare ed era obligato"³⁶

Del resto, Felice Feliciano, detto anche l'Antiquario, umanista del secolo XV e tra i primi studiosi di epigrafia, poiché gli capitò di "stare alcun giorno cum ocio"³⁷ scrisse, ispirandosi ad un aneddoto longobardo, *La gallica historia di Drusillo intitulata Justa Victoria*. Unica novella uscita, per quel che si sa, dalla penna dello studioso veronese nell'estate del 1474 e dedicata all'amico Gregorio Lavagnola e alla moglie Francesca, figlia di Niccolò de' Medici³⁸.

³⁰ BRUNI, p. 148.

³¹ Cfr. Antonio Lanza in GHERARDI, p. LIII: "Nel 1426 [...] ormai vecchio si ritirò a Prato [...]. Giovanni Gherardi iniziò la composizione del *Paradiso degli Alberti*, l'opera che avrebbe dovuto dargli la fama letteraria. V., oltre all'edizione di riferimento, FERRERO-DOGLIO 1975, pp. 55-56, RICCI-CHIARINI 2001, p. 317 e LANZA 2004.

³² Cfr. DA PRATO 1867.

³³ GHERARDI, Libro I, p. 5.

³⁴ MASUCCIO, Prologo, p. 106.

³⁵ Cfr. Bruno Basile in SABADINO, p. 604: "Va detto in primo luogo, da un punto di vista genetico, che [...], come per tante sillogi novellistiche, ci troviamo certo al cospetto di un *work in progress* che, nato negli anni intorno al 1470, si è completato nel 1492".

³⁶ SABADINO, Novella I, p. 13.

³⁷ FELICIANO, pp. 7-8.

³⁸ AVESANI 1995, p. 8. V. anche SCOLARI 1967 e FATTORI 1995; per uno sguardo ai molteplici campi in cui si prodigò l'Antiquario, v. gli atti del convegno a lui dedicato: CONTÒ-QUAQUARELLI 1995.

Infine, Enea Silvio Piccolomini, umanista e futuro papa Pio II, scrisse tra il dicembre 1443 e il gennaio 1444³⁹, durante il periodo in cui prestava i suoi servizi presso la cancelleria imperiale di Vienna, la *Historia de duobus amantibus* in cui si legge l'espressione: "ogni fatica è un gioco per te"⁴⁰.

Su questi presupposti possiamo suggerire, dunque, che anche nel Quattrocento l'ozio e il divertimento continuino ad essere contrapposti al lavoro e alle attività serie. In questo secolo non sembra che si modifichi il significato intrinseco di ozio; piuttosto si può vedere come, parallelamente alla ricollocazione del concetto di ozio all'interno della gerarchia di valori, l'inattività inizi ad essere giudicata moralmente in modo positivo o negativo.

Di ozio positivo ne parla Giovanni Gherardi nel quarto libro del *Paradiso degli Alberti*:

Pone Aristotile nel fine del primo libro della sua Politica la distinzione in diversi membri per li quali la pecunia s'acquista, e mostralo quasi per cinque vie. De le quali la prima è detta possessoria; e questa è quando l'uomo è ricco di possessioni e quelle governa e provvede a essere bene coltivate e per quello essere bene fruttifere co'li animali che [su] s'usa tenere; e, prendendone bono frutto e vendendolo, n'acquista pecunia. O quanto è questa via laudabile, o quanto è gloriosa, o quanto dilettevole! Questa sola fra l'arti mecaniche è alle stelle da filosofi, da poeti, da morali e naturali, da attivi e contemplativi, e al postutto da ogni uomo che ha intelletto e arte e ingegno lodata, essaltata e gloriata! Io lascio stare le dolcezze che in questa si truovono e vegiono; io lascio stare le consolazioni innumerabili co'lla coscienza pura, chiara e sincera che, questa essercitando, s'acquistano: io lascio stare il frutto laudabile, consolativo e onesto che questa produce. Chi questo essercizio elegge, o quanto buona e perfetta elezzione si prende! Elli si separa dalla ignoranza del vulgo; elli fugge la turbazione de' popoli; elli schifa l'angosce, noie e fatiche incomportabili della comunione delle perverse, ritrose e strane condizioni delle genti, dandosi alcuna volta in essa a l'ozio, ricreando per istudio della madre filosofia e teologia, alcuna volta cantando co'lle Muse fra' freschi rezzi del sacro alloro. Omai più di questa dire non intendo, ché molto meglio è non dire che poco dirne, e torniamo a nostra matera; e basti questo avere detto della prima, cioè è possessoria, e vegnamo più avanti.⁴¹

L'ozio così menzionato assume un significato che va ben oltre quello di inattività, di indolenza, di semplice condizione o di tempo opposto al lavoro; l'ozio per Giovanni Gherardi è un privilegio per pochi eletti che ben governando le proprie possessioni possono metterlo a frutto studiando la filosofia e la teologia e dedicandosi all'attività letteraria. Pertanto, sulla scorta della valutazione dell'ozio fatta da Giovanni Gherardi, possiamo suggerire che quando Masuccio Salernitano dedica al conte di Giaffa la già ricordata novella di Antonio Moro innamorato con l'espressione *ocii e delicie* non si riferisce soltanto ad una condizione neutra e generica di ozio, ma ad un preciso tipo di ozio, quel-

³⁹ Cfr. DOGLIO 1973 e ALBANESE 2000, p. 260.

⁴⁰ "Omnis labor tibi est ludus" in PICCOLOMINI, p. 466 (orig.), p. 467 (trad.). Per la bibliografia specifica su quest'opera del Piccolomini, v. FERRERO-DOGLIO 1975, pp. 831-832,

⁴¹ GHERARDI, Libro IV, pp. 269-270.

lo del nobile che trascorre il suo tempo e ricrea le sue energie leggendo e studiando. E lo stesso si può pensare leggendo l'incipit della *Iusta Victoria* di Felice Feliciano: "Ritrovandomi di stare alcun giorno cum ocio [...] dispuosi el mio piccolo ingegno formare questa iusta Victoria [...] a ciò che legendola possano paßare il tempo cum ocio".

Su questi presupposti, quindi, è possibile scorgere "l'*otium litteratum* individuale, codificato da Cicerone", il quale "implica la pratica feconda della lettura e l'ansia della «creazione», in particolare della traduzione e dell'adattamento. Esso ha come scenario privilegiato la villa suburbana, con i suoi spazi culturali e i suoi luoghi di disimpegno"⁴². In altre parole, si può già individuare nella nuova valutazione dell'ozio una chiara influenza classica, più precisamente umanistica.

Nel Quattrocento, con l'Umanesimo "si torna al mondo classico contro un mondo di valori invecchiati e inadeguati all'uomo. Si ritrovano l'uomo e la realtà secondo gli antichi"⁴³. L'ozio è infatti un concetto chiave della cultura romana, così come di quella greca, tant'è che "si actualmente preguntáramos a cualquier persona qué visiones le evoca el nombre de la antigua Roma, seguramente nos respondería que un anfiteatro [...], una carrera de cuadrigas [...] o un combate de gladiadores"⁴⁴.

Ad ogni modo, andando a vedere lo sviluppo che ha interessato il concetto di *otium* nel mondo romano, senza voler tracciarne un profilo storico che ci allontanerebbe dall'oggetto di studio⁴⁵, si può notare un interessante parallelismo con l'epoca tardomedievale: l'ozio "all'origine [...] esprime la gioia primitiva, gli *otia dia* di cui parla Lucrezio, l'origine pastorale e rurale e il riposo del soldato negli intervalli dei combattimenti (*milita*). Col tempo, dopo il contatto con la cultura grecoellenistica, l'*otium* acquista anche un significato intellettuale"⁴⁶. Similmente accadde nel Quattrocento: gli umanisti, riprendendo la cultura greca e romana e contrapponendo consapevolmente l'*otium* al *negotium*⁴⁷, considerarono l'ozio non più solo come semplice inattività e iniziarono a interpretarlo eticamente, proprio come avvenne quando il mondo romano assorbì la cultura greca⁴⁸.

Inoltre, come già anticipato, nel secolo XV nei confronti dell'ozio gravò sia un giudizio positivo, di chiara influenza latina⁴⁹, sia uno negativo, dovuto principalmente all'esperienza altomedioevale. Con la crisi del mondo tardo-antico ebbe inizio anche un pro-

⁴² ANDRÉ 1993, p. 109.

⁴³ GARIN 1988^a, p. 123.

⁴⁴ JIMÉNEZ SÁNCHEZ 2010, p. 17.

⁴⁵ È sufficiente il rimando ai lavori di Jean-Marie André e di Antonietta Dosi citati *supra*; quest'ultima riprende in larga parte l'analisi dello studioso francese.

⁴⁶ DOSI, 2006, p. 8.

⁴⁷ "In latino l'opposizione complementare *otium* e *negotium* era stata ereditata dai romani, o più precisamente fatta rivivere dagli umanisti del Rinascimento". ARCANGELI, 2004, p. 14.

⁴⁸ In cui, infatti, sempre in DOSI 2006, p. 8 si legge che: "a differenza della concezione moderna del tempo libero, considerata uno stato di fatto e una necessità della vita umana, l'*otium* presso i romani è una nozione morale, alla quale dal II sec. a. C. in poi s'interessa la riflessione filosofica".

⁴⁹ Bisogna comunque tener presente che anche in età romana l'ozio aveva sollevato un forte dibattito, soprattutto a partire dalla filosofia epicurea che di fatto assurge l'ozio e il piacere a modello di vita. Ad ogni modo con Seneca e con la politica imperiale l'ozio acquisisce un valore indubbiamente positivo. Cfr. ANDRÉ 1993 e DOSI 2006.

cesso di marginalizzazione dei fenomeni ludici, o meglio: non era la ludicità e il gioco in senso stretto a venire meno, quanto il loro posto e il loro ruolo nella società⁵⁰. Nella gerarchia dei valori e negli schemi culturali degli uomini dell'alto medioevo la sfera del *loisir* era qualcosa di marginale, di non importante. Erano un problema e una questione che non vennero più poste. Ciò è dovuto principalmente a due fattori: da un lato gli spettacoli erano fortemente legati al potere imperiale⁵¹, quindi con il progressivo venir meno di un potere autoritario, venne meno anche l'organizzazione di questi giochi, a maggior ragione se fu il potere statale stesso a vietarli, come nel caso delle olimpiadi⁵². Da un altro lato, così come nel romanzo di Ray Bradbury *Fahrenheit 451* sono le persone a smettere di leggere prima che ci sia una legge a vietarlo, così fu una certa pratica ludica, quella in particolare legata alla tradizione romana, a venir meno prima che un decreto ne sancisse la morte definitiva.

Tuttavia, le pratiche ludiche non cessarono e le persone continuarono a giocare, "los juegos no murieron completamente, pues, recordando la ley natural según la cual nada aparece de la nada ni desaparece del todo, sino que simplemente se transforma, estas representaciones en su gran parte derivaron hacia otros tipos de espectáculos"⁵³. In sostanza, le questioni preminenti erano altre. Quindi anche l'ozio, per riprendere il discorso iniziale, dalla rispettabilità romana, perlomeno per quanto riguarda il suo utilizzo nelle fasce alte, nel medioevo cristiano si trasformò appunto nel *padre dei vizi*.

Durante tutto l'alto medioevo, poi, la sfera della ludicità, una volta relegata ai margini dei comportamenti ritenuti degni di attenzione, non venne più presa in considerazione, dato che altri problemi erano ritenuti più rilevanti.

È dopo la rinascita del secolo XII che la realtà iniziò a cambiare, in questa particolare congiuntura storica "la ludicità e il tempo del *loisir* cominciano a recuperare uno spazio loro proprio nel sistema sociale complessivo"⁵⁴. Nel periodo in cui progressivamente l'interesse si focalizzò nuovamente sul gioco e sul divertimento, con l'Umanesimo si riprese il concetto di ozio; tuttavia, l'esperienza altomedievale condizionò non poco l'interpretazione degli uomini del Quattrocento. Infatti, nonostante la cultura greca e latina, l'ozio non assunse soltanto un valore positivo, ma anzi, fu una condizione che divenne l'oggetto delle più pesanti critiche.

È un giudizio che, nonostante l'intenzionale ritorno alla cultura latina, non può essere solo positivo, anzi, come si è visto, è principalmente negativo, da un lato perché tra l'Antichità e il Quattrocento ci fu l'esperienza altomedievale, dall'altro perché, "nono-

⁵⁰ Ancora una volta il rimando d'obbligo è ai già citati saggi di Gherardo Ortalli, per un discorso generale e introduttivo v. ORTALLI 2008, pp. 212-213.

⁵¹ In JIMÉNEZ SÁNCHEZ 2010, p. 33 si legge, infatti, che "con la llegada de Augusto al poder y el inicio del Imperio, los juegos romanos sufrieron toda una serie de transformaciones en su organización y, muy especialmente, en su significado. Lentamente los espectáculos comenzaron a tener una relación cada vez más estrecha con el poder imperial".

⁵² ORTALLI 2008, p. 213.

⁵³ JIMÉNEZ-SÁNCHEZ 2010, p. 382.

⁵⁴ ORTALLI, 1995^a, p. 47.

stante gli ozi letterari riscuotessero spesso un relativo apprezzamento, andrebbe sempre ricordato che le connotazioni prevalenti dell'*otium*, dall'antichità classica a tutto il medioevo cristiano, erano fortemente negative"⁵⁵.

In altre parole,

otium, rispettabilissimo nella civiltà classica e nella tradizione greco-romana (seppure legato alle fasce alte della società), non rimane assolutamente tale con l'affermarsi del medio evo cristiano. [...] Sarà piuttosto il medio evo cristiano a scoprire l'ozio come matrice e ricettacolo di vizi e sventure. [...] il medio evo si apriva mettendo sotto accusa l'*otium* dal campo dei comportamenti dignitosi a quello dei vizi da condannare; si scontava altresì il rifiuto dell'antica (e pagana) cultura sportiva. [...] Molti convincimenti sono ormai radicati in modo sostanzialmente irreversibile; l'esperienza altomedievale ha lasciato i suoi segni. L'*otiositas*, per intenderci, non può sperare in un recupero che la ricollochi appieno tra i comportamenti davvero rispettabili; a ciò non basta nemmeno la rivalutazione della classicità promossa dalla esperienza umanistica e rinascimentale: il termine paga pedaggio ad una tradizione multisecolare e che senso avrebbe, del resto, tentare di restituire ad un'antica parola un antico significato, quando l'evoluzione della società è libera di crearsi continuamente i suoi nuovi strumenti semantici e terminologici, senza dover frugare tra la polvere di quel che finisce!⁵⁶

Addirittura, nell'opera di Giovanni Gherardi sono gli stessi Romani ad essere criticati in quanto si darono all'ozio, trascurando lo studio e la conservazione delle loro opere più importanti: maestro Luigi alla fine di un lungo discorso circa l'origine romana dei fiorentini, afferma che

tanto dire voglio che piacesse a dDio che l'opere di Tito Livo, dove parlare di ciò dee, non fossino in tutto perdute, e specialmente l'ultime deche, come mi credo; imperò che, vegendosi, si legerebbe compiutamente ogni cosa. E questo a vvoi detto aver voglio in riprensione de' Latini, che tante opere più tosto divine che umane abian lasciato mancare, tutti quasi sendo dati al marcido ozio e alla impasta e contagiosa avarizia, iscernendo, detraendo e beffando ogni laudabile studio e virtude.⁵⁷

Sempre nel *Paradiso degli Alberti* ricorrono frequentemente espressioni come "veleoso ozio", "lo tanto a nostra natura nemico ozio"⁵⁸, "el marcido ozio [...] tanto nimico del nostro intelletto e ingegno e comunemente averso a ogni virtude"⁵⁹ e ancora l'ozio "sommamente nimico di ogni virtù"⁶⁰. Similmente, nelle *Porretane* di Sabadino degli Arienti si legge che l'ozio è "inimico di ogni spirto valoroso"⁶¹ e che il "somno e l'oziose piume" sono "nimiche di ogni spirto gentile", per tale motivo è meritevole che ci si de-

⁵⁵ ARCANGELI 2004, p. 46.

⁵⁶ ORTALLI, 1995^a, p. 35.

⁵⁷ GHERARDI, Libro V, p. 313.

⁵⁸ GHERARDI, Libro IV, p. 261.

⁵⁹ GHERARDI, Libro I, pp. 6.

⁶⁰ GHERARDI, Libro II, p. 130.

⁶¹ SABADINO, Lettera dedicatoria, pp. 6-7.

dichi "alla mercantia e ad altri lucrosi exercizii"⁶². Lo stesso giudizio si trova anche nel racconto di *Marco Antonio Benididio scrittore del secolo XVI*, pubblicato per la prima volta dal conte Anton–Maria Borromeo nel 1805 e successivamente considerato un testo quattrocentesco dal Di Francia⁶³. In questa novella, in cui viene narrata la storia d'amore tra due sorelle ebreo, Allegra e Bella, e un cristiano Girolamo, la serva della famiglia ebrea dice a Girolamo: "non sai tu come alla Bella stia ben l'ago in mano? pensi tu forse, ch'ella sia sì melensa che quando tua moglie divenga ti debba stare tutto il giorno innanzi colle mani spenzolate senza far nulla, e lasciarsi morire nell'ozio?"⁶⁴.

Su questa base possiamo affermare che l'ozio costituisce, quindi, il segnale che qualcosa stava cambiando nella società: da un lato la sfera del *loisir* andava riacquisendo progressivamente importanza, dall'altro lato l'esperienza umanistica influenzò l'interpretazione della ludicità⁶⁵. L'ozio, infatti, da attributo neutro, nella novellistica del secolo XV si trasformò in una condizione giudicabile eticamente.

Tuttavia, per comprendere appieno qual è il fattore discriminante tra l'ozio negativo e l'ozio positivo, e per cogliere in che modo nel Quattrocento si modifica la logica ludica in generale, si deve rivolgere l'attenzione al concetto di tempo.

⁶² SABADINO, Novella II, p. 19.

⁶³ Cfr. BORROMEO 1805 e DI FRANCIA 1924, Vol. I, pp. 330–331.

⁶⁴ BENDIDIO, p. 114.

⁶⁵ Riprendo in forma sintetica le conclusioni più volte esposte da Gherardo Ortalli; pertanto si rinvia in particolare modo ai seguenti saggi: ORTALLI 2007–2008, ORTALLI 1995^b, ORTALLI 1999 e il già citato saggio ORTALLI 1995^a. Cfr. anche Rolf Sprandel che, concentrandosi sui cambiamenti che interessarono la ludicità tra tarda antichità ed età moderna, affermava in SPRANDEL 1995, pp. 122–123 che tre fenomeni hanno concorso a modificare il rapporto tra lavoro e tempo libero: "La première fut le début de la peste en 1348-1349. L'irruption de la peste mobilisa corps et âmes. Elle brisa la conduite habituelle des gens. Les couches supérieures s'enfuiaient de la ville contagieuse et se retrouvaient à la campagne avec beaucoup de temps libre forcé qu'ils cherchaient à occuper par des loisirs appropriés. Un nouveau type de temps libre, provoqué par la peste, devint une source de littérature: Cela est une fiction réelle chez Boccaccio. [...] Parallèlement, c'est la renaissance des études humanistes, qui conditionna un deuxième changement: l'étude humaniste s'ajouta à la célébration de la messe comme emploi possible du temps libre et en devint un concurrent. [...] Troisièmement, il faut parler de la Réformation. Par elle, la qualification de la pauvreté changea, c'est elle, qui retira à la pauvreté son sens religieux et son mérite intérimaire face à l'au-delà. C'est dans la suppression de cette fonction de la pauvreté, du désœuvrement et de la mendicité que réside l'essentiel de cette nouvelle appréciation du travail déjà souvent attribuée à la Réformation".

2. Il tempo passato e il tempo consumato. Alla ricerca del tempo perduto.

Il concetto di ozio nel secolo XV subisce un radicale cambiamento: da semplice condizione d'inattività diventa tanto un privilegio di pochi, quanto un valore negativo, del resto anche l'interpretazione del tempo tra Trecento e Quattrocento muta profondamente e tale cambiamento interessa la nostra analisi dato che il gioco è un'attività "circoscritta entro precisi limiti di tempo e di spazio"⁶⁶. Il tempo è quindi un aspetto fondamentale per comprendere come cambi la ludicità, poiché è palese che quando muta la concezione del tempo muta anche la logica del gioco.

La maggior parte delle attestazioni che verranno prese in esame non ha diretta attinenza con il gioco o con gli altri fenomeni ludici; tale scelta è comunque motivata dal fatto che si cercherà di osservare come cambia in generale l'interpretazione del tempo nella novellistica, non limitandoci ai casi in cui il tempo è specificamente riferito ad un atto ludico.

Così Giovanni Boccaccio precisa che il *Decameron* è destinato a chi "per tempo passar legge"⁶⁷; e proprio per tale ragione le novelle possono essere lunghe e quindi uscire dal genere della *narratio brevis* cui avrebbero dovuto appartenere. Su questa premessa l'autore si rivolge quindi esclusivamente a coloro che leggono per *passare* il proprio tempo.

Quanto a Franco Sacchetti, la già nota storia di *Uno Piovano giocando a scacchi* ha per protagonista un "piovano molto piacevole uomo e grande giucatore a scacchi" che "spesse volte giucava per spassar tempo"⁶⁸ e che ogni volta che dava scacco matto al suo avversario suonava le campane, interrompendo così l'attività lavorativa⁶⁹. Alla fine del racconto viene criticato il comportamento del pievano non perché *trascorre* il suo tempo giocando a scacchi, ma in quanto interrompe il lavoro degli abitanti. Lo stesso autore afferma più volte l'idea che "è bella cosa trovar nuovi sollazzi per passare tempo"⁷⁰. Infatti, sempre nel *Trecentonovelle* si giustificano le beffe fatte ad un nobile da parte di tre priori affermando che "per le simplicità di molti si muovono spesso de' savi a fare cose

⁶⁶ CAILLOIS 2004³, p. 26.

⁶⁷ BOCCACCIO, Conclusione dell'Autore, p. 1259.

⁶⁸ SACCHETTI, Novella CLXXXIV, p. 516.

⁶⁹ V. *supra*.

⁷⁰ SACCHETTI, Novella CCXXXI, p. 665.

da trastulli per passare tempo"⁷¹. L'autore, inoltre, giustifica il diletto che è causa di scandalo proprio in quanto consente di passare il tempo. Nella novella *La Castellana di Belcari* racconta la storia della moglie del principe di Beaucaire – Belcari nel testo – che guarda fuori dalla finestra e muove un'osservazione sulla natura degli animali, traendone così una considerazione sconveniente; la donna non viene criticata per tale comportamento poiché per "passare tempo con sollazzo mosse questa opinione"⁷².

In queste novelle trecentesche il tempo viene quindi lasciato trascorrere senza che ciò sia oggetto di critica. Di fatto, per Giovanni Boccaccio coloro che passano il proprio tempo leggendo costituiscono il pubblico della sua opera e per Franco Sacchetti anche il diletto più sconveniente viene giustificato in quanto è utile per trascorrere il tempo.

Oltre al tempo passato senza impegni, nella novellistica del Trecento è presente pure l'idea di un tempo utilizzato e speso; tuttavia questa idea appartiene solo a due contesti: lo studio e la gioventù. Il tempo che si trascorre studiando può infatti essere sia utilizzato bene sia speso male. Giovanni Boccaccio afferma infatti nella conclusione della sua opera che a differenza di chi "per passar tempo legge", gli "studianti [...] non per passare ma per utilmente adoperare il tempo faticano"⁷³.

La storia de *Il detto messer Ridolfo* del Sacchetti ha al centro della narrazione un dialogo tra Rodolfo da Camerino e suo nipote; quest'ultimo, dopo aver trascorso gli ultimi dieci anni a Bologna per studiare diritto, ritorna dallo zio che gli chiede dunque cos'ha fatto a Bologna e il nipote gli risponde che ha "apparato ragione". Il commento di Rodolfo è lapidario: "mal ci hai speso il tempo tuo" e al nipote spiega che non serve a niente studiare diritto poiché è più conveniente migliorare la propria forza, dato che con gente poco ragionevole solo la forza è efficace. Commentando questo dialogo Franco Sacchetti stesso sostiene l'opinione di Ridolfo asserendo che, per le medesime ragioni espresse da Ridolfo, "certi scolari [...] perdeano il tempo a studiare"⁷⁴.

Da queste attestazioni trecentesche si nota come il tempo del diletto e il tempo dello studio sono considerati in modo differente: mentre il primo può essere trascorso inoperosamente, il secondo può essere impiegato utilmente o, quando ciò non avviene, venir speso male. Anche l'età della giovinezza nelle novelle del Trecento viene interpretata nella medesima prospettiva del tempo che viene dedicato allo studio: il tempo della gioventù perso o speso male viene giudicato in modo critico.

Nella storia boccacciana di *Pietro di Vinciolo* un'anziana signora dice ad una giovane donna che lei e le sue coetanee non devono "perdere il tempo della [...] giovinezza, per ciò che niun dolore è pari a quello, a chi conoscimento ha, che è a avere il tempo perduto"⁷⁵. E ancora lo stesso Giovanni Boccaccio giudica sciocche le donne che "stieno a perdere il tempo loro stando alla bada del padre e de' fratelli, che delle sette volte le sei

⁷¹ SACCHETTI, Novella LXXXIV, p. 246.

⁷² SACCHETTI, Novella CCXXVI, p. 655.

⁷³ BOCCACCIO, Conclusione dell'Autore, p. 1259.

⁷⁴ SACCHETTI, Novella XL, pp. 155–156.

⁷⁵ BOCCACCIO, Giornata V, Novella 10, p. 696.

soprastanno tre o quattro anni più che non debbono a maritarle"⁷⁶.

Giovanni Sercambi più volte antepone alle sue novelle alcune poesie di Niccolò Soldanieri, poeta fiorentino della seconda metà del Trecento e membro di un'antica e potente famiglia ghibellina e scrisse canzoni morali, sonetti e alcuni suoi componimenti poetici furono messi in musica daegli esponenti dell'Ars Nova fiorentina⁷⁷. Nella ballata che precede la novella *De ingenio mulieris adultere*, si parla di come non si debba perdere il tempo della gioventù. Il poeta scrive infatti:

Io prego che ogni donna cruda invecchi
e poi per più sua pena ognor si specchi;
che veggia i dì perduti e ser condotta
nelli anni ove natura lei disprezza.
Ver'è che 'l tempo ritorna a bell'otta
a chi trapassa al dare quel che il diletta;
così d'ognuna invidia fa vendetta
tornando il ben dell'altre a' suoi orecchi.
Se stesse fermo e non fuggisse il tempo,
o che ier ritornasse, ristorare
sé donna altrui potrebbe; ma di tempo
chi la potrebbe, chi l'amasse, amare?
Non vuol per suo piacere donna filare:
pensa poi tu che in perdere tempo pecchi⁷⁸.

In questa prima analisi si è visto quindi che nelle novelle del secolo XIV l'idea di un tempo perso viene collegata soltanto allo studio o all'età della giovinezza. Anche quando viene nominato il tempo in quanto consumato è molto difficile scorgere un giudizio negativo. Franco Sacchetti afferma nella novella di *Piero Brandani* che costui visse "nella città di Firenze" e che "sempre il tempo suo consumò in piatire"⁷⁹. In questa attestazione non c'è nessuna critica né giudizio, soltanto la descrizione di una persona.

Nonostante l'eco del monito dantesco, "chè perder tempo a chi più sa più spiace"⁸⁰, nella novellistica del Trecento la perdita di tempo non risulta quindi particolarmente presa in considerazione; così come non c'è traccia di una critica verso chi passa il proprio tempo divertendosi. Ciò si spiega in quanto è la perdita in denaro ad essere tenuta in maggior considerazione nel secolo XIV. Un'altra ballata di Niccolò Soldanieri che precede la novella *De mala fiducia inimici* di Giovanni Sercambi può rendere l'idea del rapporto tra la perdita di denaro e la perdita di tempo nel Trecento:

Tu, ignorante, segui le ricchezze
credendo esser felice,

⁷⁶ BOCCACCIO, Giornata VI, Introduzione, p. 715.

⁷⁷ Cfr. CORSI 1969, p. 717 e segg. e SAPEGNO 1973, pp. 422–423.

⁷⁸ SERCAMBI, Libro II, Exemplo CXIX, p. 323.

⁷⁹ SACCHETTI, Novella XVII, p. 102.

⁸⁰ DANTE ALIGHIERI 1989, Purgatorio, Canto III, v. 78.

e metti il tempo in ciò ch'è tanto caro;
 se guardi con prudenza, tali altezze
 caggiono, e le radice
 di lor si svelgono con tormento amaro.
 Or mi dì, tu che pur raguni, avaro:
 che sperì tu, dì, che pensi di farne?
 Tu sai ben che portarne
 non nel potrai, perché non se ne porta;
 lassera'lo a' figliuoli e a' parenti?
 Stolto, or ti risenti,
 prima che la memoria tua sia morta
 e fanne parte a te prima ch'altrui,
 sì ch'abbi fama, e non per lo tuo colui.⁸¹

L'autore si rivolge al lettore mettendolo in guardia dall'impiegare il proprio tempo nell'acquistare sempre maggiori ricchezze, anche perché una volta che si muore non se ne può più disporre e si possono solo lasciare ai discendenti. Sebbene il tempo venga menzionato in quanto utilizzato da parte di chi cerca di realizzare un guadagno, il protagonista inequivocabile di tutta la ballata è il denaro. Il guadagno e la perdita di denaro prevalgono nettamente sull'importanza che viene data all'impiego del tempo. Il tempo infatti appare qui soltanto di sfuggita, come un aspetto del tutto secondario.

Bisogna però tenere presente che la concezione del tempo "fin dalla prima metà del secolo XIV, [...] si precisa, si drammatizza. Perdere il proprio tempo diviene un peccato grave, uno scandalo spirituale. Sul modello del denaro, per imitazione del mercante che almeno in Italia, diventa un contabile del tempo, si sviluppa una morale calcolatrice, una forma amara di pietà"⁸². Si giunge quindi nel Quattrocento, momento in cui si afferma una concezione del tempo nettamente differente da quella del secolo precedente; i primi segnali di questo cambiamento si possono individuare in Giovanni Sercambi. In tale autore la perdita di tempo non viene ancora criticata, tuttavia è un'espressione che ricorre con maggior frequenza rispetto alle opere precedenti.

Le espressioni *non perdere tempo* e *passare il tempo* ricorrono spesso all'inizio delle novelle di Giovanni Sercambi, entrambe infatti costituiscono il fine per cui viene ordinato di raccontare una novella, di cantare una canzone o semplicemente di cenare. Dalle seguenti attestazioni si può dedurre che il significato delle due espressioni è il medesimo: nelle righe che precedono il racconto *De pulcra responsione* si legge che una volta "ditta la novella [...] per non perder tempo il proposto comandò che una canzonetta si dica"⁸³. Il testo *De magna gelosia* viene preceduto da una canzone recitata dai religiosi della compagnia, terminata la quale, poiché "l'ora non era ancora della cena, per trapassar tempo [si] disse a' cantarelli che una canzonetta dicessero"⁸⁴. In queste due attesta-

⁸¹ SERCAMBI, Libro II, Exemplo CXV, p. 363.

⁸² LE GOFF 1977², pp. 37–38.

⁸³ SERCAMBI, Libro II, Exemplo CXX, p. 338.

⁸⁴ SERCAMBI, Libro III, Exemplo CXXIX, p. 22.

zioni si nota infatti come *non perdere tempo* e *passare il tempo* vengano utilizzati come sinonimi; tuttavia ciò può essere dedotto anche prendendo in esame altre due situazioni che terminano in modo differente. In un passo del *Novelliere* ancora Giovanni Sercambi narra che una volta "ditta la piacevole moralità, per non perder tempo si dé l'acqua alle mani; e posti a mensa, cenarono"⁸⁵. Subito dopo l'incipit dell'exemplo *De sapientia et vero iudicio* si legge che "lo preposto comandò che la brigata si mettesse a sedere, e a l'altore comandò una bella novella per passar tempo con piacere"⁸⁶. Nella prima attestazione si può notare che la formula riguardante il tempo non contiene critiche né assume particolari valori negativi; nella seconda attestazione il tempo trascorso novellando non contiene altri scopi che il piacere che se ne trae e ciò non viene giudicato in modo critico.

Per Giovanni Sercambi, infatti, il tempo è indifferente se lo si trascorre con diletto o impiegandolo in qualcosa di serio: in entrambi i casi il comportamento non viene criticato. La novella *De ingenio mulieris adultere* narra della moglie di un cavaliere del re di Napoli Manfredi che si innamorò di uno scudiero, il cavaliere lo venne a sapere e divenne molto triste. Il re se ne accorse e il cavaliere gli spiegò che smise di essere allegro quando scoprì il tradimento di sua moglie, così il re gli chiese se volesse viaggiare assieme a lui, così da allontanare i tristi pensieri. Quindi, i due "partirono e caminarono verso Toscana per là passare tempo"⁸⁷. Nell'introduzione dell'opera l'autore spiega che i protagonisti della cornice narrativa a causa della peste che stava dilagando a Lucca, "pensano con un bello exercizio passare tempo"⁸⁸ e decisero così di lasciare la città e mettersi in viaggio.

Altre due attestazioni tratte sempre dal *Novelliere* di Giovanni Sercambi mostrano come perdere o spendere il proprio tempo non comporti ancora una critica. La storia *De muliere constante* ha per protagonista il conte di Ghellere, "giovano e senza donna e senza figliuoli" che, "in neuna cosa il tempo suo spendea se non in giostre e in cacce e in ugellare, né di prendere moglie né aver figliuoli neuno pensieri avea"⁸⁹. Il comportamento del conte di Ghellere viene reputato saggio in quanto non vuol sposarsi; tuttavia non si critica il suo non far altro che cacciare e giostrare. Nel racconto *De maximo furto* si legge di una persona che disse: "«va e mena qui uno cavallo che vo' che incontenente vada per non perder tempo»"⁹⁰. In questa attestazione c'è l'ordine di andare a cavallo per non perdere tempo; tuttavia la perdita di tempo non assume toni drammatici.

Dunque, nelle novelle del Quattrocento il concetto di tempo, oltre a conoscere una più ampia diffusione, sembra acquisire una maggiore importanza e non avere più il carattere neutro del secolo precedente. A seguito di tale processo il tempo non si può più perdere, bensì si deve utilizzare fruttuosamente; come vedremo, è un esito che accomu-

⁸⁵ SERCAMBI, Libro III, Exemplo CLIII, p. 224.

⁸⁶ SERCAMBI, Libro I, Exemplo LVI, p. 322.

⁸⁷ SERCAMBI, Libro II, Exemplo CXVIII, p. 329.

⁸⁸ SERCAMBI, Libro I, Introduzione, p. 6.

⁸⁹ SERCAMBI, Libro III, Exemplo CLII, p. 214.

⁹⁰ SERCAMBI, Libro II, Exemplo XCI, p. 171.

na il tempo al concetto di ozio. Al tempo nel suo passare e nel suo trascorrere ci si riferisce ora molto raramente nella novellistica quattrocentesca; il tempo è molto più frequentemente associato alla perdita e all'utilizzo. Nel *Paradiso degli Alberti* si legge, infatti, nelle righe precedenti il racconto di Catellina e di Filippello Barile che "con molti motti e sollazzi desinato che ebbe ciascuno, standosi al fresco, piauque al proposto non passare quel tempo senza qualche ragionamento, e finalmente conchiudendo che messer Giovanni una novella dicesse"⁹¹. E similmente, l'opera del Feliciano viene destinata, come si legge nel già noto incipit, a chi vuol "paßare il tempo cum ocio"⁹².

In sostanza, nella produzione quattrocentesca si assiste alla definitiva diffusione dell'espressione *perdere il tempo*, il cui inizio come si è visto risale già a Giovanni Sercambi. Tra gli autori quattrocenteschi che impiegano tale espressione ricordiamo Gentile Sermini, autore senese che scrisse nel 1424 una raccolta di quaranta narrazioni⁹³. Nella novella *Ruberto da Camerino* viene narrata la vicenda di Ruberto Latielanti da Camerino, "ricco cittadino", marito di Tarsia, "una bellissima giovane", che si innamorò di un ragazzo di diciotto anni. Quando Tarsia scoprì il tradimento del marito, appena questo si assentò dalla città "non stette a perdere tempo"⁹⁴ e ordì un tranello ai danni di Ruberto e del suo giovane amante.

Poggio Bracciolini fu un umanista del primo Quattrocento che scrisse, tra le altre opere, negli anni che vanno dal 1438 al 1452 una raccolta di storie dal contenuto spesso osceno intitolata *Liber Facetiarum*, di cui si ebbero anche dei rifacimenti italiani quattro e cinquecenteschi⁹⁵. Il testo *De gracili quodam faceta responsio* di quest'opera ha per soggetto proprio la perdita del tempo: l'autore scrive infatti che

un nostro concittadino [...] ha corporatura esile, è davvero malridotto. C'è stato chi se ne faceva meraviglie e ne investigava il motivo; uno volle così ribattere: «Non c'è proprio da stupirsi per così poco. Lui se ne sta mezz'ora a tavola a mangiare, e due ore in bagno a liberarsi lo stomaco». Esiste in effetti chi perde un mucchio di tempo al cesso.⁹⁶

Nella novella *Monna Rosa da Siena e Gordesco* del senese Gentile Sermini si narra l'incontro amoroso di Monna Rosa e di Gordesco in cui quest'ultimo, dopo aver mosso i primi passi, "senza pie di staffa cavare per non perdere tempo, cominciò prima di passo,

⁹¹ GHERARDI, Libro IV, p. 250.

⁹² FELICIANO, p. 8.

⁹³ Cfr. le introduzioni all'edizioni delle novelle serminiane di Alberto Colini (SERMINI 1911, pp. VII–XIII) e, soprattutto, di Giuseppe Vettori (SERMINI 1968, pp. 7–71). Si veda, inoltre: DI FRANCIA 1924, pp. 434–444, BORLENGHI 1962, pp. 263–264, PONTE 1966, FERRERO–DOGLIO 1975, pp. 105–106 e RICCI–CHIARINI 2001, p. 395 e soprattutto, per un profilo bio–bibliografico accurato: DI LEGAMI 2009.

⁹⁴ SERMINI, Novella XXII, pp. 265–268.

⁹⁵ Cfr. le introduzioni di Marcello Ciccuto – all'edizione di riferimento – e di Stefano Pittaluga a BRACCIOLINI 1995 e di Étienne Wolff a LE POGGE 2005.

⁹⁶ "Civis noster [...] est admodum gracili corpore ac macilentus. Admirante quodam hujus rei causam, facetus quidam: – «Quid miraris» inquit, «quod est in promptu? Semihoram quippe hic in cibo capiendo sedet: in secessu ad emittendum duas». Mos enim illi est, ut plurimum temporis in purgando ventrem impertiatur". BRACCIOLINI, *Facetia* CCLIX, p. 392 (orig.), p. 393 (trad.).

poi di trotto e seguitando di corsa il secondo miglio a correre"⁹⁷. Nell'opera di Masuccio Salernitano il racconto *Un cavaliere provenzale ama soverchiamente la moglie*, in un contesto simile a quello della attestazione precedente, il protagonista scopre la propria moglie assieme ad un nano, divenuto da oggetto di derisione della moglie ad amante della stessa, e "li sentì per non perdere tempo senz'altro contrasto salire sopra il letto e cominciare il loro solito lavoro"⁹⁸. Nel racconto masucciano di *Joanni tornese* viene narrato uno scambio di uomini e donne; in questa situazione tal "messer Ambrosio solo con la donna rimasto, secondo lo antiveduto suo pensiero, considerando non era tempo da perdere, presala per mano [...] e in camera tiratala [...]"⁹⁹, con quanto segue.

Nella novella *Jacomina, moglie de Predello* delle *Porretane* Sabadino degli Arienti narra di come il protagonista, in una scena concitata, dato che "le calce invero fortemen- te glie tiravano e perdere tempo non li bisognava, presto se cavò le brache"¹⁰⁰. Nel dialogo della storia de *El re Roberto* sempre dello stesso autore un cavaliere, un conte e un dottore discutono su chi diventerà l'ambasciatore del re; il cavaliere termina il suo discorso così: "per non occupare troppo il tempo, voglio sotto silenzio passare"¹⁰¹. Nell'opera di Gentile Sermini, poi, si possono trovare espressioni nei dialoghi quali: "non mi tener più tu qui a perdere tempo"¹⁰² o "tu allora non perdere tempo"¹⁰³ che implicano una gravità della perdita di tempo e un giudizio critico sconosciuti al Trecento.

Come si è potuto osservare, l'espressione *perdere il tempo* ricorre nel Quattrocento con una frequenza nettamente maggiore rispetto al secolo precedente. Il cambiamento non riguarda solo la frequenza, in questo secolo il tempo perso inizia ad assumere anche toni drammatici e giudizi negativi. Come avviene per l'ozio, il tempo non si può più passare con diletto, bensì si deve evitare di perderlo e di trascorrerlo inoperosamente.

Ludovico Carbone, umanista originario di Ferrara, visse attorno la metà del secolo XV e fu allievo di Guarino Veronese e di Teodoro Gaza, rispettivamente per il latino e per il greco. Si occupò principalmente di volgarizzamenti, tra cui uno dell'opera di Salustio, e di scritti in latino, molti dei quali ancora inediti; tra le sue opere, quella che ha interessato prevalentemente gli studiosi è la raccolta di *centrotrenta novelle o facezie*¹⁰⁴. Egli stesso nella quattordicesima novella critica la scelta di coloro che decidono di farsi "fratti [in quanto] cognoscono haver perso il tempo, e non gli basta (*sic*) l'animo di poter vivere honestamente" e perciò "si riducono pur a la hostaria di Christo, che ha buone

⁹⁷ SERMINI, Novella XXXVI, p. 404.

⁹⁸ MASUCCIO, Novella XXVIII, p. 375. Cfr. anche altre attestazioni di tale interpretazione del concetto di tempo: in MASUCCIO, Novella XXI, p. 323: "La donna senza prendere tempo a la risposta gli disse"; o ancora in MASUCCIO, Novella XXXIX, p. 463: "De che lei per non perder tempo, per mezzo d'un mercante genoese de soi novi cognosciuti".

⁹⁹ MASUCCIO, Novella XI, p. 233.

¹⁰⁰ SABADINO, Novella XXXIX, p. 337.

¹⁰¹ SABADINO, Novella LX, p. 540.

¹⁰² SERMINI, Novella XVII, p. 225.

¹⁰³ SERMINI, Novella XX, p. 252.

¹⁰⁴ Cfr. CARBONE 1900 e CARBONE 1989. Su di lui si veda anche DI FRANCIA 1924, p. 360–366, FATINI 1929, p. 179 e CHIARI 1954, p. 170.

spalle e riceve ogni charogna per la sua infinita misericordia"¹⁰⁵. E ancora nella medesima raccolta si legge di "uno ocellatore" che era solito andare "cum cani e falchoni, chiamando e cridando e consumando il tempo"¹⁰⁶.

Arlotto Mainardi, ecclesiastico fiorentino del secolo XV piuttosto noto ai contemporanei per le beffe e per lo spirito ironico, nel corso del Rinascimento divenne un vero e proprio personaggio, tant'è che un amico anonimo ne scrisse una biografia (durante l'ultimo quarto del Quattrocento) cui aggiunse una serie di aneddoti che lo vedevano protagonista o spettatore. Tale opera venne intitolata *Motti e facezie del Piovano Arlotto* e contiene più di duecento racconti (i primi ottanta sono strettamente legati alla figura del pievano, i successivi cento circa sono invece attinti dalla novellistica toscana, mentre un ultimo gruppo di quaranta testi appartiene invece al secolo precedente)¹⁰⁷. Il racconto *d'uno che tagliava legne e sempre, quando colpiva con la scura, ponzava* narra di tre falegnami di Cercina che tra un colpo di scure e l'altro emettono un urlo. Il pievano Arlotto critica tale consuetudine in quanto "in fare quello atto coloro che tagliavano perdevano tempo assai". Gli stessi falegnami vengono poi criticati in quanto "si istavano oziosi"¹⁰⁸. In questa attestazione si può quindi vedere come nel Quattrocento la consapevolezza della gravità del tempo perduto è coerente all'interpretazione prevalentemente negativa dell'ozio.

Il legame che unisce i concetti di ozio e di tempo viene messo in evidenza anche da Jacques Le Goff, lì dove spiega che Domenico Cavalca

a partire da considerazioni tradizionali sull'ozio e attraverso un vocabolario di mercante [...] sviluppa una spiritualità dell'impiego calcolato del tempo. L'ozioso che perde il suo tempo, non lo misura, è simile agli animali, non merita di essere considerato uomo. [...] Nasce così un umanesimo a base di tempo ben calcolato.¹⁰⁹

Nel Quattrocento l'inattività non è più una semplice condizione: l'ozio infatti diventa principalmente un contesto negativo, da evitare. Così il tempo: se nel Trecento lo si poteva passare e trascorrere senza incorrere in un giudizio, nel Quattrocento dev'essere impiegato bene e soprattutto non va perduto. In una poesia posta al termine di una novella di Gentile Sermini viene descritta l'origine della mortalità dell'uomo e l'inesorabile e tragico giudizio divino. La conclusione viene riservata a quest'ultima strofa:

E però, canzon mia, non perder tempo,
Che non vale il pentir da poi il fatto.
Va or quanto poi ratto
Piangendo, e reheratti in ginocchioni

¹⁰⁵ CARBONE, *Facezia* XIV, p. 14.

¹⁰⁶ CARBONE, *Facezia* LXXIII, p. 52.

¹⁰⁷ Cfr. L'introduzione di Gianfranco Folena in *Motti e facezie del Piovano Arlotto* 1953. Inoltre, v. PETROCHI 1964 e FERRERO-DOGLIO 1975, pp. 741-743.

¹⁰⁸ ARLOTTO, *Facezia* 159, p. 223.

¹⁰⁹ LE GOFF 1977², pp. 37-38.

Divota, [...] ¹¹⁰

La gravità della perdita del tempo emerge poi in molte altre attestazioni quattrocentesche, soprattutto nei dialoghi. Ad esempio in Giovanni Gherardi si può trovare la seguente espressione: "prestamente io voglio e comandotelo che ttu risponda, sí che tempo non si perda"¹¹¹. In due dialoghi, Sabadino degli Arienti inserisce questi due commenti: "l'è un perdere el tempo il vostro"¹¹² e "misere, voi perdeti tempo in ciò adimandarme"¹¹³. O ancora, nella raccolta di storie del Piovano Arlotto si legge nella novella 198 quest'ultimo critica ad un amico che non seguì i consigli che gli aveva dato per essere felice: "tu perdi tempo"¹¹⁴. Nella storia del *Vero motto che il Piovano fa in una risposta a una mondana* si narra dell'Arlotto che, "tentato da libidine", va da una prostituta ma alla fine si rifiuta di prenderne piacere e si scusa affermando: "non voglio abbi perduto meco il tempo tuo"¹¹⁵.

Ma la maggior frequenza e la gravità con cui ci si riferisce al tempo perduto non è il solo cambiamento che riguarda la concezione del tempo nel secolo XV nell'ambito della novellistica. Così nella novella del Piovano Arlotto dei tre falegnami si può osservare che l'urlo che i tre intercalano tra un taglio e l'altro viene criticato prima di tutto in termini di tempo. Solo successivamente e in tono minore si parla del fatto che l'urlo dei falegnami comporta anche una perdita in termini economici.

Ma una qualche maggior rilevanza del tempo rispetto al denaro si può scorgere ancora nella raccolta di facezie attribuite al Piovano Arlotto. Nel testo del *Consiglio dà il Piovano Arlotto al priore di Santo Sano* il priore di Santo Sano del Mugello si rivolge al Piovano Arlotto così: "Io vengo da Roma dove io sono istato a piatire quella pieve che teneva messer Niccolò mio fratello. Ho perduto il tempo, non ho fatto cosa alcuna e ho ispeso più che ducati cento"¹¹⁶. Il priore afferma innanzitutto che andando a Roma ha perso tempo, poi che non ha combinato niente e solo infine che ha speso denaro.

Anche in Masuccio Salernitano e in Sabadino degli Arienti si può osservare che la perdita di tempo è premessa, quando non ritenuta peggiore, alla perdita del denaro. La novella *Uno scolaro Castigliano passando in Bologna se innamorò in Avignone* del *Novellino* ha per protagonista uno studente che si ingegna e riesce a guadagnare dei soldi con l'inganno; lo studente viene però costretto a restituire il denaro così conseguito. La critica che viene rivolta allo studente è la seguente: "là dove per acquistare onore e fama e gloria da casa toa te sei mosso, non vogli in lascivia consumare il tempo e la facoltà toa"¹¹⁷. Non viene fatto nessun riferimento ai soldi guadagnati e poi persi: viene chiama-

¹¹⁰ SERMINI, Novella II, Canzone I, p. 46.

¹¹¹ GHERARDI, Libro IV, p. 263.

¹¹² SABADINO, Novella VIII, p. 57.

¹¹³ SABADINO, Novella XIII, p. 106. V. anche "il vostro è uno perdere tempo". ID., Novella XX, p. 145 e "Tazzo alcuni suoi successori per non consumare il tempo" ID., Novella LVII, p. 506.

¹¹⁴ ARLOTTO, Facezia 198, p. 259.

¹¹⁵ ARLOTTO, Facezia 4, p. 15.

¹¹⁶ ARLOTTO, Facezia 113, p. 174.

¹¹⁷ MASUCCIO, Novella XLV, p. 519.

to in causa soltanto il fatto che lo studente ha speso male il tempo e l'intelligenza.

La terza novella delle *Porretane* ha come protagonista Feliciano da Verona, l'autore della novella *Iusta Victoria*¹¹⁸, il quale viene percosso da due persone che stavano litigando e, indispettito, fa a loro il gesto per mezzo del quale Dante rese famoso Vanni Fucci¹¹⁹. I due litiganti lo denunciano e il giudice obbliga Feliciano a pagare loro mezzo ducato, purtroppo però Feliciano aveva con sé solo un ducato e il giudice non aveva il resto da dargli. Cosicché, "riscaldato dentro de ira e di desdegno, e rincrescendoli ultimamente più il perdere tempo che 'l pagare li denari, quantunque ne avesse pochi, dixè «*Domine iudex*» – facendoli con disteso braccio una gagliarda fica – «el ducato sia vostro, di poi ch'el resto non se trova»"¹²⁰. In questa novella il protagonista quindi, pur avendo pochi soldi, decide di pagare il doppio dell'ammenda purché non gli si faccia perdere ulteriore tempo.

Bisogna d'altronde tenere presente che "alla fine del secolo e all'inizio del secolo successivo vediamo bene che la durata della giornata di lavoro – non il salario direttamente – è la posta delle lotte operaie"¹²¹. Infatti "l'apparire, lungo tutto il corso del Trecento, degli orologi sulle torri delle magistrature cittadine conferma il fatto che essi furono, in qualche modo, [...] lo strumento di una nuova misura del tempo a fini professionali"¹²².

In questo modo si può comprendere la risposta del Piovano Arlotto che si legge nel capitolo dedicato alle *Ammonizioni, sentenze e risposte del Piovano*: quando gli chiesero: "che cosa è difficile?" il pievano replicò ": «[Tacere] quello che è da tacere e il tempo bene disporre e pazientemente sostenere le ingiurie»"¹²³.

Nel Quattrocento, insomma, ci si sposta verso una nuova idea di tempo: la sua perdita viene posta davanti alla perdita del denaro e giudicata in modo negativo, non più circoscrivendola agli anni in cui si studia o all'età della giovinezza. Evidentemente si comprende che la perdita del tempo non può essere ignorata, né sottovalutata, poiché il tempo perso non può essere recuperato; tale concetto viene ribadito più volte nelle novelle del Quattrocento.

Nel racconto anonimo di *Giovanni Cavedone*, uno dei due testi aggiunti ad un codice quattrocentesco contenente il *Decameron*¹²⁴, si legge che "più e più mercatanti di vari paesi [...] avendo tutti lietamente cenato, ed essendo d'inverno tutti ad uno grande fuoco a sedere, disse l'uno di questi mercatanti, che per li savi si teneva che il tempo era la più

¹¹⁸ Cfr. FATTORI 1995, p. 27.

¹¹⁹ L'ovvio riferimento è ai primi versi del canto XXV dell'*Inferno*: "Al fine delle sue parole il ladro / le mani alzò con amendue le fiche, / gridando: «Togli, Dio, ch'ha te le squadro!»" in DANTE ALIGHIERI 1989, *Inferno*, Canto XXV, vv. 1–3.

¹²⁰ SABADINO, Novella III, p. 30.

¹²¹ LE GOFF 1977², p. 31.

¹²² NIGRO 1994, p. 20.

¹²³ ARLOTTO, Facezia 179, p. 239.

¹²⁴ Cfr. l'introduzione di Antonio Cappelli a Due novelle aggiunte 1866 e DI FRANCIA 1924, pp. 398–400. Rossella Bessi dimostrò che l'altro racconto, *Bonaccorso di Lapo Giovanni*, fu scritto nel secondo Trecento; ciononostante *Giovanni Cavedone* si può ancora ritenere del Quattrocento.

cara cosa che fosse, e che quello perdendo mai riacquistare non si poteva"¹²⁵. Più avanti, si legge ancora che il "tempo perduto non si ristora giammai"¹²⁶. Anche in Masuccio Salernitano si può individuare la consapevolezza che il tempo perduto non può essere recuperato: nella novella *Doi cavalieri francesi se innamorano de doe sorelle fiorentine* una delle due sorelle cerca di ottenere un appuntamento con il cavaliere amato quanto prima al fine di "non perdere più tempo che perduto si era"¹²⁷.

La fugacità del tempo è anch'esso un aspetto noto a entrambi i secoli; tuttavia nelle novelle del Quattrocento la consapevolezza del suo scorrere inesorabile assume toni più forti, persino drammatici. Lo si può scorgere facilmente nel primo libro del *Paradiso degli Alberti*, dove l'autore descrive la consueta metafora letteraria del viaggio. Durante questo viaggio Giovanni Gherardi si chiede:

vuoi tu trascorrere questo mare come uomo insensato, vultuoso e stolto? Il tempo trapassa: batti omai i tuoi remi con acorta ventura e felicemente segui il viaggio, ché omai chiaro essere ti dee mai più non potere questo correre o solcare. Non hai tu dal morale fonte latino tutte le cose essere d'altrui e solamente di noi essere il tempo?¹²⁸

Ovviamente gli aspetti della concezione trecentesca del tempo inerenti la perdita del tempo legata allo studio e all'età della giovinezza permangono nel secolo XV, poiché in questo periodo non si assiste all'invenzione del concetto di perdita di tempo, bensì alla sua estensione ad altri contesti. Si è visto infatti che nelle novelle quattrocentesche il tempo può essere perso vivendo disonestamente, non lavorando con continuità, non seguendo i consigli per vivere meglio, non riuscendo ad ottenere ciò che si desidera e così via.

Inoltre, contemporaneamente all'estensione dei contesti in cui si perde il tempo, sembra che si acuisca la gravità della perdita stessa del tempo e, viceversa, si giudichi in modo particolarmente positivo chi riesce a non perdere il proprio tempo. Nel testo masucciano *La Viola promette a tre suoi amanti in una medesima notte soddisfare* si elogia infatti l'astuzia di una donna che riesce a ottenere da giovane quanto desidera, evitando così di "perdere in parte il tempo di sua più fiorita gioventù"¹²⁹. Nella novella *Uno gentilomo al Bentivoglio* delle *Porretane*, quando un medico riesce a guarire un ammalato gli vengono fatti i complimenti poiché "il tempo, come multi fanno, non [...] [ha] in lo studio perso"¹³⁰.

In sintesi si può quindi pensare che per quanto riguarda il tema del tempo, la principale e più manifesta differenza tra le novelle del Trecento e quelle del Quattrocento risieda nel fatto che nel secolo XIV il tempo viene più frequentemente nominato in quan-

¹²⁵ CAVEDONE, pp. 3–4.

¹²⁶ CAVEDONE, p. 12.

¹²⁷ MASUCCIO, Novella XLI, p. 479.

¹²⁸ GHERARDI, Libro I, p. 123.

¹²⁹ MASUCCIO, Novella XXIX, p. 385.

¹³⁰ SABADINO, Novella XLIII, p. 375.

to *trascorso*, mentre in quelle del secolo XV prevale il tempo *perso*.

Inoltre, nella novellistica trecentesca la possibile perdita di tempo è circoscritta a due ambiti ben precisi: lo studio e l'età della giovinezza; nel senso che viene criticato chi studia male o chi non trascorre gli anni della gioventù intensamente. Nelle novelle del secolo successivo si assiste invece ad un'estensione dei contesti che possono ammettere una perdita di tempo, quindi si può ancora perdere il proprio tempo studiando male, o dovendolo fare e non facendolo, e in gioventù, ma lo si può consumare e perdere anche nel diletto, nel lavoro, in tribunale, viaggiando e dialogando. I primi segnali di questo cambiamento si possono individuare già in Giovanni Sercambi: nel suo *Novelliere* si assiste infatti ad un graduale avvicinamento semantico tra *passare il tempo* – nel senso di trascorrerlo – e *non perdere tempo*.

