



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*«E quivi daremo forma alla
dilettevole gita del Paradiso»:
analisi
linguistica e stilistica del Paradiso
degli Alberti di Giovanni Gherardi da
Prato*

Relatore
Prof. Luca Zuliani

Laureanda
Sabina Uderzo
n° matr. 2059862 / LMFIM

Anno Accademico 2023 / 2024

Indice

Introduzione	7
1. Giovanni Gherardi da Prato e <i>Il Paradiso degli Alberti</i>	9
1.1 Vita e opere dell'autore	9
1.2 Il genere e gli archetipi letterari	11
1.3 La scelta del titolo e le indicazioni temporali	14
1.4 La divisione nei cinque libri e le novelle	17
1.5 La bibliografia del <i>Paradiso</i>	19
2. Analisi linguistica dell'opera: la fonetica.....	23
2.1 Il vocalismo tonico: il dittongamento	23
2.2 Il vocalismo atono	25
2.3 L'assimilazione e la dissimilazione.....	26
2.4 Il raddoppiamento fonosintattico	27
2.5 La geminazione e lo scempiamento	28
2.6 Altri fenomeni fonologici.....	29
3. Analisi linguistica dell'opera: la morfologia.....	33
3.1 Morfologia nominale.....	33
3.2 L'articolo	33
3.3 I pronomi personali	36
3.4 I pronomi possessivi, riflessivi e dimostrativi	38
3.5 Gli aggettivi e i numerali.....	42
3.6 Le preposizioni, le congiunzioni e gli avverbi.....	44
3.7 Morfologia verbale.....	46
3.7.1 L'indicativo	47
3.7.2 Il congiuntivo	50

3.7.3 Il gerundio	52
3.7.4 Singoli verbi e forme particolari	53
4. La sintassi.....	57
4.1 La legge Tobler-Mussafia.....	57
4.2 Il <i>che</i>	58
4.3 Il complemento d'agente.....	59
4.4 Il verbo <i>essersi</i>	59
4.5 Le frasi impersonali con il soggetto generico <i>l'uomo</i>	60
4.6 Le frasi presentative	61
4.7 La sintassi latineggiante e i latinismi	62
4.8 L'ipotassi, la paratassi e la paraipotassi	64
5. Analisi stilistica dell'opera	67
5.1 Libro primo	67
5.2 Libro secondo.....	78
5.2.1 La novella di Melissa	79
5.2.2 La novella di maestro Scottò.....	81
5.3 Libro terzo.....	82
5.3.1 La novella di messer Marsilio da Carrara	84
5.3.2 La novella di messer Dolcibene	86
5.4 Libro quarto.....	87
5.4.1 La novella di Nofri speciale	89
5.4.2 La novella di Berto e More	90
5.4.3 La novella di madonna Ricciarda.....	90
5.4.4 La novella di Catellina e di Filippello Barile	92
5.4.5 La novella di Bonifazio Uberti.....	94
5.5 Libro quinto.....	97
Conclusionè.....	101
Bibliografia	103

Sitografia.....	107
Ringraziamenti	108

Introduzione

Il Paradiso degli Alberti rievoca diversi generi letterari, tra cui l'autobiografia, che emerge dalla narrazione in prima persona nei primi due libri, il romanzo, grazie al legame tra i protagonisti che dialogano tra loro toccando temi filosofici e morali, la raccolta di novelle, poiché ne vengono raccontate nove, occupando una considerevole parte dell'intera opera. L'obiettivo di questa tesi, dal momento che il *Paradiso* è difficilmente incasellabile in un unico genere letterario, è quello di analizzare il linguaggio e lo stile dell'opera, soffermandosi poi sulle affinità e sulle differenze tra le diverse novelle.

Il primo capitolo introduce l'autore e l'opera, descrivendone il genere e gli archetipi letterari, spiegandone la scelta del titolo (dato dal primo editore) ed inserendolo nel contesto temporale. Vengono poi brevemente introdotti i cinque libri e le diverse novelle.

I capitoli dal secondo al quarto, analizzano concretamente l'opera dal punto di vista linguistico: il secondo si sofferma sulla fonologia, il terzo sulla morfologia e il quarto sulla sintassi.

Il quinto capitolo, infine, analizza lo stile dei singoli libri e delle singole novelle.

Per l'analisi del testo è stata utilizzata come edizione di riferimento l'opera *Il Paradiso degli Alberti* a cura di Antonio Lanza¹; l'altra recente edizione è invece *Opere complete, I. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)* a cura di Francesco Garilli². Le due opere sono pressoché contemporanee ma è stata scelta come opera di riferimento l'edizione Lanza perché, a differenza dell'edizione Garilli, presenta note che vanno a chiarire il contenuto del testo, note linguistiche, riferimenti ad altri autori ed un apparato più accurato e completo.

Altre opere sono risultate fondamentali per l'analisi linguistica dell'opera, tra cui i *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento* a cura di Luca Serianni (Firenze, Accademia della Crusca, 1977). Per la comprensione e l'analisi stilistica di alcune novelle sono invece risultati particolarmente utili gli articoli *Il «Paradiso degli Alberti»: appunti sulle novelle* di Piotr Salwa (in «Beiträge zur Romanischen Philologie»,

¹ Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, Antonio Lanza (a cura di), Roma, Salerno Editrice, 1975.

² Giovanni da Prato, *Opere complete, I. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, Francesco Garilli (per cura di), Palermo, Libreria Athena, 1976.

XXVII/1988 Heft 1, pp. 59-69), *Correzioni e variazioni autografe nel manoscritto del Paradiso degli Alberti: una questione di stile?*, di Paola Mondani (in «La sintassi del mondo – la mappa e il testo», a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D’Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 267-292) e *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle* di Elisabetta Guerrieri (in «Interpres», XI 2007, pp. 40-76).

In conclusione, viene riportato per intero il passo da cui è stata tratta la citazione utilizzata nel titolo della tesi:

Bene non vuole la mia fortuna che io possa venire, imperò che questa sera piú gentili uomini festeggianti cenano meco; ma bene voi priego che, cenato che voi avete, vi piaccia venire a ffare collazione tutti insieme nel nostro giardino, e quivi daremo forma alla dilettevole gita del Paradiso³.

Questa citazione riguarda metaforicamente il lavoro di tesi svolto: come i protagonisti si recano alla villa del *Paradiso* attraverso una gita, anche nel corso dei capitoli di questa tesi si compie un breve viaggio che porta all’analisi linguistica e stilistica dell’opera *Il Paradiso degli Alberti*.

³ Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, Antonio Lanza (a cura di), cit., p. 168 (libro terzo, paragrafo 20).

1. Giovanni Gherardi da Prato e *Il Paradiso degli Alberti*

1.1 Vita e opere dell'autore

Sulla data di nascita di Giovanni Gherardi da Prato la documentazione non fornisce indicazioni univoche, ma, secondo le informazioni ricavabili dai documenti d'archivio, si tratta di una data compresa tra l'anno 1360 e l'anno 1362⁴. Francesco Novati, invece, il primo ad essersi occupato con precisione della biografia di Gherardi dopo Alessandro Wesselofsky⁵, propone come data di nascita il 1367⁶. Gherardi nel *Paradiso degli Alberti*, la sua opera principale, scrive infatti che gli eventi che racconta (avvenuti secondo Wesselofsky nel 1389⁷) si erano verificati nella sua «tenera etate» (PDA II 12)⁸, quando aveva «ancora non frondute le guance» (PDA II 71) e in questo caso l'unica data di nascita plausibile è allora il 1367, poiché tali affermazioni si addicono a un giovane di circa vent'anni e non a un uomo di trenta⁹.

Nonostante il nome di Gherardi da Prato non compaia sui registri dei giudici e notai, intraprende probabilmente ben presto la professione giuridica, e, oltre agli studi di legge, si dedica anche agli studi di poesia e retorica. Nel 1417, infatti, per potersi dedicare interamente all'incarico affidatogli di esporre la *Commedia* dantesca e alcune canzoni dello stesso Dante allo Studio fiorentino, abbandona ogni altra attività. In realtà, dopo poco tempo (nel 1418), inizia il suo interesse e la sua collaborazione per la progettazione della cupola di Santa Maria del Fiore, di cui fu nominato provveditore supplente alla costruzione¹⁰.