Nelle novelle del Trecento è la perdita del denaro ad essere tenuta in maggior considerazione mentre nel secolo XV lo è invece la perdita di tempo. Per comprendere meglio questo cambiamento è necessario tenere presente che

l'umanista ha come virtù prima il senso e il buon uso del tempo. Il tabù del tempo che il Medioevo ha opposto al mercante è rimasto all'alba del Rinascimento. Il tempo che apparteneva solo a Dio è ormai proprietà dell'uomo. [...] La virtù cardinale dell'umanista è la temperanza, a cui la iconografia nuova fin dal secolo XIV dà come attributo l'orologio, misura d'ora in avanti di tutte le cose.¹³¹

D'altronde, ciò si spiega anche perché se il denaro può essere perso e riguadagnato, altrettanto non si può dire per il tempo. Nel secolo XV emerge infatti chiaramente anche la consapevolezza della irrecuperabilità del tempo; *sed fugit interea fugit irreparabile tempus* direbbero con Virgilio gli uomini del Quattrocento.

Ad ogni modo, gli esiti quattrocenteschi dei cambiamenti che interessano la concezione del tempo vengono riassunti in un motto del pievano Arlotto: "el maggiore danno che sia è il tempo perduto"¹³².

¹³¹ LE GOFF 1977², p. 5

¹³² ARLOTTO, Facezia 214, p. 273.

3. Il gioco del novellare. Fuggire la miseria, fuggire l'ozio.

Negli stessi contesti in cui tra i secoli XIV e XV i concetti di ozio e di tempo vengono rielaborati e assumono significati e giudizi differenti, anche il novellare viene reinterpretato e le novelle del Quattrocento presentano caratteristiche diverse da quelle del secolo precedente. La diversità, oltreché interessare ovviamente aspetti linguistici, coinvolge anche altri aspetti: cambiano infatti pure le modalità, la cause e gli scopi delle novelle e del novellare in generale. In altre parole tra Tre e Quattrocento la logica della narrazione delle novelle muta radicalmente.

Questo cambiamento può essere percepito chiaramente attraverso l'analisi del contesto narrativo in cui si novella, del rapporto con i concetti di ozio e di tempo, delle cause e degli scopi per i quali si costruisce e si sviluppa il racconto. Su queste premesse prenderemo in esame le novelle non solo in quanto fenomeno letterario, ma anche come espressione di ludicità e della sua logica. Pertanto, i cambiamenti che interessano le novelle sono simili e coerenti a quelli che interessano gli altri fenomeni ludici.

La prospettiva che interpreta le novelle come una manifestazione ludica è già stata adottata più specificamente da tre studiosi che hanno preso in esame il *Decameron*: Massimo Forni, Michelangelo Picone e Nino Borsellino.

Massimo Forni introduce l'analisi dell'opera di Giovanni Boccaccio ponendo come premessa l'idea della "narrazione [...] come diverso modo di giocare, ovvero di produrre diletto. [...] Innanzitutto il narrare produce diletto perché le novelle raccontate (trovate, scelte: *inventio*) sono dilettevoli. Ovvero, più precisamente: i loro contenuti sono tali da suscitare riso e divertimento"¹³³. Michelangelo Picone afferma nello specifico che "il modo corretto di leggere il *Decameron* [...] è quello giocoso e ludico"¹³⁴; allo stesso modo per Nino Borsellino una "opera che si costituisce come gioco e, immensamente, rivela uno scarto di serietà non solo episodicamente, ma nell'insieme [...] è ovviamente il *Decameron*"¹³⁵.

Si tratta per noi di estendere questa interpretazione ludica alla produzione novellistica dei secoli XIV e XV nel suo complesso. Inoltre, l'analisi del novellare come fenomeno ludico non sarà isolata da due aspetti della ludicità che sono già stati presi in esame:

¹³³ FORNI 1993, p. 531.

¹³⁴ PICONE 1993, p. 127

¹³⁵ BORSELLINO 1993, p. 6-7.

l'ozio e il tempo¹³⁶.

La premessa metodologica che motiva la scelta di interpretare le novelle come fenomeno ludico consiste nel fatto che

siamo [...] in presenza di due sistemi, quello del gioco e quello della letteratura, che entrano in contatto nei testi [...] i due sistemi sono, sostanzialmente, per presupposti, modalità, regole e funzionalità, uguali in quanto autotelici. L'estrema libertà (o possibilità di variabilità), poi, che presiede al gioco è la stessa che presiede alla creazione di un testo¹³⁷.

A maggior ragione le novelle possono essere lette come fenomeno ludico se si considera che il diletto è il fine precipuo della novella, sebbene nella definizione di Cesare Segre tale aspetto venga ignorato.

Cesare Segre, infatti, adotta per il suo studio la seguente "definizione minima: la novella è una narrazione breve e generalmente in prosa [...], con personaggi umani [...] e contenuti verosimili [...] ma generalmente non storici [...], per lo più senza finalità morali o conclusione moraleggiante [...]"¹³⁸. Allo stesso modo, neanche Francesco Zambrini considera come tratto peculiare della novella il diletto: "la Novella propriamente detta [è] una narrazione breve, profana, anche talvolta mista di sacro e di profano, che riguarda nella maggior parte avventure sociali private, e specialmente beffe, astuzie, pronte ed argute risposte, e lieti ed aspri casi d' amore, vera falsa o favolosa"¹³⁹. Tuttavia è sufficiente dare uno sguardo alla novellistica del Trecento e del Quattrocento per concludere banalmente che il diletto è una caratteristica imprescindibile delle novelle.

Nella conclusione della sesta giornata del *Decameron*, Dioneo afferma che le novelle vengono narrate "per dar diletto a voi e a altrui"¹⁴⁰; così come nel *Pecorone* di Ser Giovanni una volta "detta la canzone, i due amanti posero per quel giorno fine a' loro dilettevoli ragionamenti"¹⁴¹. Il medesimo concetto viene espresso anche in Piero del Nero, podestà di Prato, noto anche come Piero Viniziano, a cui vennero attribuite, da Letterio di Francia¹⁴² prima, e da Vittorio Rossi¹⁴³ poi, due testi che conobbero una discreta fortuna nel Quattrocento: la *novella del Bianco Alfani fiorentino* e l'altra di *Madonna Lisetta Levaldini di Prato*¹⁴⁴. Nell'incipit del primo racconto si legge che "in Mercato Nuovo,

¹³⁶ Nessuno dei tre studiosi sviluppa la propria analisi in questo senso; ciò trova in parte spiegazione nel fatto che non si era ancora sviluppato un dibattito attorno al concetto stesso di ludicità (v. *supra*) termine peraltro assente tuttora nei vocabolari italiani. Tuttavia appare strano, per limitarci ad un solo esempio, come in una lettura ludica del *Decameron* si possa ignorare il riferimento al discorso del riposo e del diletto pronunciato da Boccaccio nella quinta novella della settima giornata (v. *supra*).

¹³⁷ CARBONE 2005, p. 12.

¹³⁸ SEGRE 1998, p. 48.

¹³⁹ ZAMBRINI 1868, p. XII.

¹⁴⁰ BOCCACCIO, Giornata VI, Conclusione, p. 776.

¹⁴¹ SER GIOVANNI, Giornata VI, Novella 2, p. 161.

¹⁴² DI FRANCIA 1924, Vol. I, pp. 400–404.

¹⁴³ ROSSI 1973, pp. 197–200.

¹⁴⁴ V. bibliografia e, inoltre, sulla *Novella del Bianco Alfani*: ROSSI 1973, p. 371, FATINI 1929, p. 81, FERRE-RO-DOGLIO 1975, pp. 629–631. Mentre, sulla *Novella di Madonna Lisetta Levaldini* cfr. PAPANTI 1871, Volume I, pp. 74–75.

[...] sempre la sera dopo cena aveva un cerchio di giovani, che traevano [...] come gli uccelli alla coccoveggia, per udire delle [...] millanterie, e novelle, delle quali traevano assai diletto"¹⁴⁵. Così come in Masuccio Salernitano c'è un anziano che "come è dei vecchi usanza, de infinite e dignissime istorie ricontar se dilettava, e quelle non senza grandissima facondia e memoria incredibile le porgea"¹⁴⁶. Anche Felice Feliciano scrisse la novella affinché "homeni et donne ne pigliassero legendo alcun piacere"¹⁴⁷. Allo stesso modo Ludovico Carbone presenta la sua opera affermando che la raccolta di novelle è stata scritta perché "facilmente muova riso agl'audienti o agli leggenti"¹⁴⁸. Infine il protagonista di *Miser Astore, signore de Faenza delle Porretane* è un tale che prendeva "dilectazione grandissima de fare e dire facecie morale"¹⁴⁹; pertanto si può concludere che il diletto è uno dei tratti peculiari della novella¹⁵⁰.

Anche nella letteratura esemplare, uno dei precedenti letterari della novella, è presente il diletto, tuttavia la funzione svolta è nettamente differente: nei testi dei predicatori il divertimento era un mezzo per attirare l'attenzione, non ne costituiva lo scopo principale. A differenza della novella infatti, nella produzione esemplare "la *delectatio*, il divertimento, [...] non è un fine della narrazione ma soltanto strumentale al fine che essa si propone, l'edificazione del destinatario, del quale si preoccupa di stimolare e tenere avvincente l'attenzione"¹⁵¹.

Con l'anonimo *Novellino* due-trecentesco prima e con il *Decameron* poi

si compie un lento processo di "letterarizzazione" dell'*exemplum*, che ha inizio quando il requisito della *delectatio*, secondario e strumentale, comincia ad essere sentito come esigenza autonoma e primaria, che fatalmente porta a un progressivo svincolo dell'*exemplum* dal contesto narrativo del quale era stato sempre soltanto un corredo.¹⁵²

Pertanto, seguendo l'analisi di Enrico Malato, proprio il diletto "assume a sua volta una nuova e fondamentale valenza e definisce la nuova dimensione letteraria del racconto, che trova nel suo fine edonistico e solo in questo la propria giustificazione"¹⁵³.

Un'altra caratteristica di fondamentale rilevanza per quanto concerne la novella è il rapporto che quest'ultima ha con il contesto storico. Si può asserire infatti che il "requisito tradizionale della *veritas*", presente nella produzione esemplare, nelle novelle viene "profondamente rinnovato nella sua qualità [...]: intesa non più nel senso di valore assoluto, universalmente esemplare e inalterabile [...] ma come «storicizzazione» dei perso-

¹⁴⁵ DEL NERO, p. 380.

¹⁴⁶ MASUCCIO, Novella XIV, p. 257.

¹⁴⁷ FELICIANO, p. 12.

¹⁴⁸ CARBONE, p. 1-2.

¹⁴⁹ SABADINO, Novella XXIII, p. 189.

¹⁵⁰ Cfr. anche FATINI 1929, p. XV, riferendosi agli autori quattrocenteschi: "Il riso è lo scopo principale di questi modesti novellatori"

¹⁵¹ MALATO 1989, p. 15.

¹⁵² MALATO 1989, pp. 17-18.

¹⁵³ MALATO 1989, p. 27.

naggi e degli eventi narrati"¹⁵⁴. Ad esempio in Giovanni Boccaccio c'è l'affermazione che maggiore è l'aderenza alla realtà, maggiore è il diletto che si può trarre dalla novella. Fiammetta prima di narrare la storia di *Calandrino s'innamora d'una giovane* afferma quanto segue:

ardirò oltre alle dette dirvene una novella: la quale, se io dalla verità del fatto mi fossi scostare voluta o volessi, avrei ben saputo e saprei sotto altri nomi comporla e raccontarla; ma per ciò che il partirsi dalla verità delle cose state nel novellare è gran diminuire di diletto negl'intendenti, in propria forma, dalla ragion di sopra detta aiutata, la vi dirò.¹⁵⁵

Così, nel proemio del *Trecentonovelle*, Franco Sacchetti in prima persona dichiara che: "molti, e specialmente quelli a cui in dispiacere toccano, forse diranno, come spesso si dice: «queste son favole», a ciò rispondo che ce ne saranno forse alcune, ma nella verità mi sono ingegnato di comporle"¹⁵⁶.

La novella ha dunque un forte legame con la realtà storica in cui viene scritta; ciò tende ad avvicinare la novella ad un altro genere letterario, la cronaca¹⁵⁷ che, infatti, "quando racconta una vicenda unitaria, [...] riesce ad avvicinarsi o addirittura a coincidere con le forme elementari, preboccacciane, della novella: identico è il modo di concepire la motivazione e lo sviluppo dei processi reali"¹⁵⁸. Se pensiamo in particolare, per esempio alle fonti utilizzate da Ser Giovanni per il *Pecorone*¹⁵⁹, si può intendere come il legame molto stretto tra cronaca e novella preboccacciana si mantenga tale anche dopo Giovanni Boccaccio. D'altronde, "la novella rappresenta [...] la fondamentale componente realistica della nostra storia letteraria [...] definisce una civiltà letteraria, interferisce e in qualche modo connota o condiziona l'evoluzione del costume"¹⁶⁰.

Pur presentando caratteristiche molto simili sia all'*exemplum*, sia alla cronaca, la novella si differenzia dagli altri generi letterari in quanto riesce a dare la "prima libera e spregiudicata rappresentazione della vita della nuova società mercantile formatasi in Italia fra il XIII e il XIV secolo, finalmente affrancata dai pregiudizi, dalle angosce, dalle remore morali imposte dall'ascetismo medievale". La novella, insomma, "nel Trecento, nel Quattrocento, nel Cinquecento [...] offre l'immagine meno deformata o idealizzata della vita reale"¹⁶¹.

Ad ogni modo si è consapevoli che le novelle, come la letteratura in generale, "non riproducono la realtà storica, ma la complessa interazione tra la contingenza, il patrimonio della tradizione orale, la sensibilità personale di un autore e quella del suo

¹⁵⁴ MALATO 1989, p. 24.

¹⁵⁵ BOCCACCIO, Giornata IX, Novella 5, pp. 1061–1062.

¹⁵⁶ SACCHETTI, Proemio, p. 64.

¹⁵⁷ Per una sintesi della cronachistica trecentesca, v. PORTA 1995.

¹⁵⁸ VÀRVARO 1989, p. 169.

¹⁵⁹ V. *Introduzione e Nota al testo* di Esposito in SER GIOVANNI.

¹⁶⁰ MALATO 1989, p. 4.

¹⁶¹ MALATO 1989, p. 3.

pubblico"¹⁶². Questo in quanto la letteratura "non propone in alcun modo un puro e semplice rispecchiamento della realtà sociale che le è contemporanea"¹⁶³. Più che uno specchio, la produzione novellistica rappresenta una lente attraverso cui osservare quei fenomeni ludici che in altre fonti sfuggono e la novellistica è una lente speciale, in quanto permette di analizzare la ludicità non soltanto attraverso i racconti specifici, ma anche attraverso il novellare stesso. In questa prospettiva verranno studiati i modelli narrativi del novellare mettendoli in "relazione con il variare delle condizioni storiche in cui si sono inseriti ed a cui (i modelli stessi) hanno offerto delle risposte"¹⁶⁴.

Infatti, nel momento in cui il contesto storico cambia, mutano anche le esigenze e la sensibilità di chi scrive. Nei precedenti capitoli si è scelto di cogliere le nuove esigenze e la differente sensibilità, maturate con il progressivo passaggio dal Trecento al Quattrocento, attraverso i concetti di ozio e di tempo. Si tratta quindi di vedere in che modo gli esiti quattrocenteschi riguardanti questi due concetti connotano la produzione novellistica.

Per quanto riguarda l'ozio, nella raccolta di novelle quattrocentesca di Giovanni Gherardi¹⁶⁵ si afferma che le novelle vennero narrate "per fuggire il tanto nimico del nostro intelletto e ingegno e comunemente averso a ogni virtude, elmarcido ozio"¹⁶⁶.

Allo stesso modo Sabadino degli Arienti illustra così la cornice narrativa in cui hanno luogo le sue composizioni:

E quivi posto reverentemente per discreti famigli alcuni cipriani tapeti e sopra epsi ogni omo postosi fraternamente a sedere, per fugire l'ozio e il dormire diurno, cose mortale a cui beve la poretana aqua, piacevoli e aspri casi d'amore e altri advenimenti, cusì ne' moderni tempi come negli antiqui avenuti, cominciavano a chi meglio narrare sapeva, finché l'aere li potesse offendere per la declinazione del sole.¹⁶⁷

Facendo poi un rapido salto in avanti in termini di tempo, nel 1596 Tommaso Costo dava alle stampe la raccolta di novelle intitolata non a caso *Il Fuggilozio*, che inizia in questi termini:

Quanto è manifesto a ciascuno di noi il dannosissim'ozio doversi fuggire, con mezi però

¹⁶² GALLONI 1993, pp. 34–35.

¹⁶³ RIZZI 2008, pp. 149–150.

¹⁶⁴ RIZZI 2008, pp. 149–150.

¹⁶⁵ Se di tale termine ci si può avvalere, tenendo comunque presente l'osservazione di Piotr Salwa, il quale afferma che "*Il Paradiso degli Alberti* può chiamarsi una raccolta novellistica solo con una buona dose di approssimazione, in quanto le novelle vere e proprie, presentate dai protagonisti, vi occupano un posto decisamente non esclusivo nell'insieme delle conversazioni". SALWA 1988, p. 761.

¹⁶⁶ GHERARDI, Libro I, pp. 5–7. V. ancora in Giovanni Gherardi le seguenti attestazioni: "l'ozio, tanto averso a virtute, con alcuno utile e sollazzo [novellando si può] fuggire e passare". ID., Libro I, p. 49; "[...] molte antichissime istore, quasi per lo tempo perite, a nnoi recitava e quelle dalli antichi suoi avere udite e aúte. Infra lle quali una piú notabile n'era e antica e di commemorazione giustissimamente degna, la quale per fuggire il nimico ozio e per a vvoi, conte, sadisfare e ubidire, come elli piú volte la recitò, cossì non agiugnendo, ridirla a vvoi intendo". ID., Libro II, p. 83.

¹⁶⁷ SABADINO, Lettera dedicatoria, pp. 6–7.

che onesti e non punto biasimevoli sieno, tanto mi rendo io sicuro che la fatica alla quale mi son messo debba essere a chiunque vorrà vederla non poco grata e che in esso quello effetto a fare abbia, che da piacevole et esemplar lezione si può sperare.¹⁶⁸

Da queste attestazioni si coglie efficacemente come l'interpretazione quattrocentesca dell'ozio – in particolare il giudizio negativo dell'inoperosità e l'introduzione di una concezione positiva di ozio nobile – sia in parte responsabile dello iato che separa la novellistica trecentesca da quella successiva.

Per quanto concerne poi il concetto di tempo è sufficiente porre attenzione all'incipit della novella anonima di *Giovanni Cavedone*:

E' non è guari di tempo passato che essendo io in Pisa all'albergo del Cappello dove si ritrovono più e più mercatanti di vari paesi, come tutto giorno veggiamo negli alberghi avvenire; e avendo tutti lietamente cenato, ed essendo d'inverno tutti ad uno grande fuoco a sedere, disse l'uno di questi mercatanti, che per li savi si teneva che il tempo era la più cara cosa che fosse, e che quello perdendo mai riacquistare non si poteva: e però, acciò che quella particella della notte che vegghiare intendevano utilmente si spendesse, dove a gli altri piacesse, a lui parrebbe che si dovesse per alcuni di loro novellare delle cose preterite, e narrare de' casi fortuiti già a molti addivenuti.¹⁶⁹

Anche Masuccio Salernitano afferma che leggendo le novelle si prova "alcuno piacere, sì come de simili facitè si suole per li prudenti e savii a tempo degli ozii pigliare"¹⁷⁰. L'autore dichiara cioè che leggere le novelle è un piacere che provano i prudenti e saggi nel tempo degli ozi.

Nella *praefatio* delle sua raccolta di novelle, Poggio Bracciolini affronta esplicitamente la critica che gli si potrebbe rivolgere in quanto si è ispirato agli Antichi, in ciò spendendo il proprio tempo si chiede infatti:

chi avrà del resto il coraggio di tacciarmi d'iniquità per questa imitazione [...], e per aver speso nella dedizione alla scrittura quel tempo che altri disperdono nella società e nei conversari, quando la presente opera risulterà dignitosa e riuscirà a rallegrare almeno un po' i suoi lettori? È d'altronde cosa onorevole, nonché necessaria (ed ebbero i filosofi per essa parole di lode), sollevare talvolta lo spirito gravato dai più diversi occupamenti, e spingerlo alla gioia della distrazione con qualche sorridente ristoro.¹⁷¹

Nel Quattrocento le novelle intendono quindi proporsi due scopi oltre al mero diletto:

¹⁶⁸ COSTO 1989, Introduzione, p. 1.

¹⁶⁹ CAVEDONE, pp. 3–4.

¹⁷⁰ MASUCCIO, Novella XXII, p. 409.

¹⁷¹ "Nam quid mihi turpe esse putem hac in re, quandoquidem in caeteris nequeo, illorum imitationem sequi, et hoc idem tempus quod reliqui in circulis et coetu hominum confabulando conterunt, in scribendi cura consumere, praesertim cum neque labor inhonestus sit, et legentes aliqua jucunditate possit afficere? Honestum est enim ac ferme necessarium, certe quod sapientes laudarunt, mentem nostram variis cogitationibus ac molestiis oppressam, recreari quandoque a continuis curis, et eam aliquo jocandi genere ad hilaritatem remissionemque converti". BRACCIOLINI, Praefatio, p. 108 (orig.), p. 109 (trad.).

evitare l'ozio e non perdere il tempo; e questo intento era assai ambizioso, se quattro secoli più tardi Oblomov, il personaggio ideato da Ivan Gončarov¹⁷², considerava lo scrittore "solo come un perditempo, un ozioso, un ubriacone, un buffone, qualcosa di simile a un ballerino"¹⁷³. Il novellare si adegua così al contesto storico del secolo XV, in cui "per diventare accettabile, il tempo libero doveva venire qualificato come «attivo» «fruttuoso», e in tal modo distinto dal puro e semplice ozio"¹⁷⁴.

Un altro degli aspetti che mettono in luce come cambia il quadro fra Tre e Quattrocento è il contesto narrativo. Nel Trecento il proemio, la cornice narrativa, o le novelle stesse tendono spesso a contenere quasi sistematicamente il riferimento ad un contesto triste. Le novelle trecentesche quindi offrono una sorta di via di fuga, di serenità ritrovata. Giovanni Boccaccio nel proemio del *Decameron* spiega che le sue pagine sono state scritte affinché alle donne venga data la possibilità di rallegrare i propri pensieri, poiché "umana cosa è aver compassione degli afflitti"¹⁷⁵. Dato che le donne, infatti,

dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose, le quali quanto più di forza abbian che le palesi coloro il sanno che l'hanno provate: e oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' pari, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendo diversi pensieri, li quali non possibile che sempre sieno allegri. [...] Essi [gli uomini], se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e vedere molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcae o giucare o mercatare: de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, con un modo o con altro, o consolazione sopravviene o diventa noia minore.¹⁷⁶

L'autore si rivolge alle donne con il preciso fine di mutare la loro malinconia e le loro condizioni di vita "acciò che in parte per me s'amendi il peccato della fortuna"¹⁷⁷. Le donne, infatti, non potendo svolgere le attività riservate agli uomini, non hanno altra possibilità di alleviare i loro tristi pensieri. Il *Decameron* stesso raccoglie le novelle che la compagnia di amici racconta una volta che sono scappati dalla peste del 1348; l'opera stessa costituisce quindi una sorta di via di fuga dalla morte e dalla tristezza. Inoltre, nell'introduzione alla prima giornata, Pampinea si esprime così: "festevolmente viver si vuole, né altra cagione dalle tristizie ci ha fatte fuggire"¹⁷⁸. Una volta conclusa la novella di *Uno scolare ama una donna vedova* è ancora Pampinea a ordinare a Fiammetta di no-

¹⁷² Il protagonista omonimo dell'opera medesima è egli stesso l'ozioso forse più famoso della storia della letteratura.

¹⁷³ GONČAROV 2009⁷, p. 133.

¹⁷⁴ ARCANGELI 2004, p. 46.

¹⁷⁵ BOCCACCIO, Proemio, p. 5.

¹⁷⁶ BOCCACCIO, Proemio, pp. 7–8.

¹⁷⁷ BOCCACCIO, Proemio, p. 8.

¹⁷⁸ BOCCACCIO, Giornata I, Introduzione, p. 42.

vellare per "con alcuna cosa più dilettevole ramorbidare gl'innacerbiti spiriti"¹⁷⁹. In Giovanni Boccaccio il novellare costituisce quindi un modo per allontanare la tristezza, per ritrovare la felicità e la serenità e lo stesso si può dire anche per Franco Sacchetti. Il suo *Trecentonovelle* inizia infatti così:

Considerando al presente tempo e alla condizione de l'umana vita, la quale con pestilenziose infirmità e con oscure morti è spesso vicitata; e veggendo quante rovine con quante guerre civili e campestre in essa dimoran; e pensando quanti populi e famiglie per questo son venute in povero e infelice stato e con quanto amaro sudore conviene che comportino la miseria, là dove sentono la loro vita esser trascorsa; e ancora immaginando come la gente è vaga di udire cose nuove, e specialmente di quelle letture che sono agevoli a intendere, e massimamente quando danno conforto, per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa; [...] io Franco Sacchetti fiorentino, come uomo discoloro e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera [...]¹⁸⁰

Per l'autore la peste, la morte, la guerra e la fatica rendono la vita piena di miseria e i suoi racconti si possono quindi leggere e ascoltare al fine di trovare un po' di conforto. Anche nel *Trecentonovelle*, quindi, le narrazioni rappresentano l'opportunità e il modo per fuggire da una situazione dolorosa e triste.

Le medesime finalità vengono espresse anche da Ser Giovanni nel *Pecorone*; opera che venne infatti scritta "per dare alcuna stilla di rifriggero e di consolazione a chi sente nella mente quello che nel passato tempo ho già sentito io"¹⁸¹. D'altronde i due protagonisti della cornice narrativa, i monaci Aurecto e Saturnina, si ritrovano "per potere distesamente ragionare insieme. E presero questa regola, che ognuno di loro due dovesse dire una novelletta ogni dì a loro consolazione e piacere"¹⁸².

Infine, il *Novelliere* sercambiano contiene quanto narrato da una compagnia che fugge dalla peste di Lucca; nell'introduzione si legge che

non è da meravigliarsi se alcuna volta la natura umana pate afflizioni e guerre e pestelenzie fame incendi rubarie e storsioni; che, se da' peccati s'astenesse, Idio ci darè quel bene che ci promisse, cioè in questo mondo ogni grazia e inne l'altro la sua gloria. [...] Et essendo alquanti omini e donne, frati e preti et altre della città di Lucca — la moria e la pestilenza innel contado —, diliberonno, se piacer di Dio fusse, per alcun [...] prima acostarsi con Dio per bene adoperare e da tutti i vizii astenersi; e questo facendo la pestilenza e li altri mali che ora e per l'avenire si spettano [...]¹⁸³

Quando poi la compagnia giunge a "Bolsena dove l'aire è trista e molti infirmi" si decide di attraversarla "tosto con alcuna novella". Proprio per tal motivo il narratore prescelto afferma: "poi che in parte dobbiamo andare dove l'aire è cattiva, dirò una novella

179 BOCCACCIO, Giornata VIII, Novella 8, p. 976.

180 SACCHETTI, Proemio, pp. 63–64.

181 SER GIOVANNI, Proemio, p. 3.

182 SER GIOVANNI, Proemio, p. 7.

183 SERCAMBI, Introduzione, pp. 5–6.

acciò che 'l camino si passi con piacere"¹⁸⁴. O ancora quando si trovano nei pressi di Perugia fu chiesto che si "dicesse qualche bella novella che fusse alleviamento alla brigata del camino che hanno a ffare"¹⁸⁵.

Anche in Giovanni Sercambi è presente quindi il riferimento ad un contesto di guerra, di peste, di fame; il novellare si inserisce nella fuga da questo contesto triste e svolge il preciso fine di confortare e di rallegrare la compagnia.

Nelle novelle del Quattrocento, invece, solo una volta è presente tale situazione; ciò è dovuto solo in parte ad un progressivo allontanarsi dalla peste del Trecento. Ciò che contraddistingue le novelle del secolo XV è un'esigenza di giustificare e di motivare il novellare stesso, le cui cause e le cui finalità sono quindi proposte con ottiche differenti dal secolo precedente.

Ad esempio, alcuni autori affermano che hanno novellato poiché un loro amico ne ha fatto esplicita richiesta. Nella lettera dell'autore che precede l'inizio vero e proprio delle novelle, Gentile Sermini si rivolge all'amico per il quale ha scritto le sue pagine. A lui dice quindi:

trovandoti tu al bagno di Petriolo, sentisti ed in rime ed in prose dire alcune cosette di mio, le quali per tua cortesia dicesti piacquero; ed in essa mi preghi, che di quelle, quando io possa, ti mandi la copia. Di che, non avendole in scrittura per ordine, ma per scartabelli e squarciafogli, quali er le casse e quali altrove, diedimi a ritrovarle.¹⁸⁶

Anche Enea Silvio Piccolomini si rivolge direttamente ad un amico, Mariano Sozzini, dicendogli: "Mi chiedi una cosa non solo sconveniente alla mia età, ma anche del tutto contraria alla tua. Per qual motivo, infatti, io, che sono ormai arrivato ai quarant'anni, dovrei scrivere di cose d'amore e tu, che hai passato i cinquanta, leggerle?". Alla fine il futuro papa Pio II conclude affermando "comunque appagherò il tuo volere"¹⁸⁷.

Allo stesso modo Ludovico Carbone presenta la sua opera così: "molti odendomi ne le oratione mie tanto volentiera piacevolleggiare si danno ad intendere ch'io habia una natura tutta zoiosa e iocunda; onde cum suoi prieghi e persuasione me hanno indutto a questo ch'i' debba componere qualche libro di facie"¹⁸⁸.

Infine, anche Giovanni Gherardi afferma che ha scritto la sua opera per soddisfare il *disio* dei suoi *santissimi* amici, nell'incipit si legge infatti:

Io adunque, pieno d'ardore, seguirò il vostro disio, santissimi amici [...] Parmi adunque

¹⁸⁴ SERCAMBI, Exemplo XXII, p. 158.

¹⁸⁵ SERCAMBI, Exemplo XXX, p. 190.

¹⁸⁶ SERMINI, Lettera dell'autore, p. 3.

¹⁸⁷ "Rem petis haud convenientem etati mee, tue vero et adversam et repugnantem. Quid enim est, quod vel me iam pene quadragenarium scribere, vel te quinquagenarium de amore conveniat audire? [...] ero morigerus cupiditati tue" PICCOLOMINI, pp. 430; 432 (orig.), pp. 431; 433 (trad.). Sulle motivazioni del novellare serminiano, v. anche Flora di Legami in DI LEGAMI 2009, p. 105: "L'occasione del novellare non si lega ad un evento drammatico come la peste, bensì ad una consuetudine ricreativa: gli *otia* dia di una stazione termale".

¹⁸⁸ CARBONE, p. 2.

nelle cose che voi da mme recitate e scritte volete, o cordialissimi amici miei, con vostra pace certo ordine dovere servare [...] quello recitando ovvero scrivendo che noi già dicemo e ragionamo¹⁸⁹.

Nella novellistica del Quattrocento troviamo anche l'esigenza di giustificare il soggetto prescelto. È ancora il caso del futuro papa Pio II: nel suo *De duobus amantibus* esprime infatti le sue perplessità riguardanti la tematica amorosa che affronta. All'inizio del testo si legge infatti: "so bene che non mi si addice un componimento amoroso ora che ho trascorso il mezzogiorno e vado verso la sera"¹⁹⁰. Ad ogni modo, unendo la richiesta dell'amico con la motivazione del tema che va a trattare, Enea Silvio Piccolomini si rassegna e accetta di scrivere una storia d'amore affermando: "i tuoi benefici verso di me sono tanti che non posso negare nulla ai tuoi desideri"¹⁹¹.

Nella raccolta delle facezie, novelle e motti del Piovano Arlotto, di lui si dice che

quando era con religiosi ragionava di cose ispirituale, quando era con soldati ragionava di cose simili a loro, quando era con mercanti ragionava di mercatantia, quando era con donne costumate e nobili aveva ragionamenti accomodati con qualche bella novella da ridere, quando era con donne lascive aveva novelle per loro; e tuttavia accomodava la novella col ragionamento e quando gli era detta una novella, e lui ne rispondeva una a quello medesimo tinore di quella, come in questo libro ce ne sono parecchie. E disse di molte novelle; quando parlava con gente lascive diceva delle novelle lascive¹⁹².

In questo modo né l'autore della raccolta di facezie e motti, né lo stesso Piovano Arlotto potranno essere criticati nel caso in cui ci siano argomenti, situazioni o frasi sconvenienti.

Anche in Masuccio Salernitano emerge la necessità di dover in qualche modo giustificare la scelta dell'argomento o di difendersi anzitempo dalle critiche che possono essergli mosse. L'autore afferma infatti che

se per avventura tra li ascoltanti fosse alcuno santesso seguace de finti religiosi, della scelerata vita e nefandi vitii de' quali io intendo nelle prime dieci novelle alcuna cosettina trattarne [...] te piaccia per quello dal cominciato camino non desistere; però che [...] prego la Verità che al bisogno l'arme prenda in mia difesa, e rendami testimonio che ciò non procede per dir male d'altrui, né per veruno odio privato o particolare che io con tal gente me abbia¹⁹³.

L'esigenza di dover giustificare la materia di cui si scrive è propria della novellistica del Quattrocento, come si può desumere, infine, anche nel volgarizzamento di Jacopo di

¹⁸⁹ GHERARDI, Libro I, p. 5.

¹⁹⁰ "Ego vero cognosco, amatorium scriptum mihi non convenire, qui iam meridiem pretegressus in vesperam feror". PICCOLOMINI, p. 430 (orig.), p. 431 (trad.).

¹⁹¹ "Tua in me tot sunt beneficia, ut nihil negare petitionum tuarum queam" PICCOLOMINI, p. 430 (orig.), p. 431 (trad.).

¹⁹² ARLOTTO, Vita, pp. 5–6.

¹⁹³ MASUCCIO, Proemio, p. 106.

Poggio Bracciolini della novella latina di Bartolomeo Facio¹⁹⁴, composta negli anni precedenti il 1443¹⁹⁵. Il figlio del noto Poggio Bracciolini rende in volgare la storia del Facio, che tanto seguito aveva avuto presso i contemporanei, e aggiunge al proemio originale di Facio alcune righe che motivano la decisione di tradurre la storia. Jacopo di Poggio Bracciolini afferma, infatti, che l'ha

in nostro volgare scritta, vedendo molti excellentissimi huomini avere questo medesimo fatto, credo stimando più sia utile el bene quanto più è universale; sendomi ancora caro che le nostre donne, delle quali gran copia n'abbiamo nella città nostra di perfetto ingegno, possono conoscere nel loro numero, così come fra gli uomini, essere stato ogni exemplo di virtù e di grandissimo consiglio nel pigliare partito di temperanza e continentia somma e pazienza nell'avversità, come appreso vedremo.¹⁹⁶

Nel secolo precedente Giovanni Boccaccio giustifica la lunghezza delle novelle mentre Franco Sacchetti sottolinea la fedeltà alla realtà; mai viene motivata la scelta dell'argomento o del soggetto narrativo.

L'immagine quindi che emerge da questa breve silloge iniziale sembrerebbe far pensare ad una novellistica quattrocentesca in cui è venuta meno la libertà narrativa presente invece nel secolo precedente. In più opere si precisa infatti che le novelle vengono scritte rispondendo alla richiesta di un amico, non per volontà dell'autore; in altre opere è poi presente una sorta di giustificazione per l'argomento trattato o per la scelta del soggetto.

Nella conclusione della sua raccolta di novelle, Poggio Bracciolini si esprimeva infatti così: "oggi i miei amici sono scomparsi, il *Bugiale* non c'è più; per colpa dei tempi e degli uomini svanisce il buon uso allo scherzo e al racconto"¹⁹⁷. Con parole diverse, ma significato simile, Cesare Segre afferma infatti che con il Trecento "la grande stagione delle novelle è finita"¹⁹⁸, riferendosi alla novella di qualità. Tuttavia, nel Quattrocento non è venuta meno la libertà narrativa, né si è perso il gusto del racconto; anzi, la novellistica del secolo XV conta un numero considerevole di opere, sebbene di una qualità letteraria ben inferiore a quelle del secolo precedente¹⁹⁹. Inoltre, sebbene nelle novelle

¹⁹⁴ Cfr. DI FRANCIA 1924, pp. 317–322, VILLANNI 1996, pp. 735–739 e l'edizione di riferimento, in particolare l'introduzione di Gabriella Albanese.

¹⁹⁵ V. FACIO, p. 18: "Ma a questo primo periodo, precedentemente alla prima missione a Napoli del 1443, vanno assegnate almeno altre due opere, se non altro nella loro prima stesura: la novella *De origine inter Gallos ac Britannos belli historia* e il *De bello veneto clodiano*". Il volgarizzamento compiuto dal figlio del ben più noto Poggio Bracciolini è un'opera di traduzione molto fedele, fatte salve alcune eccezioni, v. FACIO, p. 79.

¹⁹⁶ FACIO, p. 103.

¹⁹⁷ "Nos quoque plura e nostris addidimus non insulsa. Hodie, cum illi diem suum obierint, desiit Bugiale, tum temporum, tum hominum culpa, omnisque jocandi confabulandique consuetudo sublata. Ho aggiunto qualcosa di mio che non mi pareva spregevole". BRACCIOLINI, Conclusio, p. 408 (orig.), p. 409 (trad.). Il *Bugiale* è il nome del luogo in cui Bracciolini e gli altri amici si ritrovavano; in tale luogo venivano narrate le novelle.

¹⁹⁸ SEGRE 1993, p. 22.

¹⁹⁹ Giorgio Pullini in PULLINI 1958, p. 38 scrive, infatti: "Il Quattrocento ha dato una più ricca fioritura di letteratura burlesca e faceta, in una forma coerente alla natura episodica e occasionale di quel genere letterario, e ha saputo mantenerlo entro i limiti delle sue possibilità".

del Quattrocento ci sia una radicalizzazione degli argomenti misogini e anticlericali, i soggetti narrativi sono comunque vari e disparati, a prescindere dalle qualità letterarie.

La novellistica dei due secoli è differente in quanto cambiano le modalità, le cause e le finalità del novellare; ovviamente tali aspetti condizionano anche quelli più specificamente linguistici e narrativi. La causa principale della diversità tra le novelle del Quattrocento e quelle del secolo precedente è il bisogno di adattare un genere letterario ad un nuovo contesto storico e culturale con mutate esigenze e una differente sensibilità.

Le novelle trecentesche servivano a passare il tempo, davano il diletto che si voleva e confortavano l'animo umano; costituivano insomma una via di fuga dalla peste, dai tristi pensieri, dalla miseria e dalla fatica. Nel Quattrocento il contesto storico e culturale cambia: non si può trascorrere il tempo inoperosamente, né il tempo può essere perso; l'inattività, la condizione oziosa, viene recepita come negativa. Pertanto le novelle devono acquisire nuove caratteristiche, altre finalità e una diversa ragion d'essere affinché chi le scriva, le legga e le ascolti non possa essere criticato. Come conseguenza di ciò, la novellistica nel secolo XV viene sempre più spesso associata ai modelli e alle opere latine; attraverso quest'associazione si può affermare quindi la dignità letteraria del genere novellistico. A seguito di questa scelta culturale e dell'influenza umanistica, nel Quattrocento gli autori dovettero anche affrontare il tema delicato della lingua. Da un lato, quindi, gli scrittori di questo secolo profusero i loro sforzi scrivendo in latino e traducendo ciò che originariamente era in volgare; dall'altro lato dovettero giustificare e motivare la scelta del volgare.

Nella prefazione alla sua raccolta di novelle in latino, Poggio Bracciolini si difende dagli invidiosi che potrebbero considerare quanto ha scritto inadatto superficiale e inadatto allo studioso, e a ciò replica quanto segue:

Una volta però ricordato a costoro il fatto che i nostri antichi, uomini di solida prudenza e dottrina, si diletтарono in facezie, burle e novelle ricavandone lode e non certo denigrazione, ecco che sarò quasi sicuro di aver conquistato la loro stima.²⁰⁰

In questo modo lo scrittore si impegna a dare una dignità letteraria ad un'opera che altrimenti rischierebbe di non averla. Tuttavia, proprio in virtù degli studi umanistici di Poggio Bracciolini questa affermazione appare strana: a quali opere antiche si sta infatti riferendo? Avanzare delle ipotesi sarebbe uno sforzo vano; non si dà per tale affermazione nessun riferimento.

Qualche indizio circa il precedente letterario si riesce invece ad individuare in un altro autore di novelle del Quattrocento, Ludovico Carbone. Motivando la scelta di scrivere novelle, l'autore chiama infatti in causa gli antichi e tra questi nomina Cicerone. Lo scrittore ferrarese afferma infatti che per ciò che ha scritto non teme

²⁰⁰ "Quibus ego si respondeam, legisse me nostros Majores, prudentissimos ac doctissimos viros, facetiis, jocis et fabulis delectatos, non reprehensionem, sed laudem meruisse, satis mihi factum ad illorum existimationem putabo". BRACCIOLINI, Praefatio, p. 108 (orig), p. 109 (trad.).

reprehensione alcuna, considerando tanti eccellentissimi homini essersi dilectati nel motegiare e in tal fatta di parlare o scrivere che facilmente muova riso agl'audienti o agli leggenti. E sopra tutti il nostro Marco Tullio fu piacevole e faceto [...]²⁰¹

Allo stesso modo si legge nell'incipit delle *Porretane* di Sabadino degli Arienti che le novelle sono state scritte perché gli uomini

cusì ne' moderni tempi come negli antiqui avvenuti, cominciavano a chi meglio narrare sapeva, finché l'aere li potesse offendere per la declinazione del sole.²⁰²

Questo richiamo all'Antichità caratteristico delle novelle Quattrocento non trova spiegazione solo nell'influenza umanistica, poiché in realtà svolge anche una precisa funzione. Dato che il conforto non è più lo scopo che legittima e rende dignitoso la scrittura di novelle, si rende necessario trovare un altro modo per dare loro un prestigio letterario. Ecco allora che gli autori di novelle del Quattrocento ritengono utile affermare che in realtà la loro opera non si discosta poi molto dalla cultura latina. Poco importa se la novella non assomiglia a nessun genere letterario antico; è sufficiente infatti asserire che anche gli Antichi si dilettevano in tal maniera affinché si possa considerare legittimo novellare. È quindi in quest'ottica che si deve considerare la scelta tanto di Poggio Bracciolini quanto di Ludovico Carbone di chiamare le novelle con un nome che richiami la cultura latina: facezie. Tuttavia non sono gli unici a indicare in questo modo le novelle: Sabadino degli Arienti, nella già ricordata novella *Miser Astore, signore de Faenza*, afferma che un tale prendeva "dilectazione grandissima de fare e dire facecie morale"²⁰³. E anche Masuccio Salernitano si riferisce alle novelle con il nome latinizzato, sebbene dia alla propria opera il titolo di *Novellino*. Afferma infatti che dalle novelle si trae "alcuno piacere, sì come de simili facetie si suole per li prudenti e savii a tempo degli ozii pigliare"²⁰⁴.

In Masuccio Salernitano si trova, nel prologo della terza parte, la seguente dichiarazione:

ove ben mirando cognoscerai i lasciati vestigi del vetusto satiro Giovenale, e del famoso commendato poeta Boccaccio, l'ornatissimo idioma e stile del quale ti hai sempre ingegnato de imitare. Segui dunque di costoro l'orme [...] e in maniera che alla tua faticata penna non sarà concesso un solo punto in ocio dimorare.²⁰⁵

Se quindi il breve richiamo di Giovenale nel *Novellino* masucciano non è certo una sorpresa, potrebbe esserla invece la presenza dell'autore del *Decameron*; Masuccio Sa-

201 CARBONE, pp. 1–2.

202 SABADINO, Lettera dedicatoria, pp. 6–7.

203 SABADINO, Novella XXIII, p. 189.

204 MASUCCIO, Novella XXII, pp. 408–409

205 MASUCCIO, Prologo parte III, p. 315.

lernitano è infatti l'unico a nominare il Boccaccio in tutta la novellistica del secolo XV, nonostante sia nota la grande ammirazione e stima che gli umanisti nutrivano nei suoi confronti²⁰⁶. Tuttavia, attraverso Giovanni Boccaccio viene motivata sia la scelta stilistica sia la scelta del volgare. D'altro canto, Masuccio Salernitano ribadisce la scelta del volgare più e più volte nel corso del suo *Novellino*. Nel dedicare la novella *Un signor Cardinale ama una donna* al poeta Antonio da Bologna Panormita gli si rivolge direttamente dicendogli che

solo al pensare de volere scrivere a te famoso e clarissimo poeta, lume e gloria de la nostra Italia natione, l'ingegno e la lingua, la mano e la penna mi sento in maniera insieme avvilluppati che nissuno di loro può o vale al solito ufficio ritornare; pur rimembrandomi lo averte talvolta visto pigliare non piccolo piacere degl'inordinati disvarioni e grosso parlar de' volgari, e per quello porre da canto le degne e ornatissime scritture [...] questo adunque mi ha dato baldanza a repigliare l'arme di terra e rassicuratommi a pur scriverti la presente.²⁰⁷

Infine, se nel Trecento il fine principale dello specifico genere era di consolare l'animo umano, allontanandone i suoi pensieri tristi, nel secolo successivo le novelle vogliono fornire un modo per ristorare, ritemperare l'animo affaticato²⁰⁸. Ludovico Carbone presenta, infatti, la sua opera dicendo che le novelle "potranno porgere qualche recreatione all'animo vostro affatichato da gravissimi pensieri e altissime cogitatione"²⁰⁹. Anche nelle prime pagine del *Paradiso degli Alberti* si legge che,

se alcuna volta noi uscendo delle gravi cose, e alcuna lista e gioconda e piena di festa diremo, come per lo tempo adivenire potrà, non fia senza alcuna espressa utilidade, ricreando l'animo nostro non altrimenti che apresso gli Etiopi, sotto l'ardente sole, faccia i dolcissimi e freschi giulebbi.²¹⁰

E ancora nella già citata attestazione di Poggio Bracciolini si ritrova espresso il me-

²⁰⁶ Cfr. Vittore Branca in BOCCACCIO, pp. LXIV–LXV: "Ma già alla metà del Quattrocento il rivolgimento di interessi e la rivincita del volgare pongono l'opera del Boccaccio in un nuovo quadro culturale", una "nuova cultura che farà gravitare le sue discussioni e i suoi problemi linguistici attorno al *Decameron*". E ancora Giuseppe Fatini in FATINI 1929, p. XIX: "Così le novelle del Quattrocento nascono sotto la spinta di un motivo non intimamente aderente all'arte, al quale si sovrappone, ma senza efficacia perché estoriore e posticcia, l'ispirazione del Boccaccio". CHIARI 1940 e CHIARI 1954, pp. 118–119: "Gli stessi umanisti scrivono novelle volgari. Del resto, se avevano tradotto in latino le novelle del *Decameron*, l'avevano anche fatto per un esercizio di stile, o per un desiderio di emulazione, giacché, con tutto il loro amore per la lingua di Cicerone, non potevano disconoscere la eccellenza della lingua del Boccaccio, che del latino conservava tutta la venustà [...]. Erano poi convinti che ad un genere letterario così leggero quale era reputata la novella meglio si adattasse la nuova anziché la vecchia lingua". Per il rapporto tra Masuccio Salernitano e Giovanni Boccaccio: CHIARI 1954, p. 127; mentre per la relazione tra gli umanisti e l'autore del *Decameron* v. anche FACIO, pp. 23–25.

²⁰⁷ MASUCCIO, Novella XV, p. 265–266.

²⁰⁸ Soltanto Giovanni Gherardi parla di un novellare consolatorio: cfr. ID., Libro II, p. 79: due contadini chiedono: "piacciavi, o graziosissimo Guido e Andrea, qualche gioconda novella volerci contare, imperò che noi, in questa alpe istando, di rado n'udiamo; e però grandissima consolazione udendo avere ne potremo".

²⁰⁹ CARBONE, p. 2.

²¹⁰ GHERARDI, Libro I, pp. 5–7.

desimo concetto: "è d'altronde cosa onorevole, nonché necessaria (ed ebbero i filosofi per essa parole di lode), sollevare talvolta lo spirito gravato dai più diversi occupamenti, e spingerlo alla gioia della distrazione con qualche sorridente ristoro"²¹¹. In sostanza, le modalità del novellare trecentesco differiscono da quelle del Quattrocento sotto molteplici aspetti.

Nel secolo XIV si novellava per le donne, per coloro che volevano passare il tempo leggendo, per quelli che sentivano il bisogno di allontanare i pensieri tristi. La fatica, la miseria, la peste e le malattie turbavano l'animo dell'uomo; le novelle riuscivano con argomenti leggeri e divertenti a risollevare l'animo afflitto da tali difficoltà e pericoli. Il diletto che si provava leggendo o ascoltando le novelle costituiva quindi una via di fuga da un contesto triste e negativo. Pertanto il fine della novellistica trecentesca era principalmente consolatorio²¹², nel senso e nella misura in cui il diletto delle novelle rallegrava e allietava l'animo umano.

Nel Quattrocento invece ci si rivolge a chi è affaticato dai suoi impegni, a quelli che desiderano un riposo che non si traduca in una perdita di tempo e che renda il momento dell'ozio fruttuoso e attivo. Dato che nel secolo XV muta l'interpretazione dei concetti di ozio e di tempo, l'inattività e il tempo trascorso non possono più costituire il contesto e la modalità attraverso cui poter fruire delle novelle. Quindi, a questo punto

il novellare non è tuttavia solo un modo di argomentazione o una tecnica di divulgazione, non si limita a costituire un passatempo giocoso adatto per i momenti di distensione; raccontar novelle equivale in un certo senso ad identificarsi con una determinata tradizione di cultura degli ambienti borghesi, da una parte ancora vicini alla sensibilità e al gusto popolare, dall'altra avidi del sapere, alla ricerca delle nuove soluzioni per i problemi vecchi e nuovi, e nello stesso tempo sensibili all'antico fascino della cultura di corte che può sembrare loro facilmente accessibile. Di quella identificazione culturale ora si ribadisce anche l'orgoglio e la dignità.²¹³

Il diletto, insomma, dev'essere anche utile. Nelle righe che precedono la novella di *Bonifazio Uberti* di Giovanni Gherardi si legge infatti che "qualche novella utile e piacevole dire si dovesse"²¹⁴, mentre Poggio Bracciolini afferma che scrisse le novelle "per puro divertimento e a scopo d'esercizio intellettuale"²¹⁵. E ancora, nella citazione già vista di Sabadino degli Arienti si afferma che il tempo trascorso novellando non deve es-

²¹¹ "Honestum est enim ac ferme necessarium, certe quod sapientes laudarunt, mentem nostram variis cogitationibus ac molestiis oppressam, recreari quandoque a continuis curis, et eam aliquo jocandi genere ad hilaritatem remissionemque converti". BRACCIOLINI, Praefatio, p. 108 (orig.), p. 109 (trad.).

²¹² Cfr. "la lettura non è solo formazione civica, [...] [ma] anche consolazione contro le avversità della vita" ANDRÉ 1984, p. 59. Invece, in NIGRO 1994, p. 9 si afferma che "«prendersi consolazione» sembra essere un nuovo concetto di svago, sostanziato da un mutamento delle condizioni dello spirito, alimentato dal nascente pensiero umanista e da una rilettura dei classici e di antichi autori come Boezio [...]".

²¹³ SALWA 1989, p. 767.

²¹⁴ GHERARDI, Libro IV, p. 275.

²¹⁵ "Ad levationem animi [...] et ad ingenii exercitium". BRACCIOLINI, Praefatio, p. 110 (orig.), p. 111 (trad.).

sere "sanza alcuna espressa utilidade"²¹⁶. Quando viene a mancare questa utilità e si racconta per trascorrere il tempo, non si cerca cioè di elevare l'animo umano, le novelle non sono più considerate lecite e vengono disprezzate. A ciò si riferisce il pievano Arlotto quando afferma con un totale disappunto che i contadini "sempre il dì e la sera delle feste è loro usanza di fare ridotto all'osteria a bere, a giucare, e dire di quelle loro novel-lacce e bugie"²¹⁷.

A questo punto l'attività che ha come unico fine il divertimento non è considerata accettabile, pertanto il diletto dev'essere contestualizzato, motivato e giustificato. Alcuni autori quattrocenteschi precisano che hanno novellato per soddisfare la richiesta di un amico, mentre altri invece hanno ritenuto necessario difendere l'argomento delle novelle nell'eventualità che qualcuno possa criticarle. Ormai di per sé il diletto non è più legittimo né se è autotelico, né se è consolatorio. Nel secolo XV il piacere che si prova leggendo le novelle deve ricreare l'animo affaticato e avvicinare il lettore allo stile di vita latino, ovvero a quell'*otium* letterario²¹⁸ che proprio in questo secolo viene ripreso dall'Umanesimo. Le novelle nel secolo XV costituiscono quindi un rimedio contro l'ozio negativo e al contempo un modo per renderlo positivo. Vediamo infatti che

nel Cinquecento la nobiltà italiana arrivò a definire la propria professione come «ozio onesto» o «ozio onorato», al termine di un processo di trasformazione sociale e di acculturazione letteraria durato secoli: in questa professione e in questo «ozio» le lettere in genere, e le lettere volgari in particolare giuocarono un ruolo di primo piano.²¹⁹

Proprio per tale considerazione, la novellistica e la scelta del volgare non devono essere interpretate come un modo per contrapporsi al ritorno della *latinitas*, tanto che furono gli stessi umanisti a scrivere novelle, sia in volgare, sia in latino, sia traducendo dal volgare e dal latino²²⁰. La scelta del volgare viene compiuta infatti solo in quanto permette una facile lettura e meglio si addice ad un testo non serio; il volgare non viene certo preferito al latino per ragioni di merito²²¹. Sempre nel Quattrocento, come già detto, per dare dignità alle novelle si afferma che anche gli antichi si diletta-vano novellando, tant'è che gli autori del Quattrocento le definiscono anche *facezie*²²²; inoltre, le no-

²¹⁶ GHERARDI, Libro I, pp. 5–7.

²¹⁷ PIOVANO ARLOTTO, Facezia 35, p. 61.

²¹⁸ Cfr. ANDRÉ 1993, p. 109: "L'*otium litteratum* individuale, codificato da Cicerone, implica la pratica feconda della lettura e l'ansia della «creazione», in particolare della traduzione e dell'adattamento. Esso ha come scenario privilegiato la villa suburbana, con i suoi spazi culturali e i suoi luoghi di disimpegno".

²¹⁹ BEER 1996, p. 13. E ancora in BEER 1996, p. 15 si legge che "la pratica delle lettere, e delle lettere volgari in particolare, non è che una delle attività destinate a rendere virtuoso e talvolta produttivo l'«ozio» nobiliare".

²²⁰ Cfr. ALBANESE 2000 e MALATO 2000. Entrambe sono le relazioni presentate al convegno dedicato alla novella, in particolare umanistica, del 1998: ALBANESE–RICCI–BESSI 2000.

²²¹ D'altronde, Gabriella Albanese in ALBANESE 2000, pp. 260–261 precisa che la "*delectatio* del racconto [...] era la più provocatoria trasgressione alla tradizione medievale del racconto esemplare e moralizzato".

²²² Per richiamare solamente l'esempio più famoso del Trecento, in BOCCACCIO, Proemio, p. 9 si legge che i racconti narrati dai protagonisti vengono definiti "novelle, o favole o parabole o istorie". Su questa definizione boccacciana, v. il commento di Vittore Branca in BOCCACCIO, e gli articoli di Enrico Malato in MALATO 1988 e MALATO 2000.

velle vengono poi scritte in latino e altre ancora tradotte²²³. Attraverso queste scelte stilistiche abbiamo cerca di scorgere come nel Quattrocento si sia voluto inserire la novellistica nel patrimonio culturale ereditato dai latini e di rendere la lettura e la scrittura delle novelle una forma di ozio lecito e positivo²²⁴. È in questa prospettiva che Ludovico Carbone, del tutto naturalmente consigliava di leggere le sue novelle in volgare oppure, se si desiderava qualcosa di più serio, si poteva leggere il volgarizzamento che sempre lui aveva fatto di un'opera di Sallustio²²⁵.

Si comprende quindi come nel periodo che intercorre tra Tre e Quattrocento la novellistica muti le proprie premesse e i propri fini, adeguandosi così ad un contesto storico e culturale radicalmente differente. Le caratteristiche imprescindibili delle novelle del Trecento, ovvero la verosimiglianza storica e il diletto, rimangono ovviamente tali anche nel Quattrocento. Ciò che cambia tra i due secoli non sono quindi le caratteristiche prettamente letterarie e intrinseche delle novelle, ma piuttosto la logica ludica che sottende il novellare.

Andando ad osservare i fenomeni ludici più specifici si vedrà poi che come in questo periodo si modifica la logica del novellare, allo stesso modo cambiano le modalità di fruizione del diletto.

²²³ Cfr. DI FRANCIA 1924, Vol. I, pp. 302–340.

²²⁴ Infatti, Flora di Legami, parlando delle novelle serminiane in DI LEGAMI 2009, p. 110, afferma: "Lo scrittore senese, pur vicino alla tradizione di Boccaccio e Sercambi, trasmette un'idea dei *balnea* fondata sulla liceità piena del godimento, in palese contiguità con una funzione laica dell'esistenza, della cultura e della scrittura in cui si sentono circolare i fermenti di libertà umansitica peculiari del primo Quattrocento".