⁴ Francesco Bausi, *Gherardi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000, p. 559.

⁵ Francesco Gallina, «*L'ardentissima voglia che continuamente mi sprona il mio idioma materno*»: *vita, opere, ideologia e poetica di Giovanni Gherardi da Prato*, dottorato di ricerca in scienze filologico-letterarie, storico-filosofiche e artistiche, coordinatore prof. Italo Testa, Università di Parma, anni accademici 2017/2018-2019/2020, p. 27.

⁶ Francesco Novati, *Giovanni Gherardi da Prato. Ricerche biografiche*, in «Miscellanea fiorentina di erudizione e di storia», anno I – n. 11, 1886, p. 164.

⁷ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, volume primo - parte 1^a, Bologna, G. Romagnoli, 1867, p. 24.

⁸ PDA è la sigla utilizzata per indicare *Il Paradiso degli Alberti*; si fa riferimento all'edizione curata da Antonio Lanza e pubblicata da Salerno Editrice (Roma) nel 1975, che sarà l'edizione di riferimento da qui in avanti. Ci si affida ad essa anche per la numerazione dei versi.

⁹ Francesco Novati, *Giovanni Gherardi da Prato. Ricerche biografiche*, cit., p. 164.

¹⁰ Francesco Bausi, *Gherardi, Giovanni*, cit., pp. 560-561.

Il ritratto di Giovanni Gherardi fin qui presentato mostra una personalità di spicco e di prestigio¹¹, ma intorno a lui ruota anche una letteratura satirica che lo colpisce come letterato e in particolare come uomo a causa della sua (possibile ma non certa) sodomia, abitudine al tempo ritenuta un vizio e punita da alcune leggi stilate nella metà del '300 e inasprite nei primi anni del '400 (PDA pp. XLIV-XLV).

Questa sua abitudine attirò a sé le crudeli ironie dei suoi contemporanei, in particolare di Stefano di Tommaso Finiguerra (soprannominato lo Za) nella *Buca di Montemorello* e nello *Studio d'Atene*, di Burchiello nel sonetto *Questi ch'hanno studiato il Pecorone*¹², di Tommaso Benci nel sonetto *Giove il suo figlio avea a ber mandato* (PDA p. XLIV) e dell'autore del poemetto satirico in terzine *L'Acquettino*. Questi prendono di mira un personaggio chiamato Acquettino o Acquattino, originario di Prato e di nome Giovanni, ma mai indicato come «Gherardi» o «Gherardo». Non è infatti detto che si tratti del Giovanni da Prato qui presentato, in particolare perché il poemetto *L'Acquettino* è attribuito a Gherardi stesso, e sembra assurda l'ipotesi che l'autore si prenda beffa di sé stesso¹³.

Tra il 1425 e il 1426 Gherardi perde l'incarico come dantista e come architetto e si ritira insieme alla sorella a Prato, dove inizia la stesura della sua opera più conosciuta, *Il Paradiso degli Alberti*; fu composta quindi dall'autore in tarda età ed in essa emerge continuamente il ricordo mitizzato del passato, della giovinezza e degli anni trascorsi assieme alle più grandi personalità della vita pubblica e della cultura della Toscana di fine Trecento. L'opera fu lasciata incompiuta, forse perché l'autore si era reso conto che non era più in sintonia con le preferenze e gli interessi delle giovani generazioni, e inoltre i protagonisti erano oramai tutti scomparsi (PDA p. LIII).

Il *Trattato d'una angelica cosa, mostrata per una divotissima visione ammaestrandoti come perfettamente la tua vita menare si debbi* è invece un prosimetro scritto in volgare (come tutte le altre sue opere), composto sicuramente prima del 1427. Molti degli argomenti che vengono trattati, come ad esempio la metamorfosi dell'uomo in bestia o la tripartizione dell'anima, tornano anche nel *Paradiso*. La principale

¹¹ Ivi, p. 562.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

differenza sta nel fatto che la prosa del *Trattato* è molto più limpida e lineare rispetto a quella del *Paradiso*¹⁴.

Il *giuoco d'amore* è un poemetto polimetrico di argomento erotico, che, per gli argomenti trattati, si pensa sia stato scritto da Giovanni Gherardi da Prato in giovane età (ma non si hanno altri elementi certi riguardo da datazione)¹⁵.

L'*Acquettino* e la *Philomena* (un poema in terzine di imitazione dantesca) sono altre due opere attribuibili (ma non senza alcun dubbio) a Giovanni Gherardi da Prato.

Infine, l'autore scrisse anche alcune Rime, composte da ventisei sonetti, due ballate e una sestina¹⁶.

1.2 Il genere e gli archetipi letterari

Il *Paradiso degli Alberti* è stato attribuito da A. Wesselofsky al notaio Giovanni Gherardi da Prato¹⁷; si tratta della sua ultima opera, e i vari studiosi faticano a inserirla in un genere letterario ben definito¹⁸. Sempre Wesselofsky definisce infatti l'opera come «una specie di romanzo, ossia meglio un tessuto di novelle e di ragionamenti che ebbero luogo sull'ultimo scorcio del secolo XIV»¹⁹ e Francesco Garilli ne parla come di «un'opera di così difficile inserimento in un preciso genere letterario, non essendo essa propriamente né una raccolta di novelle, né un romanzo, né un libro di ricordi, né uno zibaldone»²⁰.

Elisabetta Guerrieri nel suo articolo *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle* riassume i vari punti di vista di editori e critici, e anch'ella scrive che è praticamente impossibile inserire il *Paradiso* in un unico e ben definito genere letterario; cerca quindi approssimativamente e per esclusione di definire l'opera:

¹⁴ Ivi, pp. 564-565.

¹⁵ Ivi, p. 565.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ivi, p. 563.

¹⁸ Elisabetta Guerrieri, *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle*, in «Interpres», XI 2007, pp. 40, 43.

¹⁹ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume primo – parte 1^a, cit., p. 23.

²⁰ Giovanni da Prato, *Opere complete, I. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, Francesco Garilli (per cura di), cit., p. 342.

Il *Paradiso* non è certamente un'autobiografia, pur essendo presenti, nei primi due libri (dal terzo la narrazione è in terza persona), spunti autobiografici; non è meramente una raccolta di novelle, sebbene ve ne siano incastonate nove, che occupano circa la metà dell'opera a noi giunta; non è propriamente un romanzo, né un dialogo umanistico vero e proprio, sebbene lo arieggi, perché scritto in volgare e non incentrato su di un unico tema da approfondire e sviscerare nei suoi molteplici aspetti; [...] né, infine, è un'enciclopedia in senso stretto, sebbene, indubbiamente, vi siano intenti enciclopedici, poiché nel *Paradiso* sono trattate, o quantomeno sfiorate, tutte, o almeno gran parte, le materie dello scibile (economia, politica, medicina, teologia, letteratura, linguistica, musica, ecc.). Il *Paradiso degli Alberti* è, in definitiva, il portato di una sperimentazione sincretica integrale – a livello linguistico, paleografico, di genere letterario e, per alcuni aspetti, contenutistico –, che si realizza nel solco della tradizione municipale fiorentina²¹.

Antonio Lanza, il quale curò una nuova edizione dell'opera nel 1975 (il primo dopo Wesselofsky), nella descrizione del *Paradiso* si concentra maggiormente sul rapporto tra esso e il *Decameron* di Boccaccio:

Il capolavoro del Boccaccio, s'intende, costituisce anche per il «romanzo» del Gherardi la fonte più diretta, ma esso viene utilizzato in modo del tutto differente rispetto agli altri novellieri del tempo. Nel *Paradiso degli Alberti* assistiamo infatti a un vero e proprio ribaltamento della struttura decameroniana, attuato mediante il particolarissimo impiego della cornice. [...] Il capovolgimento della struttura narrativa del *Decameron* sta a significare una scelta culturale estremamente precisa: questa operazione, infatti, dimostra il carattere secondario delle novelle rispetto al tessuto concettuale nell'impianto generale dell'opera. Nel *Paradiso degli Alberti* le novelle hanno dunque una funzione secondaria rispetto alla cornice. Il fatto è che per il Gherardi l'interesse novellistico è, in fondo, abbastanza marginale (PDA pp. IX, XI).