²²⁵ "E se più vi piacerà le cosse grave e severe, discorreriti un pocho il mio vulgarizato Sallustio [...]" CARBONE, p. 2.

4. L'armeggiare e la caccia.

Dall'individuo alla collettività e la differenziazione sociale.

Attraverso l'analisi della concezione dell'ozio, del tempo e del novellare si è avuto modo di cogliere alcuni dei principali mutamenti che interessano la logica del gioco tra il secolo XIV e il XV. Tuttavia, poiché la ludicità è un sistema complesso, conviene rivolgere l'attenzione in modo specifico ai singoli fenomeni ludici; solo così si sarà poi in grado di intendere l'evoluzione del sistema ludico nel suo insieme.

I giochi che nell'immaginario collettivo odierno si associano immediatamente al Medioevo sono senza alcun dubbio la giostra e il torneo, poiché infatti il "mondo dei nobili" dava "a tutto ciò che è torneo e gara cavalleresca un'importanza quale non viene attribuita neppure allo sport moderno"²²⁶.

Nonostante il torneo si svolga in maniera differente dalla giostra²²⁷ e il bigordare sia diverso dal dare di scherma, si è scelto di considerare tutte queste attività come affini, poiché rientrano nel concetto più generale di *armeggiare*.

Ricordiamo come la giostra fosse un combattimento fra due cavalieri che cercavano di colpirsi con una lancia, mentre il torneo "prevedeva uno scontro a squadre che finiva poi in una mischia alla quale partecipavano anche combattenti a piedi"²²⁸. Il torneo²²⁹, infatti, era spesso sinonimo di caos, di confusione, come si può leggere nella novella *Tre ciechi fanno compagnia insieme* di Franco Sacchetti in cui una zuffa fra tre ciechi viene descritta in questo modo: "la battaglia cresce, gridando, e giocando del bastone; li loro cani abbaiano forte, e tale pigliava per lo lembo co' denti or l'uno or l'altro; e' ciechi, menando le mazze, spesso davano a' cani, e quelli urlavano: e così pareva questo uno torriamento"²³⁰.

Le espressioni *bigordo*, *bagordo* e *bigordare* derivano dai bigordi, che

altro non sono se non le aste da torneo, e saranno proprio questi strumenti a dare all'armeggiaria l'altro nome di *bigordo* con il quale conosciuta (e dal quale, peraltro, procede il termine *bagordo* che, dal significato simulato, passerà a significare, com'è noto, altre forme di

²²⁶ HUIZINGA 1940, p. 104.

²²⁷ V. *infra*.

²²⁸ RICCIARDI 1993, p. 563.

²²⁹ In SZABÒ 2008, p. 17 si ricorda, inoltre, che il torneo era "una esercitazione, un *ludus* militare che compare, come sembra, sulla ricca scena dei giochi guerreschi intorno alla metà del secolo XI" e diventò "presto l'evento più importante e più prestigioso di tutti".

²³⁰ SACCHETTI, Novella CXL, p. 374.

passatamepo e festeggiamento eccessivo, dato che all'esercizio militare è spesso associata la baldoria) [...] Il *bigordo*, tuttavia, anche se il termine può trovarsi usato come sinonimo sostitutivo dell'armeggeria, è, più propriamente, una forma particolare di essa: è quell'esercizio che consiste nel far effettuare al cavallo una breve e veloce corsa contro un ostacolo sul quale devono infrangersi le lance.²³¹

Sia nelle novelle del Trecento che in quelle del Quattrocento piuttosto frequentemente vengono descritte o nominate situazioni in cui si armeggia; tuttavia il contesto ludico in cui si svolge una giostra, un torneo o in cui si bigorda da un secolo all'altro cambia radicalmente. Nelle novelle trecentesche tale contesto è solitamente caratterizzato da quattro aspetti principali: giocano principalmente i nobili, l'abilità viene spesso elogiata, è un mezzo per conquistare l'amore di una donna, ed infine si svolge durante una festa.

Che ad armeggiare siano prevalentemente i nobili, lo si può dedurre facilmente già da un paio di attestazioni tratte dal *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti.

Nella novella di *Agnolo di ser Gherardo* si narra di come costui, un anziano lavoratore di lana, si finge notaio per andare a giostrare; la moglie lo rimprovera duramente dicendogli:

«sì, che tu se' uscito della memoria affatto, o vecchio mal vissuto, che maladetto sia il di ch'io ti fui data per moglie, che mi consumo le braccia per nutricar li tuo' figliuoli e tu, tristanuolo, di settanta anni vai giostrando: o che potrestù fare, che a ragione di mondo non pesi dieci once? [...] Doh tristo, non ti conosci tu? e se questo pur fosse, quanti notai ha' tu veduto giostrare? Se' tu fuori della memoria? Non consideri tu che tu se' lavorante di lana e altro non hai se non quello che tu guadagni? Se' tu impazzato?»²³²

La moglie critica dunque il marito per essere andato a giostrare in quanto è vecchio e magro, ma soprattutto perché non è certo consuetudine non solo dei lanaiuoli, ma nemmeno dei notai giostrare. L'armeggiare è quindi un'attività che soltanto i ceti alti possono svolgere, d'altronde la novella *Matteo di Cantino Cavalcanti* sempre di Franco Sacchetti ha per protagonista un tale che fu "ne' suo' di e giostratore e schermitore; e ogni altra cosa com'altro gentiluomo seppe fare"²³³. Anche in questo passaggio c'è una palese associazione tra l'armeggiare e l'appartenenza alle fasce più alte della società; inoltre l'abilità nel giostrare, nel bigordare e nel dare di scherma nel secolo XIV era tenuta in grande considerazione e rivestiva un ruolo di primo piano nell'educazione del nobile.

Altrettanto si può leggere nell'anonimo *Novellino*, nella versione definita da Alberto Conte *Ur-Novellino*²³⁴: la storia *Torniamento (fa)tto per amore (di) donna* ha, come facilmente si deduce dal titolo, al centro della narrazione il torneo indetto da "Carlo, nobile re di Cicilia" per "provare quale meglio valesse d'arme, tra llui e lo conte

²³¹ ARCANGELI 2000, p. 64–65.

²³² SACCHETTI, Novella LXIV, p. 202.

²³³ SACCHETTI, Novella LXXVI, 225–226.

²³⁴ V. introduzione.

d'Universa"²³⁵.

La già nota novella del *Conte d'Anguersa* del *Decameron* ha per protagonista un tale "Perotto, il quale in gales col maliscalco del re d'Inghilterra era rimasto [...] in tanto che né in tornei né in giostre né in qualunque altro atto d'arme niuno v'era nel paese che quello valesse che egli; per che per tutto, chiamato da loro Perotto il piccardo, era conosciuto e famoso"²³⁶. Ricordiamo come il racconto *Matteo di Cantino Cavalcanti* del *Trecentonovelle* ha per protagonista un gentiluomo "era sperto e pratico com'altro suo pari e costumato"²³⁷ nel giostrare e la medesima espressione si ritrova anche nella novella di *Giannetto* del *Pecorone* in cui un tale Giannetto inizia a "giostrare, bigordare, e come quello ch'era sperto e pratico e magnanimo e cortese in ogni cosa; e bene sapeva fare onore e cortesia dove si convenia, e sempre rendeva onore". Infatti, quello stesso Giannetto partecipa poi ad una giostra e vedendo che "molti baroni e cavalieri giostrarono quel giorno [...] Gianetto volle giostrare, e [...] tanto stava bene nell'arme e a cavallo: e tanto piacque la maniera sua a tutti i baroni, che ognuno il desiderava per signore"²³⁸. Inoltre, nell'opera di Ser Giovanni viene apprezzato il conte Aldobrandino poiché è in grado armeggiare bene in un torneo. A Marsiglia

era fatto l'aparecchio grande per torniare. E molti giovani v'erano pervenuti per combattere: e beato quelli che più bello e orrevole v'era potuto comparire, con tante trombetti e pifferi, che tutto il mondo non era altro che suoni. E così fu steccata una gran piazza, dove si doveva fare il detto torniamento, con molti balconi intorno, dove stessino i signori e le donne e le donzelle a vedere. Molti signori e baroni e donne vennero a questo torniamento per vedere.²³⁹

Da quest'attestazione si può osservare quindi come la giostra e il torneo costituiscano anche un modo per poter dimostrare i propri sentimenti verso una donna e sperare così di conquistarne l'amore; Johan Huizinga affermava infatti che "il torneo forniva a quel giuoco dell'amore romantico la sua forma eroica, l'idea pastorale, la forma idillica"²⁴⁰. Su queste premesse anche Alessandro Arcangeli asserisce che "l'armeggiaria può essere manifestazione di amor cortese verso una dama oppure un vero e proprio codice di corteggiamento"²⁴¹.

Nell'opera di Giovanni Boccaccio, ad esempio, in più novelle viene organizzata una giostra o un torneo da chi intende mostrare le proprie abilità e ricchezze per conquistare l'amore di una donna. Così è, ad esempio, nella storia di *Ricciardo Minutolo* che, innamoratosi della moglie di Filippello Sighinolfi, "cominciò a mostrar d'armeggiare e di

²³⁵ NOVELLINO, Ur-Novellino, Modulo 6, p. 176.

²³⁶ BOCCACCIO, Giornata II, Novella 8, p. 275.

²³⁷ SACCHETTI, Novella LXXVI, 225–226.

²³⁸ SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella 1, pp. 90–91, p. 105.

²³⁹ SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella 2, p. 124–125.

²⁴⁰ HUIZINGA 1940, p. 170.

²⁴¹ ARCANGELI 2000, p. 67.

giostrare"²⁴². Nella novella di *Federigo degli Alberighi* il medesimo autore narra di come costui, un nobile che possedeva un falcone, innamoratosi di monna Giovanna, affinché "l'amor di lei acquistar potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, e il suo senza alcun ritegno spendeva"²⁴³. Sempre dal *Decameron* si può dedurre come nel Trecento la giostra potesse essere proprio al centro delle dinamiche amorose: nel racconto *Il re Piero* una donna vede un giovane che sta "armeggiando [...] alla catalana"²⁴⁴ e se ne innamora.

Inoltre, il racconto anonimo *Donna tentata dal cognato*, "curiosissimo racconto misto di sacro e di profano"²⁴⁵ trovato dal filologo ottocentesco Francesco Zambrini e da lui datato al secolo XIV, inizia proprio con un tale che si innamora "d'una gentile e noile fanciulla di grande parentado: in farvi armeggiare e giostrare e di molt'altre ispese, il dì e la notte teneva corte bandita, per amore di questa giovane"²⁴⁶.

Nel *Pecorone* troviamo poi quel tale Galgano che "sempre vestiva e portava la divisa della detta sua 'manza', e spesse volte giostrando e armeggiando e facendo di ricchi mangiare per amore di lei"²⁴⁷, e nel racconto di *Ceccolo di Perugia* della medesima opera vengono narrate le peripezie di

un giovane da Perugia, il quale avea nome Ceccolo di Cola Raspanti, [che] udendo la bellezza di costei e sentendo che spesso si giostrava per amor di lei, ebbe voglia di venirla a vedere e di giostrare per sua amore. E così comprò cavagli e arnesi da giostra, e vestissi onorevolmente e bene, e tolse danari assai, e vennessene a Firenze, e cominciò a spendere e a usare co' giovani di Firenze. [...] E usava a feste e a nozze e dovunque questa donna andava: giostrava, armeggiava, cavalcava, vestiva famigli, donava robe e cavagli per amor di costei.²⁴⁸

Il meccanismo è piuttosto chiaro: poiché l'armeggiare è una abilità tenuta in grande considerazione, il nobile o l'appartenente alla fascia alta della società può sperare di conquistare l'amore di una donna partecipando ad una giostra o un torneo; questo è ciò che si può desumere dalle attestazioni viste finora.

Infine, il contesto in cui si armeggia nei testi trecenteschi è ovviamente la festa. Ad esempio, nella conclusione della *Donna tentata dal cognato* quando il marito giunge a Roma "fece grandissima festa [...] e bastarono le nozze quindici dì, e ogni dì armeggiando e mutando veste per grande allegrezza"²⁴⁹. La medesima situazione viene descritta anche nella già ricordata storia di *Giannetto del Pecorone*: costui "isposò questa gentil-donna con tanta festa e con tanta allegrezza, che non si potrebbe né dire né immaginare.

²⁴² BOCCACCIO, Giornata III, Novella 6, p. 379.

²⁴³ BOCCACCIO, Giornata V, Novella 9, p. 683.

²⁴⁴ "Il vide correndo [...] e si maravigliosamente le piacque, che una volta e altra poi riguardandolo di lui ferventemente s'innamorò" BOCCACCIO, Giornata X, Novella 7, p. 1168.

²⁴⁵ ZAMBRINI 1861, Avvertimento, s.p. V. anche DI FRANCIA 1924, pp. 183–186.

²⁴⁶ DONNA TENTATA, p. 33.

²⁴⁷ SER GIOVANNI, Giornata I, Novella 1, p. 10.

²⁴⁸ SER GIOVANNI, Giornata III, Novella 2, pp. 78–79.

²⁴⁹ DONNA TENTATA, p. 77.

Di che tutti i signori e baroni del paese vennero alla città a far festa con giostrare, armeggiare, danzare, cantare, sonare, e con tutte quelle cose che s'apartengono a far festa"²⁵⁰.

E ugualmente in Giovanni Sercambi si giostra, si balla e si suona per festeggiare un matrimonio: dopo aver "aparecchiato tutto ciò che bizogno fu a sì fatte cose" si fece "bellissima festa di giostre e bigordare danse, suoni, con finissime vivande e in grande abundansia: lo giorno si steo con molta festa fine che l'ora fu di andare a dormire"²⁵¹.

Nonostante quanto si è fino a questo punto visto, nelle novelle del Trecento il legame tra la festa e l'armeggiare non è così forte come lo è nei testi del secolo successivo: la giostra e il torneo non sono nel secolo XIV un elemento indispensabile o imprescindibile della festa.

In effetti, come si era anticipato, i tratti peculiari dell'armeggiare che prevalgono in quel secolo sono il riconoscimento dell'abilità, la possibilità di conquistare una donna e l'appartenenza dell'attività ai ceti alti; pertanto si può quindi osservare come l'armeggiare trecentesco venga narrato prevalentemente come un fatto individuale. Ciò che interessa di più all'autore e al pubblico del Trecento è l'individuo che giostra, l'abilità del singolo e l'innamorato che armeggia per dimostrare il proprio valore e i propri sentimenti, non certo quindi la descrizione di una festa o di uno spettacolo in cui si è attori.

Se dai testi del Trecento passiamo a quelli del secolo successivo si assiste ad un totale capovolgimento: la giostra, il torneo, i bigordi sono manifestazioni che vengono descritte quasi esclusivamente in quanto si svolgono durante una festa. Inoltre, nel Quattrocento l'armeggiare tende a diventare uno spettacolo o una rappresentazione teatrale cessando così di essere legato all'azione e alla capacità di una singola persona.

Si può quindi estendere a tutto l'armeggiare ciò che lo storico Jacques Heers asserì nei riguardi della giostra della quintana; ovvero che "on le pratique encore au XV^e siècle en certaines villes d'Italie: la *quintaine* devient alors, non plus un rite ou un entrainement guerrier, mais bien une fête, un spectacle"²⁵². È quindi possibile affermare con Lucia Ricciardi che l'armeggiare in questo secolo "non era un vero e proprio combattimento, anzi, si avvicinava molto di più a uno spettacolo coreografico"²⁵³; sebbene questo aspetto fosse già presente nel secolo precedente, nel Quattrocento tende ad accentuarsi.

Fra Tre e Quattrocento non cambiano quindi le caratteristiche intrinseche della pratica ludica, ciò che muta è il contesto ludico, la logica sottesa all'armeggiare e come il gioco viene recepito nell'immaginario collettivo. Nei testi trecenteschi è soprattutto l'individuo che giostra, che bigorda o che partecipa ad un torneo, mentre nel secolo successivo la festa diventa l'occasione in cui si armeggia. Nel *Novellino* di Masuccio Salernitano

el signore Malatesta fe' bandire un torniamento in Arimino, nel quale andando de molti e di-

²⁵⁰ SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella 1, pp. 106–107.

²⁵¹ SERCAMBI, Volume II, Exemplo LXXVII, p. 96.

²⁵² HEERS 1971, pp. 33–34.

²⁵³ RICCIARDI 1993, p. 560.

versi armigeri, tra' quali furono i doi fratelli Marchetti e Lanzilao, de cavalli, de paramenti e de famigli più che li altri accompagnati; e col terminato numero degli altri al torniamento entrati, tanto fu el virilmente adoperare degli già detti doi compagni che ognuno de l'altri chi abbattuto e quale stracco se n'era fuori uscito, altro che loro doi dentro soli erano rimasti: i quali non volendo l'uno più contra l'altro giostrare, ognuno de essi lo onore a l'altro cedendo se ne uscerno: el che trovandose poche lanze più che Marchetto che Lanzilao avere rotte, con non meno piacere e gloria de l'uno che de l'altro fu a Marchetto el palio e lo onore donato. Ed andando a fare festa al palagio del Signore [...] ²⁵⁴.

Nell'opera di Felice Feliciano viene descritta la "festa solenne de la Pentecoste" in cui c'erano "jostre et bagordi [...] et facto poi il mirabile hastiludio, [...]" si fecero "tornimenti assai"²⁵⁵. In una novella di Sermini viene descritta "una bella giostra" che "si faceva in Milano" e in cui "molte nobilissime donne" andavano "a vedere giostrare"²⁵⁶.

Sabadino degli Arienti narra nel racconto *Filisteo, araldo del re d'Aragonia* che "l'imperatore, capo de la cristiana republica" fece "grande onore, [...] suoni, canti, balli, giostre, torniamenti e de triunfi come ancora de varie e solemmissime vivande"²⁵⁷. Nella novella *Dui cavalieri romani combatteno una donna* si legge poi una lunga descrizione dello svolgimento di un torneo in cui è evidente come nel Quattrocento l'importanza dell'armeggiare in quanto rito collettivo prevalessse sull'attività individuale. La giostra, nucleo narrativo della novella, è voluta da Diamante, una donna di cui si sono innamorati due cavalieri, per decidere chi sarà tra i due il futuro marito. Nonostante tali premesse, la descrizione del duello, il quale termina in parità, occupa soltanto poche righe; tutto il racconto è invece incentrato sulla descrizione del rituale che precede lo scontro:

prima entrò miser Publio, cavaliere Ursino, per una porta facta verso l'oriente, la secunda ora del giorno, cum dui trombetti avanti cum penoni di seta verde [...] drieto ai quali era portato uno spiegato e gran vexillo di seta verde [...] poi li seguiva a cavallo dodeci pagi, pur de verde vestiti, che in capo aveano girlande de viole, de rose e d'altri fiori, sopra selle de alexandrino veluto, ornate intorno de ricchi e belli lavori d'oro e de seta; poi dui altri trombetti li seguiva, drieto a' quali erano dodeci gioveni vestiti di seta verde sopra bellissimi cavagli coperti de la medesima seta [...] Poi sequiva a paro a paro tricantori, vestiti a certa gallica fogia molto legiadra, che questa cantilena dolcemente cantavano [...] Drieto quisti cantori sequivano tre gentilissimi pagi di seta verde vestiti...²⁵⁸

In quest'ultima citazione si può osservare anche il gusto e la ricercatezza dei vestiti e la coreografia della rappresentazione del potere e della nobiltà. In altre parole e più in generale si può intuire come nel Quattrocento la giostra e il torneo siano decisi da chi detiene un potere – qualunque esso sia – e non attività decise dal singolo. Pertanto è un'ovvia conseguenza il fatto che l'armeggiare diventa in questo secolo un rito obbligato

²⁵⁴ MASUCCIO, Novella XXXVII, p. 445.

²⁵⁵ FELICIANO, p. 26.

²⁵⁶ SERMINI, Novella I, 26.

²⁵⁷ SABADINO, Novella XXIX, p. 255.

²⁵⁸ SABADINO, Novella LIV, p. 457.

della festa e l'occasione per il potere signorile di definire la propria immagine.

Per un altro verso, la festa tende a diventare ancora di più sinonimo di giostre e tornei, come si può intuire leggendo la versione volgarizzata della novella *De origine inter gallos...* del Facio. Infatti, nell'originale latino si legge: "mutuis sermonibus fine facto, imperator, romanae civitatis primariis feminis in regiam vocatis, eum diem et aliquot sequentis in choris et cantibus variis spectaculis exegit"²⁵⁹. Jacopo di Poggio Bracciolini, ragionevolmente, non nutre alcun dubbio nel tradurre l'espressione *variis spectaculis*: "El Re ringratiati di tanto beneficio l'Imperadore e l'Imperadrice, fatte molti di grandissima festa di *giostre e torniamenti*" (corsivo mio).

L'armeggeria si trasforma in una rappresentazione spettacolare e rituale del potere, mentre l'abilità e la capacità individuale vengono sempre meno nominate ed elogiate. Infatti, "privati della loro funzione di addestramento alla guerra, i giochi cavallereschi del XV secolo divennero sempre più degli spettacoli durante i quali era più importante apparire e atteggiarsi piuttosto che mettere in evidenza le proprie qualità militari"²⁶⁰. Pertanto l'armeggiare, non essendo più un fatto soprattutto individuale o un merito del singolo, nel Quattrocento diventa un fenomeno ludico collettivo, deciso e regolato da un'autorità che attraverso la sua spettacolarizzazione riesce a manifestare il proprio potere. Questo cambiamento si lega principalmente all'Umanesimo e agli umanisti, poiché

si la Renaissance fut la période la plus glorieuse des tournois, elle le dut aussi à la redécouverte du culte du corps et de la gymnastique, en corrélation avec la culture humaniste et sa passion pour l'Antiquité. [...] Les manifestations chevaleresque étaient censées accentuer le prestige de la cité tout en intimidant ses adversaires à travers une démonstration indiscutable de la supériorité de ses habitants.²⁶¹

Per tali considerazioni, mentre nelle novelle del Trecento era frequente l'apprezzamento verso il nobile in grado di giostrare o di bigordare bene, nei testi del Quattrocento la descrizione dell'abilità viene pressoché del tutto meno. Solo la novella *Giannetto, Pellegrino e Gallaziella* di Gentile Sermini sembra in parte correggere quanto appena affermato, poiché si legge che "nella regale corte del re di Francia erano due cavalieri degnamenti fatti per loro nobiltà e franchigia, i quali d'ogni giostra e torniamento essi portavan l'onore [...] e non giungeva nissun di questi all'età di trenta anni. Erano bellissimi del corpo, sottilissimi d'ingegno e di condizione umanissimi"²⁶². Ma su queste premesse troviamo conferma a quanto proposto.

Da quella attestazione si coglie in modo palese la distanza culturale che separa il secolo XV da quello precedente: i due cavalieri vengono apprezzati soprattutto perché sono giovani, belli, intelligenti e di buona condizione. Nonostante i due portino l'onore di ogni giostra e torneo, la loro abilità nell'armeggiare non viene affatto nominata.

²⁵⁹ FACIO, p. 146.

²⁶⁰ RICCIARDI 1993, p. 556.

²⁶¹ CAREW-REID, p. 29-30.

²⁶² SERMINI, Novella XVIII, p. 228.

Tuttavia, tale cambiamento non è così repentino come potrebbe sembrare: attraverso una lettura attenta dell'opera di Giovanni Sercambi si possono cogliere in due testi i primi segnali del mutamento in atto. Nella novella *De bona et justa fortuna* il figlio di un re viene mandato a scuola per imparare le scienze; è un ottimo studente ma nonostante ciò il padre si finge scontento del figlio: dato che "non ha voluto imparare scienza", desidera che almeno sappia "scermire e tener una spada in mano"²⁶³. A seguito di tale decisione il figlio impara a dare di scherma e in breve tempo diventa molto bravo, tant'è che

il giovane diventò maestro di conciare cavalli, così diventò tanto perfetto cavalcatore che ogni rio cavallo cavalcava e correa. e più, che ogni giorno se n'andava di fuori e con bigordi in mano correndo dava in nelle frasche; e tanto ne fu maestro che di continuo are' dato in uno rosso senza mai fallire. Apresso imparò a rompere e a spessare aste; e non era tanto grossa l'asta che in uno colpo più pessi la mandava. E talora prendea una spada correndo or qua or là, dando ora a quell'arboro ora a l'altro per sì gran forza che non era sì grosso ramo, che a terra in uno colpo nol gittasse; dando volte ora a ritto ora a manriverso ora di punta, intanto che pareva una meraviglia.²⁶⁴

Ancora una volta il padre però mostra di non essere contento dell'apprendimento del figlio, così ordina che prenda lezioni di cucina.

Nel racconto *De bona providentiam contra homicidiam* si può leggere la descrizione di

uno giovane studente in medicina nomato Federigo, giovane da ogni cosa: lui bello schermidore ballatore buono sonatore e cantatore, lui atto a esse colle donne onesto, colle sollaccevoli sollacciero, colle innamorate innamorato, colle mottegiere di motti gran maestro, e così in medicina cognoscea molto la proprietà dell'erbe e le loro virtù; e molte altre cose il ditto Fedrigo sapea esercitare.²⁶⁵

Dai testi di Giovanni Sercambi si deduce che imparare ad armeggiare fa parte dell'educazione nobile ed è ancora un'abilità elogiata ed apprezzata, tuttavia in entrambe le novelle si può dedurre come fossero altre le qualità e le abilità apprezzate e tenute in maggior considerazione. Nel primo racconto infatti il re decide che il figlio impari per prima cosa la scienza, poi ad armeggiare, infine a cucinare; nel secondo testo vengono elogiate meglio e con più frequenza l'abilità retorica e la cultura di un ragazzo, rispetto al fatto che costui era bravo nella scherma.

Tale cambiamento è dovuto ancora una volta all'influenza dell'Umanesimo, poiché

sono proprio gli intellettuali a rivestire di messaggi ridondanti di classicità le stesse armi del torneo e della giostra; a fare, nel '500, delle armature dei veri e propri gioielli da indossare [...] a riempirli di riferimenti a personaggi, dei e eroi della mitologia della storia classica [...] Gli umanisti compiono una vera e propria rivoluzione: quegli uomini abituati a maneg-

²⁶³ SERCAMBI, Volume III, Exemplo CXXXIX, p. 96.

²⁶⁴ SERCAMBI, Volume III, Exemplo CXXXIX, p. 100.

²⁶⁵ SERCAMBI, Volume I, Exemplo LXXX, p. 108.

giare le armi, adesso possono (anzi: devono) saper maneggiare anche la penna, e nel loro bagaglio culturale può (anzi: deve) entrare anche la cultura classica da introiettare e imitare. L'uomo d'armi non è più un rude soldatuccio medievale [...]²⁶⁶.

Nel Quattrocento l'abilità nell'armeggiare non viene più elogiata e apprezzata come in passato perché sono l'istruzione e la cultura ad essere preferite, in altre parole "la destrezza fisica non si qualifica più come elemento determinante di questi giochi; occorrono nuove *virtù* e più convincenti *doti*, per appropriarsi il merito della vittoria. Ora si gioca «col senno, col tesoro e colla lancia»²⁶⁷. Poiché la giostra e il torneo non sono più vere gare cavalleresche, bensì spettacoli, è chiaro che la capacità nel praticarli diventa meno rilevante. In sostanza nel Quattrocento l'armeggiare diventa un fenomeno ludico collettivo, una manifestazione in cui l'individuo non svolge più quel ruolo di primo piano che aveva nel secolo precedente. Tale mutamento avviene poiché

nel corso del secolo XV [...] i valori di riferimento della società contemporanea e le forme spettacolari della loro trasmissione mutarono: non erano più (o non solo) libertà e autonomia da poteri esterni, coesione interna, «soggezione» al santo locale [...] ma munificenza e splendore dei nuovi principi, che si volevano, ora, segnalare con i duelli armati nelle tradizionali manifestazioni cavalleresche, ripensate come eventi spettacolari, di cui ciascun signore voleva indire o disputare il più bello e degno di memoria.²⁶⁸

Di conseguenza nelle novelle del Quattrocento la giostra e il torneo non sono più descritte come il contesto in cui l'individuo dimostra il suo valore e conquista l'amore di una donna. Soltanto in un numero esiguo di testi c'è un armeggiamento finalizzato a mostrare proprio l'amore: in particolare nel racconto di *Giovanni Cavedone*, nel *Novellino* di Masuccio Salernitano; in entrambe le opere, inoltre (e il fatto è significativo!), chi armeggia non vede poi il suo amore ricambiato.

Giovanni Cavedone, il protagonista omonimo della novella, per dimostrare il proprio amore all'amata "cominciò a sollecitarla e con lettere e con ambasciate"²⁶⁹. Dato che ciò non sortiva tuttavia nessun effetto,

pensò indugerla alla sua benivolenza con dimostrargli le sue virtù, prodezze e cortesie: e incominciò a fare bellissime giostre e torneamenti e bigordare e altri fatti d'arme, le cui forze sopravanzavano tutti gli altri uomini; e oltre a questo, sonare, cantare e danzare, onorare e convitare i suoi cittadini, tenendo cani e uccelli e cavagli e famigli, e donando senza alcuno freno o misura.²⁷⁰

Quindi l'armeggiare è solo una seconda scelta o un elemento accessorio nel dimostrare il proprio amore e vederlo ricambiato; tentativo però anch'esso vano, poiché alla fine

²⁶⁶ BALESTRACCI 2008, p. 31.

²⁶⁷ RICCIARDI 1993, p. 559.

²⁶⁸ RIZZI 2008, p. 122.

²⁶⁹ CAVEDONE, p. 7.

²⁷⁰ CAVEDONE, pp. 7-8.

il protagonista si impoverisce e si fa servo del marito della donna amata.

Nella prima delle due novelle di Masuccio Salernitano in cui è presente un armeggiamento per amore c'è il tal messer Bertramo D'Aquino che per la sua amata "cominciò a giostrare, e a fare di molte magnificentie, e in diversi modi spendendo e donando del suo"²⁷¹. La donna amata però ricambia i sentimenti del protagonista solo dopo che ha saputo che messer Bertramo possiede un falcone molto apprezzato da suo marito; messer Bertramo, comprese le motivazioni che spingono la donna ad amarlo, decide quindi di rifiutare l'amore della donna. Si noti inoltre come in questi casi l'armeggiare sia sempre accompagnato da altre espressioni di ruolo, organizzare feste, cantare, danzare, fare molte magnificenze e via discorrendo. Nel secondo testo del *Novellino* masucciano il protagonista è un giovane che si innamora di una bella moglie e cerca in tutti i modi di ottenere il suo amore. Tuttavia la donna amata non lo degna della minima attenzione,

di che il povero amante pessimo contento con insopportabile noia ciò tollerava, e vedendo che di giostrare, e largo spendere, e altre notevoli cose che per rispetto di lei continuo faceva nulla gli giovavano, anzi gli pareva che di novo sdegno le fossero cagione, più volte fe' prova rimanersi da la cominciata impresa per volere, se potea, in altra parte i suoi pensieri drizzare²⁷².

Non solo poi la donna non considera l'amore del giovane, ma si innamora di un moro; il giovane quindi, scoperto la donna insieme al moro, rinuncia ad amare la donna.

Un'ultima attestazione riguardante il tema in esame è forse la novella delle *Porretane* di Sabadino degli Arienti *Dui cavalieri romani combatteno una donna per averla per moglie*: poiché Diamante non riesce a scegliere chi sposare tra Publio Ursino e Gneo Colomnese, ordina che i due combattano. Tuttavia, dato che lo scontro finisce in parità, Diamante decide quindi che i due pretendenti esprimano "cum buono effecto una delle più eccellente e gloriose virtù che ne' cavalieri sopra l'altre debba regnare, cioè l'inclita virtù della liberalità"²⁷³. Ovvero, potrà sposare Diamante soltanto chi dei due riuscirà a manifestare nel modo migliore il proprio amore. Publio Ursino scrive quindi un contratto d'amore in cui lei diventava padrona del corpo del cavaliere, mentre Gneo Colomnese decide di incidere nel proprio cuore un diamante, in onore al nome della donna. La storia si conclude con Diamante che non sceglie né Publio Ursino né Gneo Colomnese, muore di dolore qualche mese dopo e i due cavalieri sposano le figlie di un conte.

Al di là degli sviluppi narrativi che hanno queste attestazioni, il dato fondamentale che si ricava è che nelle novelle del Quattrocento le cavalleresche pratiche d'armi non sono più sufficienti per conquistare una donna o per manifestare il proprio amore. Questa considerazione acquisisce un peso ancora maggiore se si pensa che molto probabilmente Masuccio Salernitano scrive le due novelle in cui si giostra per conquistare l'ama-

²⁷¹ MASUCCIO, Novella XXI, p. 320.

²⁷² MASUCCIO, Novella XXIV, p. 347.

²⁷³ SABADINO, Novella LIV, p. 458.

ta rivisitando temi e schemi narrativi del *Decameron*. Come si è già visto²⁷⁴, l'autore napoletano del *Novellino* esplicita infatti che tra gli scrittori che hanno influenzato la sua opera c'è Giovanni Boccaccio, ma tale influenza si può dedurre anche da ben altri aspetti²⁷⁵.

Ancora una volta è evidente come l'armeggiare non sia più pensato come un fenomeno individuale, poiché l'abilità non viene più trattata come una caratteristica degna di menzione per conquistare una donna.

La giostra, il torneo, i bigordi e la scherma nel Quattrocento sono manifestazioni collettive che si svolgono in un contesto ritualizzato e regolato; al di fuori da quanto contesto il fenomeno perde rilevanza e non viene considerato come un'attività degna di interesse.

Ad esempio, in un racconto che ha per protagonista il noto Piovano Arlotto ci sono "in su uno certo prato drieto a una casa [...] parecchi compagni tra li quali era il Piovano Arlotto, [che] giostravano con canne l'uno contro a l'altro a cavallo. [...] Certi cittadini litterati e dabbene"²⁷⁶ notano che il pievano sta giocando con loro e gli chiedono il motivo dell'armeggiare. La spiegazione che il pievano adduce è eloquente: attraverso una metafora afferma che gli uomini colti non devono separarsi dal popolo, se intendono esercitare sulla moltitudine un qualche potere o autorità. Il pievano dunque giustifica il suo dilettarsi con la gente comune affermando che se vuole avere un'autorità su di essa non deve separarsi ma mescolarsi, anche prendendo parte ai loro divertimenti.

Nel secolo XV l'armeggiare al di fuori di una festa o di una manifestazione ufficiale diventa quindi qualcosa di spiacevole, l'espressione di un divertimento di poca cosa, persino capace di ledere la dignità di una persona, nel caso in cui una persona con uno status sociale alto giochi con gente di umile origine.

Al contempo anche l'armeggiare dei ceti più bassi viene però ordinato e regolato, come si può vedere in un breve racconto di Angelo Ambrogini, poeta e umanista nato a Montepulciano, dal cui toponimo latino deriva la scelta dello pseudonimo Poliziano. Il celebre umanista, vissuto nella seconda metà del Quattrocento presso i Medici prima, e i Gonzaga poi, oltre ad altre opere sicuramente più note, tra cui il poemetto incompiuto *Stanze per la giostra*, scrisse una raccolta di facezie note come *Bel libretto* o *Detti piacevoli*²⁷⁷. Nell'ottantesimo racconto di quest'opera "la Nannina sorella di Lorenzo de' Medici, comparando uno che aveva aria di famiglio, il quale volea giostrare co' roccetti, disse: «Io aspettavo costui con uno scudo di paglia!»: questo dicendo, perché in quello medesimo anno si faceva una giostra a selle basse, dove solamente giostravano e famigli"²⁷⁸. I roccetti si può pensare che siano delle "lance corte e poco appuntite, quasi inno-

²⁷⁴ V. *supra*.

²⁷⁵ Per tali considerazioni si rinvia a PETROCCHI 1953.

²⁷⁶ ARLOTTO, Facezia 94, 148.

²⁷⁷ D'ora in avanti ci si riferirà a lui come Poliziano e alla sua opera con *Detti piacevoli*. Per la bibliografia dell'autore v. ORVIETO 1996, pp. 437–515 e, nella fattispecie, la storia dell'opera, v. le introduzioni a POLIZIANO 1983 e a POLIZIANO 1985.

²⁷⁸ POLIZIANO, Detto n. 80, p. 56.

cue, più simili a *rocchietti* (pezzi di legno di forma cilindrica) che ad armi da battaglia"; mentre le selle basse era un "tipo di sella con arcioni più bassi di quelli normalmente utilizzati nelle giostre, che erano curvi", di solito "esclusivamente destinata ai servitori"²⁷⁹.

Pertanto è chiaro che l'armeggiare all'interno di un contesto nobile – sia per i nobili, sia per i servitori – fosse regolato e promosso, mentre l'armeggiare popolare venisse contrastato.

Cogliendo i tratti comuni tra la novella del Piovano Arlotto e il racconto di Poliziano, si può asserire che nel Quattrocento si acuisca la differenza tra l'armeggiare dei nobili, o comunque dei ceti più alti, e quello dei ceti più bassi. Bigordare fuori da un contesto festoso o regolato è un atto che viene svolto soltanto dalla gente comune non è certo un'attività degna di chi ricopre un ruolo importante nella società.

Oltre alla preferenza accordata ai giochi di guerra in quanto fenomeno collettivo regolato, con la logica ludica quattrocentesca si accentua anche una separazione tra i ceti alti e bassi della società.

Tale mutamento si verifica in un contesto storico in cui l'armeggiare viene chiaramente subordinato e posto in secondo piano rispetto ad altri dilette; i gusti e gli ideali dell'élite si sono definitivamente allontanati dalla mentalità bellica cavalleresca e si sono avvicinati all'immagine della nobiltà e della cultura latina.

Eugenio Garin affermava, infatti, che "il moto della cultura rinascimentale è, innanzitutto, indissolubilmente congiunto con un appassionato ritorno al mondo classico, greco-romano, considerato insieme la fonte pura e il modello di una civiltà che allontanandosi dalle origini invece di progredire è andata degenerando"²⁸⁰.

Nei testi del Quattrocento non si ha più notizia, o quasi, di giovani che impegnano le proprie ricchezze per giostrare e conquistare l'amata, né di nobili in grado di bigordare bene. L'uomo ricco e colto del secolo XV si diletta in modo diverso: quando prende in mano un'arma lo fa per dare spettacolo, per far rivivere il mondo feudale nell'immaginario collettivo. Poiché se è vero che l'élite del Quattrocento intendeva prendere le distanze dal Medioevo per sentirsi simile agli Antichi, è anche indiscutibile che "les joutes représentaient un élément spectaculaire à la teneur résolument politique, participant du discours élitiste d'un pouvoir nostalgique de l'éthique féodale"²⁸¹.

Pertanto nel secolo XV non è più importante saper sviluppare una vera tecnica d'armi poiché la giostra e il torneo sono sempre più spettacoli, non più gare d'abilità, né veri e propri combattimenti; chi ancora si diverte combattendo e sconfiggendo l'avversario di un gioco di guerra sono solo i ceti più bassi. Da tali persone il nobile, il ricco e l'uomo colto devono prendere le distanze anche e soprattutto attraverso un differente modo di svolgere il rituale ludico.

Il medesimo cambiamento interessa un'altra attività che può essere considerata affine

²⁷⁹ Tiziano Zanato nel commento a POLIZIANO, Detto n. 40, nota 1 e 2, p. 130, 136.

²⁸⁰ GARIN 1988^a, p. 24.

²⁸¹ CAREW-REID 1995, p. 28.

all'armeggiare, ma che appartiene solo in parte alla sfera ludica: la caccia. Infatti,

non ci sono dubbi che la caccia appartenesse, oltre a quello della guerra, anche al campo semantico del ludico, essendo più volte associata al gioco e al divertimento nelle fonti. È inoltre indubbio che essa venisse esercitata non casualmente ma in conformità con forme e regole date che, nel loro insieme, formavano una sorta di linguaggio simbolico. La presenza di un comportamento ritualizzato nella forma e nel contenuto era, ricordiamolo, tra i principali segni della superiorità delle cacce dei *potentes* sulle «brute» cacce dei *pauperes*.²⁸²

Tale ambivalenza si riflette nei testi del Tre e del Quattrocento, poiché si può osservare facilmente come la caccia sia un'attività che viene svolta sia per divertimento, sia per procurarsi del cibo. In relazione a questa suddivisione categorica, Johan Huizinga affermava che "anche quelle attività che sono indirizzate alla soddisfazione dei bisogni vitali, come per esempio la caccia, nella società arcaica assumono di preferenza la forma ludica"²⁸³.

Nella novella decameroniana di *Teodoro, innamorato della Violante* si legge del figlio di monna Giovanna che "s'incominciò a domesticare con Federigo e a dilettersi d'uccelli e di cani"²⁸⁴, mentre nel racconto del *Trecentonovelle A messer Dolcibene si dà da mangiare una gatta* un tale dichiara invece ai suoi ospiti quanto segue: "fratelli carissimi, io v'ho dato cena istasera, e convennemi cacciare, e non senza gran fatica, però che ogni ingegno e arte ci misi per spazio d'uno dí e una notte, acciò che voi stessi bene"²⁸⁵. Nel *Novelliere* sercambiano si legge di un povero che dovette "prendere alcuno uggello per desnare"²⁸⁶; nell'opera di Franco Sacchetti, a differenza, è descritta la consuetudine, nel

mese di settembre, [...] andare uccellando a quaglie; e così feciono brigata, non è molti anni, certi gioveni fiorentini di buone famiglie, e uccellorono tutto un dí tra Prato e Pistoia: e avendone prese convenevolmente, deliberorono andare la sera a cena e albergo a uno luogo chiamato il Pantano [...]²⁸⁷.

Anche nella letteratura quattrocentesca si ritrova la caccia nelle sue due principali connotazioni, ad esempio nelle novelle narrate da Antonio Cornazzano per spiegare l'origine di alcuni proverbi. Tale opera venne scritta dapprima in distigi elegiaci latini, e successivamente volgarizzata dall'autore stesso come *Proverbi in Facetie*, di cui ci serviamo per il nostro studio²⁸⁸. Nel racconto scritto per spiegare il proverbio *Anzi corna*

²⁸² GALLONI 1993, pp. 24–25.

²⁸³ HUIZINGA 2002², p. 55.

²⁸⁴ BOCCACCIO, Giornata V, Novella 7, p. 684.

²⁸⁵ SACCHETTI, Novella CLXXXVII, p. 527.

²⁸⁶ SERCAMBI, Volume I, Exemplo XIV, p. 114.

²⁸⁷ SACCHETTI, Novella CCX, p. 608.

²⁸⁸ Cfr. DI FRANCIA 1924, Vol. I, pp. 497, 500: "La stese dapprima in latino e poi la ridusse egli stesso in volgare, con notevoli modificazioni e aggiunte", "prima edizione postuma del 1518". Per la *Novella ducale* v. DI FRANCIA 1924, Vol. I, pp. 504–507. V. anche: FATINI 1929, pp. 255–256, CHIARI 1954, p. 170.

che croce si legge che un "hoste (ch'era gran cacciatore) [appese al muro] per vana gloria un cervo che havea preso quella settimana"²⁸⁹. Al contrario, più volte Masuccio Salernitano narra di nobili che cacciano per diletto: nella novella intitolata *Cavaliere provenzale ama soverchiamente la moglie* c'è un "cavaliere [...] andato fuori la città per suo diporto a caccia di sparvieri"²⁹⁰. Nell'altro racconto masucciano di *Messer Bertramo d'Aquino ama e non è amato* una moglie descrive in un colloquio una scena di caccia: "l'altro ieri andando a caccia con mio marito e con alcune altre de le donne nostre, vedemmo un falcone seguendo certe starne, quale e come è di loro costume subito tutte le disperse: di che mio marito disse che gli parve vedere"²⁹¹. Allo stesso modo nella novella di *Bonifazio Uberti* di Giovanni Gherardi si legge che un tale "mentre elli stette a Trapani, alcuno di prese diporto a uccellare – di che molto piacere ne predea –"²⁹². Infine, in una novella di Gentile Sermini si legge di un nobile che "sempre uno sparverino in pugno usava portare, piuttosto per pompa, che per uccellare"²⁹³.

E la medesima accezione ludica dell'attività venatoria si trova espressa anche nella novella scritta da Felice Feliciano: *il re e Drusillo*

per ogni plaza et tempio abracio se ne andavano in compagnia et fuori de la citate a la rapina de' volanti ucelli, et a le cacie de' veloci veltri le salvatiche fere cum grandissimo piacere seguitavano. [...] el novello Re insieme col suo compagno misier Drusillo pigliavano honesto piacere per le campagne a le cacie de' spumosi cengiari, et al volare de' falconi peregrini.²⁹⁴

Inoltre, la caccia nella sua accezione ludica e specialmente la falconeria erano un'attività svolta dai ceti più alti, pertanto in entrambi i secoli è quasi sempre il nobile che caccia senza cercare di trarre un qualche vantaggio. Nel *Decameron* si legge che il nobile Egano²⁹⁵ e messer Amerigo²⁹⁶ sono soliti uccellare; mentre nell'opera di Ser Giovanni la novella *Come nacque parte Guelfa e parte Ghibellina* ha come protagonisti "due carissimi compagni, i quali erano gentili e ricchi, e vicini l'uno all'altro, però che ognuno di loro tenea un castello presso l'uno all'altro a uno miglio [...]. Avenne che detti due compagni tornando un dì da cacciare, ebbon quistione insieme per una cagna"²⁹⁷. È possibile inoltre notare come il cane di qualità costituisca un elemento associato ad uno status sociale alto.

Anche nel testo *Uno villano di Francia* del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti si legge che un "re [...] avea un suo sparviero, che di bellezza e di bontà passò tutti che

²⁸⁹ CORNAZZANO, Novella V, p. 35.

²⁹⁰ MASUCCIO, Novella XXVIII, p. 375.

²⁹¹ MASUCCIO, Novella XXI, p. 324.

²⁹² GHERARDI, Libro IV, p. 281.

²⁹³ SERMINI, XXXV, p. 395.

²⁹⁴ FELICIANO, pp. 20, 24.

²⁹⁵ Cfr. BOCCACCIO, Giornata VII, Novella 8, p. 842: "Avvenne un giorno che, essendo andato Egano a uccellare [...]"

²⁹⁶ Cfr. BOCCACCIO, Giornata V, Novella VI, p. 664: "messer Amerigo [...] tornando egli da uccellare [...]"

²⁹⁷ SER GIOVANNI, Giornata VIII, Novella 1, p. 181.

nella sua Corte fossono mai, avendo e' sonagli o d'oro o d'argento smaltati tutti con gigli dell'arme reale"²⁹⁸. Nel racconto *Il vescovo Antonio fiorentino* dello stesso autore si legge poi che ci "fu in Firenze per li tempi passati uno vescovo Antonio, vescovo di quella città, uomo molto venerabile e dabbene; il quale avea uno suo cordiale amico e servidore, della famiglia de' Pazzi di Firenze, ben veramente gentiluomo, che uccellare, e cacciare, e cavalcare, e ogni altra cosa da diletto ottimamente faceva"²⁹⁹. Infine, nella storia *De summa justitia* del *Novelliere* del Sercambi troviamo un "conte andato alla caccia e con lui molti famigli"³⁰⁰. Nella novella anonima *Bonaccorso di Lapo Gianni*, il testo tardo trecentesco aggiunto al *Decameron* assieme alla storia di *Giovanni Cavodone*³⁰¹, non è un nobile che caccia, ma un mercante molto ricco. Infatti, si legge che a

Firenze fu una buona e grande compagnia di mercatanti ricchi uomini, de'quali, come maggiore e più ricco, ne fu fatto capo uno che si chiamava Andrea di Signino Baldisserri, e in lui diceva il nome della compagnia, cioè *Andrea di Signino e compagni*, come che lui poco o niente v'attendesse; ma attendeva ad uccellare, a cacciare e ad altri suoi piaceri.³⁰²

Anche nelle opere del Quattrocento sono prevalentemente i nobili che cacciano: nella raccolta di novelle di Gentile Sermini la storia *Bartolomeo Buonsignori* ha per protagonista

uno gentile giovane di casa Buonsignori, [...] savio, ricco, cortese e costumato ed amato da ciascheduno. Ed essendo d'età di vinticinque anni rimasto senza padre, dilettandosi molto di cacciare, uccellare e pescare [...] ed in quel luogo tenendo onorata vita con cavagli, famigli, cani e uccelli e reti di tutte le ragioni, buon tempo si dava [...] essendo lui ricchissimo³⁰³.

Anche in altre due narrazioni dello stesso autore si ritrova la medesima concezione: nel racconto *Mattano da Siena* degli uomini, proprio "perché erano ricchi e da assai, tenevano magnifica e onorata vita, dandosi piacere con cani, uccelli e reti di più ragioni cacciare, uccellare e pescare"³⁰⁴. Nella storia di *Frate Ugolino e Fioretta* un tale Luciano

²⁹⁸ SACCHETTI, Novella CXCIV, p. 556.

²⁹⁹ SACCHETTI, Novella CXXVIII, p. 345.

³⁰⁰ SERCAMBI, Volume I, Exemplo VI, p. 57.

³⁰¹ V. *supra* e DI FRANCIA 1924, pp. 398–400. Rossella Bessi affermò in BESSI 2000, p. 167 che "la stesura della novella sarebbe da assegnarsi al decennio compreso tra il 1373 e il 1382. Ma tutto lascia credere che il periodo possa ulteriormente restringersi al triennio 1373–1375". Per il profilo bibliografico della novella v. BESSI 2000, pp. 163–164. La medesima studiosa ne avrebbe dovuto curare una nuova edizione critica assieme a Domenica Luciani, tuttavia la prematura scomparsa di Rossella Bessi nel 2000 non l'ha reso possibile.

³⁰² BONACCORSO, p. 24.

³⁰³ SERMINI, Novella III, p. 58.

³⁰⁴ SERMINI, Novella XXV, p. 295. Si noti l'insolita presenza della pesca: molto raramente viene infatti nominata. Nella novellistica quattrocentesca sembra che soltanto Gentile Sermini la prenda in considerazione, in particolare in *Bartolomeo Buonsignori* (Novella III pp. 58, 63), in *Maestro Caccia da Sciano* (Novella V, p. 91) e in *Mattano da Siena* (Novella XXV, p. 295); l'autore associa la pesca ad uno status sociale alto. Nel Trecento si individua nel proemio del *Decameron* (p. 5 e p. 8, v. *supra*) quando viene detto che gli uomini hanno molteplici attività che allontanano i tristi pensieri, tra queste viene nominata la pesca. Nell'altro racconto decameroniano *Paganino da Monaco* (Giornata II, Novella 10, p. 306) troviamo un giudice che per diporto va a pescare, mentre nel testo *Il Marchese del*

"perché era gran ricco e signore d'uno castello bello e di parecchie altre castella, una bella e onorata vita teneva di cavagli, famegli, cani e uccelli e grazioso e dabbene in superlativo grado era tenuto"³⁰⁵.

In fin dei conti l'attività venatoria rientra nello stereotipo del nobile o del ricco, come si può desumere facilmente da una considerazione di Enea Silvio Piccolomini che sull'indicare quanto caratterizza l'alta qualità sociale mette fra gli attributi anche cavalli e cani. Il futuro papa Pio II scrive infatti: "non invidio le vesti ricamate d'oro, i cavalli, i cani, la moltitudine di servi, le laute mense, i superbi palazzi, le ville, i poderi, le piscine, proprietà, i boschi. Anche uno stolto può possedere tutte queste cose e se pure è chiamato nobile sarà sempre stolto"³⁰⁶.

Un testo di Poggio Bracciolini e uno di Poliziano hanno come tema principale la caccia ed entrambi vengono poi ripresi da Ludovico Carbone e da Niccolò degli Angeli. Attraverso queste attestazioni si può vedere come nel Quattrocento le attività della fascia alta della società tendano a separarsi in modo più definito da quelle dei ceti più bassi, così come avvenne nell'armeggiare.

Nel *Liber Facietiarum*, Poggio Bracciolini narra nella storia *De medico qui dementes et insanos curabat* che una volta stava discutendo con degli amici "della futile mania (ma la si dica pure scempiaggine) che porta alcuni ad allevare cani o falchi per la caccia". A seguito di tale affermazione l'autore narra una novella in cui un medico decise di curare i pazzi immergendoli in uno stagno di acqua fetida e puzzolente. In base alla gravità della malattia ogni malato veniva immerso più o meno in profondità. Un pazzo appena guarito disse ad un giovane cavaliere di non farsi vedere dal medico mentre andava a cacciare, poiché: "«se ti trova qui, come se fossi tu il più stolto fra i viventi, ti getterà nella fossa per curarti cogli altri matti, e come non fa cogli altri ti metterà nell'acqua sino alla gola»". Poggio Bracciolini spiega infatti che essendo un'attività le cui spese superano i profitti, "la passione per la caccia è stoltezza se non è de' ricchi e per esercizio del corpo"³⁰⁷.

Ludovico Carbone narra la medesima vicenda, con qualche sottile variazione; il racconto si conclude poi con il commento dell'autore che volle "dimostrare che questo exercitio non è a fare se non rare volte e solamente da Signori e potenti per recreatione de le soe gran fantasie, perché non par si debba far stima di quegli che usano più cum le

Sanluzzo ci sono due fanciulle che pescano per un banchetto voluto dal re Carlo I (Giornata X, Novella 10, p. 1159). Infine nei racconti CLVI, CXCIX, CCVIII, CCXVI e CCXIX del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti si trovano persone di umili origini che pescano.

³⁰⁵ SERMINI, Novella XXXIII, p. 371.

³⁰⁶ "Non miror aureas vestes, equos, canes, ordinem famulorum, lautas mensas, marmoreas edes, villas, predia, piscinas, iuris dictiones, silvas. Nam hec omnia stultus assequi potest, quem si quis nobilem dixerit, ipse fiet stultus". PICCOLOMINI, p. 495 (trad.), p. 494 (orig.).

³⁰⁷ "De supervacua cura, ne dicam stultitia, eorum qui canes aut accipitres ad aucupium alunt"; "«Nam si hic te compererit, veluti insanissimum omnium qui vivant, in lacunam suam conjiciet curandum cum caeteris mente captis, atque ultra omnes usque ad mentum in aquam summam collocabit»; "Ostendit aucupii porro studium summam esse amentiam, nisi aliquando et ab opulentis, et exercitii gratia fiat". BRACCIOLINI, Facezia II, p. 113 (trad.), p. 112 (orig.), p. 117 (trad.), p. 116 (orig.).

bestie cha cum gli omini"³⁰⁸.

Mentre per Poggio Bracciolini quindi la caccia è un'attività stupida e da pazzi, poiché è molto dispendiosa in termini economici, per Ludovico Carbone soltanto il ceto più alto può cacciare per ricreare in tal modo le energie spese; d'altronde per entrambi gli autori sarebbe opportuno non aver a che fare con gli animali se non strettamente necessario.

In un testo di Poliziano si legge di un tale "Panza Frescobaldi" il quale, "andando a ucellare agli sparvieri in su la ferza del sole, riscontrò un suo amico, il quale due cose gli appose: l'una, ch'e' troppo si dimesticava con ognuno, l'altra, ch'egl'era fuora, quando ogni bestia grossa o minuta era ridotta all'uggia"³⁰⁹. L'amico di messer Panza Frescobaldi dunque lo critica perché sta cacciando nell'ora peggiore, dato che a mezzogiorno ogni bestia si ripara all'ombra degli alberi. Tuttavia l'amico aggiunge che cacciando si *prende dimestichezza con ognuno*. Tale riferimento sarebbe difficilmente spiegabile con sicurezza se il medesimo racconto non fosse stato ripreso in modo più chiaro da Niccolò degli Angeli. Questo scrittore della seconda metà del Quattrocento trascorse la maggior parte della sua esistenza a Firenze, presso i Medici, dove venne assunto in qualità di docente di greco e di latino e come curatore delle stampe dei classici della tipografia dei Giunta. Di lui ci è pervenuta una raccolta di circa trecento testi divertenti; Giovanni Papanti, il curatore della prima e unica edizione, precisa che soltanto i primi duecentosessantatré testi sono sicuramente databili prima del Cinquecento, mentre i successivi sono da considerarsi posteriori al secolo XV³¹⁰. Uno di questi racconti ha per protagonista il già noto "messer Panza Frescobaldi" che andò "a ucellare a sparviere tra la nona et el vespro. Scontratrossi in uno amico, il quale lo dannò in dua cose: l'una, che si domesticasse troppo con huomini vili; l'altra, che andassi fuora quando tutte le bestie si riducevano all'ombra"³¹¹. Ecco allora che non rimane più alcun dubbio: entrambi gli autori raccontano una novella in cui la caccia come mezzo per procurarsi il cibo viene sconsigliata ad un nobile in quanto viene svolta anche dai ceti più bassi della società.

Pertanto, "non più legata all'esigenza di procurarsi il cibo, la caccia diventò nella realtà del XV secolo un passatempo «educativo», in quanto era un esercizio di addestramento militare"³¹²; e dunque per tale ragione nel Quattrocento veniva considerato matto il nobile che caccia per mangiare, poiché quest'attività era appunto svolta dalle persone di umile origine³¹³. Si può leggere infatti, per riportare solo l'esempio più significativo, nella novella *De bona ventura* di Giovanni Sercambi che "uno lavoratore di terra assai

³⁰⁸ CARBONE, *Facezia* LXXIII, pp. 52–53.

³⁰⁹ POLIZIANO, *Detto* 282, p. 91.

³¹⁰ Cfr. l'introduzione di Giovanni Papanti in ANGELI, pp. III–IV, DI FRANCIA 1924, pp. 366–378 e CHIARI 1954, p. 170.

³¹¹ ANGELI, *Novella* 184, p. 107.

³¹² RICCIARDI 1993, p. 573.

³¹³ Infatti, come appunto si legge in KEEN 1995, p. 315: "by the later middle ages, however, any original utilitarian justification for hunting and hawking, military or agricultural, had become overlaid, more or less, totally, by the concern for ourly «disport»".

di buona condissione nomato risibaldo" possedeva "un corno d'avolio col quale quando andava alla caccia molte cacciagioni facea raunare"³¹⁴.

Nei testi del Trecento non si trova infatti nessuna critica né relativa all'attività venatoria del nobile, né per quanto riguarda la caccia in generale: solo nella novella del *Pecorone* in cui *Si ragiona del sito e della potenza de' Toscani* se ne può individuare una. In tale testo il papa Giovanni XI viene disprezzato in quanto "fu uomo di mala vita, tenendo piuvicamente le femmine, e cacciava e ucellava come uomo laico e più cose ree e furiose fece"³¹⁵. Il papa in questione è criticato poiché pratica laicamente: infatti "i chierici non hanno il diritto di praticare la caccia che la Chiesa del resto giudica sfavorevolmente"³¹⁶.

È quindi chiaro che l'armeggiare e la caccia così come si può evincere dalle novelle del Trecento differiscono per molti aspetti da quella del secolo successivo,

fra XV e XVI secolo, infatti, si verificarono alcuni importanti cambiamenti nell'arte della guerra: da una parte le armi da fuoco iniziavano a soppiantare la balestra medievale e non solo sui campi di battaglia, ma anche nelle antiche competizioni originariamente volute per promuovere – insieme alle normali attività addestrative – l'esercizio delle milizie locali (magari in crisi); dall'altra l'addestramento militare si apprestava a diventare cosa autonoma dal *ludus*.³¹⁷

Tutto ciò che si è detto finora consente già di cogliere in parte le linee generali attraverso le quali cambia la logica del gioco, della festa e del tempo libero tra i secoli XIV e XV.

Nei testi del Quattrocento l'abilità nella scherma e nel bigordare non viene più considerata così importante come nel Trecento; quando c'è una giostra o un torneo l'attenzione non è più rivolta all'individuo, ma alla festa e all'autorità che ha organizzato l'evento. Nella letteratura del secolo XV non viene più elogiato l'individuo che dimostra l'abilità bellica, sia come qualità personale, sia per conquistare l'amata; bensì il gioco è descritto e letto come fenomeno collettivo, giostre e tornei si svolgono infatti soltanto in occasione di una festa. Inoltre, attraverso la caccia si è osservata la tendenza della novellistica quattrocentesca a marcare nettamente la differenza tra le attività ludiche appartenenti ad uno status sociale alto e quelle invece svolte da persone di umili origini.

Tutti questi cambiamenti interessano anche altre attività ludiche: quali ad esempio i dadi, gli scacchi e i giochi da tavolo in generale.

³¹⁴ SERCAMBI, Volume III, Novella CXLI, p. 126.

³¹⁵ SER GIOVANNI, Giornata XVIII, Novella 1, p. 391.

³¹⁶ VERDON 2004, p. 84.

³¹⁷ RIZZI 1995^b, pp. 121–122.

5. Dadi, scacchi, tavole e barattieri

Giochi che perdono interesse e l'assenza delle carte

La giostra, il torneo, la scherma e il gioco dei bigordi li abbiamo presi in esame, nonostante le ovvie differenze, come affini. Possono essere infatti letti come diversi modi di armeggiare, e del resto già nelle fonti del Tre e del Quattrocento erano spesso nominati indifferentemente. Solo la caccia è stata trattata distinguendola dalla giostra, dal torneo e dal bigordare, in quanto, ovviamente, non era certo un'attività soltanto ludica.

Allo stesso modo in questo capitolo si studieranno i dadi, gli scacchi, le tavole in quanto tali, senza entrare nel merito di quelle loro applicazioni che li trasformano in gioco d'azzardo, in strumenti utili ad esempio per i barattieri e la baratteria, dal momento che in questa prospettiva si riferiscono ad attività non sono solo ludiche. Sebbene tutti e tre i fenomeni ludici si svolgono mediante l'utilizzo indispensabile o comunque possibile (come nel caso degli scacchi) dei dadi, questi verranno studiati separatamente dal gioco degli scacchi e delle tavole. La scelta è dovuta al fatto che con i dadi nelle fonti ci si riferisce sia al gioco giocato, sia allo strumento di gioco, e il dado è anche metafora per antonomasia del gioco. Inoltre, gli scacchi, le tavole, il tavoliere sono di fatto termini che nelle fonti si possono spesso considerare sinonimi, poiché ci si riferisce sempre a pratiche ludiche che per svolgersi necessitano di una tavola con dadi e pedine.

Una prima e ovvia premessa è che nelle fonti nessun gioco, tranne quelli che escono dalla consuetudine o che sono stati inventati ad hoc per la novella, viene descritto: regole, svolgimenti, tempi, modi, o strumenti non vengono mai citati nei racconti. Pertanto è di fatto impossibile, o comunque molto difficile, effettuare una ricostruzione del gioco in sé, obiettivo che del resto, come già asserito nell'introduzione³¹⁸, esula dal presente studio.

Un'ultima considerazione concerne la presenza del gioco nella novellistica dei due secoli: per le ragioni che saranno in seguito individuate, se nel Trecento tutti questi giochi ricorrono in più autori e in più novelle, nel secolo successivo soltanto in pochi testi si trovano nominati e gli scacchi vengono addirittura del tutto ignorati. Per un verso, quindi, potrebbe sembrare difficile capire cosa cambia tra i due secoli se l'oggetto dell'analisi di fatto scompare, tuttavia anche l'assenza è ovviamente il segnale di un cambiamento. Assenza che diviene ancora più significativa se si pensa che i testi del Quattrocento sono di gran lunga più ricchi e numerosi di quelli del secolo precedente; senza

³¹⁸ V. supra.

fare un calcolo privo di senso matematico, è sufficiente osservare il numero di autori, di opere e di novelle del Quattrocento rispetto al secolo precedente per rendersi conto della differente consistenza della produzione novellistica.

Per un altro verso si deve comunque tenere in debita considerazione il fatto che questi giochi vengono nominati nelle novelle con una frequenza nettamente inferiore rispetto all'armeggiare e alla caccia. Si può infatti affermare che il numero di volte cui ricorrono i *giochi da tavolo* sia di fatto la metà delle citazioni che attestano soltanto l'armeggiare.

Ad ogni modo, per quanto riguarda il Trecento le fonti in cui vengono nominati i dadi appartengono ai tre autori di novelle più importanti di questo secolo: Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti e Giovanni Sercambi. Nella prima novella del *Decameron* viene descritto il famoso ser Ciappelletto come colui che "giucatore e mettitore di malvagi dadi era solenne". Era "il piggioro uomo forse che mai nascesse"³¹⁹, era solito giocare ai dadi barando e, poiché tale consuetudine è deprecabile, viene disprezzato.

Nella storia boccacciana di *Paganino da Monaco* i dadi vengono invece impiegati in una metafora; Dioneo narra la vicenda, ambientata a Pisa, di Bartolomea, moglie di un giudice, Riccardo di Chinzinca, che non la confortava, né la degnava di molte attenzioni. Paganino da Monaco, un corsaro, si innamora di Bartolomea e la rapisce; quindi la conforta come il marito non aveva mai fatto e lei si innamora di lui, rinunciando quindi a cercare di fuggire. Il giudice riesce a sapere dove vivono sua moglie e Paganino e decide di raggiungerli, sperando così di convincere la moglie a tornare da lui. Bartolomea però non ne vuole sapere, tant'è che replica alle richieste del marito così:

«e se io ora sto in peccato mortao, io starò quando che sia in imbeccato pestello: non ne siate più tenero di me. E dicovi così, che qui mi pare esser moglie di Paganino e a Pisa mi pareva esser vostra bagascia [...] dove qui Paganino tutta la notte mi tiene in braccio e strignemi e mordemi, e come egli mi concì Dio vel dica per me. Anche dite voi che vi sforzerete: e di che? *di farla in tre pace* [corsivo mio] e rizzare a mazzata?»³²⁰

Il modo di dire significa infatti fare patta, non fare niente³²¹: si riferisce a quando ancora al terzo lancio di dadi nessuno dei due giocatori vince e si rimane in parità; così Bartolomea dice al marito che non sarà mai in grado di dimostrarsi migliore di Paganino.

Anche nella novella di *Messer Macheruffo da Padova* di Franco Sacchetti viene descritto in modo negativo chi bara giocando con i dadi. In questo testo si racconta infatti di un gruppo di giovani che, per farsi beffe del podestà di Firenze, appende degli orinali fuori dal suo ufficio. Il podestà riesce quindi a sapere

chi erano quelli che erano di mala condizione e di cattiva vita; e cominciò ora uno per la-

³¹⁹ BOCCACCIO, Giornata I, Novella 1, p. 54.

³²⁰ BOCCACCIO, Giornata II, Novella 10, pp. 312–313.

³²¹ Cfr. Vittore Branca nel commento a BOCCACCIO, Giornata II, Novella 10, Nota 1, p. 313.

dro, ora due per micidiali, e quando tre e quando quattro, e mettori di mali dadi e d'altre pessime condizioni, a spacciare e mandarli nell'altro mondo, e ancora fu in questo numero di quelli che aveano appiccati gli orinali. E in breve tanti ne impiccò e tanti ne decapitò e iustiziò per ogni forma, che nella fine del suo officio lasciò sì sanicata e sì guerita la nostra città che si riposò molto bene per assai tempo³²².

I *mettori di mali dadi*, coloro insomma che giocano barando sono associati alle persone di pessima condizione e inseriti nell'elenco dei condannati dal podestà dopo i ladri e gli assassini. Chi usa i dadi slealmente viene quindi ritenuto tanto da Giovanni Boccaccio, come da Franco Sacchetti una persona di infima condizione e da disprezzare.

La storia *Messer Giovanni da Negroponte* del *Trecentonovelle* ha per protagonista costui, un "grandissimo e valente uomo di corte", il quale perse tutte le sue ricchezze giocando a zara e in preda all'ira uccise chi organizzava le partite a dadi. Per evitare di essere condannato, Giovanni decise di confessare e di spiegare il suo delitto presso il signore:

«io avea perduto a giuoco ciò ch'io avea e fui presso a una dramma per uccidermi; e disponendomi pur di fare omicidio, e considerando l'amore che mi portate e che senza di me non sapete stare, perché voi non perdeste me, e perché io non perdesse voi [...] Però che molti signori e vostri pari mettono spesse volte pene a chi giuoca, ma considerando quanti mali dal giuoco vengono, io credo che serebbe molto meglio a tutto il giro della terra spegnere tutti gli altri, come io ho spento questo uno, che lasciarli in vita: e pensate quanti mali dal giuoco vegnono, e forse le ragioni mie non vi doveranno dispiacere».

Il signore accolse le motivazioni addotte da Giovanni e fece dunque una legge

che per tutto suo terreno fosse pena l'aver e la persona a qualunque facesse dadi, e che ancora chi gli facesse potesse essere morto senza alcuna pena; e a qualunque fossero trovati a dosso, pena di lire mille, o la mano; e chi giucasse dove dadi fossero, pena l'aver e la persona. E così spense per tutto suo terreno questa pessima barba e questa maligna radice; la qual è bistemare Dio, consumare le ricchezze, congiugnimento di superbia e ira, per avarizia cercare furti e ruberie, uccidere e [...] darsi al vizio della gola, e per questo venire alle sfrenate lussurie e a tutti i mali che può fare natura.³²³

In sostanza, non soltanto l'omicidio è perdonato ma addirittura si decide di proibire i dadi poiché si bestemmia, si perdono le proprie ricchezze, sono causa di superbia e di ira, causano avarizia che poi spinge al furto, si uccide e ci si abbandona al vizio della gola e della lussuria. Insomma, il gioco dei dadi viene descritto come la possibile causa di ogni male, *la maligna radice*, e dunque è equa la decisione di assolvere dall'accusa di omicidio il protagonista e di vietare il gioco³²⁴.

³²² SACCHETTI, Novella XLII, pp. 162–163.

³²³ SACCHETTI, Novella CXII, pp. 333–334.

³²⁴ Del resto, molti secoli dopo Giovanni Dolcetti, in DOLCETTI 1997, pp. 1–2, si legge: "il guaio è che per noi il giuoco, da semplice passatempo e ricreazione intellettuale, talvolta degenera i trasforma i nostri sentimenti, quanto abbiamo di buono, di umano, ci rende malvagi, crudeli e capaci di compiere ogni più efferato delitto".

I dadi possono, tuttavia, trovare spazio anche senza una dichiarata connotazione negativa, e così capita nel racconto di *Minonna Brunelleschi* di Franco Sacchetti in cui sono nominati, o meglio si nomina il gioco con cui spesso vengono identificati: la zara; l'autore afferma che "Minonna Brunelleschi da Firenze fu ne' miei di, e fu cieco, [...] e io più volte il vidi che mai non versava gocciola di vino, giucava a zara e andava solo senza niuna guida"³²⁵. Il gioco con i dadi viene così impiegato in questa attestazione per sottolineare l'eccezionalità di un cieco che non vedendo riusciva a giocare; non è presente quindi né in accezione negativa, né in senso positivo; semplicemente si può cogliere una certa familiarità e la consuetudine del gioco.

La novella *De invidia* del *Novelliere* del Sercambi, su cui ritorneremo più e più volte, è un testo fondamentale e molto citato dagli studiosi di storia sociale del gioco. L'autore narra di un paesino fuori Verona in cui venne inviato come podestà il lucchese Biocolo Boccadivacca, il quale si impegnò in modo quasi maniacale ad attuare dei provvedimenti volti a delegittimare ogni attività ludica e divertente. I cittadini di questo paese cercarono quindi in tutti i modi di continuare a divertirsi e a scommettere somme di denaro inventandosi ogni sorta di gioco non ancora dichiarato fuori legge. La vicenda si concluse infine con il podestà che venne destituito a seguito della protesta dei cittadini, i quali poterono così riprendere a giocare. Il primo divertimento che Biocolo di Boccadivacca decise di vietare fu proprio il gioco dei dadi; infatti, "andato all'ufficio, pensò come lucchese che il giuoco de' dadi in nella terra né di fuori per neuno si faccia. E mandatone il bando con gran pena che giocare a' dadi non si debbia, facendo cercare spesso [...] alquanti gentili omini e altri, che uzi erano di tal giuoco"³²⁶. Come nell'attestazione di Franco Sacchetti in cui un signore bandiva il gioco dei dadi³²⁷, così in questa si può dedurre come i dadi fossero uno strumento di gioco largamente diffuso e probabilmente il più comune tra le persone, poiché infatti sono i primi ad essere proibiti.

Nella novella *De longo inganno*, successiva a quella di Biocolo di Boccadivacca, Giovanni Sercambi narra di come due compagni, un giovane e un vecchio, si ingegnarono a truffare un apprendista ingenuo, Lemmo, il quale doveva portare una certa somma di denari del proprio maestro da Pistoia a Lucca. Il vecchio chiede all'apprendista di fargli compagnia lungo il viaggio e questi accetta, dopo poco tempo i due si fermano ad una taverna dove il giovane amico del vecchio li stava aspettando per organizzare la truffa. Una volta ristorati il giovane ottiene che Lemmo e il vecchio giochino d'azzardo con lui.

Lo vecchio rivolto a Lemmo dice: «Sai cognoscere li punti de' dadi?» Lemmo dice: «Sì, ma io non so giocare». Il vecchio dice: «Or vegiamo a che giuoco vorrà costui giocare». E dimandato il giovane [...] se lui avea dadi, lui disse di no. Lo vecchio, mettendosi la mano in uno carnieri, disse: «Stamane essendo a una taverna, un dado mi percosse la mano e io lo colsi e in nel carnieri mel missi». E trattolo fuori: «Omai con questo dado mi di a che modo

³²⁵ SACCHETTI, Novella XCI, p. 270.

³²⁶ SERCAMBI, Volume II, Exemplo CIV, p. 242.

³²⁷ V. *supra*.

la scarsella giocar vuoi». Lo giovane dice: «a chiedere al punto: io chieggo VI». Lo vecchio dice: «E io anco vo' sei». Lo giovane dice: «Io sono contento». Lo vecchio dice: «E come può essere VI II volte in uno dado?» Lo giovane como sciocco dicea: «Io arò VI e tu arai 3, 2, 1, che fa sei; e a questo modo potremo giucare». Lo vecchio disse: - Tu mi pari un beccarino; io non vorrei essere ingannato: dimmi un'altra votla quello che io avere debbo». Lo giovane dice. Tu abbi 3, 2, 1, e io vo' 6 ». Lo vecchio dice: «Or se viene 1 o 2 o 3 arò vinto?» Lo giovane dice: «Sì, qualunque di quelli 3 punti viene arai vinto». [...] E giocando, in poche volte lo vecchio ebbe vinto al giovane più di C grossi fiorentini. [...] E tratto Lemmo fiorini XX, il vecchio altrettanti [...] e avea mutato dado e gittava VI, e quello che in X poste vinto avea, du' tanti ne perdea in una³²⁸.

In pochi istanti Lemmo perde quindi tutti i denari che doveva portare a Lucca e il racconto si conclude con il protagonista che commiserà la sua poca intelligenza nell'essersi lasciato ingannare in siffatto modo.

Il racconto conferma come il gioco dei dadi per un lato fosse associato a chi attraverso di esso truffava le persone, dall'altro come fosse un'attività piuttosto comune e diffusa, nonostante l'esigua presenza nelle fonti. In tutti e tre gli autori fin qui ricordati c'è almeno una novella in cui o qualcuno inganna un'altra persona facendolo giocare a dadi, oppure viene descritto un personaggio come *mettitore di malvagi/mali* e per questo motivo descritto in modo negativo. Oltretutto i dadi, metafora del gioco e della truffa in generale, in Franco Sacchetti vengono rappresentati come una tra le fonti principali di ogni genere di vizio o come una causa di perdita economica. È chiaro, quindi, come il dado fosse lo strumento prediletto per truffare e per arricchirsi, poiché era relativamente facile barare e quindi guadagnare in modo illecito.

La presenza diffusa e la familiarità del gioco si può dedurre dal fatto che Giovanni Boccaccio utilizza un'espressione derivata proprio dalla zara, o dal gioco con i dadi in generale, per esprimere una situazione di parità.

Nel passo di Franco Sacchetti in cui vengono descritte le abilità straordinarie di un cieco, e tra queste la capacità di giocare a zara, le tre azioni che cita l'autore sono accomunate dal fatto che sono azioni ovviamente consuete in cui è necessaria la vista e di immediata rappresentazione nella mente del lettore. Il cieco protagonista della novella è infatti un personaggio dall'indubbia eccezionalità poiché è in grado di versare il vino senza spandere nemmeno una goccia, di giocare a zara e di camminare senza l'aiuto di nessuno. Davvero il gioco con i dadi risulta frequente se viene citato insieme a due azioni banalissime come versare il vino e camminare.

Inoltre, il dado con cui si gioca nella novella di Giovanni Sercambi in cui l'ingenuo Lemmo viene truffato è quello che il vecchio malvivente dice di aver trovato in una taverna. Gli altri due compagni non si mostrano affatto stupiti per tale giustificazione che sembra infatti rientrare nella perfetta normalità. Si può immaginare quindi che nelle taverne si giochi con i dadi lanciandoli, che sia quindi probabile che ci sia un lancio maldestro; il dado che viene perso è poi facile che venga raccolto da una persona che infine

³²⁸ SERCAMBI, Volume II, Exemplo CV, p. 249.

se lo intasca, letteralmente. La scusa addotta dal vecchio descrive quindi un episodio che nel Trecento sembra rientrare in tutti i modi nella quotidianità. Nell'altra novella del medesimo autore presa in esame poiché i dadi sono il primo gioco ad essere vietato si può pensare che siano il gioco o lo strumento di gioco più diffuso.

Dedotte e riassunte brevemente le caratteristiche del contesto ludico trecentesco in cui vengono nominati i dadi, porghiamo ora lo sguardo alle attestazioni quattrocentesche. Innanzitutto anche nel Quattrocento sono soltanto tre gli autori che citano il gioco dei dadi: Poggio Bracciolini, Gentile Sermini e Poliziano. Nel *Liber Facietiarum* del primo autore, il racconto *De lusore propter lusum in carcerem truso* ha come protagonista un uomo che finisce in carcere poiché giocava e "a Terranuova vigono leggi ben precise contro chi gioca a dadi". Il testo poi narra la risposta che dette il condannato quando gli chiesero il motivo della sua pena: egli rispose che si trovava in carcere perché il podestà l'aveva punito dato che si era giocato il suo denaro, chiedendosi poi "«che cosa avrebbe egli fatto se mi fossi giocato il suo?»"³²⁹.

Nell'*Eiusdem Minacii responsio* Poggio Bracciolini descrive un uomo che "perse un giorno ai dadi soldi e capi di vestiario; era già povero di suo, e si era seduto in lacrime alla porta di non so quale taverna"³³⁰. Ancora in queste due attestazioni si può notare come il gioco dei dadi sia facilmente associabile, se non alla truffa, perlomeno alla perdita di denaro: il protagonista della prima novella finisce in carcere per aver perso molto denaro e per aver violato il divieto di giocare, il protagonista della seconda si dispera poiché ha dilapidato tutte le sue ricchezze.

Nella novella di *Monna Gioiosa da Firenze e Smeraldo* di Gentile Sermini i dadi però non vengono associati né alla truffa né alla perdita in denaro, poiché vengono utilizzati semplicemente per decidere alla fine di una festa chi andrà a dormire con chi. Infatti,

nelle parti di Rossia è una villa che si chiama Villa-parente, ove ogni carnevale a contrae si raunano a far festa tutte le contrade, ognuna con di per sè tutti i gioveni e giovane a fare carnevale insieme ed a crescere parentado fra loro, e tutti cenano insieme e poi con balli e canti e con istormenti fan festa [...] venuta l'ora di andarsi a posare, tutti gittano per dado, e chi più trae, o maschio o femmina che sia, piglia quella compagnia che gli pare³³¹.

Le ultime due citazioni che testimoniano il gioco dei dadi nelle novelle del secolo XV appartengono ai *Detti Piacevoli* di Poliziano, in cui in una viene riportato il modo di dire "Egli ha diciotto a coderone", una gioco puerile con i dadi³³², e una storia in cui

³²⁹ "Est in oppido Terrae Novae certa constituta poena his qui luserunt ad talos"; "«Quidnam hic ageret, si luserim suum?»" BRACCIOLINI, *Facezia* LXII, p. 193 (trad.), p. 192 (orig.).

³³⁰ "Cum aliquando nummulos et vestes insuper ad taxillos lusisset (egenus enim erat), flens ad ostium tabernae cunjuspam sedebat". BRACCIOLINI, *Facezia* XXXIX, p. 161 (trad.), p. 160 (orig.).

³³¹ SERMINI, *Novella* XXXVII, p. 412.

³³² POLIZIANO, *Detto* 380, p. 107. Tiziano Zenato, in POLIZIANO, *Detto* 380, nota 1, p. 185, spiega che "i vocabolari lo definiscono una sorta di gioco a rimpiattino, ma va qui evidentemente considerato una competizione ai dadi (tre dadi danno un punteggio massimo di diciotto). Probabile fosse un passatempo da "fanciulli", e cioè un giuo-

"Cosimo de' Medici, padre della patria, avo del predetto, richiesto dall'Arcivescovo Antonino di favore circa una proibitione che voleva fare che i preti non giocassero, gli disse: «Cominciate a fare un po' prima da voi ch'e' non mettano cattivi dadi!»"³³³

Cosimo de' Medici rispose quindi all'arcivescovo affermando che prima di vietare agli ecclesiastici di giocare, l'arcivescovo stesso doveva impegnarsi affinché imparassero almeno a rispettare le regole del gioco. Sarebbe stato cioè improbabile aspettarsi che i preti potessero rispettare una legge che proibiva loro di giocare, quando non sapevano neanche giocare onestamente. Da questa novella di Poliziano è possibile quindi desumere due aspetti quattrocenteschi del gioco dei dadi: da un lato gli ecclesiastici giocavano; l'ironia pungente dell'autore è tutta rivolta alla risposta che Cosimo dà all'arcivescovo, non certo ad una pretesa assurdità di immaginare dei preti che giocano a dadi³³⁴. Dall'altro lato persino i membri della Chiesa erano pronti a barare, o perlomeno questa era l'opinione comune che riprende l'autore; se così non fosse il detto di Cosimo non farebbe certo muover al sorriso il lettore del secolo XV.

Queste quattro ben misere ed esigue attestazioni sono le uniche testimonianze recuperate dalla novellistica del gioco dei dadi; nonostante la grande mole letteraria delle novelle del Quattrocento, rispetto al secolo precedente, in nessun altro racconto vengono nominati i dadi, né come metafora, né come gioco giocato, né tantomeno come sinonimo di gioco d'azzardo. Possiamo quindi insistere ancora una volta su come il contesto ludico fra Tre e Quattrocento sia cambiato radicalmente.

Certo, i dadi in Poggio Bracciolini causano ancora la perdita del denaro ed è ancora un gioco facilmente associato alla slealtà, Poliziano lo testimonia palesemente, tuttavia il dato che si registra è che non si tratti più di un modo interessante di divertirsi. Perlomeno non riesce a risultare più interessante né per l'autore di novelle, né per il pubblico alto a cui si rivolge: attraverso il silenzio dei racconti quattrocenteschi si può dunque comprendere come il gioco dei dadi nel secolo XV perda importanza, senza più occupare il ruolo centrale che aveva nella ludicità. Tale cambiamento è ovviamente l'esito di diversi fattori: come si è potuto osservare nell'analisi della concezione dell'ozio, è facilmente ipotizzabile che i dadi non siano in grado di adattarsi alle mutate esigenze ludiche e alle diverse modalità di fruizione del diletto. Difficile pensare che un uomo del Quattrocento, che si ispiri ad un modello di vita latino e voglia prendere le distanze dall'oscuro e barbaro medioevo, riesca a pensare che giocare ai dadi sia un divertimento rispettabile. Bisogna infatti tenere sempre a mente che mentre "nel Medioevo, l'antichità classica è puro ornamento, fregio decorativo, modello meramente stilistico; ora, diventa un *modello* di vita"³³⁵. Per la stessa ragione i dadi non possono fornire quel tipo di dilet-

co non d'azzardo".

³³³ POLIZIANO, Detto 2, p. 44.

³³⁴ V. anche RIZZI 2001, pp. 81–82: "è pur vero che da sempre giochi e attività ludiche appartenevano alle pratiche e abitudini di molti uomini di Chiesa".

³³⁵ CHABOD 1967, p. 90. E in RIZZI 2001, p. 89 si legge, inoltre, che "dai predicatori quattrocenteschi sembrano, dunque, emergere delle linee di tendenza che saranno sviluppate nel secolo successivo, e che devono avere anche risentito della nuova cultura umanistica, con la sua propensione per la gioventù e la sua riscoperta del gioco in

to che sia in grado di rendere l'inattività fruttuosa e l'ozio rispettabile, e che attraverso di essi si eviti di perdere il proprio tempo, ma anzi lo si impieghi utilmente.

L'unica attenzione che l'autore quattrocentesco – ci si sta riferendo a Poggio Bracciolini – può rivolgere ai dadi può essere giustificata in quanto è un gioco con cui facilmente si possono vincere ma soprattutto perdere forti somme di denaro. Quest'ultimo autore nella narrazione *Dictum Zuchari* del *Liber Facietiarum* chiama in causa ancora la perdita economica al gioco: due amici assistono ad un matrimonio e uno dei due, il quale era un forte giocatore, afferma ironicamente che mentre i due sposi consumeranno il *matrimonium*, lui ha consumato giocando tutto il *patrimonium*³³⁶ (corsivo mio). Quanto si è avuto modo di scrivere nel secondo capitolo, insistendo su come nel Quattrocento la perdita del tempo prevalga per importanza e considerazione sulla perdita del denaro, nonostante queste attestazioni, rimane comunque valido.

Infatti, oltre alle motivazioni già addotte, per quanto riguarda il caso specifico della perdita di denaro a seguito di un gioco sfortunato, si può affermare che sia nel Trecento che nel secolo successivo è evidente come venga più volte giustificata, contestualizzata e in questo modo considerata come non grave in assoluto nel riferimento a quanto siano le occasioni in cui nella vita si possono perdere le proprie ricchezze.

Come molti secoli più tardi affermerà il personaggio di una famosa opera di Fëdor Dostoevskij, autore del resto noto per giocare spesso d'azzardo: "[...] se si considera il fatto del guadagno e della vincita, allora gli uomini non soltanto alla roulette, ma dappertutto non fanno altro che portarsi via e vincersi l'un l'altro qualche cosa"³³⁷.

Per comprendere come fra Tre e Quattrocento sia valutata la perdita di denaro può essere utile prendere in esame le due novelle di Giovanni Sercambi in cui vengono nominati i dadi e la zara. Il racconto *De mala correctione* è preceduto da una canzone del già noto Niccolò Soldanieri in cui vengono descritte le alterne fortune della vita:

Dà, dà a chi avansa pur per sé:
se'l tempo se lli volge a schersi d'orsa,
e' non si trova amico fuor di borsa.
Tu, tu, o tu c'hai stato, ascolta me:
quelli ha il destro a ffare a ssé amico
c'ha 'l piè in nell'acqua e 'l becco nel panico;
pensa, pensa che tardi si rincocca
chi scende in risalire: zara a chi tocca.³³⁸

funzione educativa, nell'intenzione di far rivivere l'esperienze degli antichi. Umanisti e insigni maestri di questo periodo forniscono indicazioni eloquenti".

³³⁶ "«Isti,» inquit, «matrimonium consummarunt, ego jam patrimonium consumpsi». Facete in se ipsum dixit, qui, venditis paternis bonis, patrimonium omne comedendo ludendoque consumpserat". ("«questi si sono consumati il matrimonio; io invece il patrimonio». E fu notevole l'autoironia, avendo lui già dissipato i beni paterni e proprio nei bagordi e nel gioco". BRACCIOLINI, *Facezia VIII*, p. 125 (trad.), p. 124 (orig.).

³³⁷ DOSTOEVSKIJ 2011¹¹, p. 15.

³³⁸ SERCAMBI, *Volume II, Exemplo CI*, p. 224.

La zara viene nominata nell'ultimo verso di questa poesia nell'espressione che si ritroverà anche in uno dei proverbi citati da Poliziano e da altri autori quattrocenteschi³³⁹. La zara è il tipo gioco medievale con i dadi, nominato anche da Dante³⁴⁰, e l'espressione *zara a chi tocca* esprime la arbitrarietà della vincita e della perdita, lasciando intendere come giocando si possa perdere tutto e vincere tutto, poiché non si può prevedere la fortuna, e altrettanto avviene nella vita. La medesima concezione viene espressa in un'altra poesia di Niccolò Soldanieri che Giovanni Sercambi antepone alla narrazione della novella *De juvene subtili in amore*:

Gente ci ha assai che non giuocano a zara,
 non vogliendo a ventura
 mettere avere de' voltolati dadi;
 se fuor di ciò avesson vista chiara,
 simile e più paura
 arebon di giucarsi in molti gradi.
 Tu di' che mai non giuochi, e poi pur cadi
 a partiti che 'l mondo innanti fatti
 setta con lor barratti.
 Ben è giucar con esser sempre vinto
 ché quel che acquisti è cosa che ti fugge,
 e 'l tempo vi si strugge,
 che racquistar nol può chi fuor n'è spinto:
 altro fuor di lui nulla ci atiene:
 per noi co.lui s'acquista il male e 'l bene.³⁴¹

In questa poesia si afferma che non è affatto al riparo dal perdere ogni cosa chi decide di non giocare, poiché infatti si può perdere e acquistare ricchezze anche senza giocare; e ciò che si acquisisce è comunque sfuggevole e il tempo non lascia certo scampo. Insomma, da queste due attestazioni si può dedurre che se attraverso il gioco è facile vincere e perdere grandi somme di denaro, ciò può avvenire anche senza giocare. Inoltre, poiché il gioco risponde a logiche che appartengono a quelle della vita reale, può essere considerato una metafora e un'espressione della vita stessa. Il racconto 268 di Poliziano recita infatti:

fu a Cosmo un literato mal vestito, il quale dimandato che voleva dire che era sì povero, disse essere stato rubato tra via. E, dicendo Cosmo: «Guàrdati più tosto di non l'avere giocato! », rispose: «Voi dite il vero, ché io ho giocato e perduto, e voi m'avete vinta la mia parte, come anche a degl' altri la loro», mostrando per questo le ricchezze essere un gioco di

³³⁹ Cfr. Tiziano Zanato in POLIZIANO, Detto 380, nota 14, p. 186.

³⁴⁰ DANTE ALIGHIERI 1989, Purgatorio VI, vv. 1-9: "Quando si parte il gioco della zara, / colui che perde riman dolente, / repetendo le volte e tristo impara: / con l'altro se ne va tutta la gente; / qual va dinanzi e qual di dietro il prende, / e qual da lato li si reca a mente: / el non s'arresta, e questo e quello che intende; / a cui porge la man, più non fa pressa; / e così dalla calca si difende".

³⁴¹ SERCAMBI, Volume III, Exemplo CXXX, p. 29.

fortuna. Maravigliatosi di questo, Cosmo il rivestì, e diedegli danari³⁴².

In questo breve testo ancora una volta viene riaffermata la facile associazione tra il gioco e la perdita di denaro, nonché la deprecabilità di tale atto. Tuttavia dalla risposta del *litterato mal vestito* è evidente come il tema centrale della narrazione sia piuttosto il la fortuna che, secondo gli uomini di entrambi i secoli, influenza e condiziona tanto la vita, quanto il gioco. E questo è un altro aspetto che ha determinato il prevalere della gravità della perdita di tempo, a dispetto della perdita di denaro: mentre per il denaro e la ricchezza in generale è la fortuna a deciderne le sorti, nei confronti del tempo è l'uomo a poterlo utilizzare bene o perderlo. E se nel Quattrocento si deve utilizzare bene il proprio tempo anche nel divertimento, il gioco dei dadi non è più ammissibile: il contesto storico e la logica ludica che vi sottende lo delegittimano.

Andrea Lancia, notaio e letterato fiorentino vissuto del Trecento, scrisse un commento alla *Divina Commedia*, detto *l'Ottimo*, e si occupò di volgarizzare numerose opere latine, tra cui *l'Eneide*. Di suo pugno scrisse anche quattro novelle, inserite nell'edizione cinquecentesca del *Novellino* e presenti pure nel commento e nella traduzione dei *Remedia Amoris* di Ovidio³⁴³. Un passo tratto dalla seconda novella è significativo per dare un'idea molto precisa e piuttosto definita del contesto ludico trecentesco: in questo testo si narra del duca di Normandia che l'autore ritiene "sì largo e sì dilibero, che passò il grande Alessandro". Questo duca, infatti, donava tutto ciò che aveva di suo, mentre Alessandro Magno donava ciò che prendeva agli altri. Ad ogni modo, il duca un giorno disse

che di tutte cose del mondo era stato satollo, se non di donare. Avenne che uno di tenne corte, alla quale tutti i gientili e valenti uomini della contrada furo [...]. Apresso mangiare avvenne che tutta la chorte fue a giuoco, e quale a zara, quale a tavole, e quale a scacchi e ad altri diversi giuochi, e il signiore con uno nobilissimo chavalere si puose a giuocare a scacchi.³⁴⁴

Dunque nel Trecento è un esempio di generosità signorile dare una cena e poi intrattenere tutta la corte giocando a zara, a tavole, a scacchi e ad altri giochi ancora, tanto che lo stesso duca gioca a scacchi con un cavaliere. E infatti nella novellistica del secolo XIV gli scacchi e le tavole ricorrono spesso in un contesto nobile, ma non solo: gli scacchi in questo periodo sono un gioco diffuso in tutte le classi sociali.

Nel Trecento il gioco delle tavole in generale, e degli scacchi in particolare, è attestato in larghissima misura da Giovanni Boccaccio, da Franco Sacchetti e da Giovanni Sercambi; nei testi quattrocenteschi presi in considerazione i tavolieri non vengono di fatto

³⁴² POLIZIANO, Detto 268, pp. 88–89.

³⁴³ Cfr. AZZETTA 1996 e l'introduzione di Giovanni Papanti all'edizione delle novelle di Andrea Lancia del 1873 (v. LANCIA 1873). Dei due testi delle novelle del Lancia riportati da Giovanni Papanti, il Borghini e il Laurenziano, seguiamo quest'ultimo, poiché è la versione più precisa e affidabile. Cfr. inoltre, la voce nell'Enciclopedia Dantesca 1970, vol. III, p. 565 e vol. IV, p. 220.

³⁴⁴ LANCIA, Novella II, pp. 16–18.

più nominati, salvo un episodio del tutto minore nel *Novellino* di Masuccio Salernitano, in due detti di Poliziano e in una novella di Ludovico Carbone.

Le storie del *Decameron* sono narrate perché i giovani che scapparono dalla peste decisero di passare il proprio tempo non giocando a scacchi o a tavole, ma appunto scegliendo di narrarsi a vicenda dei racconti. Pampinea afferma infatti:

«Qui è bello fresco stare, e hacci, come voi vedete, e tavolieri e scacchieri, e puote ciascuno, secondo che all'animo gli è più di piacere, diletto pigliare. Ma se in questo il mio parere si seguisse, non giucando, nel quale l'animo dell'una delle parti convien che si turbi senza troppo piacere dell'altra o di chi sta a vedere, ma novellando (il che può porgere, dicendo uno, a tutta la compagnia che ascolta diletto) questa calda parte della giornata trapassere-mo»³⁴⁵.

Da questo ragionamento si può intuire come il modo più comune e immediato di divertirsi in un "pratello nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva d'alcuna parte il sole"³⁴⁶ fosse giocare a scacchi o a tavole. Tuttavia Pampinea afferma che è preferibile trascorrere il tempo novellando e non giocando – ricordiamo però che Giovanni Boccaccio intendeva scrivere un'opera letteraria, non un manuale di scacchi! –, in questo modo tutti si sarebbero divertiti in ugual misura. Ciononostante spesso quando non si novella c'è qualcuno, di solito la parte maschile della compagnia, che gioca a scacchi o a tavole, in particolar modo così le cose andarono nella terza e nella sesta giornata.

Nell'introduzione della terza giornata la compagnia si spostò in un un ricco palazzo circondato da un meraviglioso giardino, così, in attesa che la regina ordinasse di novellare, alcuni andarono a dormire. Altri invece, vinti "dalla bellezza del luogo, andar non vi volle, ma quivi dimoratisi, chi a legger romanzi, chi a giucare a scacchi e chi a tavole, mentre gli altri dormiron, si diede"³⁴⁷. Una volta che tutti e dieci i protagonisti del *Decameron* ebbero narrato la loro novella, il gruppo si divise e "Filomena e Panfilo si diedono a giucare a scacchi; e così, chi una cosa e chi altra facendo, fuggendosi il tempo, l'ora della cena appena aspettata sopravvenne"³⁴⁸.

Nella sesta giornata la scena si ripete: terminata la narrazione delle novelle del giorno precedente e dopo la cena, "avanti che altro facessero, alquante canzonette belle e leggiadre cantate, chi andò a dormire e chi a giucare a scacchi e chi a tavole"³⁴⁹. E lo stesso avviene nella conclusione della medesima giornata, poiché data la brevità dei racconti rimane molto tempo prima della cena. Così, mentre la parte femminile del gruppo decide per diporto di andare nella vicina Valle delle Donne, "Dioneo con gli altri giovani" inizia "a giucare a tavole". E ci giocano tutto il pomeriggio, perlomeno fino a quando le donne ritornano dalla loro camminata, "e al palagio giunte a assai buona ora, ancora

³⁴⁵ BOCCACCIO, Giornata I, Introduzione, p. 47.

³⁴⁶ BOCCACCIO, Giornata I, Introduzione, p. 47.

³⁴⁷ BOCCACCIO, Giornata III, Introduzione, p. 327.

³⁴⁸ BOCCACCIO, Giornata III, Conclusione, p. 453.

³⁴⁹ BOCCACCIO, Giornata VI, Introduzione, p. 713.

quivi trovarono i giovani giocando dove lasciati gli aveano"³⁵⁰.

Ma nel *Decameron* non gioca solo la compagnia: nella novella di *Lodovico discuo-
pre a madonna Beatrice l'amore*, costui si fa servo dell'amata e gioca con lei a scacchi.

Avvenne un giorno che, essendo andato Egano a uccellare e Anichino rimasto, madonna Beatrice [...] con lui si mise a giocare a scacchi; e Anichino, che di piacerle desiderava, assai acconciamente faccendolo, si lasciava vincere, di che la donna faceva maravigliosa festa. E essendosi da vedergli giocare tutte le femine della donna partite e soli giocando lasci-
tigli.³⁵¹

Anichino, il servo, più volte pregato dalla donna di spiegare la ragione dei suoi molteplici sospiri e della sua tensione, alla fine confessa a madonna Beatrice di essersi innamorato di lei.

L'altra opera trecentesca che oltre al *Decameron* chiama in causa più volte il gioco degli scacchi è il *Trecentonovelle*. Nel testo di Franco Sacchetti la storia di *Carmignano da Fortune* ha per protagonista tale "uomo di stratta condizione", il quale "giucava a scacchi e [...] a tavole"³⁵². Qualche riga dopo Carmignano da Fortune, camminando nei pressi di una taverna, venne attirato da una controversia nata ad una partita di tavole³⁵³ tra un "possente uomo di famiglia" e "uno omicciuolo di piccolo affare"³⁵⁴. Il protagonista entrò nella taverna e risolse la contesa affermando che se il possente uomo di famiglia avesse avuto ragione tutte le persone gliel'avrebbero di certo data. Viceversa, nessuno avrebbe invece difeso la vittoria dell'uomo di umili origini per il timore di inimicarsi un uomo tanto influente; per tale motivazione Carmignano da Fortune aggiudica la partita al pover'uomo.

Il già noto³⁵⁵ racconto *Uno Piovano giocando a scacchi* del medesimo autore è ambientato "a San Giovanni in Soana in Valdipesa [in cui ci] fu già uno piovano molto piacevole uomo e gran giucatore a scacchi, e spesse volte giucava per spassar tempo alla sua pieve con uno gentiluomo de' Giandonati"³⁵⁶.

Poi, nella storia di *Parcittadino da Linari vagliatore* del *Trecentonovelle* si legge di quest'uomo che desiderava conoscere il re più benevolo di tutti i tempi, così, "giunto al palagio reale, dove il detto re dimorava, di porta in porta trapassando, giunse nella sala, dove lo re il più del tempo faceva residenza; e trovollo fiso giucare a scacchi con lo gran dispensiere". Quando poi il re ebbe finito di parlare con quest'uomo, "subito ritornò al

³⁵⁰ BOCCACCIO, Giornata VI, Conclusione, pp. 777, 781.

³⁵¹ BOCCACCIO, Giornata VII, Novella 7, p. 842.

³⁵² SACCHETTI, Novella CLXV, pp. 468–469.

³⁵³ In HUIZINGA 1940, p. 10 si afferma che "se c'è un gioco pacifico e tranquillo, è bene il giuoco degli scacchi". Johan Huizinga citava però la differente opinione di Olivier de la Marche, storico e poeta francese della fine del secolo XIX, il quale "dice che spesso avviene che intorno alla schacchiera sorgano delle dispute «et que le plus saige y pert patience»".

³⁵⁴ SACCHETTI, Novella CXLV, pp. 469–470.

³⁵⁵ V. *supra*.

³⁵⁶ SACCHETTI, Novella CLXXXIV, p. 516.

giuoco delli scacchi"³⁵⁷. Ancora, nel racconto *Guido Cavalcanti* di Franco Sacchetti si legge che stava

giucando a scacchi uno d'assai cittadino 'l quale ebbe nome Guido de' Cavalcanti da Firenze, uno fanciullo con altri facendo lor giuochi, o di palla o di trottola, come si fa, accostandosegli spesse volte con romore, come le più volte fanno, fra l'altre, pinto da un altro, questo fanciullo il detto Guido pressò; ed egli, come aviene, forse venendo al peggiore del giuoco, levasi furioso e dando a questo fanciullo disse: «Va' giuoca altrove».³⁵⁸

La conclusione della storia è presto detta: il bambino si vendica di essere stato trattato in malo modo e ordisce uno scherzo nei confronti di Guido Cavalcanti, ovvero gli inchioda al pavimento i vestiti, così quando lo scrittore fiorentino vuole mandar via il ragazzo non può farlo poiché non riesce ad alzarsi.

Infine, la trama di un'altra novella sacchettiana ruota attorno ad una somma di denaro prestata ad un fiorentino, Borghese de' Rossi, da un senese tale "Nastoccio o Minoccio de' Saracini, il quale tolse una casa a pigione da casa i Rossi; e là dimorando, era usante, come sono li Sanesi, ed era giucatore di tavole bonissimo". Poiché dopo un paio di mesi il debito non era stato ancora saldato, Nastoccio de' Saracini, quando venne a sapere che Borghese de' Rossi "giucava a tavole da casa i Gu<i>cciardini, e che avea vinto ben trenta fiorini", si precipitò da lui per riavere indietro la somma prestatagli. Quando Borghese de' Rossi lo vide iniziò ad adirarsi "e percuoter le tavole, come se mai non avesse vinto posta; e come il Sanese gli fu presso, più mostrava Borghese l'ira, volgendo il viso al cielo e biastemando tutta la corte del paradiso"³⁵⁹. Fingendo così di perdere, chiese poi al senese del denaro in prestito per continuare a giocare promettendogli che gli avrebbe restituito anche la somma precedente. Nastoccio de' Saracini si rifiutò di dargli altro denaro, che ovviamente non avrebbe riavuto indietro, asserendo di non avergli prestato mai niente. Attraverso questo espediente Borghese de' Rossi ottenne dunque l'annullamento del debito contratto con Nastoccio de' Saracini.

Quest'ultima novella, come tutte le altre prese in esame, ci fanno comprendere come gli scacchi e in generale le tavole fossero nel Trecento un gioco largamente diffuso e comune. Focalizzando l'attenzione più sui giocatori che sul gioco si può vedere come era praticato da un ampio spettro di persone: dal pievano al re, dal servo al nobile; tuttavia sempre, tranne nell'ultima novella, l'ambiente appartiene alla sfera alta della società. Il servo della novella di Giovanni Boccaccio gioca a scacchi, apparteneva alla nobiltà e si era fatto servo per poter stare con la sua amata; inoltre giocava sì, ma con la moglie di Egano, altro nobile. Se poi osserviamo le altre attestazioni del *Decameron*, a divertirsi con scacchi e tavole sono solo i giovani della compagnia, non i contadini, i mercanti e gli altri personaggi dei racconti. Ciò non significa che nel Trecento i ceti più bassi della società non giocassero a tavole o a scacchi, dato che l'attenzione dell'autore è rivolta

³⁵⁷ SACCHETTI, Novella III, pp. 67, 69.

³⁵⁸ SACCHETTI, Novella LXVIII, pp. 208–209.

³⁵⁹ SACCHETTI, Novella LXXXI, pp. 237–238.

prevalentemente ad un contesto alto.

Nel *Trecentonovelle* c'è invece il già noto Carmignano da Fortune che era solito giocare a scacchi e a tavole, che viene descritto da Franco Sacchetti come "uomo di stratta condizione [...] che quasi visse non come uomo moderato, non come uomo di corte, ma vestito in gonnea bisgia, senza mantello, col cappuccio a gote"³⁶⁰. Se quindi era strano che non vivesse come uomo che si astiene dagli eccessi e né come uomo di corte, si può dedurre che appartenesse al ceto alto della società³⁶¹. Lo stesso Carmignano da Fortune incontra due che stanno giocando: l'uno è un nobile, l'altro di umile condizione. In un'altra attestazione c'è poi un pievano che giocava spesso³⁶², mentre in un'altra novella il maggiordomo che soprintendeva la dispensa era impegnato in una partita con il re³⁶³. Nell'ultima citazione, infine, Borghese de' Rossi e Nastoccio de' Saracini sono due nobili; la novella LXXXI inizia, infatti, nel modo seguente: "nel tempo che molti gentiluo-mini, avendo perduta la signoria di Siena, furono confinati molti di loro chi qua e chi là, fu confinato tra gli altri uno Nastoccio <o> Minoccio de' Saracini"³⁶⁴.

Il gioco degli scacchi e delle tavole nella novellistica trecentesca era dunque associato spesso ai ceti più alti (sebbene i giocatori potessero non essere nobili, lo era sempre l'ambientazione); d'altronde gli autori di novelle scrivevano per la fascia più alta della società e l'interesse narrativo era quindi rivolto preferibilmente ad un contesto nobile. Si deve, infatti, tenere sempre presente che

we must however, proceed cautiously in suggesting parallels between the actual practice and the documentary evidence. It is important to remember that the available sources almost exclusively refer to the highest echelons of society. And although the behavioural patterns of the ruling classes tended to be assumed as a model to be followed, especially when compatible with the average possibilities (and therefore above all affordable), the differences in modes of play and the use of leisure time were a clear indicator of social status³⁶⁵.

Tuttavia, nonostante il contesto prevalentemente nobile in cui nei testi viene descritto il gioco degli scacchi, diverse fasce sociali lo praticano: dal servo e dal dispensiere fino al nobile e al re. Un'ulteriore conferma della sua diffusione e del suo posto di indiscutibile rilievo all'interno del panorama ludico trecentesco si può individuare riprendendo in mano la già nota storia *De invidia* del Sercambi. Il neo podestà Bioccolo di Boccadivacca proibì in prima istanza tutti i giochi che si svolgevano mediante l'uso di dadi; quindi i gentilotti del paese veronese, "non volendo lor consentire che tal giuoco facessero, diliberonno a taule giocare"³⁶⁶. Se non era possibile giocare con i dadi, allora del tutto nor-

³⁶⁰ SACCHETTI, Novella CLXV, p. 468.

³⁶¹ Davide Puccini nel commento a SACCHETTI, Novella CLXV, nota 1, p. 468 precisa che "del personaggio non sappiamo nulla, sebbene dalla novella emerga chiaramente che si tratta di figura reale e ben nota all'Autore".

³⁶² Cfr. SACCHETTI, Novella CLXXXIV, pp. 516–519.

³⁶³ Cfr. SACCHETTI, Novella III, pp. 67–70.

³⁶⁴ SACCHETTI, Novella LXXXI, p. 237.

³⁶⁵ ORTALLI 1996^b, p. 188.

³⁶⁶ SERCAMBI, Volume II, Exemplo CIV, p. 242.

malmente decisero di divertirsi con le tavole.

Con il volgere del secolo XIV e con l'avvio del secolo successivo il contesto storico, e la ludicità che ne è espressione, mutano profondamente: in ben poche novelle del Quattrocento sono presenti gli scacchi come gioco giocato o come metafora. È raro trovare un personaggio che giochi o la descrizione di una partita. Solo nell'opera di Masuccio Salernitano e di Niccolò degli Angeli c'è qualcuno che gioca; nel racconto masucciano di *Pandolfo d'Ascarei viene Straticò a Salerno* a un giudice viene chiesto il motivo per il quale gira per strada con un'arma addosso e decide quindi di "andare dinanzi al Straticò ad allegare per quale cagione la portava". Presa questa decisione, va al palazzo del podestà e trova "lo Straticò con la moglie giocando a scacchi"; la partita viene interrotta e quando il giudice se ne va "la donna [...] disse: «Messere [...] torniamo a fornire il nostro gioco»"³⁶⁷.

L'altra novella in cui qualcuno sta giocando a scacchi o a tavole si incontra nella raccolta di facezie di Niccolò di Ser Baldassarri, il testo sessantatré narra il tentativo della famiglia dei Bentivogli di rientrare a Bologna dopo essere stati banditi dalla città per volontà dei Cannelto. Viene quindi mandato un uomo di fiducia dei Cannelto a chieder consiglio a "Niccolò da Uzzano, cittadino fiorentino, nobile, et ne' suo tempi riputato molto savio". Il quale si trovava

in casa doppo desinare con uno suo amico, et, per trarsi tempo, giocando insieme a tavole [...]; Che e' gl'era suto uno cittadino fiorentino, el quale giucava a tavole spesso, et quando perdeva si adirava et bestemmiava: giocando un giorno con uno huomo da bene, et havendo perso un gran giuoco cominciò a bestemmiare; di che turbatosi il compagno, dixè non voler giucar più con lui, per non essere causa di tanto suo errore.

Quindi Niccolò continua il gioco con l'amico a patto di pagare un ducato per ogni volta che impreca, quindi perde un'altra volta ed esclama: "«Ritornar possano i fuorisciti in paradiso»"³⁶⁸. Poiché tale espressione viene considerata da entrambi una bestemmia, Niccolò paga il ducato e i Cannelto hanno il consiglio che cercavano: la famiglia dei Bentivoglio non deve rientrare.

Sempre nell'opera del medesimo autore c'è una novella che ha per protagonista un

gentile degl'Albizi, cittadino fiorentino, [che] giucava spesso a tavole, benchè non fussi buon giucatore; et conoscendosi dall'un lato giucar male, et dall'altro pigliando piacer di far pure a quel giocho, giucava molto adagio. E essendo domandato perchè giucava sì adagio, rispondeva farlo per havere perduto meno la sera.³⁶⁹

Infine, Poliziano nomina due volte gli scacchi: nel racconto sessantasette viene descritto il prodigio di un non vedente che riesce a giocare nonostante la cecità, mentre un'altra volta gli scacchi compaiono in un proverbio. Nella prima attestazione si narra di

³⁶⁷ MASUCCIO, Novella XIII, pp. 251, 253.

³⁶⁸ ANGELI, Novella 63, pp. 49–50.

³⁶⁹ ANGELI, Novella 56, p. 44.

"Marabotto Manetti" che rispose ad "uno bugiardo che diceva a Lucca che quivi era un cieco che giocava a scacchi, e moveva bene gli scacchi". Marabotto Manetti disse: «Oh, io lo credo; ché noi abbiamo a Firenze un cieco che, quando gl'è data una lettera, se la stropiccia alla colottola due o tre volte, e poi la legge, come se egli vedesse lume»³⁷⁰. Quanto al proverbio riportato da Poliziano recita così: "se tu avessi il mondo in uno scacchieri, non lo sapresti in tutto di acconciare a tuo modo"³⁷¹; vale a dire che la persona a cui ci si rivolge anche se potesse disporre di tutte le cose come se fossero pedine, non riuscirebbe ugualmente a farle andare come vorrebbe.

Tutto pare mostrarsi come nel Quattrocento gli scacchi e le tavole perdano il ruolo di primo piano che avevano nel contesto ludico del secolo precedente. La frequenza con cui quei giochi vengono nominati nei testi trecenteschi è di gran lunga superiore rispetto alle novelle del Quattrocento, nonostante quest'ultime costituiscano un corpus letterario di assai maggior spessore in termini quantitativi. È quindi evidente che il gioco degli scacchi e delle tavole (come già si diceva per i dadi), nel Quattrocento perde importanza e molto probabilmente non viene più praticato, perlomeno nella miscela del secolo precedente. Rainer A. Muller spiega che questo disinteresse verso il gioco è dovuto principalmente ad una

moralizzazione del gioco di silenzio e di riflessione, che finora era servito da piacevole passatempo, e, nel XIV e XV secolo, la concentrazione strategica sulla fase finale che faceva svanire l'interesse per il gioco nel suo complesso per indirizzarlo invece agli aspetti specifici, avviarono la fine del «periodo aureo degli scacchi». Infatti gli spazi di movimento delle figure [...] si modificarono notevolmente nel passaggio dall'alto al basso Medioevo e poi alla prima età moderna. [...] Nuovi fattori culturali come pure le mutate condizioni di vita e la fruizione del gioco da parte di ceti sociali più bassi, nocquero in un certo senso alla sua popolarità. Una disaffezione diffusa per il gioco, di pari passo con una nuova – per chiamarla con un termine semplicistico – laboriosità carica di implicazioni morali, causarono il declino degli scacchi. Giochi di intrattenimento più facili e veloci, in particolare i dadi e il più semplice gioco delle carte, divennero i favoriti, non solo delle classi più alte. Nonostante molteplici riforme delle regole per far sì che gli scacchi conservassero le loro attrattive, il gioco delle carte si diffuse anche tra la nobiltà, trionfando sulla scacchiera medievale³⁷².