Il *Decameron* è quindi senza dubbio uno degli archetipi letterari utilizzati da Gherardi da Prato, anche se del Boccaccio l'opera che riprende più ampiamente è il

²¹ Elisabetta Guerrieri, *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle*, cit., p. 49.

Filocolo per la sua sintassi latineggiante, le continue digressioni (PDA p. X) e per l'uso di uno stile elaborato e complesso, in certi casi anche oscuro e contorto²². Anche le altre opere del Boccaccio lasciano il loro segno: l'elemento mitologico e l'impianto allegorico vengono infatti ripresi dalla *Comedia delle ninfe fiorentine*, mentre la sottile ricerca psicologica che si ritrova in particolare nella novella di Melissa (PDA II 82-285) richiama il *Teseida*, il *Filostrato* e *L'Elegia di Madonna Fiammetta* (PDA p. X).

Fin dall'inizio della sua opera, infatti, Gherardi da Prato esalta Boccaccio, insieme a Dante e a Petrarca, e dichiara:

Scusimi ancora l'ardentissima voglia che continuamente mi sprona il mio idioma materno con ogni possa sapere essaltare e quello nobilitare, come che da tre corone fiorentine principalmente già nobilitato ed essaltato si sia; le quali i omilissimamente si seguono non altrimenti che' dottissimi navicanti fecino ne' loro viaggi pel segno del nostro polo (PDA I 2).

Gherardi da Prato scrive infatti il *Paradiso* per glorificare la lingua volgare (PDA p. XXIV), e per questo motivo si prefigge di seguire l'esempio delle tre corone fiorentine che sono un punto fermo per gli scrittori di lingua volgare come lo è la Stella Polare per i naviganti (PDA I 2).

Dante in particolare viene elogiato (in PDA I 158 «dice il nostro Dante divino» e ancora in PDA I 160 «il nostro miracoloso poeta co' suoi sacri versi») e ripreso nella metafora della barca: «omai dunque alla mia barca tornando e vogliendo altre acque solcare» (PDA I 181). Il passo a cui si riferisce l'autore è quello dei primi versi (in particolare i vv. 1-3) del primo canto del *Purgatorio*: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele»²³.

Un altro archetipo letterario ripreso da Gherardi è stato individuato da Francesco Bausi; si tratta dei *Saturnalia* di Macrobio, «dove, allo stesso modo, una compagnia di illustri e altolocati personaggi storici (e non fittizi, come nel Boccaccio) conversa dottamente, per più giorni consecutivi, sui più diversi argomenti»²⁴. Elisabetta Guerrieri

²² Francesco Bausi, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 563.

²³ Dante Alighieri, *La Divina Commedia* – edizione integrale, *Il poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra*, a cura di Enrico Mattioda, Mariacristina Colonna, Laura Costa, Torino, Loescher Editore, 2010, p. 323. Da qui in avanti, questa sarà l'edizione di riferimento.

²⁴ Francesco Bausi, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 564.

analizza in modo più approfondito le somiglianze tra le due opere e in particolare la ripresa di alcuni elementi da parte di Gherardi da Prato. In primis i personaggi (scelti accuratamente in entrambe le opere in base alle loro conoscenze e competenze) si riuniscono in modo casuale sia nel *Paradiso* che nei *Saturnalia* in concomitanza di un evento religioso, nel primo caso per svolgere un pellegrinaggio in alcuni luoghi mistici della Toscana, nel secondo per le feste in onore di Saturno, mentre nel corso dei successivi incontri (concordati tra i personaggi) vige un clima di festa.

Infine, i temi affrontati sono in alcuni casi leggeri (nel *Paradiso* un esempio sono i temi trattati nella novella di maestro Scotto in PDA II 316-426 e nella novella di Nofri speciale in PDA IV 61-70), mentre in altri casi sono particolarmente colti (ad esempio, sempre nel *Paradiso*, la discussione che si incentra sulla questione che riguarda l'amore verso i figli, ovvero se è maggiore quello materno o quello paterno), e in entrambe le opere gli argomenti trattati vengono terminati entro la fine della giornata²⁵.