Tuttavia tali motivazioni non consentono di spiegare in modo esauriente il cambiamento che interessa il gioco degli scacchi, a tale scopo è utile prendere in esame l'ultima attestazione e probabilmente la più significativa della novellistica di questo secolo: la storia di Ludovico Carbone *Monsignor de Fois*, narra di come questo

honestissimo e mansuetissimo protonotario, e certo grandissimo ornamento del studio nostro, invitandolo alcuni a zugare a schachi o tavole, rispose: «Non mi par da perdere tempo in quelle cosse, ne le quale anche gli stabularii e vilissimi homini sono avvantaggiati».³⁷³

370 POLIZIANO, Detto 67, p. 54.

371 POLIZIANO, Detto 403, p. 113.

372 MULLER 1995, p. 115.

373 CARBONE, Facezia XCV, p. 67.

In tale breve citazione si ritrovano alcuni degli elementi attraverso cui è stato individuato il cambiamento che intercorre tra i secoli XIV e XV: il protonotario si rifiuta di giocare ad un gioco per mezzo del quale si divertono anche i ceti più bassi, per di più perdendo il suo tempo. In queste poche righe si trova la conferma di quanto si era già asserito: lo stereotipo per cui gli scacchi sono sempre stati un gioco solo di abilità e svolto solo dai ceti più alti è falso. Infatti, né gli scacchi furono sempre solo un gioco di abilità, dato che si giocava anche con i dadi, né furono sempre un gioco nobile. Tale convinzione è espressa ad esempio da Marcello Ciccuto, il quale asserisce che poiché fu

introdotta di fatto in Europa in epoca di forte instabilità socio-politica, [...] è verosimile credere a un rapido, pressoché istantaneo, procedere del sistema in direzione metaforica, corredo e sostanza imprescindibile dell'educazione cortese e segnale tutt'altro che marginale di elevati costumi feudali, per definizione inaccessibili ai ceti ritenuti inferiori; al punto che ad esempio nel *Lion de Bourges* il non saper giocare illumina senza esitazioni la condizione non nobile di un personaggio, e gli stessi specifici trattati vengono a definire un legame plurisenso del gioco con la sfera dei valori oligarchici e regali, che vedremo destinato a non venire mai meno nel corso del tempo.³⁷⁴

Ma d'altronde è sempre lo stesso studioso ad affermare che "a scacchi, per la letteratura del Medioevo, raramente si gioca. Per lo più si tratta e si riflette sull'ordine dell'universo, lasciando il concreto diporto a sporadiche occasioni trasgressive"³⁷⁵. Certo, la novellistica non si può affatto identificare con tutta la letteratura medievale, ma di sicuro è sufficiente leggere le prime righe del *Decameron* e il *Trecenonovelle* per comprendere che almeno nel secolo XIV le cose non stanno così come le descrive Marcello Ciccuto.

L'associazione scacchi–nobiltà è dovuta in parte ad una mancanza di studi approfonditi su quella che Rainer A. Muller definisce la *popolarizzazione* del gioco degli scacchi³⁷⁶, in parte perché gli scacchi, come tutti i giochi del resto, sono ben poco presenti nelle fonti medievali. Anche Jacques Verdon, uno dei primi studiosi di giochi medievali, non ha alcuna esitazione nell'affermare il binomio scacchi–nobiltà; nell'opera più famosa dello storico francese si legge infatti che c'erano "giochi diversi a seconda delle categorie sociali – la *soule* per il popolo, gli scacchi per i nobili"³⁷⁷. Tuttavia bisogna sempre tenere presente che ciò che distingue i divertimenti dei ceti alti da quelli dei ceti più bassi non è la tipologia di gioco. Infatti,

più che la natura, le differenze riguardano i tempi e i modi della diffusione dei giochi e l'identità dei giocatori. In tal senso le corti sono i luoghi in cui i giochi (e gli annessi strumenti, come nel caso delle carte) nascono, vengono messi alla prova e perfezionati, per diffondersi in seguito tra gli stati più bassi della popolazione.³⁷⁸

³⁷⁴ CICCUTO 1993, p. 91.

³⁷⁵ CICCUTO 1993, p. 91.

³⁷⁶ MULLER 1995, p. 119.

³⁷⁷ VERDON 2004, p. 19.

³⁷⁸ GUERZONI 1996, p. 47.

Le attestazioni prese in esame finora mostrano lo svolgimento del gioco degli scacchi sempre circoscrivendolo all'ambiente nobile, ma tuttavia a giocarci erano anche personaggi appartenenti ai ceti più bassi. Come appunto si è già sottolineato, sebbene l'ambiente e il contesto sia aristocratico, ciò non toglie che non desta alcuno scandalo vedere il re che gioca con il maggiordomo o il nobile che gioca con un uomo di umile condizione.

Riprendendo in mano l'attestazione degli scacchi tratta dall'opera di Ludovico Carbone si può intuire come nel Quattrocento il contesto ludico sia cambiato: chi appartiene ai ceti più alti non può divertirsi mescolandosi con uomini vilissimi. In questo breve passaggio emerge cioè chiaramente il processo di differenziazione sociale del divertimento che è stato individuato analizzando le concezioni quattrocentesche dell'ozio e della caccia; e altrettanto chiaramente si palesa l'importanza che viene data alla perdita del tempo. Ma non solo, lo studio dell'armeggeria ha mostrato l'esistenza nel Quattrocento di un forte processo di spettacolarizzazione della pratica ludica; ovvero in tale secolo viene accordata una preferenza e un'attenzione nettamente superiore ai divertimenti e ai giochi in grado di coinvolgere il maggior numero di persone. In questo modo nel secolo XV, ovviamente in un'ottica nobile o comunque appartenente ai ceti alti, i giochi individuali perdono interesse, non vengono più posti al centro delle narrazioni novellistiche, né compaiono più come fenomeno ludico, né come divertimento, né ovviamente come *passatempo*. a maggior ragione se certe pratiche ludiche non sono in grado di rendere l'ozio positivo, né di spendere bene il tempo.

Rispetto al secolo XIV altri giochi attirano l'attenzione degli scrittori di novelle, altri divertimenti sono in grado di stimolare la loro immaginazione. Inoltre, gli autori tratteggiano la vita sociale e il contesto storico delle novelle mediante differenti situazioni ludiche.

Tutto ciò in parte spiega e motiva la pressoché totale assenza di un gioco di larghissima diffusione nel Quattrocento italiano ed europeo³⁷⁹: le carte. L'unica citazione nella novellistica che ne attesta la presenza è il detto 287 di Poliziano in cui viene descritta una persona che era solita barare a carte e per tale ragione viene considerata infame. Nel testo in questione il protagonista è

Piraffo, uomo oltra modo satiro e rampognoso [che], veduto un sere, che era infame di carte

³⁷⁹ Cfr. ORTALLI 1996^b, p. 175: "Having come from the East through Islamic culture, playing cards first appeared in Europe around the 1370s. They seem to have first been introduced to and then spread from the Iberian peninsula and Italy. This may readily be explained by the two areas' roles in the contemporary framework of international trade". Infatti Rainer A. Mueller afferma in ID. 1995, p. 114 che: "[...] è praticamente quasi sicuro che [...] il gioco [...] abbia fatto il suo ingresso nell'Europa cristiana attraverso il contatto diretto con la cultura islamica, più precisamente nel X-XI secolo in Spagna (Cordova)".

E ancora in ORTALLI 1996^b, p. 176 si legge che: "the game of cards spread rapidly – although not as fast as has sometimes been claimed – amidst suspicion and bewilderment. When the earliest document about *ludus cartarum* were collected and ordered, a sequence of prohibitions could be reconstructed: 1377 in Florence, Siena, Basle and Freiburg [...] this list can already be extended and it will doubtlessly become longer with the growing interest in the subject".

false, il quale si teneva le mani sotto 'l mantello, lo dimandò: «Che avete voi sotto 'l mantello, sere?» Rispondendo egli non avervi altro che le mani, in atto di meravigliarsi Piraffo disse: «Oh, avete voi le mani?!». ³⁸⁰

L'unica testimonianza del gioco delle carte è quindi una persona deprevole che giocava per ingannare le persone e quindi per truffarle; tant'è che il già noto Piraffo si stupisce che a costui non gli abbiano ancora tagliato le mani, in seguito cioè ad una condanna. Nessun'altra novella del Quattrocento riporta l'esistenza del gioco di carte, non vengono nominate nemmeno come metafora. Nel secolo XV da un lato gli scacchi furono coinvolti negli attacchi dei predicatori e finirono spesso per essere bruciati nei falò delle vanità, dall'altro lato

it must be said that in all the fifteenth-century documents studied so far, there are many more references to playing cards [...] Of course a game of chess or draughts lasted much longer than a game of cards, which thus had to be dealt out more frequently and therefore required more upkeep at greater expense. There is an undeniable sensation, however, that the periodic inventory made of precious chess sets indicated that the passion for the game was far from being very intense, though it did continue ³⁸¹.

Poiché infatti

a few decades after they first complete throughout Europe, playing cards had already won their game. By then the Kartenspiel–Invasion – as Hellmut Rosenfeld rightly describes it – had taken place and the modes of ludicity were being changed in such a way that we still see the signs today. The previous rulers in the field, dice and chess, were suddenly confronted with a very fierce competitor. While these two games occupied the extreme positions of greatest respectability (chess) and greatest disrepute (dice), cards could now cover the whole range of ludic possibilities. ³⁸²

Pertanto, uno dei motivi per cui i dadi, gli scacchi e le tavole non si trovano più nella novellistica del Quattrocento – né con la stessa frequenza, né con lo stesso rilievo che avevano nei testi del Trecento – è perché in questo secolo gradualmente vengono sostituiti dal gioco delle carte, più adatto al nuovo clima sociale e morale. Infatti, sempre Gherardo Ortalli osserva che "il dado si trovava dunque a scontare l'entrata in scena di un pericoloso concorrente e il fatto che molte delle prime testimonianze di carte da gioco appaiano in divieti che le associano ai *taxilli* ne è la riprova" ³⁸³.

Tuttavia, nei racconti del Quattrocento non si ha notizia nemmeno delle carte, ovvero un

³⁸⁰ POLIZIANO, Detto 287, p. 92. Si condivide l'opinione di Tiziano Zanato, curatore dell'edizione dell'opera di Poliziano, il quale precisa, in POLIZIANO, Detto 287, Nota 2, p. 169, che il personaggio a cui si rivolge Piraffo "aveva una brutta fama di baro".

³⁸¹ ORTALLI 1996^b, p. 183.

³⁸² ORTALLI 1996^b, p. 197.

³⁸³ ORTALLI 2012, p. 192.

nuovo strumento di svago affermatosi per gradi ma con forza a partire da fine Trecento [che] modificava le pratiche ludiche introducendo forme assai più varie di gioco, con un ventaglio di modalità che partendo da quelle più innocenti, adatte persino all'educazione dei fanciulli, potevano salire fino all'azzardo estremo, ma proprio la prossimità fra il lecito e l'illecito ne rendeva più difficile il controllo e la gestione.³⁸⁴

L'assenza nella novellistica quattrocentesca delle carte può essere spiegata tenendo presente che nel Quattrocento si sviluppa un processo di differenziazione sociale del divertimento, i giochi pubblici tendono a rivestire un ruolo più importante rispetto ai giochi individuali e gestiti dal singolo, in parallelo con una forte esigenza aristocratica di spendere il proprio tempo utilmente. Oltre a tutto ciò, nel secolo XV l'inattività e l'ozio appaiono come condizioni principalmente negative; pertanto si può comprendere perché le carte sono state così facilmente ignorate dagli scrittori di novelle. Inoltre, se le novelle in qualche modo vengono inserite nell'eredità letteraria classica, essendo ritenute uno diletto degno dei ceti più alti, ciò non poteva certo avvenire per le carte, sconosciute ovviamente agli Antichi.

Ma c'è un'altra attività che interessa da vicino tanto i dadi quanto gli scacchi e che ugualmente nelle novelle del Quattrocento non viene più nominata: quella del gioco d'azzardo. Come per l'armeggiare e la caccia, anche in questo caso si è scelto di trattare tale manifestazione ludica separatamente dai giochi da tavolo. Nella novellistica di entrambi i secoli con i termini *baratteria* e *barattiere* non sempre ci si riferiva al gioco e ai giocatori d'azzardo³⁸⁵. È infatti necessario precisare che si ebbe una sostanziale "polivalenza dei termini e specialmente di *baratteria*, che copre significati diversi"³⁸⁶. Se con il termine "*baratteria* ci si collegò all'ambigua marginalità e al mondo di quei *mali homines* che si riconoscevano anzitutto nel riferimento all'azzardo"³⁸⁷, è anche vero che non sempre i barattieri erano personaggi che nei testi giocano o che vengono nominati in quanto giocatori. Molto spesso con il termine *barattiere* ci si riferisce semplicemente a persone infami, violente, malfide, o semplicemente deplorable; attraverso questo termine viene espressa una situazione di marginalità, non per forza connessa esplicitamente al gioco. In ben poche novelle si ha una relazione stretta e palese tra il termine *barattiere*/*baratteria* e il gioco d'azzardo o il gioco in generale, e del resto "non bastava essere giocatore contro la legge per essere barattiere. La condizione del barattiere è d'altra parte fluida, instabile, non sempre definibile"³⁸⁸.

Nonostante la varietà semantica e la fluidità della categoria, si possono individuare

³⁸⁴ ORTALLI 2012, p. 197.

³⁸⁵ C'è anche a mio avviso da tenere presente quanto afferma Alessandro Arcangeli: "se nel perseguire il guadagno, qualcuno dedica così tanto tempo ed energie al gioco e alla scommessa da farli diventare la sua occupazione principale, questo fatto di per sé mette seriamente in discussione che lo si possa propriamente considerare come «fatto per gioco» (potrà preoccupare qui, che quanto dico assomigli molto a quanto scrivevano i moralisti della prima età moderna; eppure ho l'impressione che su questo punto non avessero tutti i torti) ARCANGELI 2004, p. 25. Ad ogni modo, tanto la *baratteria* quanto i *barattieri* rientrano indubbiamente nella sfera della ludicità.

³⁸⁶ ORTALLI 2012, p. 39.

³⁸⁷ ORTALLI 2012, p. 39.

³⁸⁸ ORTALLI 2012, p. 58.

anche nei confronti della baratteria e del barattiere alcuni degli esiti già messi in luce dagli altri fenomeni ludici e renderne manifesti altri.

Nel *Decameron* troviamo un paio di riferimenti al barattiere: nella storia *Bergamino con una novella di Primasso* c'è un personaggio che dimostra la sua generosità affermando quanto segue: "«Io ho dato mangiare il mio, già è molt'anni, a chiunque mangiar n'ha voluto, senza guardare se gentile uomo è o villano, o povero o ricco, o mercatante o barattiere stato sia, e a infiniti ribaldi con l'occhio me l'ho veduto straziare»"³⁸⁹. Il barattiere è quindi una persona che viene nominata insieme ad altre categorie sociali; nell'ottavo racconto della nona giornata, invece, un "saccente barattier"³⁹⁰ vende del vino. Nell'opera di Franco Sacchetti è presente in più novelle un personaggio definito barattiere, sia in relazione al suo status sociale, sia in relazione ad un gioco che svolge. Ad esempio, per denunciare il degrado cui è giunta nel Trecento la cavalleria con una metafora l'autore afferma:

«e se io dico il vero, pensi chi non mi credesse s'elli ha veduto, non sono molti anni, far cavalieri li meccanici, gli artieri, insino a' fornai; ancora più giù, gli scardassieri, gli usurai e rubaldi barattieri. E per questo fastidio si può chiamare cacaleria e non cavalleria, da che mel conviene pur dire»"³⁹¹.

Nella novella *Un mulo, traendo calci in Mercato Vecchio, fa fuggire tutta la piazza* un personaggio si rivolge a "uno c'ha nome Luisi barattiero"³⁹², il quale vende corvi, ovvero un rivenditore di poco conto. Mentre nel racconto *Essendo Salvestro Brunelleschi a ragionamento con certi* ad una cena partecipa anche tale "maestro Conco, il quale era di barattiere divenuto pollaiuolo, e di pollaiuolo era diventato medico"³⁹³. Sempre nel *Trecentonovelle*, il barattiere è colui che si presta a svolgere qualsiasi azione, anche violenta, e così si ricorda quel personaggio che trova "due suoi amici barattieri, e dice: «Io voglio un grande servizio da voi, che quando voi avete desinato vegnate al fondaco, e darete a uno quante pugna e calci voi potrete»". I due barattieri "risposono che molto volentieri, e che pareo loro mill'anni essere alle mani"³⁹⁴.

Da queste prime citazioni si può comprendere quindi come il barattiere occupasse, ovviamente, una posizione molto bassa nella scala sociale; si ricorreva a un tale personaggio per svolgere lavori poco consoni a chi era rispettabile o per mansioni di poco ri-

³⁸⁹ BOCCACCIO, Giornata I, Novella 7, p. 107. Ortalli osserva poi che "nel complesso, tuttavia, al di là della sostanziale sovrapposizione dei termini barattiere e ribaldo, qualcosa di non sovrapponibile rimane. a parte la probabile originaria specificità di tipo militare della ribalderia, poi diluitasi nel tempo, il barattiere in fondo ha una specializzazione legata al gioco che il ribaldo non necessariamente si ritrova: può essere un malvivente di quel genere anche senza praticare il dado, mentre chi pratica il dado nelle modalità del barattiere è sempre anche un ribaldo". ORTALLI 2012, p. 99. Per una disquisizione inerente l'uso degli altri termini per barattiere, v. ORTALLI 2012, pp. 41–43 e *passim*.

³⁹⁰ BOCCACCIO, Giornata IX, Novella 8, p. 1087.

³⁹¹ SACCHETTI, Novella CLIII, pp. 419-420.

³⁹² SACCHETTI, Novella CLX, p. 453.

³⁹³ SACCHETTI, Novella CXII, p. 312.

³⁹⁴ SACCHETTI, Novella CLXXIV, p. 491.

lievo. Infatti, nel corso del Duecento

la baratteria, in quanto insieme dei barattieri, sarebbe diventata una componente della stualità in particolare con la messa a rendita del gioco attraverso l'appalto affidato alla loro gestione. Questo delicato e ambiguo accostamento alla normalità, peraltro, non si sarebbe espresso soltanto con la conduzione del gioco pubblico, ma prendeva corpo nell'affidamento ai barattieri di una serie di servizi bassi o addirittura infami, sino alla professione del boia.³⁹⁵

Ancora nell'opera di Franco Sacchetti il barattiere si trova pure associato al gioco, tuttavia mai a quello più ovvio e scontato dei dadi o delle tavole. Infatti, nella narrazione *Passera della Gherminella* costui viene descritto come "quasi barattiere", poiché vive facendo un gioco, detto *della gherminella*, per il quale le persone scommettono del denaro. L'autore scrive infatti che

Passera della Gherminella fu quasi barattiere e sempre andava stracciato e in cappellina, e le più volte portava una mazzuola in mano a modo che una bacchetta da Podestà e forse due braccia di corda, come da trottole; e questo si era il giuoco della gherminella. [...] Quando con questo giuoco ebbe consumato quasi ogni uomo³⁹⁶

Il gioco della gherminella consisteva cioè, come spiega Davide Puccini, nel "far apparire una cordicella fuori da un bastoncino, e poi farla eventualmente sparire alla svelta a seconda della scelta dello scommettitore"³⁹⁷. Praticando questo gioco a tutti i fiorentini Passera della Gherminella riuscì a guadagnarsi da vivere per molti anni; quando lo fece a tutte le persone e nessuno voleva più perdere il proprio denaro, gli venne consigliato di andare a fare questo gioco in Lombardia. Là però non trovò la gente disposta a scommettere né a capire il gioco; il protagonista ritornò quindi a Firenze e venne accolto con festa da tutta la popolazione che si prestò nuovamente a scommettere e a partecipare al gioco. In quest'attestazione si può vedere come una persona viene definita "quasi barattiere" e associata al gioco d'azzardo, senza però venire descritta in modo totalmente negativo.

Infine, nella novella di *Bernardo di Nerino, vocato Croce*, sempre di Franco Sacchetti, si narra di questi che "fu nel principio barattiere e in questo tempo fu di sì forte e disprezzata natura che si metteva scorpioni in bocca, e con li denti tutti li schiacciava, e così faceva delle botte e di qual ferucola più velenosa"³⁹⁸.

Anche qui c'è dunque un personaggio che viene definito barattiere, ma che non svolge propriamente il gioco d'azzardo con dadi o tavole né all'interno di un'istituzione regolata dalla legge. D'altronde Gherardo Ortalli asserisce che la

³⁹⁵ ORTALLI 2012, p. 10.

³⁹⁶ SACCHETTI, Novella LXIX, pp. 210–211.

³⁹⁷ Davide Puccini nel commento a SACCHETTI, Novella LXIX, Nota 5, p. 210.

³⁹⁸ SACCHETTI, Novella XXXVII, p. 150.

baratteria che era venuta definendosi in pieno Duecento, da fine Trecento e soprattutto dall'avanzante Quattrocento si trovava per così dire sotto assedio a fronte delle novità che i tempi mutati portavano quanto a situazioni economiche, pratiche ludiche, esigenze comportamentali, pressioni di carattere etico. Non a caso gli stessi termini *barattiere* e *baratteria* assumevano rispetto al passato valori più generici³⁹⁹.

E infatti solo in Giovanni Sercambi troviamo una descrizione sia della baratteria classica sia di barattieri che propriamente giocano. Nella novella *De superbia contra rem sacratam*, un personaggio "uscito più fuori vidde dalla lunga alquanti ribaldi che in uno pratello giocavano, e non altri. [...] E uscito fuori, con superbia giunse a quelli barattieri"⁴⁰⁰. A differenza di questo racconto, il testo *De ceco amore*, ruota proprio attorno alla consuetudine di certe persone a giocare d'azzardo a casa e di notte: "stando a casa il ditto Scarsino in nella contrada di San Masseo là u' tenea, oltra l'altre cattive che facea, la baratteria, con farvi condurre or questo or quello giovane (e molti in tal luogo furno disfatti); e tutto il guadagno che quine si facea si volea per sé"⁴⁰¹.

E il gioco si protraeva molto a lungo tant'è che l'autore spiega che queste persone – definite anche "ladroncelli"⁴⁰² – "ogni sera dimorano in bottega sotto quella camera a tenere il gioco più di VI ore"⁴⁰³.

Nei testi del Quattrocento presi in esame di barattieri e di baratteria non si parla più o quasi; questo è un esito coerente alla sorte che accomuna il gioco dei dadi, gli scacchi e le carte: soltanto in una novella di Gentile Sermini e in una di Masuccio Salernitano sono presenti i due termini. Nel racconto *Ser Meuccio Ghiottone* del primo autore un personaggio si chiede: "«Che vi può mai fare a ristorarvi uno di questi poveracci poltroni che vanno accattando, che ogni limosina che se gli dà sela vanno ghiottornizzando su per le taverne e su per le baratterie, giocando, biastemmando sempre Iddio e santi?»"⁴⁰⁴

Quanto al *Novellino* masucciano il termine *baratteria* è impiegato come sinonimo di pratica ignobile: una regina partorisce un figlio maschio che decide di far sopprimere, tuttavia il figlio sopravvive e si vendica della madre e "della soa enormissima fatta baratteria"⁴⁰⁵.

Ponendo a confronto queste attestazioni con le ben più rilevanti citazioni trecentesche, si può notare come nel Quattrocento la baratteria e i barattieri persero l'importanza e il ruolo che avevano nel secolo precedente. Qualcosa era quindi cambiato. Infatti, per quanto concerne la baratteria,

gli assetti sociali ed economici del pieno Duecento erano evidentemente pronti per accogliere la nuova istituzione e quegli equilibri che le avevano dato rapidamente spazio dove-

399 ORTALLI 2012, p. 252.

400 SERCAMBI, Volume II, Novella LX, p. 16.

401 SERCAMBI, Volume II, Novella XCV, pp. 190-191.

402 SERCAMBI, Volume II, Novella XCV, p. 194.

403 SERCAMBI, Volume II, Novella XCV, p. 191.

404 SERMINI, Novella XXIX, p. 335.

405 MASUCCIO, Novella XLII, p. 490.

vano durare a lungo, ma sarebbe venuto pure il momento delle novità: quello in cui la vecchia baratteria doveva trasformarsi e poi svanire. Anche qui, luogo per luogo i tempi non sarebbero stati gli stessi, ma la tendenza era chiara. Il Quattrocento segnava la svolta.⁴⁰⁶

Nel secolo XV cambiano le modalità di fruizione del divertimento in generale e della scommessa di denaro in particolare, poiché infatti in questo periodo "il mondo dell'azzardo non era più quello identificabile nella marginalità ribalda e stradaiola"⁴⁰⁷.

La baratteria quindi non è più presente nel Quattrocento nell'immaginario collettivo come lo era nel secolo precedente; nemmeno la figura del barattiere viene più presa in considerazione per un personaggio. A nulla vale la descrizione di Gentile Sermini dei poveracci che perdono le loro ricchezze giocando nelle baratterie: è solo un pallido ricordo di un contesto che nel frattempo è profondamente mutato.

⁴⁰⁶ ORTALLI 2012, p. 186.

⁴⁰⁷ ORTALLI 2012, p. 197.

6. La festa

Da un divertimento spontaneo ad uno spettacolo solenne

Molti dei cambiamenti messi in luce nei precedenti capitoli si possono ritrovare anche nella festa, come ad esempio la differenziazione sociale del divertimento, la maggior spettacolarizzazione delle manifestazioni trecentesche, il maggior interesse verso il diletto pubblico e collettivo rispetto al gioco individuale.

Per affrontare meglio l'analisi di questo fenomeno ludico si è scelto di dividere i tipi di festa in tre categorie; la medesima scelta è stata operata sia dalla storica argentina Nilda Guglielmi⁴⁰⁸, sia dallo storico spagnolo Miguel Angel Ladero–Quesada. Quest'ultimo afferma infatti che

las fiesta que se celebraban en los siglos medievales pueden incluirse en uno de estos tres tipos: o bien formaban parte del ciclo anual marcado por el calendario eclesiástico y consuetudinario, o bien eran fiestas extraordinarias como consecuencia de acontecimientos políticos, militares o de algún otro género, especialmente destacados, o bien tercera posibilidad, celebraban acontecimientos singulares de la vida individual, en el marco de la familia con sus amistades y clientelas, como sucedía con nacimientos, bodas y muertes.⁴⁰⁹

Si è quindi scelto di prendere in esame la prima e la terza tipologia, ossia le feste religiose e quelle private, dato che la seconda categoria, la festa fuori dall'ordinario, non è presente nella novellistica in quantità sufficiente per poter vedere se e come è interessata da cambiamenti. Inoltre l'analisi verrà condotta porgendo l'attenzione alla quantità di attestazioni che riguardano una o l'altra tipologia di festa, piuttosto che sul contesto e sulla descrizione. Ciò è dovuto al fatto che non ci sono elementi comuni – quali possono essere i soggetti di una festa o lo svolgimento della stessa – per poter studiare eventuali differenze tra le varie attestazioni; l'analisi che verrà condotta sarà quindi di natura quantitativa, invece che qualitativa.

Per quanto concerne la festa religiosa, fra Tre e Quattrocento la presenza rimane pressoché costante, infatti nelle novelle di entrambi i secoli si trovano circa trenta attestazioni in cui è presente una festa dedicata ad un santo locale, la pasqua, il carnevale, la

⁴⁰⁸ "En suma, diferentes protagonistas, diversas circunstancias permiten mencionar distintos tipos de fiestas en el ámbito comunal italiano a finales de la Edad Media. En consecuencia, podríamos intentar clasificaciones que permitieran hablar – entre muchas otras – de fiesta religiosa, fiesta política, fiesta privada (individual y colectiva)" in GUGLIELMI 2001, p. 111.

⁴⁰⁹ LADERO–QUESADA 1995, p. 83.

quaresima o il natale.

Nel secolo XIV le testimonianze sono tratte dalle opere dei tre autori principali, Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti e Giovanni Sercambi, e dal *Pecorone* di Ser Giovanni. In due occasioni vengono nominate delle feste religiose nel *Decameron*: nella novella di *Un geloso in forma di prete confessa la moglie* e di *Biondello fa una beffa a Ciacco d'un desinare*, oltretutto nella conclusione delle giornate che precedono il venerdì e il sabato. Il primo testo narra di una moglie che, per prendere in giro la gelosia del marito, decise di fingere di tradirlo ogni sera, senza che lui se ne rendesse conto. La donna espresse al marito il desiderio di confessarsi sapendo bene che il marito, pur di sapere se la moglie lo stava tradendo, avrebbe preso il posto del prete. Così, "appressandosi la festa del Natale, la donna disse al marito che, se gli piacesse, ella voleva andar la mattina della pasqua alla chiesa e confessarsi e comunicarsi come fanno gli altri cristiani. [...] Venuta la mattina della pasqua"⁴¹⁰ il marito si travestì da prete e attese che la moglie venisse a confessarsi, scoprendo così il finto tradimento. Nell'altra attestazione boccacciana il protagonista è Ciacco, una persona ghiotta che era solita autoinvitarsi alle feste, pur di mangiare in abbondanza e gratuitamente. Un giorno Ciacco vide un tale che, "essendo una mattina di quaresima", era "andato là dove il pesce si vende"⁴¹¹; così, comprese che stava per essere dato un banchetto e chiese quindi maggiori informazioni.

Nel *Trecentonovelle* del Sacchetti vengono nominate più feste e con una maggiore varietà: c'è una festa per l'arrivo di una reliquia⁴¹², la ricorrenza dell'ascensione⁴¹³, la domenica in cui si recita la messa⁴¹⁴, la festa di San Giovanni Battista⁴¹⁵, Ognissanti⁴¹⁶, la festa della Donna (Maria madre di Cristo) a Pisa⁴¹⁷, il Natale⁴¹⁸ e infine in una novella c'è un prete che "predicò tre feste, l'una dello spirito Santo, l'altra della Trinità, la terza del Corpo di Cristo"⁴¹⁹.

Nell'opera di Ser Giovanni, il *Pecorone*, nella novella di *Democrate di Ricanati* il narratore cita una sorta di pellegrinaggio che i protagonisti compiono per celebrare la pasqua. Ovvero quando i personaggi "furono nella città di Palermo a pasquare" andarono "per comune, a cavallo e a piede alla festa di Monreale fuori della città per tre miglia"⁴²⁰.

L'ultima opera del secolo XIV in cui sono presenti festività religiose è il *Novelliere* del Sercambi, dove per tre volte viene nominato il carnevale e in un testo è presente la festa delle Marie. Per quanto riguarda il Carnevale in due novelle viene chiamato in

410 BOCCACCIO, Giornata VII, Novella 5, p. 825.

411 BOCCACCIO, Giornata IX, Novella 8, p. 1086.

412 SACCHETTI, Novella LX, p. 192.

413 SACCHETTI, Novella LXX, p. 220.

414 SACCHETTI, Novella LXXXIX, p. 266.

415 SACCHETTI, Novella CXLII, p. 380.

416 SACCHETTI, Novella CCXXXI, p. 665.

417 SACCHETTI, Novella CXL, p. 373.

418 SACCHETTI, Novella CXLII, p. 379.

419 SACCHETTI, Novella LXXIII, p. 221.

420 SER GIOVANNI, Giornata XXV, Novella 1, p. 525.

causa come sinonimo di contesto in cui si mangia, infatti nel racconto *De pulcra responsione* viene fatta una scommessa in cui chiunque "perdesse <pagasse> uno carnelevale, cioè una merenda"⁴²¹. La novella *De avaritia et luxuria* si svolge poi in "un giorno presso a uno carnelevale"⁴²², e Luciano Rossi precisa che l'espressione è da intendere come "vicino al carnevale; oppure in una merenda fatta in occasione del carnevale"⁴²³. Nell'incipit della storia *De bona providentia contra homicidam* i protagonisti della cornice narrativa "uscinno di Lucca il martedì innanti il carnelevare"⁴²⁴; infine, in un altro racconto il doge di Venezia Maffeo Orso si prende gioco del pretendente di sua figlia durante la "festa delle Marie"⁴²⁵.

Tra gli autori quattrocenteschi che nominano le feste religiose c'è Poggio Bracciolini che ad esempio narra nella storia *De sacerdotem solemnitate Palmarum ignorante* di un prete, che "siccome non conosceva egli le tempora e le stagioni dell'anno, così mai al popolo annunciò la quaresima"⁴²⁶. Il racconto *Mirabilia per librarium dicta* ha per protagonisti due laici che decidono di lavorare durante un giorno di festa voluto dalla Chiesa, nella fattispecie "la festa degli apostoli Pietro e Paolo (che cade in giugno)"⁴²⁷. I due infatti decidono di andare a raccogliere il fieno proprio in quel giorno, ignorando il divieto di lavorare durante una festa religiosa, e per punizione divina, invece di metterci un'ora, impiegano più giorni per portare a termine la raccolta.

O ancora, nella novella *Predicator multum clamans quomodo confundebatur* durante la "quaresima [...] un agostiniano di Roma predicava al popolo, esortandolo alla confessione"⁴²⁸ attraverso il racconto di un miracolo avvenuto l'anno prima. Nel racconto *De religioso qui sermonem succinctissimum habuit* l'autore afferma che "in un borgo dei nostri monti si riuniva per le festività diversa gente d'ogni luogo, e in quell'occasione si festeggiava S. Stefano"⁴²⁹. Infine, in altri testi del *Liber Facetiarum* si trovano poi nominati altri giorni di festa in generale, senza ulteriori specificazioni.

Masuccio Salernitano nomina tale tipologia di festività soltanto nella storia di *Ioan Tornese per gelosia mena la moglie fuori de casa*, in cui parla di una festa per il "di di Santa Catarina"⁴³⁰; nelle *Porretane* le feste religiose ricorrono più spesso. Nella novella *Uno scolaro monta a cavallo di Bellocchio* viene descritta "la festa de la decollazione del Baptista, [...] nel quale giorno è antiqua usanza se brusino li ceppi dove è stato quel-

421 SERCAMBI, Volume I, Exemplo XXVII, p. 174.

422 SERCAMBI, Volume I, Exemplo XXXI, p. 196.

423 Luciano Rossi in SERCAMBI, Volume I, Exemplo XXXI, Nota 3, p. 196.

424 SERCAMBI, Volume II, Exemplo LXXX, pp. 104–106.

425 SERCAMBI, Volume III, Exemplo CXXVI, p. 12.

426 "Huic cum ignota essent tempora, annique varietates, nequaquam indixit Quadragesimam populo." BRACCIOLINI, Facezia XI, p. 122 (trad.), p. 123 (orig.).

427 "In festo Petri et Pauli Apostolorum, quod est in mense Junii". BRACCIOLINI, Facezia XCVIII, p. 217.

428 "Hac Quadregesima [...] hortareturque ad confessionem peccatorum". BRACCIOLINI, Facezia CCXXIX, p. 357 (trad.), p. 356 (orig.).

429 "Oppidum est in montibus nostris, in quo multi ex variis locis ad diem festum convenerant. Erat enim celebritas S. Stephani". BRACCIOLINI, Facezia XXXVIII, p. 159 (trad.), p. 158 (orig.).

430 MASUCCIO, Novella XI, p. 229.

lo anno decapitato li malfactori"⁴³¹. In un altro racconto, *Certi scolari furano capuni*, si narra di come i protagonisti decisero, "essendo venuto il carnesale, darse chiara vita e buon tempo"⁴³²; e ugualmente si legge nella novella successiva: al "tempo de carnesale" si "avea facto bella festa"⁴³³. Infine, nella medesima opera di Sabadino degli Arienti, la novella *Lentilio per amare consuma il suo* descrive la stessa scena descritta dal Sacchetti⁴³⁴ in cui un tale deve comprare due oche per la "festa di Ognisancti"⁴³⁵.

Nei *Detti piacevoli* di Poliziano viene raccontata una vicenda che vede per protagonista la "Contessa Gherardesca di casa di Conte Ugolino che morì nella torre della fame di Pisa", la quale, "sentendo che la Contessa figliuola del Conte Guido, il cui marito era morto alla sconfitta di Campaldino, era a Bibbiena, l'invitò alla festa che si faceva per Pasqua di Resurrezione"⁴³⁶. La storia novantanove ha invece come personaggio principale un buffone, il quale

avendosi a fare una festa di Santa Catherina, di che egli era il giudice, e volendo fare un chericò di buona vista Santa Caterina, del quale messer Antonio da Cercina era geloso, e non lo voleva concedere, truovò questo modo, che Messer Antonio predetto fusse la madre di Santa Catherina, a che facilmente il piovano s'accordò, avvenga che non vi accadesse nella festa detta madre. Ora, indi a più anni, avendo Gaviola parola con detto piovano, gli disse: «Voi non mi conoscete bene; io fui a tal botta giudice, che voi fuste una vil feminella»⁴³⁷.

Il pievano Arlotto invece è protagonista di due novelle ambientate in un contesto festoso ecclesiastico: le storie *D'una opera di pietà usò il Piovano Arlotto l'anno giubileo del 1450* e *Alla festa del Piovano di Cercina*. Nel primo racconto si legge "a una festa di preti fu portato dinanzi al Piovano uno pollo a tavola tra lui e uno compagno"⁴³⁸; tuttavia non è chiaro se fosse un semplice ritrovo tra membri del clero o una festa religiosa vera e propria. Nella seconda novella viene narrato come

ogni anno messer Antonio da Cercina faceva una bella festa el dì di santo del titolo della sua pieve di Cercina, dove venivano grande moltitudine di uomini da bene, e preti e secolari, da Firenze e da altri luoghi; e in quello di aveva grande numero di presenti e doni gli erano fatti da molti e massime da' contadini.⁴³⁹

Infine, l'ultimo autore quattrocentesco di novelle che nomina delle feste religiose è Antonio Cornazzano, il quale nell'ultima novella scrive di un "polito scudiero" che nelle

⁴³¹ SABADINO, Novella XXIV, p. 203.

⁴³² SABADINO, Novella XLIV, p. 379.

⁴³³ SABADINO, Novella XLV, p. 388.

⁴³⁴ Cfr. SACCHETTI, Novella CCXXXI, p. 665 e v. *supra*.

⁴³⁵ SABADINO, Novella XXXIV, p. 295.

⁴³⁶ POLIZIANO, Detto 287, p. 92.

⁴³⁷ POLIZIANO, Detto 99, p. 58.

⁴³⁸ ARLOTTO, Facezia 109, p. 163.

⁴³⁹ ARLOTTO, Facezia CLXII, p. 226.

"feste di carnevale, [...] molto andava a torno su le feste travestito"⁴⁴⁰.

Tirando una somma di queste attestazioni, si può asserire quindi che sia nella novellistica trecentesca, sia in quella quattrocentesca sono presenti molteplici festività religiose in cui tuttavia è piuttosto difficile scorgere un qualsivoglia cambiamento; anche tenendo conto che "nel corso del XIV e nella prima metà del XV secolo il numero delle festività religiose andava ovunque crescendo"⁴⁴¹. Inoltre, non è nemmeno possibile tessere un ragionamento attorno a quale festa viene presa in considerazione maggiormente, considerati infatti l'esiguo numero di testimonianze e l'ambiguità del termine *pasqua*, nonché dell'espressione generica *giorno di festa*. Ciò che si può quindi constatare è che la presenza di feste religiose tra Tre e Quattrocento non cambia.

A ben altre conclusioni si giungerà prendendo invece in esame la festa privata, in particolar modo le nozze, poiché nelle opere quattrocentesche i racconti in cui sono presenti delle nozze sono meno della metà di quelli del secolo precedente.

Cominciando come di consueto l'analisi con il *Decameron* si può vedere che viene festeggiato il matrimonio in una decina di novelle della seconda, della quinta e della decima giornata, nelle quali vengono narrati racconti a lieto fine⁴⁴².

In queste attestazioni boccacciane, inoltre, ricorre spesso l'espressione *grande festa o festa grande*, come nella novella *Tre giovani male il loro avere spendono*, quando il papa Alessandro III celebra il matrimonio tra la figlia d'Inghilterra e Alessandro, il protagonista del racconto. Il papa,

primeramente racconsolati i cavalieri li quali turbati conoscea e in buona pace con la donna e con Alessandro rimessigli, diede ordine a quello che da far fosse. E il giorno posto da lui essendo venuto, davanti a tutti i cardinali e dimolti altri gran valenti uomini, li quali invitati a una grandissima festa da lui apparecchiata eran venuti, fece venire la donna realmente vestita, la quale tanto bella e sì piacevol pareva che meritamente da tutti era commendata⁴⁴³.

Della medesima giornata è la storia di *Madama Beritola*, la quale si conclude con l'accordo di matrimonio tra i due protagonisti, dato che entrambi non avevano ancora l'età minima per sposarsi; tuttavia, solo per questa decisione fanno una duplice "festa grande"⁴⁴⁴. E ugualmente nel racconto *Cimone amando diviene savio* si legge di Lisimaco e di Cimone che "pervenuti in Creti, quivi da molti e amici e parenti lietamente ricevuti furono: e sposate le donne e fatta la festa grande, lieti [...] goderono"⁴⁴⁵. Allo stesso modo termina la storia *Gostanza ama Martuccio Comito*, che si conclude con i due

⁴⁴⁰ CORNAZZANO, Novella XV, p. 91.

⁴⁴¹ NIGRO 1994, p. 40.

⁴⁴² In particolare nella seconda giornata "sotto il reggimento di Filomena, si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine". BOCCACCIO, p. 129; nella quinta giornata "sotto il reggimento di Fiammetta, si ragiona di ciò che a alcuno amanti, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse" BOCCACCIO, p. 589; e infine nell'ultima giornata "si ragiona di chi liberalmente, o vero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa" BOCCACCIO, p. 1111.

⁴⁴³ BOCCACCIO, Giornata II, Novella 3, p. 164.

⁴⁴⁴ BOCCACCIO, Giornata II, Novella 6, p. 221.

⁴⁴⁵ BOCCACCIO, Giornata V, Novella 1, p. 608.

amanti che "a Lipari ritornarono, dove fu sì grande festa, che dire non si potrebbe giammai. Quivi Martuccio la sposò e grandi e belle nozze fece"⁴⁴⁶. L'espressione ricorre poi ancora nella novella di *Guidotto da Cremona*, in cui la protagonista del racconto ritrova Giacomino, il suo amato e

da occulta virtù mossa, sostenendo li suoi abbracciamenti, con lui teneramente cominciò a piangere. [...] per la madre di lei e per altre sue parenti e per le sorelle e per li fratelli di lei; e a tutti mostratale e narrando il fatto, dopo mille abbracciamenti, fatta la festa grande, essendone Giacomino forte contento, seco a casa sua ne la menò⁴⁴⁷.

Nella storia *Il soldano di Babilonia* c'è poi la figlia del "soldano di Babilonia", che dopo innumerevoli peripezie, raggiunge il re Garbo, il quale "senza niuno indugio sua moglie la fece e celebrò le nozze" e "fece il soldano maravigliosissima festa"⁴⁴⁸. Infine, nell'ultima giornata la medesima categoria di festa si ripete sia nel racconto *Il re Piero*, sia in quello de *Il Marchese di Sanluzzo*. Nella prima storia lo sposo "Perdicone e 'l padre e la madre della Lisa [: la sposa], e ella altresì, contenti grandissima festa fecero e liete nozze", mentre nell'altro testo si legge che dopo il matrimonio ci fu una "maravigliosa festa, essendo ognii uomo lietissimo di questa cosa, il sollazzo e 'l festeggiar moltiplicarono e in più giorni tirarono"⁴⁴⁹.

Nella novella dell'opera di Franco Sacchetti *Uno giovane di Genova* viene descritto lo svolgimento rituale delle nozze a Genova, le quali "durano quattro dí, e sempre si balla e canta, mai non vi si proffera né vino, né confetti [...] e l'ultimo dí la sposa giace col marito e non prima"⁴⁵⁰. Mentre nel testo *Ribi buffone* si legge che "verso Santa Croce" si stavano celebrando "un bello paio di nozze"⁴⁵¹ che sarebbero durate tutto il giorno.

In quattro racconti del *Pecorone* c'è un matrimonio, nella prima novella il protagonista, Galgano, per amore di una donna cerca di andare a tutte le "feste e a nozze"⁴⁵² cui lei era presente, pur di riuscire a dimostrarle il suo amore. In entrambe le novelle che vengono narrate nella quarta giornata è presente un matrimonio: nella prima infatti il protagonista Giannetto, una volta

che furuno venuti tutti i baroni e le donne a corte, egli isposò questa gentildonna con tanta festa e con tanta allegrezza, che non si potrebbe né dire né immaginare. Di che tutti i signori e baroni del paese vennero alla città a far festa con giostrare, armeggiare, danzare, cantare, sonare, e con tutte quelle cose che s'apartengono a far festa.⁴⁵³

E altrettanto accade nella storia successiva: l'anziano conte Aldobrandino partecipò

446 BOCCACCIO, Giornata V, Novella 2, p. 618.

447 BOCCACCIO, Giornata V, Novella 5, pp. 647–648.

448 BOCCACCIO, Giornata II, Novella 7, pp. 246, 256.

449 BOCCACCIO, Giornata X, Novella 10, p. 1248.

450 SACCHETTI, Novella CLIV, p. 422.

451 SACCHETTI, Novella XLIX, p. 171.

452 SER GIOVANNI, Giornata I, Novella 1, p. 11.

453 SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella 1, pp. 106–107.

ad un torneo al fine di conquistare la donna amata, lo vinse "e così la sposò e menòsela a casa sua; e per quel modo l'ebbe per moglie: e di questo fe' festa e alegrezza grandissima"⁴⁵⁴. Il racconto di Ser Giovanni *Il Re d' Inghilterra sposa Dionigia* narra del re d'Inghilterra che si innamora di Dionigia, figlia del re di Francia fattasi suora per sfuggire ad un matrimonio deciso dal padre. Ottenuta l'approvazione ecclesiastica, il re "in presenza della priora la sposò [...] E con molta festa e allegrezza se ne la menò; e fece la festa grandissima, e tutti i suoi baroni vennero alla corte a vedere costei, la quale pareva un agnolo di paradiso, tanta era bella e onesta, e chiunque la vedeva s'inamorava di lei"⁴⁵⁵.

In una mezza dozzina di testi del *Novelliere* sercambiano viene descritto un matrimonio; nella quarta storia un re si innamora di una donna e "mille anni parendoli d'averla contenta, con uno anello in presenzia di tutti la spozò; e la festa fu inestimabile, lodando il suo senno, lo re tenendosi il più contento uomo del mondo"⁴⁵⁶. Allo stesso modo, nell'exemplo *De bono facto* c'è un membro della famiglia reale che si sposa: "lo re Filippo" ha "fatto sposare la figliuola" e fece "la festa grande più tempo"⁴⁵⁷. Nella novella *De transformatione nature* Giovanni Sercambi scrive che,

venuto il giorno che lla sposa ne dé venire, dato e fatto lo 'nvito e lle vivande e la brigata missa a mensa, il giorno ballato e tutte cosa fatte che a tal festa si richiede, così della cena come dell'altre cose; passato già messanotte, la madre della sposa quella messa in camera e amaestratola che ubidisca in tutte le cose messer Renaldo, pregandola non facesse motto né a persona dicesse quello che messer Renaldo li facesse.⁴⁵⁸

Mentre nel racconto *De malitia mulieris adultere*, ambientato a Venezia, si narra che

fu una bellissima donna nomata Santina, nata d'uno gentiluomo da Ca' Baldù di ricchezza poga; la qual per non esser ricca il padre maritandola a uno mercadante fiorentino faccitore di panni, omo ricco e assai della persona apariscente nomato Ranaldo, il quale onorevilmente la menò faccendo bella festa.⁴⁵⁹

E la stessa trama in cui avviene una festa in seguito al matrimonio tra un nobile e una persona di un altro ceto sociale si ritrova poi nell'opera di Giovanni Sercambi nel racconto *De muliere constante*. Il già noto⁴⁶⁰ "conte di Ghellere (o volete dire duca) nomato il conte Artù" prende in sposa una "povera fanciulla" e "fattola mettere in su uno palafreno, a casa ne lla menò dove furono le nosse belle e grandi come se presa avesse la figliuola de.re di Francia"⁴⁶¹. Nella novella *De novo inganno* c'è poi il tale frate Ghirardo

454 SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella 2, p. 125.

455 SER GIOVANNI, Giornata X, Novella 1, p. 243.

456 SERCAMBI, Volume I, Exemplo IV, pp. 48–49.

457 SERCAMBI, Volume I, Exemplo XIX, p. 117.

458 SERCAMBI, Volume I, Exemplo VII, p. 61.

459 SERCAMBI, Volume II, Exemplo CVI, p. 255.

460 V. *supra*.

461 SERCAMBI, Volume II, Exemplo CLII, p. 217.

che si innamora della moglie di Johanni Scarso e decide di incontrarla alla festa che segue il matrimonio di una sua cugina, in cui lei è ovviamente invitata⁴⁶². Infine, il racconto *De subito amore accenso in muliere* inizia proprio con la descrizione di una festa di matrimonio:

nella città di Firenze [...] fu presa per donna una giovane de' Berlinghieri nomata Agata, piacevole e bellissima, da uno giovano ostieri da Montevarchi ricco e pogo pratico del mondo, nomato Fasino. E quella condotta, com'è d'usanza, alla sua abitazione al lato al suo albergo del Cavalletto, e quine fatto bella festa di nozze, alla cui festa molti fiorentini et altri pisani funno, dandosi piacere⁴⁶³.

L'ultima attestazione trecentesca di una festa dovuta ad un matrimonio si individua nell'anonima *Storia di una donna tentata dal cognato*. Alla fine della novella si legge che il marito giunse

a Roma, [e] vi si fece grandissima festa, e questi risposò la donna da capo, presente il Papa e tutti i parenti della donna, e fecele dota per tanti che non avea avuto e al fratello fue dato moglie di gran parentado e sposolla in quel di medesimo, e bastarono le nozze quindici di, e ogni di armeggiando e mutando veste per grande allegrezza.⁴⁶⁴

Volgendo quindi lo sguardo ai testi del Quattrocento, nella novella di Bartolomeo Facio volgarizzata da Jacopo di Poggio Bracciolini, si legge di Dalfino, il figlio del re di Francia, che sposa appunto la protagonista e "fatto le nozze magnificamente et menatala a casa avvisò il padre di quanto havea fatto"⁴⁶⁵. Nella già ricordata facezia del *Dictum Zuchari* del *Liber Facietiarum* di Poggio Bracciolini, l'autore afferma in prima persona quanto segue:

quando arrivammo in un posto dove si celebrava un matrimonio. [...] ci fermammo qualche attimo a prendere buon tempo nell'assistere al ballo, con tutti quegli uomini e donne. Con un sorriso disse Zuccaro: «questi si sono consumati il matrimonio; io invece il patrimonio». E fu notevole l'autoironia, avendo lui già dissipato i beni paterni e proprio nei bagordi e nel gioco.»⁴⁶⁶

Nel *Novellino* Masuccio Salernitano, al termine della novella *Due monache godono di notte con un priore e con un prete*, esprime il suo disappunto verso i matrimoni tra

⁴⁶² "Venuto il giorno delle nosse, Ghirardo col compagno per tempo sono a casa dello spozo per andare per le donne che alla festa esser doveano". SERCAMBI, Volume I, Exemplo XXXIV, pp. 218–219.

⁴⁶³ SERCAMBI, Volume III, Exemplo CXLVII, p. 184.

⁴⁶⁴ DONNA TENTATA, p. 77.

⁴⁶⁵ "Delphinus, nihil moratus, fidem dat; moxque, ut ei renuntiam est illam virginem esse, promissa exequitur, eamque e templo domum perductam, inconsultis atque ignaris parentibus, pro uxore habuit" (corsivo mio). FACIO, p. 128 (orig.) e p. 129 (volg.).

⁴⁶⁶ "Pervenimus ad locum ubi celebrabantur nuptiae. [...] stetimus paululum animi relaxandi gratia, respicientes una psallentes viros ac mulieres. Tum subridens Zucharus: 'Isti,' inquit, 'matrimonium consummarunt, ego jam patrimonium consumpsi.' Facete in se ipsum dixit, qui, venditis paternis bonis, patrimonium omne comedendo ludendoque consumpserat". BRACCIOLINI, Facezia VIII, p. 125 (trad.), p. 124 (orig.).

ecclesiastici. L'autore afferma che quest'ultimi quando si sposano

li amici convitano, con le salmerie carche d'ogni bene si presentano, la messa vi cantano, festeggiare e motteggiare non lasciano, con secreti strumenti vi ballano, con lo assenso de la badessa e del loro prelato capitoli scritti e sigillati fanno, e sontuosamente cenato e fatta ogni altra nuzial cerimonia, non altrimenti che se dal proprio padre gli fosse per matrimoniale legge concessa, senza timore o vergogna in letto si entrano.⁴⁶⁷

Oltre a tale attestazione, l'unica presenza significativa di una festa legata ad un matrimonio nel *Novellino* masucciano si individua nelle novelle de *Lo signore Re di Sicilia* e di *Uno cavaliere castigliano*. Il primo racconto, che sarà in seguito oggetto di un'analisi più approfondita, è per la maggior parte ambientato durante due feste, una voluta da un cavaliere per omaggiare la presenza del re di Sicilia, l'altra per celebrare due matrimoni.

Alla fine della raccolta viene poi narrata la storia dell'altro cavaliere castigliano, il quale rifiuta di sposare la figlia di un conte della corte del re di Francia poiché non appartiene alla nobiltà. Il conte elogia il rispetto della gerarchia manifestato dal cavaliere e decide così di ufficializzare lui stesso la domanda di matrimonio, così il cavaliere può accettare quanto altrimenti non avrebbe osato chiedere. Quindi

el Re magnificentissimo per non porre el fatto en longo anzi per mandarlo con celerità ad intiero compimento, comandò subito che el sequente di al suo regale palagio sontuosa e grandissima festa fosse apparecchiata; e così fu fatto: dove raunata la gran caterva dei baroni e cavalieri, de donne assai e d'altra molta nobile gente, senza né per la donzella né per altri di ciò le cagione sentirse, come el Re volse, fu la lieta festa cominciata. Nel colmo de la quale [...] fe' la gentil damizella dal novello Conte per moglie sposare: per la cui cagione fu la raddoppiata festa continuata, e l'allegrezza de ciacuna fatta maggiore. [...] Fornita per molti di la gan festa, al Conte parve tempo con li novelli sposi al suo dominio se retornare: e dal Re con sontuosi doni commiato avuto, se parterono; e a casa giunti, e da sudditi con grandissimi augurii feste e trionfi raccolti, ognuno de tale digno avvenimento se tenea oltra modo contento⁴⁶⁸.

Nell'opera di Poliziano soltanto in un testo dopo un matrimonio si racconta di una festa, nella quale viene descritta la – presunta – tradizione fiorentina di fare a pugni durante i festeggiamenti del matrimonio. Si legge infatti che

a un paio di nozze, menando un cittadino moglie, certi giovani scherri diedero delle busse a non so che altri giovani e sonatori che si trovavano a quelle nozze, e intra altre cose rubarono un anello alla sposa. Contavasi questa novella in presenza di Lorenzo de' Medici, e un certo, così motteggiando, disse: «Egli è usanza che si dà delle busse, quando si fanno le nozze» Rispose Lorenzo: «Cotesta usanza è, quando si dà l'anello, e non, quando e' si toglie!»⁴⁶⁹

467 MASUCCIO, Novella VI, p. 177.

468 MASUCCIO, Novella L, p. 565.

469 POLIZIANO, Detto 360, p. 104.

La medesima tipologia di festa ricorre, sia pure solo una volta, anche nei *Motti e facezie del Piovano Arlotto*. Nella prima raccolta di novelle, nel *Motto della santa elemosina* si legge che il già famoso pievano venne invitato da un amico a delle nozze svolte secondo la tradizione senese; "e, venuta la domenica sera, andarono a cena a quelle nozze e, quasi alla fine, cominciarono a ragionare di qualche bella piacevolezza"⁴⁷⁰.

Sia nell'opera di Sabadino degli Arienti, sia nella raccolta di facezie di Niccolò degli Angeli ci sono due testi che descrivono una festa nuziale. Nel racconto *Il re di Franza delle Porretane* l'autore narra di un matrimonio ambientato ancora una volta nella corte del re di Francia. Un cavaliere del re, tale "misser Piero di Bianchi", si innamora della figlia del medico "e non potendo avere el desiderato fructo del suo amore per la onestate e continenzia di lei, deliberò sequire insolentemente il suo venereo appetito: [...] da mezo giorno entrando in casa de la giovene, per forza rapì la sua cara virginitate". Il re quindi obbliga il cavaliere a sposare la figlia del medico, per ridarle l'onore e la dignità, e "passato il dì festevole e nuptiale e il matrimoniale congiungimento"⁴⁷¹ lo fa decapitare. Nella novella *Madonna Sulpicia di Tebaldi* l'autore narra la vicenda di un anonimo innamorato che "amando oltra modo una bella e onesta donna di Tebaldi, famiglia nobile della città de Bologna, il cui nome fu madonna Sulpicia", decide di seguirla ad una festa "a nozze a casa de Enrico de li Ucellani"⁴⁷².

Nella novella CCXXX di Niccolò degli Angeli si legge invece che "in Fiandra è questa usanza, quando si fa uno paio di noze, che i giovani che vi hanno a ballare, si mettono sopra alle carni stivaletti stretti et molti pulitati"⁴⁷³. Infine, nel racconto XXIV l'autore scrive che

il ducha Hercole di Ferrara quando fece le noze di madama Lionora sua consorta, et figliuola del re Fernando; taxò tutti gl'ufici et arte di Ferrara dovergli dare uno tanto per le noze, come si costuma in terre di signori quando menano donna. Oltra a questo per hornar la piazza vi fece fare più cose: tra le altre, alzare et dipignere la faccia del podestà, et la spesa segnò sopra i notai et procuratori, che stavano in decto palazzo a procurare.⁴⁷⁴

I festeggiamenti nuziali nella letteratura quattrocentesca ricorrono quindi con una frequenza nettamente inferiore rispetto al Trecento; inoltre si può notare che in circa metà delle attestazioni del secolo XV il matrimonio e la festa che segue, più che eventi che coinvolgono singole famiglie, sono manifestazioni collettive e regolate da una forte autorità politica. Sia Giovanni Boccaccio, sia Giovanni Sercambi per esprimere la magnificenza di una festa, la paragonano al matrimonio dell'erede della corona di Francia. Il primo autore afferma nella novella *Il marchese di Sanluzzo* che quando costui sposò Griselda "furon le nozze belle e grandi e la festa non altramenti che se presa avesse la fi-

⁴⁷⁰ ARLOTTO, Facezia 47, p. 70.

⁴⁷¹ SABADINO, Novella XXVIII, pp. 148–250.

⁴⁷² SABADINO, Novella XXXI, p. 270.

⁴⁷³ ANGELI, Facezia CCXXX, pp. 127–128.

⁴⁷⁴ ANGELI, Facezia XXIV, p. 16.

gliuola del re di Francia"⁴⁷⁵. Il secondo scrittore riprende tale frase pari pari: "furono le nosse belle e grandi come se presa avesse la figliuola de.re di Francia"⁴⁷⁶. È quindi interessante osservare come tre delle dieci attestazioni quattrocentesche si riferiscano a novelle ambientate nelle corti reali di Francia: si può intuire cioè che nell'immaginario del secolo XV festeggiare il matrimonio sia una manifestazione che interessa agli autori se collegata ad ambienti prevalentemente nobili, quando non un tratto appartenente in specifico alla corte reale. O perlomeno che gli scrittori, e quindi di riflesso i lettori ed ascoltatori, delle novelle nutrissero una curiosità maggiore nei confronti di una festa di tali caratteristiche. E infatti nelle medesime attestazioni del secolo XV si nota una netta prevalenza di matrimoni e feste in cui gli sposi e l'ambiente generale appartengono ai ceti più alti della società.

In ultima analisi, rispetto al secolo precedente nel Quattrocento emerge la tendenza a non considerare più la festa in occasione del matrimonio una manifestazione di per sé interessante o divertente. Viceversa, quando invece è presente il contesto è prevalentemente nobile – ciò accade quasi nella metà delle attestazioni – e tuttavia permane la sensazione di una certa secondarietà e di una generale indifferenza dell'autore verso l'evento. Infatti, rispetto al secolo precedente nessuna festa viene esaltata e descritta in termini d'elogio, nella maggior parte delle attestazioni non viene nominata la felicità e la contentezza degli sposi o dei presenti all'evento. La festa per il matrimonio è citata nelle novelle quattrocentesche per altri scopi, estranei alla festa stessa, ad esempio poiché costituisce il pretesto per un'ulteriore tassazione voluta dal podestà, l'occasione per fare un gioco di parole patrimonio/matrimonio, l'oggetto di una critica dei costumi ecclesiastici. Nei testi del secolo XV le nozze tendono quindi a diventare un'occasione di divertimento e un contesto ludico secondario; nello stesso periodo, poi, tende anche a farsi meno frequente l'utilizzo del termine *festa* per esprimere un sentimento di allegria o per manifestare la felicità.

Giovanni Boccaccio più volte nel *Decameron* impiegava il concetto di festa per far esprimere ad un personaggio la gioia e il suo essere contento, ad esempio nel racconto di *Madama Beritola*. Tale testo si conclude con un lieto fine: dopo mille traversie finalmente la famiglia di Arrighetto Capece, al quale Manfredi di Svevia aveva affidato il regno di Sicilia, si riunisce e i suoi due figli si sposano. L'autore descrive così la scena finale: "quale la festa della madre fosse rivedendo il suo figliolo, qual quella de' due fratelli, qual quella di tutti e tre alla fedel balia, qual quella di tutti fatta a messer Guasparino e alla sua figliuola e di lui a tutti e di tutti insieme"⁴⁷⁷. D'altronde Vittore Branca precisa come la parola "*festa* in tutta questa parte della novella è usata ora per cerimonia festiva e ora per allegrezza, festosità"; ma l'associazione festa–allegria si ritrova poi in tutta l'opera boccaccesca. Introducendo la novella di *Maestro Simone* Filostrato afferma che intende raccontare una storia con Calandrino per protagonista "per ciò che ciò che

⁴⁷⁵ BOCCACCIO, Giornata X, Novella 10, pp. 1237–1238.

⁴⁷⁶ SERCAMBI, Volume II, Exemplo CLII, p. 217. V. *supra*.

⁴⁷⁷ BOCCACCIO, Giornata VI, Novella 6, p. 221.

di lui si ragiona non può altro che moltiplicar la festa"⁴⁷⁸. E, per limitarsi alle attestazioni più significative, nella storia *Calandrino s'innamora d'una giovane* Fiammetta afferma "che per aver festa e buon tempo e non per altro ci siamo, stimo che ogni cosa che festa e piacer possa porgere qui abbia e luogo e tempo debito"⁴⁷⁹.

Lo stesso significato del termine *festa* viene espresso più volte anche nel *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti, in cui un testo che ha per personaggio principale messer Dolicibene narra come per ordine del capitano del popolo il già noto uomo di corte castra un prete e poi vende i suoi testicoli, riuscendo a guadagnare così una discreta somma di denaro. Il protagonista, "fatto questo, con grandissima festa disse al capitano che così fatta mercanzia aveva venduta; e 'l sollazzo e la festa che 'l capitano ne fece non si potrebbe dire"⁴⁸⁰. Nella novella *Benci Sacchetti*, viene narrata una beffa fatta da Noddo e Michele, i quali dopo aver messo in atto lo scherzo "su l'ora della cena [...] con la maggior festa del mondo andarono a manicare"⁴⁸¹. E il medesimo autore, dopo aver raccontato delle storie particolarmente divertenti sul noto buffone Gonnella afferma che "a chi ode le dette novelle con festa se ne rida"⁴⁸². Oltre a Franco Sacchetti⁴⁸³ anche Ser Giovanni utilizza il termine in questione con lo stesso significato, ad esempio nella storia *Galgano ama madonna Minoccia*: quando "i due detti amanti" decisero di "ritrovarsi insieme al detto parlatorio" e "vegnendo l'ora diputata, e' detti due amanti si ritrovarono al detto luogo, e con grandissima festa e allegreze si puosono a sedere"⁴⁸⁴. E quando nell'attestazione già vista⁴⁸⁵ tratta dalla novella di *Giannetto del Pecorone* l'autore scrive che il protagonista Giannetto "isposò [una] gentildonna con tanta festa e con tanta allegrezza, che non si potrebbe né dire né immaginare"⁴⁸⁶. E anche quando i due protagonisti della cornice narrativa si ritrovano per l'ultima volta, l'autore afferma che "con molta festa s'abbracciarono e baciaron insieme"⁴⁸⁷.

Nell'anonima novella *Storia della donna tentata dal cognato* in due occasioni ha luogo l'associazione festa–allegria; i due fratelli all'inizio della vicenda rimasero orfani e i "cittadini profersero loro moglie", tuttavia rifiutarono di sposarsi affermando: "«non piaccia a Dio, che noi vogliamo torre moglie e fare festa a sì grande trestizia»"⁴⁸⁸. Vi è qui la contrapposizione tra la tristezza, dovuta alla morte dei genitori, e la felicità della festa che sarebbe seguita al matrimonio. In seguito, uno dei due fratelli si sposa ed è costretto a fare un lungo viaggio per ragioni commerciali; la moglie e il cognato iniziarono a trascorrere del tempo assieme "con allegrezza, benché tal volta la donna sospirava. E

478 BOCCACCIO, Giornata IX, Novella 3, p. 1047.

479 BOCCACCIO, Giornata IX, Novella 5, p. 1061.

480 SACCHETTI, Novella XXV, p. 119.

481 SACCHETTI, Novella XCVIII, p. 280.

482 SACCHETTI, Novella CLXXIV, p. 489.

483 Cfr. anche, oltre alle citate attestazioni, le novelle CLV, p. 428 e XVIII, p. 107.

484 SER GIOVANNI, Giornata I, Novella 1, p. 9.

485 V. *supra*.

486 SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella I, pp. 106–107.

487 SER GIOVANNI, Giornata XXV, Novella 2, p. 565.

488 DONNA TENTATA, p. 32.

standosi con gran gentilezza, faceva festa al cognato, quando tornava in casa per l'amore del marito, saviamente"⁴⁸⁹. Ancora una volta si ritrova la locuzione *fare festa* in quanto espressione di felicità e di un contesto allegro.

Nel *Novelliere* del Sercambi ritroviamo la suddetta associazione due volte: nell'esempio *De pessima malitia in prelato*, in cui una donna sposata ed un prete escogitano una penitenza da far fare al marito, dato che quest'ultimo desidera mondarsi dai suoi peccati, mentre la moglie e il sacerdote sono desiderosi di trascorrere le notti assieme. Così,

fatto in alcuna parte della casa conciare un letto, dove quanto durò il tempo della penitencia con grandissima festa si stettero, e quando il monaco se ne andava, la donna al suo letto tornava. Continuando la donna il suo diletto con il monaco, più volte motteggiando la donna disse al monaco. «Tu fai fare la paenitenza a frate Papino, per che noi abbiamo acquistato il paradizo».⁴⁹⁰

L'altra attestazione sercambiana si trova nella novella *De meretrice e de justo iudicio*, nella quale due preti "diliberonno d'andare a darsi piacere con Belluccia e con Divisia [due prostitute]; e fenno d'aver di buone vivande e di molto vino, e così andarono lo giorno ciascuno sollacciandosi colla sua più volte, tenendo tra lor gran festa"⁴⁹¹.

Nella novellistica del Quattrocento l'impiego della parola festa per esprimere uno stato d'animo felice sembra essere invece caduto in disuso: soltanto nel volgarizzamento della novella di Facio, in Masuccio Salernitano e in Sabadino degli Arienti se ne trova traccia. Il figlio di Poggio Bracciolini utilizza l'espressione *con gran festa* più volte traducendo la novella di Bartolomeo Facio: "convitato di nuovo el Re, e fattolo servire all'usato modo con gran festa, levate le tavole, e presi alcuni piacere secondo l'usanza de' signori"⁴⁹². E più avanti si legge: "stupefatto il glorioso Re et il Duca delle parole della Reina havendo trovato per dono di fortuna il nipote che andava cercando, montato in su la galea del Re con gran festa abbracciato ciascuno et fatto reverenza"⁴⁹³.

Nell'opera di Masuccio Salernitano l'espressione ricorre in tre occasioni; la prima attestazione appartiene alla novella in cui si narra di una nobile che si prende gioco di un nano:

e in tale giocondissima vita la donna dimorando [...] si era un nano di tanta orribilità e trasformata apparenza che a niuna umana forma se avrebbe potuto assomigliare, del quale madonna Ambrosia ne pigliava di continuo mirabile diletto, e a le volte con le brigate in casa il faceano volteggiare e fare de molti diversi atti, come i nani sogliono fare, e in maniera che

⁴⁸⁹ DONNA TENTATA, p. 35.

⁴⁹⁰ SERCAMBI, Volume II, Exemplo CXVI, p. 318.

⁴⁹¹ SERCAMBI, Volume II, Exemplo LXIII, p. 33.

⁴⁹² "Qua cognita, laetus admodum regem postridie ad prandium secretius invitat, ambosque pueros ut priore epulo mensae ministros adhibet; plenumque laetitia et voluptate id convivium fuit". FACIO p. 142 (orig.), p. 145 (volg.).

⁴⁹³ "Pare admiratione stupefactus, dux, triremi confestim propius admota, regiam puppim conscendit, neptemque et pronepotem simul exosculatus: «Gratias» inquit [...]" FACIO, p. 150 (orig.), p. 151 (volg.).

tutti ponea in gioco e festa.⁴⁹⁴

La seconda attestazione ha luogo nel già ricordato racconto *Doi cavalieri francesi se innamorano de doe sorelle fiorentine*, in cui quest'ultime presero in giro i due cavalieri e una volta che la beffa venne svelata, "nacque tra loro quattro tanta festa e piacevoli risa che non se posseano in piedi tenere"⁴⁹⁵. Infine, Masuccio Salernitano impiega una terza volta il termine festa per esprimere la felicità e il piacere che traevano le due figlie del cavaliere castigliano dell'altrettanto già nota novella Uno Scolaro Castigliano. Le sorelle, infatti, non si accorgono di essere violentate in quanto pensavano "una con altra festeggiare come erano intra loro solite"⁴⁹⁶.

Porgendo, infine, l'attenzione all'opera di Sabadino degli Arienti, nel racconto *Rosello, omo de arme* viene narrata la storia di Maria, una ragazza di quattordici anni che, per non essere data in sposa, venne travestita per volontà dei genitori da ragazzo. Quando Rosello, un soldato, scoprì che invece era una ragazza, "onorevolmente la prese per moglie. Il che inteso per la terra, fu epsa tutta piena de festa e de ammirazione"⁴⁹⁷.

Nel Quattrocento, quindi, la parola *festa* assume ancora il significato di allegria e di felicità, tuttavia la presenza è nettamente inferiore al secolo precedente, in parte ciò si spiega poiché

en los siglos medievales, fiesta no es necesariamente sinónimo de tiempo libre: sin duda, no se trabajaba en ellas para producir bienes económicos pero quienes participaban en una fiesta no disponían de su tiempo libremente sino que lo tenían muy ocupado a causa de un ritual complejo y de tareas a realizar dentro de él, distintas para cada tipo de persona o grupo, de modo que la fiesta podía resultar tan agotadora como una jornada de trabajo, aunque por distintos motivos. Por otra parte, aunque los juegos y las diversiones forman parte de muchas fiesta y – también de muchos momentos de tiempo libre – no hay que olvidar que el significado y la finalidad de la fiesta van siempre más allá de tales elementos.⁴⁹⁸

Ad ogni modo, la forte diminuzione dell'associazione tra i termini *festa*, *fare festa*, *festeggiare* e il divertimento o un contesto felice è significativa.

In ultima analisi, nelle novelle quattrocentesche la festa, come si è già detto, viene sempre più spesso descritta come un evento deciso e regolato da un'autorità – un podestà, un re, un principe – o comunque da chi riveste un ruolo importante nella società – un signore, un nobile –. Infatti mentre nei racconti trecenteschi raramente la festa è subordinata alla volontà di un signore o di un'autorità politica o religiosa, viceversa nelle opere del secolo successivo ciò avviene invece molto spesso. Ad esempio, per citare solo le attestazioni più significative, nella novella di *Maestro Scotto* del *Paradiso degli*

⁴⁹⁴ MASUCCIO, Novella XXVIII, p. 374.

⁴⁹⁵ MASUCCIO, Novella XLI, p. 482.

⁴⁹⁶ MASUCCIO, Novella XLV, p. 533; chiaramente l'espressione *festeggiar* acquisisce il valore di metafora sessuale.

⁴⁹⁷ SABADINO, Novella XI, p. 86.

⁴⁹⁸ LADERO QUESADA 1995, p. 83.

Alberti si legge la descrizione minuziosa della festa decisa da Federico II:

e vogliendo elli fare magnifica e mirabile festa della sua essaltazione, diliberòe in Palermo più tosto celebralla che in altro luogo d'Italia; e così divulgata per tutta Cristianità e ancora per tutte le varii e diverse generazioni e sette sopra la terra che quasi nullo reame rimase dove non si publicasse la magnifica festa, dando il tempo per tutto 'l mese di giugno, ma singularmente nel dì che lla Chiesa celebra la natività del glorioso Batista, e così invitati, chiamati e recettati furono diverse e varii condizioni d'uomini, ché non altrimenti in quel tempo di Palermo dire si potea che ssi direbbe della Meche o di Baldacco, quando nuovamente ricettono le carovane. Quivi magnifici e potenti signori, quivi innumerabile copia di baroni, qui infiniti dottori, medici e mercatanti, dove diverse, strane e preziosissime cose e mercatantie si vedieno; ma singularmente v'era una innumerabile e incredibile copia di giocolari e sollazzevoli umini di corte, da' quali si sperava ricevere molti benefici e doni da ttanti signori che alla festa sentieno ritrovarsi. Cominciata adunche la festa con tante magnificenze e pompe, con tanta copia d'aspettacoli e sollazzi che immaginare mai si potrieno, sí in ripresentazioni d'arme, zuffe, torneamenti, giostre e battaglie, sí navali come pedestre ed equestre, sí ancora d' innumerabile dolcezza ed ermonia di sommi musichi, sonatori e cantatori in varii e magnifichi 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.⁴⁹⁹

Nel racconto masucciano *Marino Caracciolo ama una donna* "un dì se fe' una festa a onore e gloria de detto signor Duca, e in quella" andarono "la maggiore parte de le donne della città"⁵⁰⁰ e sempre nel *Novellino* nella storia *Una donna abbandonata dal suo amante* si narra di una "festa al palagio del Signore"⁵⁰¹. Nel testo del *Novellino* masucciano *Una damigella, del signor Principipe di Salerno innamorata* si legge poi che "notevoli palestre e mirabili cacce, e sontuose feste in Napoli de continuo" venivano "celebrate per lo gloriosissimo Re nostro signore Don Ferrando"⁵⁰². Nelle *Porretane* Sabadino degli Arienti si precisa infatti nella novella *La moglie de Frascoscotto* che "è costume de' principi quando vogliono dare ad altri alcuna onoranza, com'è laudevole, il fazzano cerimoniosamente e cum publica gloria e festa"⁵⁰³.

Dai testi citati emerge il medesimo contesto ludico di Firenze medievale descritto da Lucia Ricciardi, ovvero che "tra la metà del XIV e la fine del XV secolo, la «festa» era essenzialmente avvertita come elemento indispensabile del linguaggio politico" e "come il più idoneo strumento di potere"⁵⁰⁴. Tale concezione si riflette infatti nelle novelle dello stesso periodo: la festa non viene rappresentata tanto come una manifestazione divertente, quanto piuttosto come un evento regolato e determinato da un'autorità politica o religiosa. Il contesto fiorentino è d'altronde rappresentativo del cambiamento emerso dalle attestazioni prese in esame:

499 GHERARDI, Libro II, pp. 131–132.

500 MASUCCIO, Novella XLIV, p. 505.

501 MASUCCIO, Novella XXVII, p. 446.

502 MASUCCIO, Novella XXX, p. 387.

503 SABADINO, Novella XXVII, p. 282.

504 RICCIARDI 1993, p. 552.

se Firenze medievale si caratterizza quale spazio ove il tempo della festa viene vissuto essenzialmente in chiave collettiva e ludica [...] l'età medicea, specialmente a partire dal secondo Quattrocento, vede non solo una profonda variazione economica e sociale segnare la città, ma una sostanziale modificazione dell'uso della festa in funzione di rappresentazione di *status* sociale di gruppi ristretti, che godono dei piaceri del convivio.⁵⁰⁵

Poiché infatti

il caso di Firenze [...] è tipico esempio di una società che tra XIII e XVII secolo modifica profondamente i suoi valori non soltanto per ciò che concerne i modi del produrre, dell'associarsi, del rapportarsi, ma anche per quel che riguarda i comportamenti umani nel tempo della festa e in quello di non lavoro. Come dalla società mercantile si passa alla società nobiliare, come dall'economia fondata sulla ricerca del profitto si giunge a quella basata sulla rendita, così nel tempo della festa si transita da un mondo e uno spazio pubblico a uno privato. [...] Così torneo, ballo, festa, teatro gradatamente abbandonano le pubbliche vie e le piazze e si ritirano nei giardini e nei saloni di palazzo, consentendo alla vita cortigiana di preservarsi dal mondo esterno. Il popolo certo non è completamente escluso da questa scena, poiché si assiepa lungo i percorsi che conducono a palazzo e a volte gli è consentito anche di essere lontano spettatore delle rappresentazioni che vi avvengono, ma i ruoli dei partecipanti, come dei ceti sociali, sono sempre più marcati, codificati, delimitati. Il modello privatistico non è proprio della sola festa nobiliare, ma coinvolge anche il ceto borghese che gode anch'esso sempre più di feste riservate all'interno delle strutture corporative e, seppur ancora in maniera ridotta, all'interno delle proprie abitazioni.⁵⁰⁶

Oltre a tale cambiamento si assiste anche alla diminuzione della presenza di feste di natura spontanea, quali possono essere quelle in seguito a due amici che si ritrovano, successive ad un evento positivo insperato ecc. Nel Quattrocento non vengono più descritte scene o situazioni in cui viene fatta una festa decisa nell'immediato, non prevista da un calendario liturgico o non sottoposta ad una decisione *dall'alto*.

La seconda novella del *Decameron* è ambientata a Parigi e ha per protagonisti due amici mercanti, Giannotto e Abraam, il primo cristiano, il secondo ebreo. Giannotto cerca con vari discorsi di convertire Abraam al cristianesimo, tuttavia quest'ultimo non si lascia convincere e desidera conoscere la religione cristiana da vicino, decidendo così di andare a Roma. Giannotto si dispera, poiché era ben al corrente delle cattive abitudini degli ecclesiastici romani e dei peccati e dei vizi cui erano soliti abbandonarsi. Abraam fece ritorno e "come Giannotto seppe che venuto se n'era, niuna cosa meno sperando che del suo farsi cristiano, se ne venne, e gran festa insieme si fecero"⁵⁰⁷. La conclusione della storia è presto detta: l'ebreo alla fine decise di convertirsi dato che nonostante la Chiesa facesse di tutto per contrastare la diffusione del cristianesimo, ciò non avveniva e pertanto doveva essere per forza sorretto dalla volontà dello spirito santo. Pertanto la festa nasce spontanea dopo che Giannotto incontra l'amico Abraam che ritorna.

⁵⁰⁵ GROHMANN 1995, p. 477.

⁵⁰⁶ GROHMANN 1995, pp. 481–482.

⁵⁰⁷ BOCCACCIO, Giornata I, Novella 2, p. 75.

Nel racconto *Tancredi, prenze di Salerno* Boccaccio narra la triste storia della figlia del principe normanno di Salerno e di Guiscardo, un uomo di bassa condizione. I due si innamorarono e un giorno decisero di darsi appuntamento in una grotta nascosta. La figlia del principe quindi "facendo sembianti di voler dormire, mandate via le sue damigelle e sola serratasi nella camera, aperto l'uscio nella grotta discese, dove, trovato Guiscardo, insieme maravigliosa festa si fecero; e nella sua camera insieme venutine, con grandissimo piacere gran parte di quel giorno si dimorarono"⁵⁰⁸.

In entrambe le attestazioni viene descritta una situazione allegra, spontanea e priva di solennità, la medesima che si ritrova nella conclusione della novella di Franco Sacchetti che ha per protagonista il già noto Passera della Gherminella. Quest'ultimo andò in Lombardia a fare il gioco che era solito fare in Toscana, non trovando però a Milano la stessa fortuna e accoglienza decise di far ritorno a Firenze e

il primo dí che vi fu, correvano le genti come se mai non l'avessino veduto, credendo che 'l Passera fusse morto, e ciascuno gli faceva festa; e chi piú era caduto alle sue reti per li tempi passati, piú di nuovo vi cadea, e guadagnò co' fatappi in pochi dí ciò ch'egli avea in Lombardia messo al di sotto⁵⁰⁹.

L'espressione poi ricorre anche nella racconto sacchettiano *Molte novelle e detti del detto messer Ridolfo*, nel quale l'autore descrive un'usanza fiorentina per cui "de' santi si faceva come del porco: quando il porco muore, tutta la casa e ciascuno ne fa festa, e così per la morte de' santi tutto il mondo e tutt'i cristiani ne fanno festa"⁵¹⁰. Una situazione simile alla novella di Boccaccio in cui due amici si incontrano dopo essersi allontanati⁵¹¹ si ritrova anche nel *Novelliere* del Sercambi: il racconto *De vera amicitia e caritate*, ambientato alla corte di Francia durante il regno di Pipino il Breve, si conclude con due amici che finalmente si ritrovano "e, abbracciandosi insieme, fereno gran festa"⁵¹².

Nella letteratura quattrocentesca questa manifestazione gioiosa si individua soltanto in due racconti di Masuccio Salernitano, *San Bernardino è ingannato da due Salernitani* e *Doi cavalieri francesi se innamorano de doe sorelle fiorentine*. Nel primo testo viene narrata la storia in cui un "Angelo Pinto [...] Salernitano, secondo gli antichi che il cognobbero affermano, fu ai di suoi il più solenne maestro d'ingannare altrui con ogni singolare beffa che per Italia mai il paso si avesse trovato"⁵¹³. Tale celebre ingannatore insieme ad un amico prende in giro Bernardino da Siena e truffandolo riesce a farsi consegnare del denaro. La vicenda si conclude con Angelo Pinto che, "andato ove i compagni l'attendeano, tutti insieme con grandissima festa a Pisa se condussero, e quivi diviso

508 BOCCACCIO, Giornata IV, Novella 1, p. 474.

509 SACCHETTI, Novella LXIX, p. 213.

510 SACCHETTI, Novella XLI, p. 158.

511 V. *supra*.

512 SERCAMBI, Exemplo XXXIX, pp. 247-248.

513 MASUCCIO, Novella XVI, p. 277.

tra loro amichevolmente il bottino ognuno al suo cammino traverso; e di continuo a le altrui spese godendo si può credere che i loro giorni terminarono"⁵¹⁴. L'autore mediante l'espressione *con grandissima festa* descrive la felicità dei due che, dopo aver ingannato il futuro santo sottraendogli del denaro, vengono accompagnati a Pisa dagli amici.

Nell'altra novella di Masuccio Salernitano, già presa in esame, si può attribuire all'espressione "nacque tra loro quattro tanta festa e piacevoli risa"⁵¹⁵ oltre al significato di allegria e di felicità, anche la testimonianza di una festa spontanea e quindi estranea al controllo di un'autorità politica.

Sembra quindi, a fronte delle attestazioni prese in esame, che nel Quattrocento la festa venga descritta sempre di più come un evento istituzionale, deciso e regolato da qualcuno che detiene un potere; piuttosto che un evento divertente e spontaneo. Nella novella *Lo signore Re di Sicilia* di Masuccio Salernitano viene forse rappresentata l'idea di festa che meglio riesce ad esemplificare il cambiamento quattrocentesco. Nel racconto si narra la storia di due cavalieri aragonesi che, durante una festa voluta da un cavaliere castigliano per onorare l'arrivo del re di Sicilia, si invaghiscono delle figlie del cavaliere e le violentano. Viene poi fatta una seconda festa in cui i due cavalieri vengono obbligati a prendere per mogli le due donne e la dote viene pagata dal re, "così lo avuto dolore e merore in tanta allegrezza convertito, fu la lieta festa raddoppiata, e la contentezza de ognuno fatta maggiore". Poi, allo stesso modo del racconto *Il re di Franza delle Porretane*⁵¹⁶, il re prese la decisione di condannare a morte i due cavalieri. Così,

senza altro giudicio dare [...] comandò in quello istante in tanto digno spettacolo ambi doi fossero decollati: e così non senza generale lacrymare de gli circostanti fu subito mandato ad effetto, i quali per li cittadini onorevolmente fatti seppellire, el Re volse che tutti i loro beni ché ne aveano e mobili e immobili alle vidoe donzelle fossero donati. E ciò espedito, prima che la nova cominciata festa da novo dolore fosse occupata, come el Re volse, furono le ricchissime donzelle a doi de' primi nobili cittadini per moglie sposata: e così la festa, con tanti variati casi e refreddata e riscaldata, fu finita.⁵¹⁷

In questo racconto si può vedere quindi come la festa non sia tanto un evento che sorgerà spontaneamente, quanto invece una manifestazione decisa e regolata da chi detiene la facoltà di promuoverla. In altre parole, anche il matrimonio e la festa che ne segue diventano qualcosa che non è più deciso da coloro che si sposano o dalle rispettive famiglie, bensì è voluto dal re; ovvero da un'autorità che può decidere quando fare una festa, chi può parteciparvi, quando terminarla. Nel testo di Masuccio Salernitano si colgono quindi i tratti peculiari della festa così come viene letta e interpretata dagli autori del secolo XV, ovvero come un evento rituale, non spontaneo, organizzato da un'autorità politica e in cui l'allegria e la felicità passano in secondo piano o sono una diretta conse-

⁵¹⁴ MASUCCIO, Novella XVI, p. 282.

⁵¹⁵ MASUCCIO, Novella XLI, p. 482.

⁵¹⁶ V. *supra*.

⁵¹⁷ MASUCCIO, Novella XLVII, pp. 534–535.

guenza della volontà e dell'azione di chi ha promosso l'evento.

La festa, le festività e i festeggiamenti presi più frequentemente in considerazione dagli autori quattrocenteschi sono infatti quelli che hanno una maggiore solennità e la cui organizzazione, gestione, e decisione spettano a chi detiene un forte potere – politico, religioso o economico – all'interno della società; sembra essere questo il cambiamento fondamentale tra i due secoli.

In questo modo si spiega perché, in base alle attestazioni che sono state recuperate, la festa maggiormente diffusa nei racconti del secolo XV sia la ricorrenza religiosa – natale, pasqua, santo locale –, e non la festa nuziale, come era invece nelle fonti del Trecento. Inoltre, in tale prospettiva trova anche spiegazione come mai mentre nella novellistica del Trecento i festeggiamenti matrimoniali ricorrono il doppio delle volte in cui vengono nominate le feste religiose, nel Quattrocento il rapporto venga letteralmente capovolto. Le attestazioni del secolo XV in cui viene festeggiato un matrimonio sono infatti circa la metà dei testi in cui è presente una festività religiosa.

Si può, quindi, suggerire che nel Quattrocento sembri perdere importanza la festa privata; ciò che è interessante agli occhi di chi scrive le novelle, e di coloro a cui sono destinate, è narrare un evento che sia rituale, solenne e collettivo.

Lo studio della festa ha quindi posto un'altra volta in evidenza come nel secolo XV la dimensione individuale del fenomeno ludico tenda a diventare sempre meno rilevante e degna di attenzione. Nel Quattrocento la festa non diviene un evento meno divertente, né vengono celebrati e festeggiati meno matrimoni – ovviamente –, ma la festa nuziale non è più una manifestazione che interessa il ceto alto della società, né è più in grado di stimolare la fantasia dell'autore di novelle. In tale ottica, ancora una volta ciò che cambia non sembra essere il fenomeno in sé, quanto invece il contesto ludico in cui si svolge e come viene recepito e interpretato dai contemporanei.

7. La musica e la danza

La differenziazione sociale della musica e il ballo come metafora sessuale

La considerazione conclusiva del capitolo sulla festa si può ritenere altrettanto valida per ciò che concerne la sfera musicale, mentre per quanto riguarda la danza, il cambiamento è dovuto alla modifica del ballo in sé, piuttosto che ad una variazione del contesto sociale. La premessa fondamentale per quanto riguarda la musica la si ritrova ancora una volta nell'opera di Johan Huizinga dove si legge che

la tendenza dello spirito a situare la musica entro la sfera del gioco è molto naturale. l'atto di far della musica comporta quasi automaticamente tutti i caratteri distintivi formali del gioco: l'attività si svolge entro un limite di spazio definito, è suscettibile di ripresa, consta di ordine, di ritmo, d'alternazione e sottrae ascoltatori ed esecutori alla sfera del «quotidiano», suscitando una sensazione di gioia⁵¹⁸.

E sempre nell'opera dello storico olandese si legge che "il rapporto fra la danza e il gioco non è quello di un «partecipare a», ma di un «far parte di», è il rapporto di un'essenziale identità dunque. La danza è una forma speciale e perfetta del giocare stesso come tale"⁵¹⁹. La musica e la danza sono attività strettamente connesse tra loro, poiché infatti si suonava principalmente per danzare – oltreché per cantare dei testi poetici –, ed erano inoltre parte integrante della festa, come infatti si può desumere dal seguente passaggio tratto dall'opera di Giovanni Sercambi. L'autore descrive una festa di matrimonio a Montevarchi in cui lo sposo

prese per mano [: Agata, la sposa] e una dansa faccendo, Agata, che già era fatta certa d'esser contenta, stava baldansosa; né miga pareva che lei essere novella spoza, ma come se più tempo in Montevarchi stata fusse si dava piacere ballando e cantando alla fiorentina tanto che presso alla cena s'accostava. E restate le danse e' canti e postosi a sedere faccendo collatione di vini e confetti...[...] e mentre che tali parole diceano, le taula poste, dato l'acqua a le mani, li stamenti sonando, le donne colla sposa messi a taula e simile li omini [...] con piacere cenarono; e dapoì prese le danse, fine a messanotte si dansò; e, come d'uzansa, la spoza e lo sposo messi a letto, fenno quello che d'uzansa far si dé⁵²⁰.

⁵¹⁸ HUIZINGA 2002², pp. 51–52.

⁵¹⁹ HUIZINGA 2002², p. 194.

⁵²⁰ SERCAMBI Volume III, Exemplo CXLVII, p. 184.

Su questa base si può notare come la musica e la danza siano elementi che si intrecciano e che costituiscono il divertimento principale di una festa, come sottolinea Lucia Ricciardi quando afferma che "a partire dal XIV secolo la danza divenne uno dei divertimenti più ricercati degli spettacoli e dei banchetti nell'ambiente di corte". Poiché la danza era "strettamente legata al concetto d'amore e ai nobili sentimenti, la danza divenne il perfetto coronamento dei matrimoni"⁵²¹.

Per quanto concerne gli aspetti musicali, tuttavia nella novellistica del Tre e del Quattrocento non sono poi molti; tuttavia, si è in grado di notare come da un secolo all'altro si verificano dei significativi mutamenti. Per quanto riguarda l'analisi della sfera musicale, si è cercato quindi di capire innanzitutto quali strumenti sono presenti nei testi – quali vengono nominati in un secolo, quali in un altro – e chi li suonava – se apparteneva al ceto nobile o era di umile condizione. Successivamente si è preso in considerazione proprio l'individuo che suona, poiché da un secolo all'altro ciò che muta è prevalentemente la descrizione di chi è in grado di suonare certi strumenti e il ruolo stesso della musica nel contesto sociale.

Ad ogni modo, nel secolo XIV il cembalo viene menzionato due volte da Giovanni Boccaccio e compare in un testo di Franco Sacchetti. Nella conclusione della quinta giornata del *Decameron* si legge che

essendo già di cantar le cicale ristate, fatto ogn'uom richiamare, a cena andarono; la quale con lieta festa fornita, a cantare e a sonare tutti si didero. E avendo già con volere della reina Emilia a una danza presa, a Dioneo fu comandato cantasse una canzone. Il quale cominciò *Monna Aldruda, levate la coda, Ché buone novelle vi reco*. Di che tutte le donne cominciarono a ridere e massimamente la reina, la quale gli comandò che quella lasciasse e dicesse un'altra. Disse Dioneo: «Madonna, se io avessi cembalo io direi *Alzatevi i panni, monna Lapa o sotto l'ulivello è l'erba* o voleste voi che io dicessi *L'onda del mare mi fa sì gran male?* Ma io non ho cembalo, e per ciò vedete voi qual voi volete di queste altre⁵²².

Una volta terminata la cena, Elissa, la nuova regina, chiede a Dioneo di cantare e suonare durante i balli. Come precisa Vittore Branca, le canzoni che sceglie e propone Dioneo

«sono di quelle che a que' tempi si cantavano in su le feste e veglie a ballo, come ancor oggi si usa per sollazzo, e se ne ritroverebbe forse qualcuna; [...] sotto sopra, quale più copertamente e quale più scoperta, motteggiavano le donne». Così i Deputati (p. 191); e «volgari [...] e plebee» le definisce il Casa nel suo *Galateo* (XX). L'unica di cui abbiamo il testo conferma infatti il carattere libero ed equivoco di quei canti, già evidente del resto dai versi iniziali e dalle reazioni delle donne.⁵²³

⁵²¹ RICCIARDI 1993, p. 568.

⁵²² BOCCACCIO, Giornata V, Conclusione, pp. 707–708.

⁵²³ Vittore Branca nel commento a BOCCACCIO, Giornata VII, Conclusione, nota 1, p. 707. Infatti Ellissa, la regina, interruppe la prima canzone dopo che tutte le donne avevano iniziato a ridere; poi Ellissa rifiuta quelle che Dioneo propose nonostante non avesse il cembalo. Infine la reina perde la pazienza e afferma: "«Deh in malora! dinne una bella, se tu vuogli, ché noi non voglian cotesta.»" e quindi, dopo l'ennesima canzone dall'ambiguo contenuto,

Si può quindi dedurre da quest'attestazione che il cembalo⁵²⁴ veniva utilizzato per accompagnare canzoni dal contenuto leggero e di sicuro non serio, quando non sicuramente ambiguo. Nella novella *Il prete da Varlungo c'è una donna*

che aveva nome monna Belcolore, moglie d'un lavoratore che si faceva chiamare Bentivegna del Mazzo; la qual nel vero era pure una piacevole e fresca foresozza; brunazza e ben tar-chiata e atta a meglio saper macinar che alcun altra; e oltre a ciò era quella che meglio sape-va sonare il cembalo e cantare *L'acqua corre la borrana* e menar la ridda e il ballonchio.

Monna Belcolore intreccia una storia d'amore con il prete del paese, quest'ultimo alla fine della novella per "cinque lire le fece [...] rincartare il cembal suo [: cambiare la pelle del tamburo] e appiccovi un sonagliuzzo, e ella fu contenta"⁵²⁵. La protagonista della novella è quindi una contadina che è in grado di suonare il cembalo, che conosce una canzone dal significato equivoco⁵²⁶, che sa ballare la ridda, "una danza in tondo fatta da più persone e accompagnata dal canto" e il ballonchio, "un ballo contadinesco, un salterello"⁵²⁷. Sia l'estrazione sociale del personaggio, sia il contesto sociale della storia appartengono alle classi più basse, lo stesso narratore affermò che avrebbe raccontato "un amorazzo contadino"⁵²⁸. Anche in quest'attestazione il cembalo ricorre in un contesto umile, chi lo suona è di bassa condizione sociale e lo strumento viene associato a canzoni e a balli popolari.

L'altro racconto trecentesco in cui viene nominato il cembalo appartiene al *Trecento-novelle* di Franco Sacchetti; il racconto *Agnolo Moronti fa una beffa al Golfo* narra un "sollazzevole inganno" fatto da "Agnolo Moronti di Casentino, piacevole buffone". Tale Agnolo, andando ad una festa,

si mise un suo asino innanzi, il quale avea appiccato un cembolo alla sella, e aveali messo un cardo sotto la coda; di che l'asino, per lo cardo scontrandosi e saltando, nell'andare faceva sonare il cembalo, e alcun'ora con lo spetezzare li faceva il tenore; e Agnolo drieto ballando con questo asino e con questo stomento, giunse alla festa, là dove ciascuno, per novità, con grande risa corse a vedere il detto trastullo.⁵²⁹

Il cembalo viene qui associato ad un personaggio – un buffone – appartenente alla parte più umile della società ed è inoltre suonato da un animale di ben misero valore.

Nelle fonti quattrocentesche il cembalo si individua soltanto nella *Novella detta dal*

"la reina un poco turbata, quantunque tutte l'altre ridessero, disse: «Dioneo, lascia stare il motteggiare e dinne una bella; e se no, tu potresti provare come io mi so adirare.»" BOCCACCIO, Giornata VII, Conclusione, p. 708.

⁵²⁴ Vittore Branca suggerisce che l'autore si stia riferendo ad un "tamburello a sonagli", v. BOCCACCIO, Giornata VII, Conclusione, nota 2, p. 707 e ID., Giornata VIII, Novella 2, nota 11, p. 896.

⁵²⁵ BOCCACCIO, Giornata VIII, Novella 2, pp. 896–897, 904.

⁵²⁶ Cfr. anche la nota di Vittore Branca: "locuzione proverbiale (e qui evidentemente allusiva), corrispondente alla più comune «l'acqua corre sempre all'ingiù»" BOCCACCIO, Giornata VIII, Novella 2, nota 12, p. 896.

⁵²⁷ Vittore Branca nel commento a BOCCACCIO, Giornata VIII, Novella 2, nota 1, p. 897.

⁵²⁸ BOCCACCIO, Giornata VIII, Novella 2, p. 895.

⁵²⁹ SACCHETTI, Novella CCXXV, p. 651.

Piovano a Piero di Cosimo de' Medici dei Motti e facezie del Piovano Arlotto. La storia che viene narrata ha per protagonisti dei i preti, tra cui i già noti Piovano Arlotto e Antonio di Cercina⁵³⁰, i quali sono invitati a pranzo da quest'ultimo. Purtroppo il cuoco che avrebbe dovuto cucinare è assente e i preti, "disinato che ebbono, tutto cominciarono a ridere e dissono: «Piovano Arlotto, a voi tocca il sonare il cembolo», cioè dello lavare le scodelle"⁵³¹. Nell'unica attestazione quattrocentesca che è stata recuperata si legge che viene suonato il cembalo per dire, ironicamente, di lavare i piatti.

Un altro strumento che viene nominato nelle novelle tre e quattrocentesche è il liuto, la cui introduzione risale ai primi contatti con la cultura islamica⁵³². Nel secolo XIV ricorre nella cornice narrativa della prima giornata del *Decameron* e nella novella *De malitia in juvene* di Giovanni Sercambi. Il Boccaccio scrive nell'introduzione che quando furono

levate le tavole, con ciò fosse cosa che tutte le donne carolar sapessero e similmente i giovani e parte di loro ottimamente sonare e cantare, comandò la reina che gli strumenti venissero; e per comandamento di lei, Dioneo preso un liuto e la Fiammetta una viuola, cominciarono soavemente una danza a sonare; per che la reina con l'altre donne insieme co' due giovani presa una carola, con lento passo, mandati i famigliari a mangiare, a carolar cominciarono; e quella finita, canzoni vaghette e liete cominciarono a cantare⁵³³.

Mentre nella conclusione si legge che ancora "dopo la [...] cena, fatti venir gli strumenti, comandò la reina che una danza fosse presa e, quella menando la Lauretta, Emilia cantasse una canzone da' leuto di Dioneo aiutata"⁵³⁴. Il liuto nelle attestazioni tratte dal *Decameron* viene suonato come accompagnamento delle danze che i protagonisti della cornice narrativa erano soliti fare una volta terminata la cena.

Nel testo tratto invece dal *Novelliere* di Giovanni Sercambi inizia con la descrizione di "certi compagni [che] alcuna volta giocando prendeano spasso, e ancora con leuti e alcuni cantarelli, e alcuna volta una fanciulla vestita a modo di un giovane, di notte andavano cantando"⁵³⁵.

L'unica conclusione a cui si può giungere prendendo in considerazione queste poche attestazioni è che il liuto non sembra essere associato ad una classe sociale in particolare e che viene suonato per accompagnare danze e canti.

Volgendo lo sguardo alla novellistica del Quattrocento, il liuto viene nominato da Antonio Cornazzano, da Giovanni Gherardi e da Gentile Sermini. Quest'ultimo ambien-

⁵³⁰ V. *supra*.

⁵³¹ ARLOTTO, Facezia XIV, p. 29.

⁵³² "Con l'invasione araba della Spagna (a partire dal 711) e della Sicilia (dove questo dominio durò dall'827 al 1090), e in seguito con le crociate (1096-1272) si instaurarono, collateralmente alle azioni militari ostili, anche fecondi scambi culturali con il mondo islamico; [...] Il patrimonio degli strumenti musicali europei ne risultò molto arricchito. Furono introdotti il liuto [...] la *ghiterra* [...] il *salterio*". BARASSI 2011, p. 199.

⁵³³ BOCCACCIO, Giornata I, Introduzione, p. 46.

⁵³⁴ BOCCACCIO, Giornata I, Conclusione, p. 125.

⁵³⁵ SERCAMBI, Volume I, Exemplo XXXVII, p. 231.

ta la terza novella "nella magnifica città di Siena" in cui c'era "uno giovane di casa Buonsignori, che Bartolomeo avea nome, savio, ricco, cortese e costumato ed amato da ciascheduno". A servizio di Bartolomeo c'era "Ugo Malescotti, ch'era suo cancelliere, il quale era uno giovane molto ben dotato dalla natura di più cose: maestro di canto e di sonare ogni stromento"⁵³⁶. Durante una festa Ugo Malescotti, "preso il liuto, e salito in banca, quaranta stanze improvviso cantò con quello liuto; che era una dolcezza maravigliosa a udirlo. Nel qual cantare tutta la novella di Scopone per ordine contò; che maestro era di cantare improvviso e di sonare"⁵³⁷.

Nel *Paradiso degli Alberti* Giovanni Gherardi parla del già noto buffone del Trecento

il cui nome fu messere Dolcibene, cavaliere non di gatta [...] e re fatto di tutti i buffoni. Il quale, essendo bello di corpo, robusto e gagliardo e convenevole musico e ottimo sonatore d'organetti, di leuto e d'altri stromenti udito la fama e la felicità di messer Bernabò e messer Galeazzo Visconti di Melano e della loro molto onorata e magnifica corte, diliberò andarne per civanzare sua vita là; e così fé. Dove e' fu bene accettato e veduto per le sue virtù, facendo sue canzonette in ritimi con parole molto piacevoli e intonandole con dolcissimi canti.⁵³⁸

Nella prima attestazione chi suona il liuto è un cancelliere, mentre nella seconda è un buffone; tuttavia in entrambe viene messo in evidenza il contesto nobile e di corte. Infatti, l'associazione tra il liuto e la classe alta della società viene espressa chiaramente nella novella conclusiva dell'opera di Antonio Cornazzano. Il passo che segue è tratto dalla scena principale in cui il duca Francesco Sforza viene criticato dagli ambasciatori fiorentini per essersi innamorato. Il capo degli ambasciatori si rivolge al duca e gli dice:

«nelle murate terre vostre ben sicuri, in feste et in solazzo dispensati il tempo, a fonti et a giardini con belle donne, spargendo acqua con mano ne' chiari visi, quando i soldati miei spargevano il sangue; arpe e liuti chiamavano voi al ballo, quando la tromba noi chiamava a l'arme; al suono del tin tin tin voi entravi in danza, noi col tan ta ra ra fora a farne carne»⁵³⁹.

In questo discorso il liuto viene contrapposto alla tromba dell'esercito e preso in considerazione, assieme all'arpa, quale elemento identificativo dell'ambiente di corte. Da queste esigue citazioni si nota uno stretto legame tra liuto e nobiltà, sconosciuto o perlomeno non così rilevante nel Trecento. È infatti "verso la fine del Quattrocento" che si opera una sorta di "classifica degli strumenti, in alti e bassi": "l'arpa e il liuto sono fra quelli a cui vennero riconosciuti maggiori titoli di nobiltà"⁵⁴⁰.

E di conseguenza, considerando il processo di differenziazione sociale del contesto ludico, posto in evidenza nei capitoli precedenti⁵⁴¹, non stupisce che nel Trecento non si

⁵³⁶ SERMINI, Novella III, pp. 58, 61.

⁵³⁷ SERMINI, Novella III, p. 63.

⁵³⁸ GHERARDI, Libro III, pp. 201-202.

⁵³⁹ CORNAZZANO, Novella ducale, p. 108.

⁵⁴⁰ DELLA CORTE, A. – PANNAIN 1964⁴, p. 321.

⁵⁴¹ V. *supra*.

abbia traccia dell'arpa, mentre nel Quattrocento venga nominata da Giovanni Gherardi e da Masuccio Salernitano. Quest'ultimo la menziona come metafora sessuale: la novella *Antonio Moro innamorato de la moglie de un marinaio* è ambientata a Venezia e ha per protagonista questo "gentiluomo d'antiqua e nobile famiglia, assai giovane e costumato e tutto pieno de piacevolezza"⁵⁴². Tale Antonio Moro, compreso che il sentimento era reciproco, assieme alla donna amata ordisce un inganno per far allontanare il marito da casa. Il gentiluomo e la moglie del marinaio mettono quindi in atto il piano, e Antonio Moro, "sorta la barca e presa l'arpa del suo messere, con nova melodia cominciò a sonare; e Antonio entratosene con la giovane dentro la capannetta a la soavità di tale musica ferono de' più acconci balli"⁵⁴³.

Nel *Paradiso degli Alberti* si legge di un re che

presto comandò che due de 'valletti prendessono le leggiadrissime donne e cominciassono lietamente con uno leggiadrissimo suono d'arpa a danzare. E fatto porre a ssedere la dilettevole baronia, prestissimamente a danzare cominciare, non senza grandissima consolazione di tutti ciò riguardanti.⁵⁴⁴

Entrambe le citazioni quattrocentesche che testimoniano la presenza dell'arpa associano lo strumento – Masuccio Salernitano metaforicamente, Giovanni Gherardi realmente – al ballo e alla nobiltà. Sembra infatti che la motivazione per cui l'arpa compare soltanto nel Quattrocento risieda proprio nella stretta connessione con l'ambiente nobile.

La cornamusa, invece, nel Trecento viene nominata soltanto da Giovanni Boccaccio, mentre nel Quattrocento viene ripresa da più autori, tuttavia la differenza non sembra sia dovuta ad un legame o meno con la nobiltà; infatti in tutte le attestazioni riguardanti è il ceto più basso che suona tale strumento.

Nel *Decameron* la cornamusa viene suonata da un servo, Tindaro, per far ballare i protagonisti della cornice narrativa e inoltre viene nominata nella novella *Uno scolare ama una donna vedova*. Nelle ultime righe della sesta giornata, si legge che "il re, che in buona tempera era, fatto chiamar Tindaro, gli comandò che fuori traesse la sua cornamusa, al suono della quale esso fece fare molte danze; ma essendo già molta parte di notte passata, a ciascun disse ch'andasse a dormire"⁵⁴⁵. Nella conclusione della settima giornata i protagonisti "intorno della bella fontana di presente furono in sul danzare, quando al suono della cornamusa di Tindaro e quando d'altri suon carolando"⁵⁴⁶. A riguardo di quest'ultima attestazione, Vittore Branca sottolinea che "è l'unica volta che uno dei servi compaia [sic] in queste azioni aristocratiche"⁵⁴⁷.

⁵⁴² MASUCCIO, Novella XXXVIII, p. 452.

⁵⁴³ MASUCCIO, Novella XXXVIII, p. 457.

⁵⁴⁴ GHERARDI, Libro II, p. 78.

⁵⁴⁵ BOCCACCIO, Giornata VI, Conclusione, pp. 783–784.

⁵⁴⁶ BOCCACCIO, Giornata VII, Conclusione, pp. 883–884.

⁵⁴⁷ Vittore Branca nel commento a BOCCACCIO, Giornata VII, Conclusione, nota 3, p. 884. Ma non è neanche l'unica volta, poichè infatti Tindaro suona la cornamusa anche nella conclusione della sesta giornata, oltreché appunto nella conclusione della settima.

Infine, la novella *Uno scolare ama una donna vedova* ha per protagonista un "giovane chiamato Rinieri" che si innamorò perdutamente di Elena, "una giovane del corpo bella e d'animo altiera e di legnaggio assai gentile"⁵⁴⁸. Un giorno d'inverno, quest'ultima, per prendersi gioco del giovane innamorato, gli dette appuntamento a casa sua, non permettendogli però di entrare, lasciandolo così fuori al freddo, mentre la donna se ne stava al caldo con l'amante. Lo studente, per cercare di riscaldarsi, iniziò quindi a muoversi e a ballare; la donna e l'amante

alla finestretta [...] n'andarono [...] e nella corte guardando, videro lo scolare far su per la neve una carola trita, al suono d'un batter di denti che egli faceva per troppo freddo, si spessa e ratta, che mai simile veduta non aveano. Allora disse la donna: «Che dirai, speranza mia dolce? parti che io sappia far gli uomini carolare senza suono di trombe o di cornamusa?»⁵⁴⁹

Dalle prime due attestazioni si può quindi dedurre che la cornamusa fosse uno strumento suonato – forse non esclusivamente – da uomini di bassa condizione, tuttavia in un contesto nobile; e così si spiega l'insolita presenza del servo Tindaro nella conclusione di una giornata del *Decameron*. Inoltre, da tutti i passi richiamati si desume che venisse utilizzata per accompagnare la danza.

Passando al Quattrocento, la cornamusa è nominata da Poliziano, da Sabadino degli Arienti e nei *Motti e facezie del Piovano Arlotto*. In quest'ultima opera e in un racconto di Poliziano riportano la medesima storia: durante il venerdì santo si deve celebrare un funerale e, siccome in tale giorno non si possono suonare le campane, viene suggerito, ironicamente, di utilizzare la cornamusa.

In Poliziano si legge che "dolendosi una madre che 'l suo figliuolo, morto el venerdì santo, n'andava alla fossa senza suoni di campane, el Piovano la consigliò che facessi suonare la cornamusa"⁵⁵⁰. La *Facezia quindicesima fatta alla pieve a San Cresci, che fa sotterrare uno morto a suono di cornamusa* del Piovano Arlotto recita invece:

stando così afflitta la donna, più le doleva il non potersi suonare campane che la perdita del figliuolo, e disse al Piovano: – Dolce padre mio, egli è qua uno garzone che sa molto bene suonare la cornamusa; per l'amore di Dio io vi priego, in mentre lo portano via e quando si seppellirà, siate contento lasciarlo suonare, però che la cornamusa non sono campane. Se va alla fossa senza alcun suono certamente io mi morirò disperata. Cognosciuto il Piovano la semplicità di questa donna e la passione aveva di questo non suonare, mossosi da pietà disse alla donna facesse venire il sonatore, che sonasse a suo piacere⁵⁵¹.

In un altro *detto piacevole* di Poliziano un suonatore di cornamusa viene criticato in quanto suona male: "il Cortona fu uno che sonava la cornamusa, sempre facendo un ver-

⁵⁴⁸ BOCCACCIO, Giornata VIII, Novella 7, p. 945.

⁵⁴⁹ BOCCACCIO, Giornata VIII, Novella 7, p. 950.

⁵⁵⁰ POLIZIANO, Detto 351, p. 103.

⁵⁵¹ ARLOTTO, Facezia 15, p. 30.

so medesimo; e quando e fanciulli dicevano: «Cortona, muta verso!», diceva: «Muta quel muro tu!»: E da lui è tratto il proverbio *la cornanusa del Cortona*⁵⁵².

Infine la novella *Uno contadino piacevol de inverno* delle *Porretane* ha per protagonista un "discreto mezzadro nominato Jacomo Barisello, cornamusico, il quale era spesso invitato sonare a nozze e a le feste"⁵⁵³.

In sostanza, si può concludere che sia in un secolo sia nell'altro la cornamusa era utilizzata da persone di bassa condizione sociale e veniva suonata specialmente durante le feste per ballare, come si evince dall'ultima attestazione.

A simili conclusioni si giungerà prendendo in esame la piva che compare in tre testi del secolo XV, uno di Masuccio Salernitano e gli altri due appartenenti alle facezie di Ludovico Carbone, mentre non compare affatto nel Trecento.

La quinta storia del *Novellino* masucciano narra di

un giovane [...] chiamato Maestro Marco, sartore [...]. [Non] essendo quello ne la sartoria troppo esperto, si era dato ad andare per le feste, che in quelli luoghi d'intorno si faceano, sonando con una sua piva molto bella che egli avea; ed essendo di volto e di persona bello e tutto pieno di nuovi motti, dovunque andava era con festa e piacere ricevuto; per la qual cosa gli mettea de gran lunga miglior ragione che 'l suo mestiero antico⁵⁵⁴.

La facezia LXXVII dell'opera di Ludovico Carbone ha per protagonista "Allegrino, buon sonatore de la piva mocetta (*sic*)", il quale va a chiedere dei soldi al papa. Quest'ultimo, poiché era un "disprezatore de simeli buffoni", respinse la richiesta e lo licenziò dandogli una benedizione⁵⁵⁵. La storia della novella XC ruota attorno a Cosimo de' Medici e ad un suo [piccolo] nipote, il quale interruppe una riunione importante chiedendo allo zio "che gli facesse una piva". Cosimo de' Medici decise di assecondare il desiderio del nipote e interruppe quindi la riunione; agli ambasciatori stupiti asserì: «Vi datti maraviglia ch'io habia fatta la piva: bon fo che non disse ch'io sonasse, che averia anche sonato»⁵⁵⁶.

Nel complesso si potrebbe ipotizzare che la piva ricoprisse nel Quattrocento lo stesso ruolo che nel secolo precedente era appartenuto al cembalo: ovvero di uno strumento di scarso valore, suonabile facilmente e quindi appartenente a persone di bassa condizione sociale. Infatti, in queste attestazioni la piva è menzionata in quanto posseduta da un buffone, da un bambino e da un sarto mediocre che decide di guadagnare suonandola alle feste.

L'organo, il cui principale sviluppo tecnologico si compie proprio in questi secoli⁵⁵⁷,

⁵⁵² POLIZIANO, Detto 381, p. 108.

⁵⁵³ SABADINO, Novella XLV, p. 388.

⁵⁵⁴ MASUCCIO, Novella V, p. 163.

⁵⁵⁵ CARBONE, Facezia LXXVII, p. 55.

⁵⁵⁶ CARBONE, Facezie XC, p. 65.