Per concludere, un autore di cui Gherardi da Prato decide invece di non seguire le orme è Franco Sacchetti, importante novelliere autore del *Trecentonovelle*; l'elemento che maggiormente mette in evidenza la direzione antisacchettiana è, come già citato, l'impiego della cornice, espediente letterario che Sacchetti decide di non utilizzare. Nonostante questa sostanziale differenza, *Il Paradiso degli Alberti* e l'opera del Sacchetti sono da considerare le due opere più significative della narrativa post-boccacciana, la prima perché da essa muove il filone delle novelle spicciolate, la seconda perché da essa muovono le facezie volgari e latine (PDA, pp. IX, XI).

1.3 La scelta del titolo e le indicazioni temporali

Il nostro Romanzo [...] difetta di titolo, perché difettoso delle prime pagine nel solo codice che ce l'ha serbato. Forza ci fu dunque dargli un titolo immaginario, il quale meglio ne rendesse il carattere, in poche parole abbracciandone il vario contenuto. Veggano i lettori se noi abbiamo potuto trovarne uno migliore, quando lo denominammo dalla villa del *Paradiso*, ove verso la fine del Romanzo la maggior

²⁵ Elisabetta Guerrieri, *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle*, cit., pp. 50-51.

parte delle società si trova riunita sotto gli auspizi di Antonio degli Alberti, ed ove hanno luogo i loro più interessanti ritrovi ed il più lieto novellare.²⁶

Queste parole, scritte da Alessandro Wesselofsky, giustificano la scelta del titolo *Il Paradiso degli Alberti*, da lui stesso attribuito. Questo però, come citato da lui stesso, si riferisce solo alla parte finale del romanzo (in particolare agli ultimi tre libri), e per questo motivo la scelta di Wesselofsky è stata contestata da alcuni critici.

Elisabetta Guerrieri scrive infatti che «tale titolo [...] è indubbiamente suggestivo, ma arbitrario perché non corrispondente al contenuto dell'intera opera, dal momento che ne evidenzia solo una parte del terzo libro e i seguenti»²⁷ e Piotr Salwa scrive che «persino il titolo sembra tradire la complessità dell'opera [...] perché sottolinea alquanto eccessivamente l'importanza dei colloqui tenutisi nella villa degli Alberti, la relazione dei quali inizia effettivamente soltanto a partire dal 3° libro»²⁸.

Francesco Garilli invece ritiene che ci siano «buone ragioni per mantenere ancor oggi all'opera il bel titolo che le diede Wesselofsky» per la «suggestività di esso e la sua indefinitezza – elemento assai valido per un'opera di così difficile inserimento in un preciso genere letterario»²⁹.

Il titolo completo attribuitogli da Wesselofsky (*Il Paradiso degli Alberti – Ritrovi e ragionamenti del 1389*) fa riferimento anche ad una data, il 1389. È l'editore che per primo stabilisce un possibile anno in cui si svolgono i fatti narrati all'interno del *Paradiso*, poiché Gherardi da Prato non fornisce alcuna indicazione temporale specifica.

Nella prima e nella seconda parte del volume sopracitato, Wesselofsky riporta i risultati delle sue ricerche, basate su una profonda e minuziosa analisi delle fonti, spiegando in modo esaustivo che il 1389 è l'anno in cui si verificarono gli incontri tra Gherardi da Prato e gli altri personaggi presenti nel *Paradiso*. È chiaro quindi che

²⁶ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, volume primo - parte 2^a, cit., p. 233.

²⁷ Elisabetta Guerrieri, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini (con dodici lettere, di cui nove inedite, di Giovanni a Francesco di Marco & Co.)* in «Interpres» XXIII 2004, pp. 10-11.

²⁸ Piotr Salwa, *Il «Paradiso degli Alberti»: appunti sulle novelle*, in «Beiträge zur Romanischen Philologie», XXVII/1988 Heft 1, p. 59.

²⁹ Giovanni da Prato, *Opere complete, I. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, Francesco Garilli (per cura di), cit., p. 342.

Wesselofsky ritiene che gli incontri riportati e descritti nel *Paradiso* siano reali e storicamente avvenuti.