⁵⁵⁷ In DELLA CORTE-PANNAIN 1964⁴, p. 318 viene precisato che "l'organo è lo strumento che può vantare la più antica tradizione artistica. Già nel secolo X gli organi di Winchester disponevano di 400 canne e due tastiere. Nel secolo XII le canne si aggruppano in sistemi timbrici di carattere omogeneo, nel XIII appare la pedaliera. Nel secolo

e l'organetto, la sua versione portatile⁵⁵⁸, vengono nominati molto raramente: si individuano infatti in due novelle di Giovanni Sercambi, in un racconto di Gentile Sermini e infine nel quarto libro del *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi dove c'è un personaggio che lo suona. Il primo autore cita lo strumento per indicare il luogo dove "uno giovano nomato Lamberto de' Monaldi" decise di nascondersi, dopo aver perso tutto al gioco: "andòne alla chiesa de' frati predicatori, e quine si nascose montando dove stanno li organi". Tale Lamberto, così nascosto, vide il prete incontrarsi clandestinamente con una vedova; quest'ultima disse al prete: "«Metti il soldano in Babilonia»" e il prete dette inizio così all'atto sessuale. Lamberto quindi si disse: "«Come lasserò io entrare sì fatto signore com'è il soldano in Babilonia che almeno non ci sia alcuno stornamento?»" E pensò sonare li organi"⁵⁵⁹, interrompendo l'incontro amoroso.

Nel settimo sonetto della raccolta di novelle di Gentile Sermini viene descritto il suono dell'organo:

I' ho udito un organo sonare,
Che mai s' udì la più terribil cosa,
Con voce tanto dolce e diletta
Ch' ogn' altro spasso è da lassar istare;

E quando a tutto vento e' può andare,
Che non trovi per via cosa ingombrosa,
E una melodia maravigliosa
Ch' ogn' uom presso a uno miglio fa voltare.

Ha un'altra virtù che gli seconda,
Che 'l fiato suo gitta sì grande odore,
Che tutta la contrada ne circonda ;

Ch' esce fra rose e gigli ed alcun fiore
Per molte speciarie che ivi abbonda,
Ch'ogni stomaco acconcia ed ogni core:

E fa sì gran romore
Ch'ogni cosa ribolle e torna a bocca,
E spesso spesso in gran copia trabocca.⁵⁶⁰

Il richiamo più significativo all'organo si individua nell'opera di Giovanni Gherardi,

XV le cattedrali sono dotate di organi grandiosi". Inoltre, Gustave Rees in REES 1990, p. 358 affermava che "l'innovazione della tastiera nel secolo XIII costituisce il maggior passo nella costruzione degli strumenti e trasformò profondamente l'uso dell'organo".

⁵⁵⁸ Elena Ferrari Barassi, in BARASSI 2011, p. 200, sostiene che "nell'età gotica tutti gli strumenti assunsero forme e capacità musicali assai raffinate, in linea con le nuove esigenze della musica [...]. L'evolversi della meccanica dell'organo permise il sorgere, accanto all'organo grande di un modello portatile detto «organetto» o anche «organo portativo»".

⁵⁵⁹ SERCAMBI, Volume I, Exemplo XXXIII, pp. 209–210.

⁵⁶⁰ SERMINI, Sonetto VII, p. 113.

quando nel terzo libro viene presentato "Francesco delli Organi, musico teorico e pratico [...] con tanta dolcezza col suo organo praticava ch'è cosa non credibile pure a udilla"⁵⁶¹. Lo stesso personaggio ritorna poi nel libro successivo, in cui i protagonisti della cornice narrativa, terminata la novella di *Berto e More*, chiesero a

Francesco che toccasse um-poco l'organetto per vedrere se il cantare dell'ucelletti meno-masse o crescesse per lo suo sonare. E così prestissimamente facea; di che grandissima meraviglia seguì: ché, cominciato il suono, si vidono molti uccelli tacere e, quasi come attoniti faccendosi più dapresso, per grande spazio udendo passaro; dapoì ripresso il loro canto, radoppiandolo, mostravano inistimabile vaghezza, e singularmente alcuno rusignuolo, intanto che apresso a uno braccio sopra il capo di Francesco e dell'organetto veniva.⁵⁶²

Per quanto riguarda l'organo e l'organetto è molto difficile quindi giungere a qualche conclusione che non attesti semplicemente e unicamente la presenza dello strumento nelle chiese e che testimoni l'esistenza della sua versione portatile.

Altrettanto si può concludere prendendo in considerazione le novelle in cui è presente la tromba, poiché viene nominata nella descrizione di un torneo o assieme alla cornamusa per accompagnare un ballo, oppure metaforicamente per esprimere il suono di un peto e per riferirsi alla guerra, o infine per fare una dichiarazione d'amore.

Nel *Decameron* tale strumento musicale nella già vista novella *Uno scolare ama una donna vedova*, in cui Elena, la donna di cui si era innamorato l'ingenuo studente, chiede a quest'ultimo se sta ballando senza tromba e cornamusa, poiché per il freddo saltellava qua e là.

Nel racconto *Facendosi cavaliere messer Lando da Gobbio* del *Trecentonovelle* ci sono ser Domenico e il già noto messer Dolcibene⁵⁶³ che vanno da un giudice – definito da quest'ultimo "il più nuovo squasimodeo [: il più straordinario babbeo] che si vedesse mai". Per prendersi gioco del giudice ser Domenico "tira un peto che stordì il iudice con tutti quelli che erano al banco" e poco dopo decide di "tirare un altro peto". Messer Dolcibene commenta quindi rivolgendosi al giudice: "«Messer lo giudice, e' sono questi che m'hanno mosso questione quelli che vi suonano queste trombe; vo' farete bene a punirli»"⁵⁶⁴.

Nella citazione appartenente alla narrazione del *Conte Aldobrandino* del *Pecorone*⁵⁶⁵ si legge che un giorno si fece "l'aparecchio grande per torniare. E molti giovani v'erano pervenuti per combattere: e beato quelli che più bello o orevole v'era potuto comparire, con tante trombetti e pifferi, che tutto il mondo non era altro che suoni"⁵⁶⁶. Anche Saba-dino degli Arienti nomina la tromba nella lunga descrizione del torneo della già ricordata novella *Dui cavalieri romani combatteno una donna*, quando afferma che un cavaliere

⁵⁶¹ GHERARDI, Libro III, p. 165.

⁵⁶² GHERARDI, Libro IV, p. 237.

⁵⁶³ V. *supra*.

⁵⁶⁴ SACCHETTI, Novella CXLV, pp. 390–391.

⁵⁶⁵ V. *supra*.

⁵⁶⁶ SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella 2, pp. 124–125.

re entrò con "dui sonanti trombetti"⁵⁶⁷ che poi lo seguiranno per tutta la cerimonia iniziale.

Entrambe questi due passaggi testimoniano che durante un torneo veniva suonata la tromba, riflettendo e imitando in siffatto modo lo svolgimento di un conflitto militare. D'altronde, nella novella ducale di Antonio Cornazzano, nella citazione su cui ci si era già soffermati⁵⁶⁸, la festa viene contrapposta alla guerra, come la l'arpa e il liuto alle trombe. Nel racconto il capo degli ambasciatori rimprovera al duca: "«arpe e liuti chiamavano voi al ballo, quando la tromba noi chiamava a l'arme; al suono del tin tin tin voi entravi in danza, noi col tan ta ra ra fora a farne carne»"⁵⁶⁹.

Infine, nel *Liber Facietiarum* Poggio Bracciolini nella storia *De facto cuiusdam Florentini iusto, sed bruto narra di* alcuni amici che "venivan di notte sulla via vicino casa, con le fiaccole, a far la serenata, come si dice", suonando "delle trombe e [intonando] dei canti"⁵⁷⁰ per dimostare l'amore di uno di loro verso una donna.

Anche la tromba compare quindi ben poche volte e in ugual misura nei secoli XIV e XV; dalle attestazioni non si può inoltre che trarre ovvie e quasi scontate considerazioni, ovvero che la tromba veniva suonata in guerra, nei tornei e durante i balli, che il suono ricordava un peto e che veniva utilizzata per fare una serenata ad una donna.

Dall'analisi dei sette strumenti che sono stati individuati nelle fonti⁵⁷¹ è possibile giungere solo a qualche ipotetica e parziale conclusione: si è visto infatti che nel Quattrocento l'arpa e il liuto vengono maggiormente associati ad un contesto nobile, mentre la piva sembra prendere il posto del cembalo in quanto strumento di scarso valore, adatto a occasioni e ceti modesti. Da come vengono nominati nelle novelle gli altri strumenti sembra che tra il secolo XIV e XV nulla muti: la tromba viene suonata preferibilmente in un contesto bellico, l'organo è associato alla chiesa e la cornamusa viene utilizzata nei balli e nelle feste sempre da un musicista di bassa condizione sociale. E tutto è di per sé abbastanza prevedibile.

Tuttavia, per quanto riguarda la sfera musicale, un'importante novità del Quattrocento rispetto al secolo precedente si rende evidente non tanto prendendo in esame il singolo strumento, quanto invece come viene descritto chi suona. Nelle novelle del Trecento chi suona o canta è quasi sempre una persona che appartiene ai ceti più bassi della società, la sua abilità nel suonare o nel cantare non viene quasi mai apprezzata, né la musica gode di una particolare attenzione.

⁵⁶⁷ SABADINO, Novella LIV, p. 457. Per *sonanti trombetti* l'autore sembra riferirsi a due incaricati di suonare le trombe.

⁵⁶⁸ V. *supra*.

⁵⁶⁹ CORNAZZANO, Novella ducale, p. 108.

⁵⁷⁰ "Ex eis quidam «serenatas» (ut aiunt) cum saepius noctu accensis cereis, ut moris est, in via prope domum facerent, virum admodum facetum semel turbarum cantu excitatum cum surrexisset de lecto ad fenestram cum uxore accessisse [...]" BRACCIOLINI, Facezia CCXLII, p. 373 (trad.), p. 372 (orig.).

⁵⁷¹ Si è scelto di escludere dall'analisi la viola, individuata solo nel *Decameron*, e i tamburini e gli zufoli, dato che le attestazioni recuperate appartengono soltanto alle opere di Franco Sacchetti e di Sabadino degli Arienti. questi strumenti ricorrono troppe poche volte per poter fare un qualsiasi ragionamento in merito, oltretutto i tamburini nel *Trecentonovelle* sono nominati metaforicamente, in quanto il suono ricorda quello di due persone che si picchiano.

Abbiamo infatti visto che nel *Decameron* è la moglie di un contadino a suonare il cembalo, oltretutto a saper cantare bene⁵⁷²; l'autore descrive anche un tale Minuccio che era "tenuto un finissimo cantatore e sonatore"⁵⁷³, che venne chiamato per far sì che la figlia del re ritrovasse la sua felicità. È poi un servo, il già noto Tindaro, a suonare la cornamusa, mentre due protagonisti della cornice narrativa, Dioneo e Fiammetta, suonano il liuto e la viola.

Nell'anonimo *Novellino* la storia *Tocca a' signiori contro alla luxuria* narra di come "Antingo, conduttore di Alexandro, faciendo Allexandro uno giorno sonare una citola per suo diletto, Antingo prese la citula e ruppela e gittòla nel fuocho e disse allo re Allexandro queste parole: «Allo tuo tempo e alla tua etade si conviene di rengnare, non di ceterare"⁵⁷⁴. E simile conclusione ha il racconto seguente, *Notabilia*: "Lo re Porro, lo quale combatteo con Allexandro, a uno mangiare fece tagliare le corde d'una citola ad uno sonatore, e disse queste parole: «Meglio he tagliare che sonare: ché per dolceza di suoni si perdeno vertudi»"⁵⁷⁵.

Nel *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti si narra di "uno piacevole cittadino, chiamato Alessandro di ser Lamberto il quale fu e sonatore di molti stromenti e cantatore: e con questo avea per le mani molti nuovi uomeni, però che con loro volentieri pigliava dimestichezza"⁵⁷⁶. Davide Puccini, il curatore dell'edizione, precisa che tale Alessandro di ser Lamberto fu un "autorevole uomo politico, fu tre volte priore [...], quattro volte gonfaloniere [...], fra i buonuomini [...]. Appassionato di musica, partecipò alle riunioni del Paradiso degli Alberti [...] e secondo al tradizione la sua villa di Schifanoia offrì ospitalità alla brigata del *Decameron*"⁵⁷⁷. Nella novella *Messer Giovanni della Lana* invece c'è un tale "maestro Piero Guercio da Imola" il quale era un buffone che viene descritto dall'autore come "uno uomo di corte [...] piacevole buffone e sonatore di stromenti"⁵⁷⁸. Mentre nel racconto *Agnolo Moronti fa una beffa al Golfo*, già visto⁵⁷⁹, tale Agnolo Moronti di Casentino è un "piacevole buffone"⁵⁸⁰.

Col *Novelliere* di Giovanni Sercambi si scorgono già i segni di un cambiamento: nel racconto *De dishonesta juvena et equali correctione* si narra del "giovano studente in medicina nomato Federigo, giovano da ogni cosa: lui bello schermidore ballatore buono sonatore e cantatore"⁵⁸¹. In questa attestazione le capacità di suonare uno strumento e di cantare vengono associate per la prima volta alle migliori qualità che poteva possedere una persona – in questo caso la scherma, la giovinezza, ma poi anche l'onestà, il suo es-

572 V. *supra* e BOCCACCIO, Giornata VII, Novella 2, pp. 896–897.

573 BOCCACCIO, Giornata X, Novella 7, p. 1170.

574 NOVELLINO, Ur–Novellino, Modulo 17, p. 192. Alberto Conte in NOVELLINO, Ur–Novellino, Modulo 17, Nota 4, p. 192 precisa che la *citula* è uno "strumento musicale dalle corde metalliche, simile alla cetra"

575 NOVELLINO, Ur–Novellino, Modulo 18, p. 193.

576 SACCHETTI, Novella CLXVI, p. 472.

577 Davide Puccini nel commento a SACCHETTI, Novella CLXVI, nota 1, p. 471.

578 SACCHETTI, Novella IX, p. 84.

579 V. *supra*.

580 SACCHETTI, Novella CCXXV, p. 651.

581 SERCAMBI, Volume I, Exemplo LXXX, p. 108. V. *supra*.

sere divertente, pieno di passione, e bravo medico⁵⁸². L'ingresso della musica tra le caratteristiche importanti e degne di rispetto di una persona viene poi confermato dalle attestazioni quattrocentesche; così, nella raccolta di Gentile Sermini si legge del già noto "Ugo Malescotti [...] cancelliere, il quale era uno giovane molto ben dotato dalla natura di più cose: maestro di canto e di sonare ogni stromento, scientifico, storiografo, e perfetto rettorico; e sollazzevole, che tutto 'l bagno in festa tenea; e oltre a questo cantava improvviso meglio che altri che si trovasse"⁵⁸³. Nella narrazione serminiana *Sismondo Angiolella e Cassandra* si parla di un tale "Gentile Buonconti d'età d'anni vinti, il quale molte singolari virtù aveva, era savio, grazioso e cortese, e maestro di canto, di suono e di ballare oltre a ciascuno"⁵⁸⁴. L'altro racconto di Gentile Sermini *Giannino da Lodi* ha per protagonista "uno gentilissimo maestro di suono e di canto, [...] maestro Giannino da Lodi si chiamava", il quale insegna alla figlia di "Bobi di messer Guccio" il quale "dilaterò ch'ella imparasse a sonare e a cantare per ragione [...]. Se ella impara uno migolino a sonare a cantare, ella ne varrà di meglio un centinaio di fiorini"⁵⁸⁵ quando poi si sposerà, dunque è un buon investimento.

Nell'opera di Gentile Sermini chi è in grado di suonare uno o più strumenti possiede anche altre notevoli capacità, Ugo Malescotti è "scientifico, storiografo, perfetto rettorico"⁵⁸⁶, Gentile Buonconti è giovane, "savio grazioso, cortese"⁵⁸⁷, mentre maestro Giannino da Lodi è "gentilissimo"⁵⁸⁸.

Nel secondo libro del *Paradiso degli Alberti* si narra di "Andrevolo Dandolo, giovane non meno di costumi che di generazione nobile e famoso, piacevole e gentile, della famosissima città veniziana, che quale delle leggiadre contesse a llui piacesse in compagnia a una canzonetta delle sue leggiadrissime ciciliane [...] eleggesse a cantare"⁵⁸⁹. E similmente nell'attestazione già presa in esame⁵⁹⁰ in cui si parla di Francesco delli Organi si può osservare come la capacità musicale si trovi inserita tra altre abilità e tratti positivi del carattere di una persona. Infatti, questo musicista possiede anche un tale

intelletto divino che in ogni parte più astratta mostrava le sottilissime proporzioni de' suoi musicabili numeri, e quelle con tanta dolcezza col suo organo praticava ch'è cosa non credibile pure a udilla; e non istante questo, elli conogni artista e filosofo gio disputando non tanto della sua musica, ma in tutte l'arti liberali, perché di tutte quelle in buona parte erudito si n'era.⁵⁹¹

Nelle novelle del secolo XV sembra quindi che la musica acquisti una dignità mag-

582 V. *supra*.

583 SERMINI, Novella III, p. 61.

584 SERMINI, Novella XV, p. 197.

585 SERMINI, Novella XXIV, p. 283.

586 V. *supra*.

587 V. *supra*.

588 V. *supra*.

589 GHERARDI, Libro II, p. 76.

590 V. *supra*.

591 GHERARDI, Libro III, p. 165.

giore rispetto al secolo precedente – si pensi alle attestazioni dell'anonimo novellino – e nell'opera di Giovanni Gherardi si trova l'espressione che sembra sintetizzare al meglio la tendenza quattrocentesca: *utile eloquenza e dilettevole musica*. Come in Gentile Sermini una donna è obbligata dal padre ad apprendere a suonare e a cantare, altrettanto accade nella prima delle due novelle del secondo libro del Gherardi nella quale viene narrata la storia di Melissa, la figlia di Ulisse trasformata in sparviere dalla maga Circe; l'autore scrive che

era in quelli tempi la novella Melissa di tanta mirabile istificanza insieme co' lle bellezze angeliche, co' costumi più tosto alli iddii conformi che a umana natura, tanto piacevole e graziosa che per nulla lingua mai ridire si potria, avendola il padre sommamente nell'arti liberali lei fatta amaestrare e singularmente nella utile eloquenza e nella dilettevole musica, sí che da chi lei udiva o vedea con maraviglia dottissima istimata si era. Era tanto la mirabile sua virtude e bellezza che non che gli strani che lei di rado vedieno, ma il prudentissimo padre di giorno in giorno della sua virtude maravigliare facea; per che lei somamente amava e solamente co' llei sola fra' suoi magnifichi e grandissimi fatti rifrigerò e inistimabile sollazzo prendea.⁵⁹²

La novellistica del Quattrocento non solo propone una tendenza a nobilitare la musica, ma sembra indicarci anche una forte differenziazione sociale in proposito. In altre parole, da un lato la musica venne inserita tra le migliori virtù, tra le più lodevoli capacità e nobilitata, dall'altro lato alcuni strumenti musicali vennero associati a persone di bassa condizione sociale⁵⁹³, la cui capacità è secondaria o inesistente⁵⁹⁴ o l'abilità viene appresa per suonare nelle feste o per accompagnare le danze. A dimostrazione di quest'ultima affermazione basta ricordare le varie attestazioni, sia tre che quattrocentesche, in cui un uomo appartenente ai ceti più bassi suona la piva, il cembalo o la cornamusa durante un ballo⁵⁹⁵.

Inoltre, poiché la capacità di suonare uno strumento nelle novelle del Quattrocento viene nobilitata ed è tenuta in maggior considerazione rispetto al secolo precedente, si potrebbe pensare che l'abilità musicale vada in qualche modo a ricoprire il ruolo che nel Trecento apparteneva all'armeggiare. Oltretutto, nelle opere di Gentile Sermini, di Giovanni Gherardi e di Poggio Bracciolini ricorre per la prima volta l'immagine di un individuo innamorato che suona per conquistare la propria amata; atto che, si è visto, nel secolo XIV veniva svolto attraverso la giostra e il torneo.

Ad esempio, nella novella *Sismondo, Angiolella e Cassandra* del Sermini il già noto Sismondo dà dei consigli a Gentile Buonconti⁵⁹⁶ su come far innamorare di lui Cassan-

⁵⁹² GHERARDI, Libro II, p. 88.

⁵⁹³ V. *supra*, i capoversi dedicati al cembalo, alla cornamusa e alla piva.

⁵⁹⁴ V. *supra*, in particolare le attestazioni riguardanti maestro Cortona di Angelo Poliziano o Jacomo Barisello di Sabadino degli Arienti.

⁵⁹⁵ Inoltre, si potrebbe aggiungere la facezia *De cantilena tabernariis placita* di Poggio Bracciolini in cui un viaggiatore affamato e senza soldi si fermò a mangiare in una taverna e decise di cantare una canzone per non pagare il conto. Cfr. BRACCIOLINI, Facezia CCLIX, pp. 392–393.

⁵⁹⁶ V. *supra*.

dra, suggerendogli così di passare più volte sotto la finestra sia di Cassandra stessa, sia di una donna vicina, tale Angiolella, così da renderle invidiose l'una dell'altra. Secondo i piani di Sismondo, una delle due avrebbe quindi manifestato il suo amore, pur di essere preferita all'altra. Quindi

Gentile così fa, e comincia a passarvi e guardando ciascuna, non dimostra di cui di loro sia innamorato; e tali savi modi sa dimostrare, che ciascuna di loro nel principio tiene che esso ami lei [...] e in questo si comincia fra loro la gelosia e la secreta invidia. Intanto composti insieme Sismondo e Gentile, dero modo che Gentile passasse per la via, e Sismondo essendovi lo salutasse e sotto braccio il pigliasse e l'invitasse a dire una ballata perché Gentile era uno perfetto cantore sovrano e Sismondo un buono tenorista, acciocché le giovani veggano questo atto e poi li odino insieme cantare.⁵⁹⁷

S'intende dunque come nel Quattrocento cantare – e anche suonare, come vedremo – potesse diventare un modo per dimostrare ed esprimere i propri sentimenti amorosi; a differenza del secolo XIV in cui per fare ciò si organizzavano giostre e si partecipava a tornei. Anche nel *Liber Facietiarum* Poggio Bracciolini, nella facezia *De facto cuiusdam...*⁵⁹⁸ e in quella seguente, descrive lo svolgimento di una sorta di serenata, ovvero di giovani innamorati che cantano e suonano dalla strada per destare l'attenzione dell'amata. Il primo racconto narra di una donna sposata di cui si era innamorato un giovane fiorentino, il quale ogni sera assieme ad altri amici la svegliava con trombe e canti per dimostrarle il suo amore⁵⁹⁹. Nella storia *Faceta petitio senis laborem copulae ferre non potentis* la scena si ripete, una donna giovane, già moglie di un uomo anziano, è amata da un "giovane nobile e bello, che alla stessa maniera [della novella precedente] sveglia il vecchio addormentato quando di notte arrivava con cantanti e suonatori"⁶⁰⁰.

Ci si trova con questi due racconti del Bracciolini di fronte ad una scena di fatto sconosciuta e assente nella novellistica del Trecento: quando infatti in questo secolo un uomo si innamorava di una donna sposata cercava di dimostrare il suo valore partecipando, e vincendo, tornei e giostre. In altri termini, sembra che nella letteratura del secolo XV si preferisca dimostrare il proprio amore non più armeggiando, bensì suonando e cantando. D'altronde, è stato posto in evidenza come la stessa abilità musicale – relativa solo a determinati strumenti – venga tenuta in maggior considerazione e annoverata tra le capacità e le virtù nobili. Johan Huizinga precisava come la musica "fuori dalla funzione religiosa" venga "apprezzata come un passatempo distinto e come un'ammirevole perizia artistica, oppure come semplice divertimento gioioso"⁶⁰¹. Riprendendo questa distinzione si può quindi asserire che nel Quattrocento si tende a considerare la musica non tanto, o non solo, un *divertimento gioioso* ma, anche, la dimostrazione di una qualità artistica.

⁵⁹⁷ SERMINI, Novella XV, p. 197.

⁵⁹⁸ V. *supra*.

⁵⁹⁹ Cfr. BRACCIOLINI, Facezia CCXLII, pp. 372–373.

⁶⁰⁰ BRACCIOLINI, Facezia CCXLIII, p. 375 (trad.), p. 374 (orig.).

⁶⁰¹ HUIZINGA 2002², p. 192.

Riassumendo: da un lato alcuni strumenti vengono nominati più spesso perché appartengono ai ceti più alti e sono un simbolo della nobiltà, come l'arpa e il liuto. Da un altro lato alcuni strumenti non mutano contesto o caratteristiche: la cornamusa, la tromba e l'organo ne sono un esempio. Da un altro lato ancora la piva viene presa in considerazione solo nel secolo XV in quanto è uno strumento popolare, di scarso valore musicale, che va a sostituire, nella fascia inferiore della gerarchia musicale, il cembalo, che infatti non compare più nei testi quattrocenteschi. In ambito musicale, quindi, nel secolo XV individuiamo ancora una volta quel processo che si è definito *differenziazione sociale*: non soltanto ricorrono in numero maggiore strumenti musicali che appartengono ad un contesto alto, ma vengono nominati anche strumenti chiaramente legati a persone di bassa condizione sociale. Tuttavia le due categorie di strumenti – quella nobile e quella popolare – vengono fortemente distinte, in particolar modo attraverso la descrizione dell'abilità del musicista. Infatti solo quando chi suona appartiene alle classi più alte della società, ne viene elogiata l'abilità e ciò accade soltanto nei riguardi di uno strumento la cui dignità musicale è alta. Viceversa alcuni strumenti musicali sono suonati solo da persone umili la cui capacità non viene tenuta in considerazione, se non forse nel caso della cornamusa di Cortona⁶⁰², cui però il giudizio è negativo.

Nell'opera dedicata alla storia della musica, Guido Pannain e Andrea Della Corte sottolineavano come a partire dal "secolo XIV si ha un radicale rinnovamento degli spiriti musicali. [...] il suono non ha più un suo fine esclusivo, come puro effetto sonoro di cui l'esecutore stesso si fa ascoltatore, ma diventa il centro di una sensibilità soggettiva"⁶⁰³. Ciononostante sembra che tale cambiamento si possa notare pienamente espresso soltanto nella novellistica del Quattrocento e solo quando il contesto e i personaggi appartengono alle fasce più alte della società.

Infine, un ultimo cambiamento quattrocentesco in ambito musicale è l'inedita figura dell'innamorato che canta e suona per dimostrare il proprio amore ad una donna. Si è così suggerito che la musica nel Quattrocento potrebbe sostituire la dimostrazione d'amore che veniva svolta nel Trecento attraverso l'armeggiare.

A differenza della sfera musicale, per quanto concerne la danza si può fare soltanto qualche succinta considerazione, poiché gli elementi presenti nelle novelle non sembrano offrire sufficiente materiale su cui condurre un'analisi, nonostante tale fenomeno ludico ricorra in molte attestazioni. Tuttavia, anche tenendo conto della presenza della danza in generale o in particolare di balli specifici, all'interno della novellistica è difficile scorge i segni o gli esiti di un cambiamento. L'unica differenza che si è stati in grado di suggerire è inerente l'utilizzo della danza come metafora sessuale nelle opere del secolo XV⁶⁰⁴, di fatto sconosciuto nel secolo precedente. Inoltre, tale fenomeno è coerente ad un utilizzo maggiore del termine *gioco*, e della lucidità in generale, per riferirsi all'at-

⁶⁰² V. *supra*.

⁶⁰³ PANNAIN–DELLA CORTE 1964⁴, p. 239.

⁶⁰⁴ Cfr. anche PULLINI 1958, p. 59: "Il «ballo» ad esempio, condotto con sfrenato ritmo, è una delle metafore più frequenti ed efficaci delle facezie ed ha una evidenza tutta visiva".

to sessuale⁶⁰⁵. L'utilizzo della metafora è senz'altro un aspetto da tenere in debita considerazione, poiché, infatti "le metafore usate sono un buon segno di come la ludicità stia ritrovando un posto sicuro nel sistema del vivere quotidiano"⁶⁰⁶.

Nei testi del Trecento per indicare la sfera sessuale si utilizzavano spesso metafore prevalentemente derivate dall'ambiente contadino; molto raramente troviamo invece termini appartenenti alla sfera della ludicità, come ad esempio giocare, fare festa, danzare, cantare, suonare uno strumento e via discorrendo.

Nella novella *Alibech divien Romita* del *Decameron* viene narrata la già nota vicenda della fanciulla musulmana e del monaco che le insegna il cristianesimo⁶⁰⁷. Dopo che Rustico insegnò ad Alibech a "rimettere il diavolo in Inferno", quest'ultima si rese conto "che il giuoco le cominciò a piacere"⁶⁰⁸, riferendosi in tal modo all'atto sessuale.

Al termine della storia del *Pecorone Arrighetto, figliuolo dell'imperatore* c'è una poesia in cui Ser Giovanni afferma che le donne sanno dimostrare la loro felicità nell'essere amate con *ogni vago gioco*:

Perché le donne savie son contente,
quando si veggion saviamente amare,
e veggion più che l'uom non crede o sente,
ma onestà no lascia dimostrare;
ma quando il tempo vien del meritare,
elle il san far con ogni vago gioco.⁶⁰⁹

Per quanto riguarda il Trecento, in nessun altro testo oltre a questi presi in esame sembra ricorrere un qualsiasi termine o perifrasi legata alla sfera della ludicità per esprimere una metafora sessuale.

Con il *Novelliere* sercambiano si è invece ad un punto di svolta: il gioco e la danza vengono utilizzati spesso come metafore amorose. Ad esempio quando nell'incipit del racconto *De ceco amore*⁶¹⁰ si legge che Scarsino, il protagonista, aveva "una moglie bellissima e molto servente di quello che ella potea a ciascuno giovane che lei richiedesse, nomata madonna Ciandina, e con molti giovani avea più volte provato sua forza e con tutti ella ne rimanea volontieri di sotto, tanto il giuoco li piaceva"⁶¹¹. Tuttavia è la danza ad essere utilizzata più frequentemente come metafora d'amore, poiché spesso Giovanni Sercambi parla dell'atto sessuale nei termini di *dansa amorosa*. Tra le varie attestazio-

⁶⁰⁵ Già Johan Huizinga aveva dedicato a tale argomento le pagine conclusive del secondo capitolo del suo *Homo Ludens*, cfr. HUIZINGA 2002², pp. 52-54.

⁶⁰⁶ ORTALLI 1995a, p. 52.

⁶⁰⁷ V. *supra*.

⁶⁰⁸ BOCCACCIO, Giornata III, Novella 10, pp. 443, 448.

⁶⁰⁹ SER GIOVANNI, Giornata IX, Novella 2, p. 273.

⁶¹⁰ V. *supra*.

⁶¹¹ SERCAMBI, Volume III, Exemplo XCV, p. 190. Per l'utilizzo del termine *gioco* in tal senso v. anche: SERCAMBI, Volume II, Exemplo CXLI.

ni⁶¹², nella novella *De transformatione nature*⁶¹³ Chimento, trovandosi solo con l'amata Ginevra, la mise "in sul letto e fattala nuda spogliare, lui per fretta li panni si straccia e nudo rimane, in camicia, a bracciare Ginevra: e più volte fenno la danza amorosa"⁶¹⁴.

Nel Quattrocento anche Gentile Sermini, Poggio Bracciolini, Masuccio Salernitano e Sabbatino degli Arienti impiegarono il gioco, in particolare la danza, in tal senso. Nella quarta novella del primo autore si legge che i protagonisti, quando finalmente riuscirono a trovarsi soli di notte, "in festa e giuochi senza mai parlare quella notte trapassarono"⁶¹⁵. Ma è lo stesso autore che nella lettera che precede la storia *Papino e Giovan-Bello* scrive: "Considerato che mai Venus non concedette amore senza gelosia, la quale è cagione che vie più più assai sono i sospetti, gli affanni e' sospiri e' pianti, che i piaceri e i diletti; che'l giuoco è breve e la pena è lunga: adunque nissuno innamorato non gode in pace amore"⁶¹⁶. Sempre il medesimo autore impiega anche il termine danza come metafora sessuale più volte⁶¹⁷, come nel racconto *Messer Rossetto Salvini da Genova* in cui viene narrato l'ingegnoso inganno svolto da Troilo, nipote di misser Rossetto, ai danni di Alessandra, divenuta da poco moglie di misser Rossetto. Quest'ultimo, appena celebrato il matrimonio deve andare via per ragioni di lavoro e Troilo insegna ad Alessandra cosa dovrà poi fare quando ritornerà il marito. L'ingenua Alessandra incuriosita acconsente e dopo una prima volta "da Troilo venne il ricominciare quella danza nella quale si dimostrò avere bene imparato"⁶¹⁸.

In molte storie del *Novellino* masucciano descrive l'atto sessuale ricorrendo a termini ed espressioni che rinviano alla sfera del gioco. La novella *La Massimilla vagheggiata da un prete e da un sarto* è forse la più significativa: ad Amalfi c'è un prete che "essendo giovane e robusto molto, del tutto si era dato più al servizio de le donne, che alle devite ore i divini uffici celebrare; ed in tal giuoco de continuo exercitandosi, a molti poveretti del paese facea protar la diadema dell'ariete in su la fronte"⁶¹⁹. Questo prete e un giovane sarto, che suonava la piva alle feste⁶²⁰, si innamorarono di Massimilla, la moglie di un povero carpentiere. Massimilla fece capire a entrambi che ricambiava il loro amore e un giorno il prete decise di andarla a trovare, proprio quando la donna aveva dato appuntamento al sarto. Quest'ultimo, appena sentì il prete entrare a casa di Massimilla, si nascose e "con insopportabile dolore aspettava a che dovesse il giuoco riuscire"⁶²¹, ovvero che la donna si fosse concessa al prete. Il sarto si trova quindi ad assistere alla sce-

⁶¹² V. infatti: SERCAMBI, Volume I, Exemplo V, p. 52; SERCAMBI, Volume I, Exemplo X, p. 83; SERCAMBI, Volume I, Exemplo XXXI, p. 197; SERCAMBI, Volume II, Exemplo CI, p. pp. 226–229; SERCAMBI, Volume III, Exemplo CXLIV, p. 97; SERCAMBI, Volume III, Exemplo CLI, p. 211.

⁶¹³ V. *supra*.

⁶¹⁴ SERCAMBI, Volume I, Exemplo VII, p. 68.

⁶¹⁵ SERMINI, Novella IV, p. 143.

⁶¹⁶ SERMINI, *Imbasciata di Venere*, Lettera, p. 117.

⁶¹⁷ V. anche SERMINI, Novella XXI, p. 255 e SERMINI, Novella XV, p. 200.

⁶¹⁸ SERMINI, Novella XX, p. 255.

⁶¹⁹ MASUCCIO, Novella V, p. 162.

⁶²⁰ V. *supra*.

⁶²¹ MASUCCIO, Novella V, p. 166.

na e "veduta questa danza"⁶²² mise mano alla sua piva e cominciò a suonare, così da interrompere l'atto, quando il prete "ancora il ballo non avea finito"⁶²³.

Infine, la novella *Miser Ludovico, araldo della comunità de Bologna*⁶²⁴ delle *Portane* ha per protagonista il tale Ludovico, che innamoratosi alla follia della sua promessa sposa, decise di far l'amore con lei prima del matrimonio. La madre, si accorse che Ludovico "aveva facto festa a la figliuola" e di conseguenza decise di rompere l'accordo matrimoniale.

Nel Quattrocento, quindi, più autori ricorrono a termini ludici per riferirsi all'atto sessuale e lo fanno con una frequenza maggiore rispetto al Trecento; tra le varie espressioni utilizzate, la danza si ritrova in un numero consistente di attestazioni. Ciò è dovuto in parte all'utilizzo maggiore di metafore sessuali di tipo ludico, in parte al fatto che la danza stessa tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento si modifica. Infatti, il ballo

di gran lunga predominante fra il secolo XII e la metà del XIV è la carola. La sua struttura proverbiale è il ballo in tondo, ma il repertorio delle forme adottate anche all'interno di una stessa performance è più ampio, e include di frequente il ricorso alla catena aperta. [...] Si carola negli spazi più diversi [...] e da parte di tutti gli strati sociali. [...] Dalla fine del Trecento all'inizio del Cinquecento il tipo di danza di società che diviene predominante è una danza processionale a coppie alquanto solenne: la *bassadanza*.⁶²⁵

Pertanto è ovvio che se la danza più diffusa nell'epoca di Giovanni Boccaccio e Franco Sacchetti era un ballo collettivo e di gruppo, difficilmente poteva essere impiegata come metafora dell'atto sessuale, perlomeno quello che sarebbe potuto avvenire tra due innamorati. Si può, dunque, suggerire che nella novellistica quattrocentesca la danza venga impiegata come metafora erotica poiché dalla fine del Trecento nelle fasce più alte della società la *bassadanza* è preferita alla carola.

Il cambio si verificò

grosso modo in coincidenza con la pandemia di peste della metà del Trecento. Se danze a coppie non erano mancate, era stata la carola a dominare le pratiche sociali del periodo precedente. L'affermarsi della *bassadanza* è il segno di una tappa significativa: è l'eclissi di una sociabilità prevalentemente comunitaria, di gruppo, che viene offuscata dall'affermarsi di quella di coppia.⁶²⁶

Tuttavia è ragionevole pensare che come non si passò dall' *carola* alla *bassadanza* all'improvviso, così è normale trovarne gli effetti nella novellistica posteriore agli autori

⁶²² MASUCCIO, Novella V, p. 166.

⁶²³ MASUCCIO, Novella V, p. 166.

⁶²⁴ V. *supra*.

⁶²⁵ ARCANGELI 2000, p. 23. Alessandro Arcangeli aggiunge inoltre in ARCANGELI 2000, p. 25 che "l'affermazione delle danze di coppia non rimpiazza del tutto i balli collettivi, che mantengono una notevole popolarità e coesistono [sic] all'interno della medesima festa da ballo".

⁶²⁶ ARCANGELI 2000, p. 37.

contemporanei al cambiamento. Inoltre, la diffusione della danza a coppie non solo ne determina l'utilizzo come metafora sessuale, ma spiega anche perché in alcuni testi del secolo XV, a differenza del Trecento⁶²⁷, la danza venga associata all'armeggiare, poiché "è proprio attraverso il carattere erotico che la danza trova una giusta posizione al fianco dei giochi cavallereschi"⁶²⁸. Tale maggior carattere erotico era stato acquisito nel passaggio appunto dalla *carola* alla *bassadanza*. Giovanni Sercambi descrive nel racconto *De simplicitate viri et uxoris* il matrimonio tra Mucchietto e Stoltarella:

E venuto il tempo che Mucchietto dovea menar la moglie, aparecchiato tutto ciò che bisogno fu a sì fatte cose, e con molto onore Mucchietto a casa sua la condusse facendo bellissima festa di giostre e bigordare danse, suoni, con finissime vivande e in grande abbondanza: lo giorno si steo con molta festa fine che l'ora fu di andare a dormire⁶²⁹.

Simile descrizione si ritrova nella novella *Gallio da Belfiore* di Gentile Sermini, in cui al protagonista venne data

la nobile Cardina per donna; ed ine sposata con tutte le loro cerimonie, con festa dando nelli stomenti, tutti levati in pié uscìro del parlamento, gridando: Viva il signor Gallio. [...] E così i quattro carri condussero questa notte sulle porti di Soriana; e con allegrezza a casa [...] E gionti in Belfiore, ordinato una magnifica festa di giostra ed armeggiamenti e balli e canti, che un mese intero durò⁶³⁰.

Anche Masuccio Salernitano descrive nella novella *Messer Bertramo d'Aquino ama e non è amato* una medesima scena, quando tutti gli abitanti di Napoli, per festeggiare una vittoria militare, "cominciarono ad attendere in giostre, in balli, e in altre trionfose feste"⁶³¹. Infine, anche nelle opere di Felice Feliciano e di Sabadino degli Arienti si trova la danza associata all'armeggiare e alla festa. Il primo autore scrive infatti che dopo il pranzo di matrimonio "furono ordinate le dance, sonando diversi instrumenti, fino che l'houra venisse dil bargordare"⁶³², mentre nella già nota novella *Filisteo, araldo del re de Aragonia* delle *Porretane* si legge che "l'imperatore, capo de la cristiana republica" dette una meravigliosa festa con "nobilissima compagnia e de suoni, canti, balli, giostre, torneamenti e de triunfi come ancora de varie e solemmissime vivande"⁶³³.

Si può vedere quindi come la danza cominci a comparire insieme all'armeggiare pro-

⁶²⁷ Soltanto in un racconto di Ser Giovanni si trova la danza nominata assieme all'armeggiare, quando si sposa il già noto Giannetto. In SER GIOVANNI, Giornata IV, Novella 1, pp. 106–107 si legge: "Gianetto è vostro signore, e però attendete a far festa -. [...] e dà nelle campane e negli stomenti. E poi che furono venuti tutti i baroni e le donne a corte, e egli isposò questa gentildonna con tanta festa e con tanta allegrezza, che non si potrebbe né dire né immaginare. Di che tutti i signori e baroni del paese vennero alla città a far festa con giostrare, armeggiare, danzare, cantare, sonare, e con tutte quelle cose che s'apartengono a far festa".

⁶²⁸ RICCIARDI 1993, p. 570.

⁶²⁹ SERCAMBI, Volume II, Exemplo LXXVII, p. 96.

⁶³⁰ SERMINI, Novella VI, p. 102.

⁶³¹ MASUCCIO, Novella XXI, p. 319.

⁶³² FELICIANO, p. 31.

⁶³³ SABADINO, Novella XXIX, p. 255.

prio quando la giostra e il torneo divengono uno spettacolo collettivo, piuttosto che una gara d'abilità o una dimostrazione del valore individuale. Ciò accade in parte perché "a partire dal XIV secolo la danza divenne uno dei divertimenti più ricercati degli spettacoli e dei banchetti nell'ambiente di corte. [...] Strettamente legata al concetto d'amore e ai nobili sentimenti, la danza divenne il perfetto coronamento dei matrimoni"⁶³⁴. Pertanto è chiaro che quando la danza diventò più consona all'ambiente nobile⁶³⁵ – si pensi ai maestri di ballo⁶³⁶ e alla danza come arte⁶³⁷ – e acquisì una maggiore solennità cominciò anche a svolgersi in concomitanza con un torneo o con una giostra⁶³⁸.

⁶³⁴ RICCIARDI 1993, p. 568.

⁶³⁵ Cfr. ARCANGELI 2000, p. 40, 43: "La danza sarebbe dunque assieme specchio e strumento di quella separazione fra i diversi ceti che si realizza all'inizio dell'età moderna rispetto alla promiscuità della forma di vita medievale" e "nel corso del Quattrocento vengono a maturazione [...] tradizione di ballo nobile". E anche in ANDREELLA 1994, pp. 34–35 si legge che "se infatti possiamo circoscrivere questo avvento della modernità tra i secoli XV e XVII, dobbiamo comunque sentire questo segmento storico non come un grumo di intenzionalità espressa ma come un risultato e un'apertura [...] Se il culto deve appartenere alla sfera della serietà e non della gaiezza, se i rituali devono essere espressioni controllate che scendono dall'alto, se il corpo e il gesto devono sottostare al predominio della parola, della scrittura e dell'intelletto, allora la dimensione ludica – che non esclude serietà e coinvolgimento – è costretta ad abbandonare il terreno del sacro per trovare nuove dignità nella vita secolare. La danza entra nel cerchio delle attività educative e nobilitanti".

⁶³⁶ Cfr. ANDREELLA 1994, p. 72: "Un ruolo importante nella trasformazione della danza in arte lo gioca una nuova «figura professionale»: il maestro di ballo. La società di corte, con le sue esigenze di distinzione e i suoi nuovi interessi culturali, è il luogo ideale per la valorizzazione di questi uomini, che si affrancano dal mondo dei buffoni e degli acrobati e diventano figure centrali nella corte per l'apprendimento del saper vivere in società". E anche PONTREMOLI–LA ROCCA 1993, p. 14: "La nuova figura dei maestri di danza, depositari di un'arte che aveva una tecnica, regole codificate e un'estetica precisa, irrompeva nell'orizzonte storico creando i presupposti per un'evoluzione che solo nei secoli seguenti avrebbe trovato la sua completa attuazione".

⁶³⁷ Cfr. SACHS 1966, p. 332–333: "Finora il danzatore professionista era stato un mimo ambulante, un giullare tenuto in poco conto; il maestro di danza viene invece a occupare nell'Italia settentrionale una posizione degna di rispetto. [...] Nello stesso tempo in cui si forma questo corpo professionale di maestri di danza, nel XV secolo vediamo nascere anche una teoria dell'arte della danza. [...] La danza non rappresenta più qualcosa di ovvio. Ogni spontaneità è scomparsa; danza di corte e danza popolare si vanno ormai separando per sempre. Esse eserciteranno ancora l'una sull'altra una certa influenza, ma ormai hanno dei fini e uno stile essenzialmente diversi".

⁶³⁸ V. anche RICCIARDI 1993, p. 559: "la sensibilità cavalleresca rappresentata spesso nei romanzi cavallereschi permetteva e giustificava tale equivalenza [tra giochi cavallereschi, danza e caccia]. D'altra parte il ballo e la caccia erano spesso il coronamento di tanti momenti di festa e di banchetti".

Conclusioni

L'obiettivo di questa ricerca, lo ricordiamo, era quello di capire come mutava la logica del gioco tra Tre e Quattrocento prendendo in considerazione la novellistica; con questo intento sono stati analizzati i vari aspetti della ludicità che presenti nei testi e per ognuno si è mostrato ciò che stava cambiando e come. In queste ultime pagine si cercherà, quindi, di organizzare tutte le tendenze e i processi che sono stati incontrati finora in un discorso che sia in grado di fornire un quadro coerente e complessivo dei risultati ottenuti.

Innanzitutto occorre precisare che, ovviamente, le nostre ricerche dipesero direttamente dal fatto che la novellistica è una fonte letteraria e, in quanto tale, è un prodotto della fascia alta della società. Dunque, dato che stiamo prendendo in esame un genere letterario potrebbe risultare arduo, se non impossibile, distinguere ciò che è reale, da ciò che è frutto dell'immaginazione e della fantasia di ogni autore. Tuttavia, tale apparente difficoltà non rischia certo di rendere vani i nostri sforzi, poiché le novelle, si è già osservato, hanno la caratteristica di essere strettamente connesse al contesto storico e di rappresentare la società nel suo complesso. Per cui, se i racconti non si possono considerare l'immagine riflessa del contesto storico, è anche indubbio che gli scrittori narrarono situazioni, personaggi e vicende che quando non sono reali, possono ritenersi comunque verosimili.

Per un altro verso, la novellistica è il prodotto di una cultura alta e rappresenta quindi il pensiero, il giudizio, l'etica delle fasce alte della società, alle quali appartenevano sia l'autore, sia il pubblico cui l'opera era destinata. Per tale ragione le conclusioni a cui si è giunti non riguardano la totalità del sistema ludico, ma sono soltanto l'espressione dei cambiamenti e della cultura dei ceti più alti. Un esempio: nel Quattrocento è indubbio che si giochi ancora a scacchi¹ o che si pratichi la scherma², ma l'autore dei racconti e il suo pubblico non sembra che lo trovino ancora interessante, poiché di entrambe le pratiche non si ha più traccia o quasi.

Nonostante la novellistica sia letteratura, dunque finzione, e costituisca ovviamente un prodotto culturale che non è certo un'espressione dei ceti bassi, questa fonte ha l'indiscusso pregio di fornire una testimonianza involontaria. Infatti, ogni autore perseguiva,

¹ Addirittura Adriano Chicco e Antonio Rosino in CHICCO–ROSINO 1990, p. 15 asseriscono che "le testimonianze sulla diffusione del gioco [degli scacchi] divengono nel 1400 sempre più frequenti".

² Cfr. CASTEGNARO 2009–2010: "Alla fine del Duecento, negli ambienti cittadini si gettarono le basi per quella che sarebbe stata la tendenza a organizzare con metodo lo studio e lo sviluppo di questa disciplina. Iniziarono a sorgere scuole di scherma e con l'insegnamento nacquero i trattati tecnici, di immenso valore e generalmente illustrati [...] è anche grazie agli influssi della grande rivoluzione culturale del Rinascimento che dal 1410 in poi il nostro paese divenne il più creativo nel settore [dei trattati di scherma]".

in modi differenti a seconda del contesto storico, l'unico scopo di divertire; per fare questo traeva ispirazione dalla realtà o dalle storie tramandate oralmente o, ancora, riprendeva testi di altri autori passati, sempre cercando di descrivere situazioni reali o verosimili. La nostra indagine, dunque, ha interrogato quei testi ponendo loro questioni e problemi estranei alla mentalità e agli intenti degli scrittori; per tale motivo, e condividendo dunque il giudizio di Marc Bloch³, si ritiene la novellistica un'importante fonte storica.

Inoltre, tale letteratura è interessante non solo in ambito storico, ma anche in un'ottica ludica, dato che, si è già sottolineato, le novelle possono essere considerate un gioco esse stesse.

Per ragioni espositive e metodologiche la nostra indagine è stata suddivisa in capitoli corrispondenti ai differenti modi di giocare e di divertirsi; ora si tratta, invece, di esprimere nel modo più chiaro e logico i risultati cui siamo pervenuti. Infatti, nonostante la complessità del sistema ludico, sembra che fra Tre e Quattrocento la logica che sottende al gioco, alla festa e al tempo libero sembra modificarsi secondo tre processi principali: il ritorno della cultura latina, il maggiore interesse verso la dimensione collettiva e, infine, la differenziazione sociale delle pratiche ludiche.

Il primo di questi fenomeni, che si manifestano nei testi quattrocenteschi, è il ritorno al sapere e alla cultura antica, in quanto ciò modifica l'interpretazione e il giudizio nei confronti della condizione ludica per antonomasia: l'inattività. Infatti, abbiamo visto che nelle novelle di quel secolo si assiste ad una assai maggiore diffusione, rispetto ai testi del periodo precedente, del termine *ozio* e allo sviluppo di una concezione prettamente negativa della condizione di nullafacenza e del riposo inoperoso. In altri termini, i nostri studi sembrano mostrare che nel Quattrocento non fosse più considerato legittimo divertirsi, riposarsi o giocare senza svolgere una pratica che fosse ritenuta dignitosa. Nei racconti del Trecento l'inattività, raramente definita *ozio*, sembra sia una condizione neutra, priva di giudizi morali, mentre, nel secolo successivo con il ritorno della *latinitas* e attraverso l'esperienza altomedievale l'ozio diventa l'oggetto di dure critiche.

D'altronde, non fare niente equivale a non impiegare bene il proprio tempo e, infatti, si è avuto modo di vedere che nei testi del Quattrocento si parla del tempo sempre più frequentemente in termini di *perdita* e di *consumo*, mentre nella letteratura trecentesca il tempo era soprattutto *passato* e *trascorso*. Si aggravano, inoltre, il giudizio e il valore che si dà al tempo speso male e perdere il proprio tempo viene ad assumere gli stessi giudizi negativi dell'ozio e dell'inattività; d'altronde, soltanto un secolo dopo il Quattrocento si conierà il vocabolo *perditempo*, giudicando negativamente chi se ne sta ozioso.

Questi primi cambiamenti hanno dirette conseguenze per quanto riguarda le pratiche ludiche: infatti, nel secolo XV tendono a perdere interesse quei divertimenti che non sono in grado di rendere l'ozio nobile e il tempo ben speso. Possiamo, dunque, suggerire che nel Quattrocento un divertimento sia considerato eticamente giusto se non è solo un *passa-tempo* praticato quando non si ha nulla da fare, ma se costituisce un'attività coerente all'immagine dell'ozio nobile latino ed è in grado di impiegare fruttuosamente il

³ Cfr. BLOCH 1998, pp. 50–51.

proprio tempo.

Inoltre, l'influenza umanistica può essere individuata anche nelle narrazioni medesime, dato che alcuni autori, volgarizzando l'aggettivo *facetus*, definirono i loro testi *facezie*. Altri cercarono di inserire la loro opera nella tradizione letteraria antica e altri ancora scrissero le proprie storie in latino e tradussero quelle originariamente narrate in volgare.

Un altro aspetto della ludicità, probabilmente debitore della cultura latina, è la maggior spettacolarizzazione dei giochi cavallereschi (la giostra, il torneo e l'armeggeria in generale). Nei racconti del Quattrocento ci è parso, infatti, che la competizione e la dimostrazione della capacità di armeggiare perdessero interesse e viceversa, l'autore di novelle ritenesse più importante descrivere giostre e tornei in cui il combattimento era più uno spettacolo che una gara d'abilità.

In questo modo, abbiamo riconosciuto la tendenza degli uomini colti del Quattrocento di voler prendere le distanze dal mondo e dalla cultura feudale per ritornare agli ideali e alla vita degli Antichi; come disse Eugenio Garin, il Rinascimento "fu caratterizzato da due motivi: il ritorno al mondo antico e al sapere classico; la proclamazione che un'epoca della storia umana, quella medievale, era ormai conclusa"⁴.

La spettacolarizzazione dei giochi cavallereschi chiama in causa non soltanto la ripresa della cultura antica, ma introduce anche il secondo fenomeno: il graduale spostamento di interesse dalla dimensione individuale alla collettività. I nostri risultati sembrano suggerire, infatti, che nei testi quattrocenteschi non si ha più notizia di giovani e di nobili in grado di armeggiare bene dato che da un lato tale capacità non fosse considerata degna di menzione, dall'altro lato perché lo stesso individuo in grado di combattere con spade, lance e bagordi non fosse più ritenuto un personaggio o una figura interessante, perlomeno quanto una giostra voluta da un potente o un torneo organizzato da un re o da un imperatore.

E, quindi, se la nostra analisi è corretta, non ci dobbiamo stupire se nelle narrazioni quattrocentesche non leggiamo più di nobili che dimostrano i propri sentimenti alla donna amata combattendo o partecipando a giostre e a tornei, e se, quando ciò invece avviene, l'esito delle loro gesta d'amore è negativo. D'altronde, la cultura romana proponeva altri modelli sociali per l'élite e l'interesse era comunque rivolto verso la dimensione pubblica e collettiva.

D'altronde, nel secolo XV l'attenzione dell'autore di novelle è tutta rivolta alla dimensione collettiva e pubblica del gioco: la giostra e il torneo non vengono più organizzati da un individuo qualunque, ma da un'autorità e, di pari passo, la festa tende a non essere più un evento che riguarda il privato (un matrimonio, il ritorno di un parente e via discorrendo), ma quasi esclusivamente coinvolge l'intera città, paese o villaggio. Siamo quindi dell'avviso che il divertimento in grado di attirare l'attenzione e muovere l'interesse dell'uomo del Quattrocento fosse, quindi, quello pubblico, collettivo e regolato da un'autorità.

⁴ GARIN 1988, p. 15.

Tali cambiamenti sembra che possano spiegare, almeno in parte, l'assenza dei giochi da tavolo nei testi del Quattrocento. Infatti, mentre nelle novelle trecentesche si registra una discreta presenza degli scacchi, dei dadi e del più generico gioco delle tavole, nei testi del periodo seguente le attestazioni in merito scarseggiano o mancano del tutto, tant'è che, nei testi recuperati, le carte da gioco compaiono soltanto in un breve, e dubbio, passaggio.

Alla luce di quanto finora esposto, si può comprendere come l'autore e il pubblico del Quattrocento, probabilmente, non nutrissero più interesse, né curiosità verso racconti in cui si giocasse a scacchi e a tavole, né tantomeno a carte, poiché, a nostro avviso, tali pratiche ludiche erano da un lato estranee alla cultura latina, e difficilmente adattabili, e da un altro lato non potevano trasformarsi in uno spettacolo pubblico o in una manifestazione collettiva, decisa e regolata da un'autorità.

Inoltre, a differenza della giostra e del torneo, cui vi partecipavano le fasce alte della società, a scacchi e a dadi ci giocava chiunque, pertanto non costituivano un passatempo riservato solo alla nobiltà: le novelle del Trecento mostrano, infatti, che dal servo al duca, dall'ecclesiastico al cavaliere tutta la società, o quasi, si divertiva con dadi, scacchi e tavole.

La nostra ricerca sembra infatti indicare in tale aspetto una delle ragioni dell'assenza del gioco nei testi quattrocenteschi e, al tempo stesso, la manifestazione di un altro fenomeno: la differenziazione sociale delle pratiche ludiche. In questo modo si è voluto esprimere quel processo che operò una forte distinzione tra le attività delle fasce alte da quelle dei ceti bassi. A nostro parere, nel corso del Quattrocento i novellatori misero in atto una forte associazione tra la pratica ludica e la fascia sociale; per un verso gli autori distinsero, infatti, i *loisir* dei ceti alti da quelli delle persone di umili origini e per un altro verso rivolsero l'attenzione prevalentemente ai divertimenti delle fasce alte, ignorando o considerando come cosa di poco interesse gli altri giochi. In tale prospettiva, si è osservato come non soltanto di scacchi e di dadi non si parla più, e di carte non si parla affatto, ma la caccia ludica, che è cosa ben diversa da quella svolta per scopi alimentari, viene strettamente connessa ai ceti alti, arrivando a ritenere matto il nobile che caccia per mangiare.

Allo stesso modo, nei testi del Quattrocento ci è parso di scorgere una più precisa e più attenta definizione dell'appartenenza ad una fascia o ad un'altra tanto dell'abilità musicale, quanto degli strumenti stessi. Nelle novelle quattrocentesche, infatti, in primo luogo sembra che gli strumenti tendano ad essere distinti in una categoria nobile e in una popolare; in secondo luogo, nei testi recuperati ricorrono con una frequenza assai maggiore gli strumenti che rivestono un ruolo importante nella gerarchia musicale. In terzo luogo, la capacità di suonare bene (la quale si pensa vada in parte a sostituire l'abilità nell'armeggiare) viene apprezzata ed elogiata quasi esclusivamente nei confronti di un nobile.

A conclusione, quindi, di quanto detto finora ci sembra che fra Tre e Quattrocento il contesto storico muti in modo radicale: il divertimento fine a se stesso non viene più considerato accettabile dalle fasce alte della società, poiché non rappresenta un modo

nobile e fruttuoso di disporre del proprio tempo. Per queste ragioni, le novelle stesse devono implicare o uno scopo preciso (fuggire l'ozio, evitare la perdita del proprio tempo, ritemprare l'animo affaticato) o una giusta causa (la richiesta da parte di un amico). In assenza di tali caratteristiche l'autore deve giustificare perché ha profuso i suoi sforzi in qualcosa che rischia di essere considerato disdicevole; nel Quattrocento sembra, quindi, che non sia più sufficiente che le novelle aiutino a passare meglio il tempo e consolino le persone tristi.

I giochi che riescono a coinvolgere grandi numeri di persone e si manifestano in forma di spettacolo pubblico tendono a suscitare un interesse assai maggiore, probabilmente anche, se non soprattutto, in relazione alla possibilità per chi detiene un potere di vedere rappresentata in essi la propria autorità. Se nel Trecento un esempio di cortesia signorile poteva essere rappresentato da una cena cui sarebbe seguita una serata all'insegna degli scacchi e dei dadi, nel secolo successivo sono la festa, la giostra il grande evento a diventare l'espressione di magnificenza.

Viceversa, per l'autore e il pubblico delle novelle ciò che costituisce un *ludus* privato e individuale non rappresenta più né un elemento importante della vita sociale, né qualcosa che valga la pena descrivere o anche solo nominare.

I tempi erano, dunque, cambiati: la persona appartenente ad una fascia sociale alta, colui che in quanto prudente e savio si divertiva leggendo *facezie* nel tempo dell'ozio, non si poteva certo mescolare ai contadini, i quali durante le feste andavano all'osteria a giocare, a bere, raccontandosi *novellacce e bugie*. Il nobile sente sempre più forte l'esigenza di distinguersi dagli altri ceti sociali e lo fa anche attraverso differenti pratiche ludiche: legge, studia, suona strumenti di alto valore musicale, si diverte cacciando, non giocando a scacchi o con i dadi. Infine, muta anche ciò che un membro dei ceti alti deve saper fare e conoscere: non viene più presa in considerazione la capacità di dare di scherma o di torneare bene – la giostra e il torneo sono solo spettacoli – ma piuttosto deve acquisire le abilità della *dilettevole musica e dell'utile eloquenza*. D'altro canto, è possibile prendere atto del cambiamento quattrocentesco anche osservando come nei testi di quel secolo viene progressivamente meno la figura dell'uomo che armeggia dimostrando il proprio valore per conquistare l'amore di una donna. Contemporaneamente, invece, nelle novelle del secolo XV compare timidamente la pratica di organizzare piccoli concerti notturni alla finestra dell'amata, la cosiddetta *serenata*⁵, termine – non è certo un caso – del secondo Quattrocento.

Ad ogni modo, credo che questa ricerca abbia mostrato come sia possibile e proficuo studiare i cambiamenti che interessano un periodo storico da una prospettiva che affronti tutto ciò che appartiene alla sfera del *loisir*, considerando ogni manifestazione e ogni pratica come una parte del complesso e articolato sistema della ludicità.

Si è potuto osservare, infatti, come fra Tre e Quattrocento la società sia pervasa da forti cambiamenti, talmente profondi che prendendo in esame l'ambito ludico l'impressione generale era quella di trovarsi di fronte a due mondi e culture radicalmente distin-

⁵ Poggio Bracciolini utilizza proprio questo termine, cfr. infra, nota 563, p. 111.

te, che avevano ben poco in comune.

Per tali ragioni, infine, credo che si sia raggiunto l'obiettivo che ci si era posti inizialmente e che, inoltre, si sia dimostrato che la prospettiva ludica costituisce un campo della ricerca storica dalle enormi potenzialità, poiché attraverso di essa è possibile cogliere e comprendere i mutamenti di una società, che costituiscono l'oggetto dell'indagine di ogni storico.

Bibliografia

Al fine di evitare che le narrazioni sulle quali è stata condotta l'analisi, sebbene quasi tutte edite dopo il secolo XIX, si confondessero con le opere degli studiosi che si sono occupati di un determinato argomento si è scelto di dividere la bibliografia in due parti: *testi* (opere, antologie e repertori, anche non strettamente legati al genere novellistico) e *studi* (monografie, saggi e articoli).

TESTI

- ALIGHIERI 1989 DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*, Hoepli, Milano.
- BARBI 1893 MICHELE BARBI, *Antonio Manetti e la novella del Grasso Legnaiuolo*, S. Landi, Firenze.
- BARBI 1927 MICHELE BARBI, *Una versione inedita della novella del Grasso legnaiuolo*, in «Studi di filologia italiana», I, pp. 133–144.
- BELLONCI–PETRUCCIANI 1986 *Novelle italiane: dalle origini al '900*, a cura di GOFFREDO BELLONCI e MARIO PETRUCCIANI, Lucarini, Roma.
- BESSI 1994 ROSSELLA BESSI, *Un dittico quattrocentesco: le novelle del Bianco Alfani e Madonna Lisetta Levaldini. Testo e commento*, in «Interpres», XIV, pp. 7–106.
- BOCCACCIO 1980 GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di VITTORE BRANCA, Einaudi, Torino.
- BORLENGHI 1962 *Novelle del Quattrocento*, a cura di ALDO BORLENGHI Rizzoli, Milano.
- BORLENGHI 1966 *Novellieri italiani del Trecento*, a cura di ALDO BORLENGHI, Vallardi, Milano.
- BORROMEO 1794 ANTON–MARIA BORROMEO, *Notizia de' novellieri italiani posseduti dal conte Anton–Maria Borromeo genitluomo padovano con alcune novelle inedite*, Giuseppe Remondini e Figli, Bassano.
- BORROMEO 1805² ANTON–MARIA BORROMEO, *Catalogo dei novellieri italiani*, Tipografia Remondiana, Bassano.

- BRACCIOLINI 1850 POGGIO BRACCIOLINI, *Novella della Pulzella di Francia dove si racconta l'origine delle guerre fra i Francesi e gli Inglesi*, Presso Giovanni Baccelli, Lucca.
- BRACCIOLINI 1924 *Facezie*, a cura di GEROLAMO LAZZERI, Corbaccio, Milano.
- BRACCIOLINI 1983 POGGIO BRACCIOLINI, *Facezie*, a cura di MARCELLO CICCUTO, Rizzoli, Milano.
- BRACCIOLINI 1995 POGGIO BRACCIOLINI, *Facezie*, a cura di STEFANO PITTALUGA, Garzanti, Milano.
- BRUNI 1830 LEONARDO BRUNI, *Novella di Seleuco e del figliuolo Antioco*, in GAMBA 1830, pp. 143–155.
- BRUNI 1870 LEONARDO BRUNI, *Novella di Leonardo Bruni aretino secondo un codice marucelliano inedito*, Francesco Vigo Editore, Livorno.
- CARBONE 1900 LUDOVICO CARBONE, *Facezie di Lodovico Carbone ferrarese*, a cura di ABD-EL-KADER SALZA, Giusti, Livorno.
- CARBONE 1989 *Facezie e dialogo della partita soa*, a cura di GINO RUOZZI, Commissione per i testi di lingua, Bologna.
- CHIARINI 1982 *Novelle italiane: il Quattrocento*, a cura di GIOACHINO CHIARINI, Garzanti, Milano.
- CORNAZZANO
1865 ANTONIO CORNAZZANO, *Proverbi di messer Antonio Cornazano in facete*, Presso Gaetano Romagnoli, Bologna.
- COSTO 1989 TOMMASO COSTO, *Il Fuggilozio*, a cura di CORRADO CALENDA, Salerno Editrice, Roma.
- DA PRATO 1867 GIOVANNI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389, romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di ALESSANDRO WESSELOFSKY, Presso Gaetano Romagnoli, Bologna.
- DA VINCI 1966 LEONARDO DA VINCI, *Facezie*, in BORLENGHI 1962, pp. 843–853.
- DA VINCI 1974 LEONARDO DA VINCI, *Scritti letterari*, Rizzoli, Milano.
- DE LUCA 1954 *Prosatori minori del Trecento. Scrittori di religione*, vol. I, a cura di GIUSEPPE DE LUCA, Ricciardi, Milano–Napoli.
- DE' MEDICI 2001 LORENZO DE' MEDICI, *Novella di Giacoppo*, in RICCI-CHIARINI 2001, pp. 545–557.
- DEGLI ARIENTI
1914 SABBADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, a cura di GIOVANNI GAMBARIN, Laterza, Bari.
- DEGLI ARIENTI
1975 SABBADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, a cura di PASQUALE STOPPELLI, L. U. Japadre Editore, L'Aquila.

- DEGLI ARIENTI 1981 SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, a cura di BRUNO BASILE, Salerno Editrice, Roma.
- DEL NERO 1975 PIERO DEL NERO, *La novella di Bianco Alfani*, in FERRERO–DOGLIO 1975, pp. 629–562.
- Dioneo e Lisetta 1812 *Dioneo e Lisetta novella*, S.I.
- DOSTOEVSKIJ 2011¹¹ FÈDOR DOSTOEVSKIJ, *Il giocatore*, Einaudi, Torino.
- Due novelle aggiunte 1866 *Due novelle aggiunte in un codice del MCCCCXXXVII contenente il Decamerone di Giovanni Boccaccio*, a cura di ANTONIO CAPPELLI, Presso Gaetano Romagnoli, Bologna.
- Facezie e motti 1874 *Facezie e motti del secolo XV e XVI. Codice inedito Magliabechiano*, a cura di GIOVANNI PAPANTI, Presso Gaetano Romagnoli, Bologna.
- Facezie, motti e burle 1980 *Facezie, motti e burle del Piovano Arlotto*, a cura di CHIARA AMERIGHI, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.
- FACIO 2000 BARTOLOMEO FACIO, *All'origine della guerra dei cento anni: una novella latina di Bartolomeo Facio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, a cura di GABRIELLA ALBANESE e ROSSELLA BESSI, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- FATINI 1929 *Novelle del Quattrocento*, a cura di GIUSEPPE FATINI, Utet, Torino.
- FELICIANO 1943 FELICE FELICIANO, *La gallica historia di Drusillo intitolata Justa Victoria*, a cura di HANS MADERSTEIG, Officine Bodoni, Verona.
- FERRERO–DOGLIO 1975 *Novelle del Quattrocento*, a cura di GIUSEPPE G. FERRERO e MARIA LUISA DOGLIO, Utet, Torino 1975.
- GAMBA 1830 FRANCO SACCHETTI, *Novelle di Franco Sacchetti e di altri antichi italiani novellatori*, a cura di BARTOLOMEO GAMBA, Tipografia di Alvisopoli, Venezia.
- GAMBA 1832 *Delle novelle italiane in prosa: bibliografia di Bartolomeo Gamba bassanese*, a cura di BARTOLOMEO GAMBA, Tipografia di Alvisopoli, Venezia.
- GAMBA 1835² *Delle novelle italiane in prosa: bibliografia di Bartolomeo Gamba bassanese. Edizione seconda con correzioni e aggiunte*, a cura di BARTOLOMEO GAMBA, Tipografia all'insegna di Dante, Firenze.
- GHERARDI 1975 GIOVANNI GHERARDI, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di ANTONIO LANZA, Salerno Editrice, Roma.

- Giovanni Cavedone
1866 *Giovanni Cavedone è innamorato di Madonna Elisa de gli Onesti, e Agnolo fornaio credendolo servire, della sua propria donna ga-
leotto diviene*, in *Due novelle aggiunte* 1866, pp. 3–23.
- GONČAROV 2009⁷ IVAN GONČAROV, *Oblomov*, Einaudi, Torino.
- GONELLI 2008 LIDIA MARIA GONELLI, *Bibliografia di antichi testi volgari a
stampa (fino a tutto il sec. XIV). Supplemento al repertorio di Zam-
brini e Morpurgo*, Commissione per i testi di lingua, Bologna.
- GRECO 1945 *Facezie italiane del '400 e del '500*, a cura di AULO GRECO, Co-
lombo Editore, Roma.
- GUGLIELMINETTI
1972 *Novellieri del Cinquecento*, a cura di MARZIANO GUGLIELMI-
NETTI, Ricciardi, Milano–Napoli.
- GUGLIELMINETTI
1986 *Il tesoro della novella italiana. I secoli XIII–XVIII*, a cura di MAR-
ZIANO GUGLIELMINETTI, Mondadori, Milano.
- Il Novellino 2001 *Il Novellino*, a cura di ALBERTO CONTE, Salerno Editrice, Roma.
- Istorietta amorosa
1929 *Istorietta amorosa fra Leonora de' Bardi e Ippolito Buondelmonte*,
in FATINI 1929, pp. 147–163.
- L'aventuroso ciciliano
2010 *L'aventuroso ciciliano attribuito a Bosone da Gubbio: un
"centone" di volgarizzamenti due-trecenteschi*, a cura di Cristiano
Lorenzi, ETS, Pisa.
- La novella del Grasso
Legnaiuolo 1990 *La novella del Grasso Legnaiuolo*, a cura di PAOLO PROCAC-
CIOLI, Fondazione Pietro Bembo–Ugo Guanda Editore, Parma.
- La novella del Grasso
Legnaiuolo 2001 *La novella del Grasso Legnaiuolo*, in RICCI–CHIARINI 2001, pp.
509–543.
- LA REDAZIONE
1944 *Novelle del Trecento*, a cura di LA REDAZIONE, Utet, Torino (di
fatto la ristampa di MORPURGO 1926, probabilmente il nome è
stato censurato a causa delle leggi fasciste).
- LANCIA 1873 SER ANDREA LANCIA, *Le novelle di Ser Andrea Lancia. Secolo
XIV*, a cura di GIOVANNI PAPANTI, Presso Gaetano Romagnoli,
Bologna.
- LATROBIO 1998 LATROBIO, *Il Brancaleone*, a cura di RENZO BRAGANTINI,
Salerno Editrice, Roma.
- LE POGGE 2005 LE POGGE, *Facéties "Confabulations"*, a cura di STEFANO PIT-
TALUGA, Les Belles Lettres, Paris.
- MANETTI 1887 *Operette storiche edite e inedite di Antonio Manetti*, a cura di
GAETANO MILANESI, Le Monnier, Firenze.
- MARCELLI 2003 NICOLETTA MARCELLI, *La novella di Seleuco e Antioco. Intro-
duzione, testo e commento*, in «Interpres», XXII, pp. 7-183.

- MASUCCIO SALERNITANO 1874 MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino di Masuccio Salernitano restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini*, a cura di LUIGI SETTEMBRINI, Morano, Napoli. Ora ristampato, a cura di SALVATORE S. NIGRO, per conto di Rizzoli, Milano 1990.
- MASUCCIO SALERNITANO 1940 MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino*, a cura di ALFREDO MAURO, Laterza, Bari. Ora ristampato, a cura di SALVATORE S. NIGRO, per conto di Laterza, Roma–Bari 1975.
- MASUCCIO SALERNITANO 1957 MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino, con appendice di prosatori napoletani del '400*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Sansoni, Firenze.
- MASUCCIO SALERNITANO 1968 MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino*, a cura di R. DI MARCO, Bologna.
- MORPURGO 1926 *Il tesoro della novella italiana*, a cura di GIUSEPPE MORPURGO, Utet, Torino.
- MORPURGO 1929 *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da F. Zambrini. Supplemento con gli indici generali dei capoversi, dei manoscritti, dei nomi e soggetti*, a cura di SALOMONE MORPURGO, Zanichelli, Bologna.
- Motti e facezie del Piovano Arlotto 1953 *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, a cura di GIANFRANCO FOLENA, Ricciardi, Milano.
- Novella di Bonaccorso di Lapo Giovanni 1866 *Novella di Bonaccorso di Lapo Giovanni, cognominato Bonaccorso dai modi, e di messer Giovanni arcidiacono*, in *Due novelle aggiunte* 1866, pp. 24–69.
- Novella di Marco Antonio Bendidio 1805 *Novella di Marco Antonio Bendidio. Scrittore del secolo XVI* in BORROMEO 1805, pp. 103–132.
- Novelle di vari autori 1804 *Novelle di vari autori*, Società Tipografia dei Classici Italiani, Milano.
- Novelle di alcuni autori fiorentini 1815 *Novelle di alcuni autori fiorentini*, Girolamo Silvestri, Milano 1815.
- PAPANTI 1871 GIOVANNI PAPANTI, *Catalogo dei novellieri in prosa raccolti e posseduti da Giovanni Papanti. Aggiuntevi alcune novelle per la maggior parte inedite*, Francesco Vigo Editore, Livorno.
- PASSANO 1864 GIAMBATTISTA PASSANO, *Novellieri italiani in prosa indicati e descritti da Giambattista Passano*, Libreria antica e moderna di G. Schieppati, Milano.
- PASSANO 1878² GIAMBATTISTA PASSANO, *Novellieri italiani in prosa. Seconda edizione migliorata e notevolmente cresciuta*, Paravia, Torino.
- PICCOLOMINI 2001 ENEA SILVIO PICCOLOMINI, *Historia de duobus amantibus*, in RICCI–CHIARINI 2001, pp. 425–507.

- POGGIALI 1815 *Novelle di incerti autori senesi*, a cura di GAETANO POGGIALI, Silvestri, Milano.
- POLIZIANO 1929 *Angelo Poliziano's tagebuch*, a cura di ALEKSANDR NIKOLAEVIČ WESSELOFSKI, Eugen Diederichs, Jena.
- POLIZIANO 1983 ANGELO POLIZIANO, *Detti piacevoli*, a cura di TIZIANO ZENATO, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma.
- POLIZIANO 1985 ANGELO POLIZIANO, *Detti piacevoli*, a cura di MARIANO FRESTA, Edizioni del Grifo, Montepulciano.
- POMPEATI 1927 ARTURO POMPEATI, *Un Pirandello per ridere nel '400*, in «Rivista d'Italia» XXX, pp. 651–663.
- PONTANO 2002 GIOVANNI PONTANO, *De sermone*, a cura di ALESSANDRA MANTOVANI, Carocci, Roma.
- Raccolta di novellieri italiani 1833 *Raccolta di novellieri italiani*, Tipografia Borghi e Compagni, Firenze.
- RICCI 1993 *Novelle italiane: il Duecento, il Trecento*, a cura di LUCIA BATTAGLIA RICCI, Garzanti, Milano.
- RICCI–CHIARINI 2001 *Novelle italiane, Il Duecento. Il Trecento. Il Quattrocento*, a cura di LUCIA BATTAGLIA RICCI e GIOACHINO CHIARINI, Garzanti, Milano.
- SACCHETTI 1996 FRANCO SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, a cura di VALERIO MARUCCI, Salerno Editrice, Roma.
- SACCHETTI 2004 FRANCO SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, a cura di DAVIDE PUCCINI, Utet, Torino.
- SER GIOVANNI 1974 SER GIOVANNI, *Il Pecorone*, a cura di ENZO ESPOSITO, Longo Editore, Ravenna.
- SEGRE 1953 *La prosa del Duecento*, a cura di CESARE SEGRE, Ricciardi, Milano–Napoli.
- SERCAMBI 1974 GIOVANNI SERCAMBI, *Il novelliere*, a cura di LUCIANO ROSSI, Salerno Editrice, Roma.
- SERMINI 1874 GENTILE SERMINI, *Le novelle di Gentile Sermini da Siena. Ora per la prima volta raccolte e pubblicate nella loro integrità*, Francesco Vigo Editore, Livorno.
- SERMINI 1911 GENTILE SERMINI, *Le novelle di Gentile Sermini da Siena*, a cura di ALBERTO COLINI, Lanciano.
- SERMINI 1968 GENTILE SERMINI, *Gentile Sermini: Novelle*, a cura di GIUSEPPE VETTORI, Avanzini e Torraca, Roma.

- Storia d'una donna tentata dal cognato 1861 *Storia d'una donna tentata dal cognato, scampata da pericoli, ritornata in grazia per sua castità e divozione*, in ZAMBRINI 1861, pp. 31–79.
- Storia o Leggenda di Manfredo Imperadore 1861 *Storia o Leggenda di Manfredo Imperadore di Roma, figlio di Guido Salsiere, sposo della figlia dell'Imperadore di Gostantinopoli, e successore dell'Imperatore Antonio*, in ZAMBRINI 1861, pp. 9–29.
- VARESE 1955 *Prosatori volgari del Quattrocento*, a cura di CLAUDIO VARESE, Ricciardi, Milano–Napoli.
- ZAMBRINI 1861 *Novelle di incerti autori del secolo XIV*, a cura di FRANCESCO ZAMBRINI, Presso Gaetano Romagnoli, Bologna.
- ZAMBRINI 1878⁴ FRANCESCO ZAMBRINI, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da Francesco Zambrini. Quarta edizione notabilmente migliorata e accresciuta*, presso Nicola Zanichelli, Bologna.
- ZAMBRINI 1868 *Libro di novelle antiche tratte da diversi testi del buon secolo della lingua*, a cura di FRANCESCO ZAMBRINI, Presso Gaetano Romagnoli, Bologna.

STUDI

- ALBANESE 1998 GABRIELLA ALBANESE, *Per la storia della fondazione del genere novella tra volgare e latino. Edizioni di testi e problemi critici*, in «Medioevo e Rinascimento», vol. XII, n.s. IX, pp. 261–284.
- ALBANESE–RICCI–BESSI 2000 *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa (26–28 ottobre 1998)*, a cura di GABRIELLA ALBANESE, LUCIA BATTAGLIA RICCI e ROSSELLA BESSI, Salerno, Roma.
- ALBANESE 2000 GABRIELLA ALBANESE, *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 257–308.
- ALMOND 2003 RICHARD ALMOND, *Medieval Hunting*, Stroud, Sutton.
- ANDRÉ 1993 JEAN–MARIE ANDRÉ, *Il tempo libero in Grecia e a Roma*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli (ed. orig. 1984).
- ANDREELLA 1994 FABRIZIO ANDREELLA, *Il corpo sospeso. La danza tra codici e simboli all'inizio della modernità*, Il Cardo, Venezia.
- ANGIOLILLO 1994 MARIALUISA ANGIOLILLO, *Medioevo. Lo spettacolo dei religiosi e dei giullari*, Seam, Roma.

- ANGIOLILLO 1996 MARIALUISA ANGIOLILLO, *Feste di corte e di popolo nell'Italia del primo Rinascimento*, Seam, Roma.
- ANSELMINI 1998 Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento, a cura di GIAN MARIO ANSELMINI, Carocci, Roma.
- ANSELMINI 2011 GIAN MARIO ANSELMINI, *Letteratura e civiltà tra Medioevo e Rinascimento*, Carocci, Roma.
- A quoi jou-t-on?
1999 *A quoi jou-t-on? Pratiques et usages des jeux et jouets a travers les ages. Festival d'Histoire de Montbrison 30 septembre, 1^{er} et 2 Octobre 1998*, Ville de Montbrison, Montbrison.
- ARCANGELI 1998 ALESSANDRO ARCANGELI, *Per un'archeologia della storiografia della danza: il racconto delle origini*, «Ludica», 4, pp. 97-99.
- ARCANGELI 2000 ALESSANDRO ARCANGELI, "Davide o Salomè?" Il dibattito sulla danza nella prima età moderna, Fondazione Studi e Ricerche Benetton-Viella, Treviso-Roma.
- ARCANGELI 2004 ALESSANDRO ARCANGELI, *Passatempo rinascimentali. Storia culturale del divertimento in Europa (secoli XV-XVII)*, Carocci, Roma (ed. orig. 2003).
- ARCANGELI 2007-2008 ALESSANDRO ARCANGELI, *La Chiesa e la danza tra tardo Medioevo e prima età moderna*, «Ludica», 13-14, pp. 199-209.
- ARCANGELI 2008 ALESSANDRO ARCANGELI, *Ludicità e potere nello spazio della corte rinascimentale*, in RIGON 2008, pp. 137-150.
- AUERBACH 1984 ERICH AUERBACH, *La tecnica di composizione della novella*, Teoria, Roma-Napoli.
- AZZETTA 1996 LUCA AZZETTA, *Nuovi documenti e autografi per la biografia di Andrea Lancia*, «Italia Medioevale e Umanistica», XXXIX, pp. 121-170.
- ARIÈS-MARGOLIN 1982 *Les jeux à la Renaissance. Actes du XXIII^e Colloque International d'Études Humanistes Tours (Juillet 1980)*, PHILIPPE ARIÈS e JEAN-CLAUDE MARGOLIN, Vrin, Paris.
- AVESANI 1995 RINO AVESANI, *Felicianerie*, in CONTÒ-QUAQUARELLI 1995, pp. 3-25.
- BADIOLI 2000 LORELLA BADIOLI, *Una "Declamatio de liberalitate": la novella di Angelica Montanini*, in ALBANESE-RICCI-BESSI 2000, pp. 419-437.
- BALDUINO A. BALDUINO, *Fortune e sfortune della novella italiana fra Tardo Trecento e primo Quattrocento*, in La nouvelle 1983, pp. 155-177.

- BALESTRACCI 2001 DUCCIO BALESTRACCI, *La festa in armi. Giostra, tornei e giochi del Medioevo*, Laterza, Roma–Bari.
- BALESTRACCI 2008 DUCCIO BALESTRACCI, *La festa come pratica d'armi per l'esercizio del potere*, in RIGON 2008, pp. 29–36.
- BARASSI 2011 ELENA FERRARI BARASSI, *Strumenti musicali*, in MINAZZI–RUINI 2011, pp. 198–201.
- BATTAGLIA 1947 SALVATORE BATTAGLIA, *Contributi alla storia della novellistica*, Pironti e Figli, Napoli.
- BATTAGLIA 1993 SALVATORE BATTAGLIA, *Capitoli per una storia della novellistica italiana. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di VITTORIO RUSSO, Liguori Editore, Napoli.
- BEER 1996 MARINA BEER, *L'ozio onorato: saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento*, Bulzoni, Roma.
- BELLOMO 2000 SAVERO BELLOMO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il "trattatello" di Boccaccio*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 151–162.
- BERTHET 2004 JEAN–CHARLES BERTHET, *Les jeux et les sports d'après la littérature courtoise*, «Ludica», 10, pp. 98–112.
- BESSI 1998 ROSSELLA BESSI, *La novella in volgare nel Quattrocento italiano. Studi e Testi*, in «Medioevo e Rinascimento», vol. XII, n.s. IX, pp. 285–305.
- BESSI 2000 ROSSELLA BESSI, *"Bonaccorso di Lapo Giovanni": novella o pamphlet?*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 163–187.
- BLOCH 1998 MARCH BLOCH, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Einaudi, Torino (ed. orig. 1993).
- BORSELLINO 1993 NINO BORSELLINO, *La tradizione del gioco: tipologie del disimpegno*, in *Passare il tempo* 1993, Tomo I, pp. 3–11.
- BRAGANTINI 1987 RENZO BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Olschki, Firenze.
- BRANCA 1983 VITTORE BRANCA, *Poliziano e l'Umanesimo della parola*, Einaudi, Torino.
- BREDEKAMP 1995 HORST BREDEKAMP, *Calcio fiorentino. Il Rinascimento dei giochi. Il calcio come festa medicea*, Il Melangolo, Genova (ed. orig. 1995).
- BURKE 1984 PETER BURKE, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Einaudi, Torino (ed. orig. 1972).
- BURKE 1995 PETER BURKE, *The Invention of Leisure in Early Modern Europe*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 17–27.

- BURKE 2004 PETER BURKE, *L'invenzione del tempo libero*, in ARCANGELI 2004.
- CÀCERÉS 1973 BÈNIGNO CÀCERÉS, *Loisirs et travail du moyen age a nos jours*, Ed. Du Seuil, Paris.
- CAILLOIS 2004³ ROGER CAILLOIS, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Bompiani, Milano (ed. orig. 1958).
- CARBONE 2005 GABRIELLA CARBONE, *Tabliope. Ricerche su gioco e letteratura nel mondo greco-romano*, Dipartimento di Filologia classica 'F. Arnaldi' dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli.
- CARDINI 1997 FRANCO CARDINI, *L'acciar de' cavalieri. Studi sulla cavalleria nel mondo toscano e italico (secc. XII–XV)*, Le Lettere, Firenze.
- CARETTI–LUTI 1972^a LANFRANCO CARETTI–GIORGIO LUTI, *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti. Le origini, il Duecento e il Trecento*, Mursia, Milano.
- CARETTI–LUTI 1972^b LANFRANCO CARETTI–GIORGIO LUTI, *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti. Il Quattrocento e il Cinquecento*, Mursia, Milano.
- CAREW–REID 1995 NICOLE CAREW–REID, *Les fêtes florentines au temps de Lorenzo il Magnifico*, Leo S. Olschki Editore, Firenze.
- CASINI 1996 MATTEO CASINI, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Marsilio, Venezia.
- CASTEGNARO 2009–2010 FEDERICA CASTEGNARO, *La scherma nei trattati italiani del Cinquecento*, «Ludica» 15–16, pp. 55–70
- CAVACIOCCHI 1995 *Il tempo libero. Economia e società (Loisirs, Leisure, Tempo Libre, Freizeit). Secc. XIII–XVIII. Atti della "Ventiseiseima Settimana di Studi (18–23 aprile 1994)*, a cura di SIMONETTA CAVACIOCCHI, Le Monnier, Firenze.
- CECCARELLI 2003 GIOVANNI CECCARELLI, *Il gioco e il peccato: economia e rischio nel tardo Medioevo*, Il Mulino, Bologna.
- CHABOD 1967 FEDERICO CHABOD, *Scritti sul Rinascimento*, Einaudi, Torino.
- CHANDLER 1953 SIMON BERNARD CHANDLER, *Appunti su Giovanni Sabbadino degli Arienti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXX, pp. 346–350.
- CHANDLER 1997 *Sabbadino degli Arienti come traduttore e come scrivano*, in «Rivista di studi italiani», XV, I, pp. 121–126.
- CHERUBINI 1995 GIOVANNI CHERUBINI, *La taverna nel basso Medioevo*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 525–563.

- CHIARI 1954 ALBERTO CHIARI, *Indagini e letture. Seconda serie*, Le Monnier, Firenze.
- CHIARI 1940 ALBERTO CHIARI, *La fortuna del Boccaccio*, in «Questioni correnti di storia letteraria», Milano, Marzorati 1940, pp. 275–341.
- CHICCO–ROSINO 1990 ADRIANO CHICCO e ANTONIO ROSINO, *Storia degli scacchi in Italia*, Marsilio, Venezia.
- CIAPPELLI 1995 GIOVANNI CIAPPELLI, *Tempo di festa, tempo di penitenza, Carnevale e Quaresima a Firenze nel Quattrocento*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 223–243.
- CIAPPELLI 1997 GIOVANNI CIAPPELLI, *Carnevale e Quaresima: i comportamenti sociali e cultura a Firenze nel Rinascimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- CICCUTO 1993 MARCELLO CICCUTO, *In figura di scacchi. Spazi di storie tardogotiche*, in *Passare il tempo* 1993, Tomo I, pp. 91–103.
- CONTINI 1976 GIANFRANCO CONTINI, *La letteratura italiana del Quattrocento*, Firenze.
- CONTÒ–QUAQUARELLI 1995 *L'antiquario Felice Feliciano veronese. Tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro. Atti del Convegno di studi (Verona, 3–4 giugno 1993)*, a cura di AGOSTINO CONTÒ e LEONARDO QUAQUARELLI, Antenore, Padova.
- CORSI 1969 *Rimatori del Trecento*, a cura di GIUSEPPE CORSI, Einaudi, Torino.
- DALLARI 1888 UMBERTO DALLARI, *Della vita e degli scritti di Giovanni Sabadino degli Arienti*, in «Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le province di Romagna, III, VI.
- DAL NEGRO–ORTALLI 2008 *Il gioco e la guerra nel secondo millennio*, a cura di PIETRO DAL NEGRO e GHERARDO ORTALLI, Fondazione Studi e Ricerche Benetton–Viella, Treviso–Roma.
- DEL PIAZZO 1957 MARCELLO DEL PIAZZO, *Gli autografi di Lorenzo de' Medici nell'Archivio di Stato di Firenze*, in «Rinascimento», VIII, pp. 213–260.
- DELLA CORTE–PANNAIN 1964⁴ ANDREA DELLA CORTE e GUIDO PANNAIN, *Storia della Musica, vol.I, Dal Medioevo al Seicento*, Utet, Torino.
- DI FRANCIA 1924 LETTERIO DI FRANCIA, *Novellistica: dalle origini al Banello*, Vol. I, Vallardi, Milano.
- DI LEGAMI 2009 FLORA DI LEGAMI, *Le novelle di Gentile Sermini*, Antenore, Roma.
- Dizionario critico 1986 *Dizionario critico della letteratura italiana*, Utet, Torino.

- DOGLIO 1973 MARIA LUISA DOGLIO, *Storia dei due amanti e Rimedio d'Amore*, Utet, Torino (ristampato in FERRERO–DOGLIO 1975).
- DOLCETTI 1997 GIOVANNI DOLCETTI, *Le bische e il giuoco d'azzardo a Venezia (1172–1807)*, Dario de Bastiani, Venezia (ed. orig. 1903).
- DOSI 2006 ANTONIETTA DOSI, *OTIUM. Il “tempo libero” dei Romani*, Ed. Quasar, Roma.
- Enciclopedia Dante-
sca 1970 *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma.
- EGGEMBRECHT
1996 HANS HEINRICH EGGEMBRECHT, *Musica in occidente dal Medioevo a oggi*, La Nuova Italia, Firenze (ed. orig. 1991).
- ELLINWOOD 1969² LEONARD ELLINWOOD, *Il XIV secolo in Italia*, in HUGHES–ABRAHAM 1969², pp. 35–89.
- Enciclopedia italiana
1951 *Enciclopedia italiana di Scienze, lettere ed arti*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma.
- FABRIS 1915 GIOVANNI FABRIS, *Per la storia della facezia*, Estratto dagli Studi di storia e di critica letteraria in onore di Francesco Flaminio, Premiata tipografia del Cav. Francesco Mariotti, Pisa.
- FATTORI 1995 DANIELA FATTORI, *Per la biografia del Feliciano*, in CONTÒ–QUAQUARELLI 1995, pp. 27–41.
- FERRONI 1991 GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana, vol. I, Dalle origini al Quattrocento*, Einaudi, Torino.
- FOLENA 1953 GIANFRANCO FOLENA, *Sulla tradizione dei “Detti piacevoli” attribuiti al Poliziano*, «Studi di filologia italiana», XI, pp. 431–448.
- FOLENA 1954 GIANFRANCO FOLENA, *Umori del Poliziano nei «Detti piacevoli»*, in «L'approdo», III, 2, pp. 24–30.
- FORNI 1993 PIER MASSIMO FORNI, *Appunti sull'intrattenimento decameroniano*, in *Passare il tempo 1993*, Tomo II, pp. 529–540.
- FOSSIER 2002 ROBERT FOSSIER, *Il lavoro nel Medioevo*, Einaudi, Torino (ed. orig. 2000).
- FRANGIONI 1995 LUCIANA FRANGIONI, *Costi ed “indebitamenti” per il tempo libero nei ceti subalterni (fine XIV secolo). Una prima nota sulle relative fonti*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 743–750.
- GALLONI 1993 PAOLO GALLONI, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*, Laterza, Roma–Bari.
- GAREFFI 1991 ANDREA GAREFFI, *La scrittura e la festa: teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*, Il Mulino, Bologna.

- GARIN 1952 EUGENIO GARIN, *Prosatori latini del Quattrocento*, Ricciardi, Milano–Napoli.
- GARIN 1954 EUGENIO GARIN, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Einaudi, Torino.
- GARIN 1988^a EUGENIO GARIN, *La cultura del Rinascimento*, Il Saggiatore, Milano (ed. orig. 1964).
- GARIN 1988^b EUGENIO GARIN, *La letteratura e gli umanisti*, in *Storia della letteratura italiana* 1966, pp. 7–368.
- GENOVESE 2005 LAURA GENOVESE, *Dadi, scacchi e tric-trac: la ludicità nel Mezzogiorno normanno*, «Ludica», 11, pp. 19–27.
- GORI 1926 PIETRO GORI, *Le feste fiorentine attraverso i secoli. Le feste per San Giovanni*, R. Bemporad, Firenze.
- GROHMANN 1995 ALBERTO GROHMANN, *Capitale pubblico e privato tra Medioevo ed Età Moderna: aspetti e problemi*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 463–501.
- GUERRI 1931 DOMENICO GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento. Berte, burle, baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Sansoni, Firenze.
- GUERZONI 1996 GUIDO GUERZONI, «*Ei non distingueva i giuochi patrizi da i plebei*». *Note sul gioco aristocratico tra Quattro e Cinquecento*, «Ludica», 2, pp. 45–60.
- GUGLIELMI 2000 NILDA GUGLIELMI, *Educación, ocio y pasatiempos*, «Ludica», 5–6, pp. 18–25.
- GUGLIELMI 2001 NILDA GUGLIELMI, *Fiesta y fiestas burguesas (Italia central, siglos XIV–XV)*, «Ludica», 7, pp. 110–121.
- GUGLIELMINETTI 1984 MARZIANO GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Zanichelli, Bologna.
- GUGLIELMINETTI 1990 MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Sulla novella italiana. Genesi e generi*, Milella, Lecce.
- HAYES 1969² GERALD HAYES, *Gli strumenti musicali*, in HUGHES–ABRAHAM 1969², pp. 519–562.
- HEERS 1971 JACQUES HEERS, *Fetes, jeux et joutes dans les sociétés d'occident à la fin du moyen age*, Inst. D'études médiévales–Vrin, Montréal–Paris.
- HUGHES–ABRAHAM 1969² *Storia della musica. Vol. III, Ars nova e Umanesimo (1300–1540)*, a cura di DOM ANSELM HUGHES e GERALD ABRAHAM, Feltrinelli, Milano (ed. orig. 1960).
- HUIZINGA 1940 JOHAN HUIZINGA, *Autunno del Medioevo*, Sansoni, Firenze (ed orig. 1928³).

- HUIZINGA 2002² JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens*, Einaudi, Torino (ed. orig. 1939).
- IMBUCCI 1999 *Il gioco pubblico in Italia: storia, cultura, clinica e mercato*, a cura di GIUSEPPE IMBUCCI, Marsilio, Venezia.
- IMBUCCI 2002 *Mercato ed etica del gioco pubblico. Atti del II convegno Il gioco pubblico in Italia. Storia, cultura, clinica e mercato (Saint Vincent, 18–20 giugno 2001)*, a cura di GIUSEPPE IMBUCCI, Marsilio, Venezia.
- JAMMER 1966 MAX JAMMER, *Storia del concetto di spazio*, Feltrinelli, Milano (ed. orig. 1954).
- JANSSENS 1995 PAUL JANSSENS, *Les loisirs aristocratiques dans l'Europe pre-Industrielle*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 323–331.
- Jeux, sports et divertissements 1993 *Jeux, sports et divertissements au Moyen Âge et à l'Âge Classique. Actes du 116e Congrès National des Sociétés Savantes (Chambery 1991)*, Paris.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ 2010 JUAN ANTONIO JIMÉNEZ SÁNCHEZ, *Los juegos paganos en la Roma cristiana*, Fondazione Benetton Studi e Ricerche–Viella, Treviso–Roma.
- KEEN 1995 MAURICE KEEN, *Nobles' Leisure: Jousting, Hunting and Hawking*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 307–322.
- LADERO QUESADA 1995 MIGUEL–ANGEL LADERO QUESADA, *La fiesta en la Europa Mediterránea Medieval*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 83–110.
- LANZA 2004 ANTONIO LANZA, *Il giardino tardogotico del "Paradiso degli Alberti"*, «Italiés», 8, pp. 135–150.
- La letteratura italiana 1971 *La letteratura italiana. Storia e testi, vol. III: il '400*, Laterza, Bari.
- La nouvelle 1983 *La nouvelle: formation, codification et rayonnement d'un genre medieval. Actes du Colloque international de Montreal (McGill University, 14-16 octobre 1982)*, a cura di MICHELANGELO PICONE, GIUSEPPE DI STEFANO e PAMELA D. STEWART, Plato Academic Press, Montréal.
- La novella italiana 1989 *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola (19–24 settembre 1988)*, Salerno Editrice, Roma.
- LE GOFF 1977² JEACQUES LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Einaudi, Torino (ed. orig. 1956)
- LE GOFF 1980 JEACQUES LE GOFF, *Temps du travail, temps du loisir au Moyen Age*, «Temps libre–Danoël», 1, pp. 51–60.

- LE GOFF 1997 JEACQUES LE GOFF, *I dadi, le carte, la civiltà del gioco*, «Storia e dossier», 12, 121, p. 5.
- LEONCINI 2000 LETIZIA LEONCINI, *La novella a corte: Giovanni Conversini da Ravenna*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 189–222.
- LI GOTTI–PIRROTTA 1935 ETTORE LI GOTTI e NINO PIRROTTA, *Il Sacchetti e la tecnica musicale del Trecento italiano*, Sansoni, Firenze.
- MALATO 1976 ENRICO MALATO, *Recensione de "Il Pecorone"*, Ravenna 1974, in «Filologia e critica», I, pp. 160–162.
- MALATO 1989 ENRICO MALATO, *La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese*, in *La novella italiana* 1989, Tomo I, pp. 3–45.
- MALATO 2000 ENRICO MALATO, *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 17–29.
- MARTELLI 1989 MARIO MARTELLI, *Considerazioni sulla tradizione della novella spicciolata*, in *La novella italiana* 1989, vol. I, pp. 215–244.
- MARTELLI 2000 MARIO MARTELLI, *Il "Seleuco" attribuito a Leonardo Bruni, fra storia ed elegia*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 231–255.
- MASOERO 1998 MARIAROSA MASOERO, *Fonti, plagii e furti. La riscrittura della novella volgare fra Quattrocento e Cinquecento*, in «Medioevo e Rinascimento», vol. XII, n.s. IX, pp. 321–324.
- MASOERO 2000 MARIAROSA MASOERO, *Novella in versi e prosimetro: riscritture volgari dell' "Historia de duobus amantibus" del Piccolomini*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 317–335.
- MAURO 1926 *Per la biografia di Masuccio Salernitano*, Cooperativa Tipografica Sanitaria, Napoli.
- MAZZACURATI 1996 GIANCARLO MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di MATTEO PALUMBO, La Nuova Italia Editrice Scandinci, Firenze.
- MEHL 1995 JEAN–MICHEL MEHL, *Entre culture et ralité: la perception des jeux, sports et divertissements au Moyen Age et à la Renaissance*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 801–823.
- MINAZZI–RUINI 2011 *Atlante storico della musica nel Medioevo*, a cura di VERA MINAZZI e CESARINO RUINI, Jaca Book, Milano.
- MOLINA MOLINA 1997–1998 ÁNGEL LUIS MOLINA MOLINA, *Los juegos de mesa en la edad media*, «Miscelanea medieval Murciana», 21–22, pp. 215–237.

- MORENA 1995 MARINA MORENA, *Passatempi popolari fra i sudditi pontifici. Le carte da gioco (secc. XV–XVIII)*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 427–439.
- MUCHEMBLED 1997–1998 ROBERT MUCHEMBLED, *Jeux, cultures et sociétés*, «Ludica», 3, pp. 103–131.
- MULLER 1995 RAINER A. MULLER, *Il gioco degli scacchi come metafora della società tardomedievale*, «Ludica», 1, pp. 114–125.
- MUSCETTA 1962 CARLO MUSCETTA, *Il Pecorone e la novellistica del Quattrocento*. F. Castorina, Catania.
- MUSCETTA–TARTARO 1972 *La letteratura italiana. Storia e testi. Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'Umanesimo*, a cura di CARLO MUSCETTA E ACHILLE TARTARO, Laterza, Bari.
- NADIN BASSANI 1989 LUCIA NADIN BASSANI, *Le carte da gioco a Venezia. L'arte dei cartoleri (1400–1700)*, Centro Internazionale della Grafica, Venezia.
- NADIN 1996 LUCIA NADIN, *Carte da gioco e biblioteca*, «Ludica», 2, pp. 251–254.
- NADIN 1997 LUCIA NADIN, *Carte da gioco e letteratura tra Quattrocento e Ottocento*, M. Pacini Fazzi, Lucca.
- NIGRO 1983 SALVATORE S. NIGRO, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra '400 e '500*, Laterza, Roma–Bari.
- NIGRO 1994 GIAMPIERO NIGRO, *Il tempo liberato. Festa e svago nella città di Francesco Datini*, Istituto Internazionale di Storia Economica, Prato.
- ORTALLI 1993 *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune*, a cura di GHERARDO ORTALLI, Fondazione Benetton Studi e Ricerche–Viella, Treviso–Roma.
- ORTALLI 1995^a GHERARDO ORTALLI, *Tempo libero e medio evo: tra pulsioni ludiche e schemi culturali*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 31–54.
- ORTALLI 1995^b GHERARDO ORTALLI, *Uncertain Thresholds of Tolerance: Games and Crisis in the Middle Ages*, «Ludica», 1, pp. 56–68.
- ORTALLI 1996^a GHERARDO ORTALLI, *Giovanni Cagnolo e don Messoro: un laboratorio per la fabbricazione dei tarocchi alla corte di Borso d'Este*, «Ludica», 2, pp. 163–169.
- ORTALLI 1996^b GHERARDO ORTALLI, *The Prince and the playing cards. The Este family and the role of courts at the time of the Kartenspiel–Invasion*, «Ludica», 2, pp. 175–205.

- ORTALLI 1999 GHERARDO ORTALLI, *Ludicidad medieval: tendencias historiográficas y temas de investigación*, «Temas medievales», 9, pp. 177–202.
- ORTALLI 2003 GHERARDO ORTALLI, *Riviste e ludicità/Learned journals and ludicity*, «Ludica», 9, pp. 7–9.
- ORTALLI 2006 GHERARDO ORTALLI, *From ban to business. The absorption of gambling into the economic system (XIII–XVI centuries)*, «Ludica», 12, pp. 39–63.
- ORTALLI 2007–2008 GHERARDO ORTALLI, *Ludicity and Christian culture in the Middle Ages. The modes and dynamics of a complex relationship*, «Ludica», 13–14, pp. 101–136.
- ORTALLI 2008 GHERARDO ORTALLI, *Politica e festa: un risvolto nell'ambito dell'universo ludico*, in RIGON 2008, pp. 207–230.
- ORVIETO 1996 PAOLO ORVIETO, *Angelo Poliziano*, in *Storia della letteratura italiana* 1996, pp. 457–515.
- PAPANTI 1873 GIOVANNI PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori. Ricerche di Giovanni Papanti*, Francesco Vigo Editore, Livorno.
- Passare il tempo 1993 *Passare il tempo: la letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Salerno Editrice, Roma.
- PARODI 1981 MASSIMO PARODI, *Tempo e spazio nel Medioevo*, Loescher, Torino.
- PETROCCHI 1952 GIORGIO PETROCCHI, *Per l'edizione critica del «Novellino» di Masuccio*, in «Studi di filologia italiana», X, pp. 27–82.
- PETROCCHI 1953 GIORGIO PETROCCHI, *Masuccio Guardati e la narrativa napoletana del '400*, Le Monnier, Firenze.
- PETROCCHI 1964 GIORGIO PETROCCHI, *Un secondo manoscritto delle Facezie del Piovano Arlotto*, in «Studi di filologia italiana», pp. 613–633.
- PICONE 1989 MICHELANGELO PICONE, *L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione*, in *La novella italiana* 1989, Tomo I, pp. 119–154.
- PICONE 1993 MICHELANGELO PICONE, *Gioco e/o letteratura. Per una lettura ludica del Decameron*, in *Passare il tempo* 1993, Tomo I, pp. 105–127.
- PIETRAGALLA 2000 DANIELA PIETRAGALLA, *La "Historia de Amore Camilli et Emiliae" di Francesco Florio*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 359–377.
- PIRROTTA 1984 NINO PIRROTTA, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Einaudi, Torino.

- PONTE 1966 *Il Quattrocento*, a cura di GIOVANNI PONTE, Zanichelli, Bologna.
- PONTREMOLI–LA ROCCA 1993 ALESSANDRO PONTREMOLI e PATRIZIA LA ROCCA., *La danza a Venezia nel Rinascimento*, Neri Pozza, Vicenza.
- PORTA 1995 GIUSEPPE PORTA, *L'urgenza della memoria storica*, in *Storia della letteratura italiana* 1995, pp. 159–210.
- PROCACCIOLI 2006 PAOLO PROCACCIOLI, *Occasioni ludiche. Gioco e scrittura del gioco nella tradizione letteraria italiana*, «Ludica», 12, pp. 149–154.
- PULEGA 1970 *Ludi e spettacoli nel Medioevo. I Tornei di Dame*, a cura di ANDREA PULEGA, Istituto ed. cisalpino–La goliardica, Varese–Milano.
- PULLINI 1954 GIORGIO PULLINI, *Motivi faceti del '400 nel «Piovano Arlotto»*, in «Lettere italiane», VI, 3, pp. 235–256.
- PULLINI 1958 GIORGIO PULLINI, *Burle e facezie del '400*, Nistri–Lischi, Pisa.
- REESE 1990 GUSTAVE REESE, *La musica nel Medioevo*, Rusconi, Milano (ed. orig. 1940).
- RICCIARDI 1993 LUCIA RICCIARDI, *I giochi cavallereschi nella Firenze del Magnifico Lorenzo*, in *Passare il tempo* 1993, Tomo II, pp. 551–574.
- RIGON 2008 *Festa e politica e politica della festa nel Medioevo. Atti del convegno di studio svoltosi in occasione dell' XVIII edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 1–2 dicembre 2006)*, a cura di ANTONIO RIGON, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma.
- RIZZI 1992 ALESSANDRA RIZZI, *Giustizia, gioco e diporto nell'Italia di Comune (secoli XIII–XV)*, «Ricerche storiche», 1, 22, pp. 157–164.
- RIZZI 1995^a ALESSANDRA RIZZI, *Ludus/ludere. Giocare in Italia alla fine del medio evo*, Fondazione Benetton Studi e Ricerche–Viella, Treviso–Roma.
- RIZZI 1995^b ALESSANDRA RIZZI, *Dal divieto alla moralizzazione: il gioco e la predicazione al tramonto del medio evo*, «Ludica», 1, pp. 157–170.
- RIZZI 2001 ALESSANDRA RIZZI, *Gioco, disciplinamento, predicazione*, «Ludica», 7, pp. 79–96.
- RIZZI 2005 ALESSANDRA RIZZI, *La regolamentazione del gioco nelle comunità italiane minori alla fine del medioevo*, «Ludica», 11, pp. 113–131.

- RIZZI 2008 ALESSANDRA RIZZI, *Ordinare e guidare: poteri laici e predicazione nella gestione della festa nell'Italia di tradizione comunale*, in RIGON 2008, pp. 111–133.
- ROECK 1995 BERND ROECK, *The History of Play and the Process of Civilization*, «Ludica», 1, pp. 53–55.
- ROSATI 1993 GIAMPIERO ROSATI, *Antecedenti latini: la letteratura a cena*, in Passare il tempo 1993, Tomo I, pp. 29–50.
- ROSSI 1973 VINCENZO ROSSI, *Storia letteraria d'Italia: il Quattrocento*, a cura di ROSSELLA BESSI, Vallardi, Milano.
- ROSSI 1995 LUCIANO ROSSI, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, in Storia della letteratura italiana 1995, pp. 879–919.
- SABBADINI 1924 REMIGIO SABBADINI, *Giovanni da Ravenna, insigne figura di umanista, 1343–1408*, Ed. Ostinelli, Como.
- SACHS 1966 CURT SACHS, *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano (ed. orig. 1933).
- SALWA 1989 PIOTR SALWA, *Il "Paradiso degli Alberti": la novella impigliata*, in La novella italiana 1989, Tomo II, pp. 755–769.
- SALWA 1993 PIOTR SALWA, *La novella tra gioco ed emozioni: alternative di letture?*, in Passare il tempo 1993, Tomo II, pp. 541–550.
- SAPEGNO 1963 NATALINO SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, Ricciardi, Milano–Napoli.
- SAPEGNO 1973 NATALINO SAPEGNO, *Storia letteraria d'Italia, il Trecento*, Vallardi, Milano (ed. orig. 1933).
- SARTESCHI 2000 SELENE SARTESCHI, *Valenze lessicali di «novella», «favola», «istoria» nella cultura volgare fino a Boccaccio*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 85–108.
- SCHIZZEROTTO 2000 GIANCARLO SCHIZZEROTTO, *Gonnella, il mito del buffone*, ETS, Pisa.
- SCOLARI 1967 ANTONIO SCOLARI, *La Justa Victoria di Felice Feliciano Antiquario*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti», 125, a.a. 1966/1967, Stamperia di Venezia, Venezia, pp. 293–306.
- SEGRE 1989 CESARE SEGRE, *La novella e i generi letterari*, in La novella italiana 1989, Tomo I, pp. 47–57 (anche in ID., *Notizie della crisi*, Einaudi, Torino 1993).
- SEGRE 1993 CESARE SEGRE, *La beffa e il comico nella novellistica del Due e Trecento*, in Passare il tempo 1993, Tomo I, pp. 13–28.

- SIMON 2000 ANITA SIMON, *Novellistica e storia nel Medioevo: una proposta di lettura (Decameron II 7)*, in ALBANESE–RICCI–BESSI 2000, pp. 223–230.
- SOVERINI 2001 LUCA SOVERINI, *Perché i giochi furono inventati durante l'assedio di Troia? Riflessioni sul mito di Palamede*, «Ludica», 7, pp. 11–17.
- SPARNACCI 2006 GIUSEPPE SPARNACCI, *Testimonianze archeologiche e fonti scritte riguardanti il gioco nel Medioevo*, «Studi monfeltrani», 28, pp. 89–107.
- SPRANDEL 1995 ROLF SPRANDEL, *Temps libre. Reflet d'un terme moderne dans la vie urbaine du Bas Moyen Age*, in CAVACIOCCHI 1995, pp. 111–125.
- STOPPELLI 1977 PASQUALE STOPPELLI, *Malizia Barattone (Giovanni di Firenze) autore del "Pecorone"*, «Filologia e critica», II, pp. 1–34.
- Storia della letteratura italiana 1965 *Storia della letteratura italiana: Il Trecento*, Garzanti, Milano.
- Storia della letteratura italiana 1966 *Storia della letteratura italiana. Storia e testi. Vol. III: il Quattrocento e l'Ariosto*, Garzanti, Milano.
- Storia della letteratura italiana 1995 *Storia della letteratura italiana, vol. II. Il Trecento*, Salerno, Roma.
- Storia della letteratura italiana 1996 *Storia della letteratura italiana, vol. III. Il Quattrocento*, Salerno, Roma.
- STRONG 1987 ROY STRONG, *Arte e potere: le feste del Rinascimento, 1450–1650*, Il Saggiatore, Milano (ed. orig. 1984).
- SZABÒ 2008 THOMAS SZABÒ, *Tornei fra festa e politica: ai primordi di una nuova etica europea*, in RIGON 2008, pp. 11–28.
- TARTARO 1972 ACHILLE TARTARO, *Franco Sacchetti e i novellieri*, in MUSCETTA–TARTARO 1972, pp. 565–630.
- THOMAS 1964 KEITH THOMAS, *Work and leisure in Preindustrial Society*, «Past and Present», 29, pp. 50–62.
- TOURNOY 1991 GILBERT TOURNOY, *Francesco Florio's novella revisited*, in «Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies», XL, p. 30–41.
- TRUFFI 1911 RICCARDO TRUFFI, *Giostra e cantori di giostra. Studi e ricerche di storia e di letteratura*, L. Cappelli editore, Rocca S. Casciano.
- VALLERANI 2001 MASSIMO MASSIMO, *Ludus e giustizia: rapporti e interferenze tra i sistemi di valori e reazioni giudiziarie*, «Ludica», 7, pp. 61–75.

- VÀRVARO 1989 ALBERTO VÀRVARO, *Tra cronaca e novella*, in *La novella italiana 1989*, Tomo I, pp. 155–171.
- VASOLI 1969 *Umanesimo e Rinascimento*, a cura di CESARE VASOLI, Palumbo, Palermo.
- VAUCELLE 2003 SERGE VAUCELLE, *Le cheval, le chevalier, le cavalier. La mutation des jeux équestres de la noblesse (XII^e–XVII^e siècle)*, «Ludica», 9, pp. 152–165.
- VERDON 1979 JEAN VERDON, *Fêtes et divertissements en Occident durant la haut moyen âge*, «Journal of Medieval History», 4, 5, pp. 1979.
- VERDON 2004 JEAN VERDON, *Feste e giochi nel Medioevo*, Baldini Castoldi Dalai Ed., Milano (ed. orig. 1980).
- VILLANI 1996 GIANNI VILLANI, *L'umanesimo napoletano*, in *Storia della letteratura italiana 1996*, pp. 709–761.
- VITI 1996 PAOLO VITI, *L'Umanesimo toscano nel primo Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana 1996*, pp. 211–293.