Altri critici però non sono d'accordo con questa sua teoria; l'intervento più significativo è quello di Hans Baron che si oppone all'interpretazione storico-realistica di Wesselofsky, sostenendo che il *Paradiso* sia la finta ricostruzione di dialoghi che rispecchiano la realtà culturale della prima metà del Quattrocento³⁰.

Le teorie successive sostenute da altri studiosi vanno quindi a seguire o l'idea di Wesselofsky o l'idea di Baron, ad eccezione Domenico De Robertis che mantiene una posizione equilibrata³¹, di cui viene riportato di seguito un breve intervento:

i colloqui non sono il documento di un determinato incontro (anche se la data proposta come più probabile, 1389, trova sempre nuove conferme), di una specie di "accademia" [...], ma la somma ideale di vari incontri e occasioni (magari separatamente documentabili), l'immagine di una situazione: una specie di "paradiso", proprio, della cultura non solo fiorentina [...], ma di cui la storia di Firenze offriva la dimostrazione e l'esaltazione, in una simultanea rappresentazione, dello splendore intellettuale di quell'ambiente³².

Se sulla cronologia interna dell'opera (cioè, gli eventi che vengono narrati nel *Paradiso*) Wesselofsky ha un'idea chiara e indica una data ben precisa, per la cronologia esterna (cioè la data di composizione dell'opera) non fa mai riferimento ad un anno in particolare, ma afferma che è stato scritto da Gherardi da Prato in età avanzata: «Romanzo, che certo era scritto in vecchiezza»³³ e ancora «rammendiamoci bene, il nostro Romanzo non è che una reminiscenza di uomo vecchio³⁴».

³⁰ Hans Baron, *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice at the Beginning of the Quattrocento*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1955, pp. 33-34.

³¹ Elisabetta Guerrieri, *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle*, cit., pp. 66-68.

³² Domenico De Robertis, *L'esperienza poetica del Quattrocento* in *Storia della letteratura italiana*, volume terzo, *Il Quattrocento e l'Ariosto*, dir. Emilio Cecchi, Natalino Sapegno, Milano, Garzanti Editore, 1966, pp. 390-391.

³³ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume primo - parte 2^a, cit., pp. 89-90.

³⁴ Ivi, p. 100.

Baron ascrive la stesura del Paradiso all'inverno del 1425-1426, dopo la fine della carriera fiorentina di Gherardi,³⁵ e Antonio Lanza condivide questa sua teoria:

Nel 1426 fu ingloriosamente messo da parte come dantista e come architetto. Ormai vecchio, si ritirò a Prato [...]. In questo stato d'animo di mesta tristezza per la consapevolezza del declino, Giovanni Gherardi iniziò la composizione del *Paradiso degli Alberti*, l'opera che avrebbe dovuto dargli la fama letteraria: in esso affiora continuo il ricordo, sempre mitizzato, del passato, degli anni giovanili, trascorsi assieme alle più grandi personalità della cultura e della vita pubblica della Toscana del tardo Trecento (PDA p. LIII).

Bausi concorda con questa loro teoria, e anch'ello sostiene che l'inizio della stesura dell'opera avvenne probabilmente non dopo il 1425, ma pone l'attenzione anche su un altro aspetto; scrive infatti:

non mancano nell'opera aporie interne, che potrebbero far pensare a più redazioni e a una stesura protratta nel tempo. [...] È vero che il G., all'inizio dell'opera, accenna alla sua età avanzata, [...] ma il primo libro, che male sembra armonizzarsi con i seguenti, potrebbe essere stato composto successivamente agli altri, quando il G., dopo il 1425-1426, decise di riorganizzare e rivedere il *Paradiso*³⁶.

1.4 La divisione nei cinque libri e le novelle

I cinque libri che compongono *Il Paradiso degli Alberti* corrispondono all'incirca alle cinque «diete» (= «giornate»), che scandiscono il contenuto dell'opera³⁷.

Il primo libro ha una funzione introduttiva, mentre nei libri II-V sono presenti discussioni su importanti questioni filosofiche, politiche scientifiche e morali, alternate a descrizioni di conviti, giochi, danze e novelle di vario genere³⁸.

Come scrive De Robertis, «le novelle nascono come esemplificazioni di certe questioni, si inseriscono in questo connettivo, suscitano a loro volta questioni e interessi,

³⁵ Hans Baron, *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice at the Beginning of the Quattrocento*, cit., p. 37.

³⁶ Francesco Bausi, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 564.

³⁷ Elisabetta Guerrieri, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini*, cit., pp. 10, 12.

³⁸ Francesco Bausi, *Gherardi, Giovanni*, cit., pp. 563-564.

o costituiscono un diversivo. [...] E tuttavia le novelle finiscono col prendere il sopravvento³⁹». Proprio perché le novelle acquisiscono una loro autonomia, viene riportata di seguito la loro collocazione all'interno del *Paradiso*.

Nel primo libro l'autore narra in prima persona di un viaggio mistico e allegorico, addirittura profetico e rivelatore, avvenuto lungo le coste del Mediterraneo che lui stesso ha compiuto in sogno⁴⁰. Nel secondo libro viene narrato, sempre in prima persona, di un viaggio-pellegrinaggio nel Casentino, questa volta «con compagnia a mme sommamente graziosa e benigna» (PDA II 12), e vengono qui narrate le prime due novelle, quella di Melissa (PDA II 82-285), raccontata da Guido di messer Tommaso, uomo politico fiorentino della fine del Trecento (PDA n. 6, p. 73) e quella di maestro Scotto (PDA II 316-426), raccontata da Luigi Marsilii, un frate agostiniano nonché importante personalità della cultura fiorentina del Trecento (PDA n. 7, p. 126).

Dal terzo libro in poi la narrazione è in terza persona e l'azione si trasporta nel contesto urbano: la compagnia si sposta prima nella residenza del cancelliere Salutati, poi nella dimora cittadina della famiglia Alberti dove pianificano la visita per il giorno seguente al *Paradiso*, la villa di Antonio Alberti⁴¹. In questo terzo libro le novelle raccontate sono due: la novella di messer Marsilio da Carrara (PDA II 118-184), raccontata da Marsilio da santa Sofia padovano, medico averroista dello Studio di Padova (PDA n. 3, p. 164), e la novella di messer Dolcibene (PDA III 190-217), raccontata da Biagio Pelacani da Parma, famoso filosofo, matematico e astrologo e maestro di Gherardi stesso (PDA n. 3, p. 66). Oltre alla cerchia dei protagonisti, formata da coloro che raccontano le novelle e da coloro che prendono parola ed espongono la loro idea nelle varie discussioni (cerchia che si stabilizza a partire dal terzo libro), vi è anche una seconda cerchia di personaggi, una schiera indefinita e anonima ma folta, un anonimo auditorio di cui il lettore non ha informazioni, se non che si tratta di "cittadini". Scrive Lippolis:

Si tratta di una messa in scena che si struttura nella tensione tra due poli: quello alto delle dotte esposizioni dei Maestri e quello basso della sapienza popolare racchiusa

³⁹ Domenico De Robertis, *L'esperienza poetica del Quattrocento* in *Storia della letteratura italiana*, cit., pp. 390-391.

⁴⁰ Piotr Salwa, *Il «Paradiso degli Alberti»: appunti sulle novelle*, cit., p. 60.

⁴¹ Oreste Lippolis, *Ai confini della novellistica: 'Il Paradiso degli Alberti' di Giovanni Gherardi da Prato*, in «La letteratura degli italiani. Rotte Confini Passaggi - Atti del XIV Congresso dell'Associazione degli Italianisti. Genova, 15-18 settembre 2010», a cura di Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich, Novi Ligure, Città del silenzio edizioni, 2012, p. 3.

nel patrimonio novellistico. Questo secondo livello, basso, fornisce all'autore un pubblico potenziale, mentre il livello alto dovrebbe dettare le linee guida dell'interpretazione e fissare i nuclei concettuali attorno ai quali dovrà ruotare anche la fruizione dei racconti⁴².

Nel libro quarto, ambientato nella villa di Antonio Alberti, vengono narrate le novelle di Nofri speziale (PDA IV 61-70), mutila del finale, raccontata da Mattio, incerti se identificarlo in Matteo di Landozzo degli Albizzi oppure in Matteo di ser Nello, di Berto e More (PDA IV 71-111), acefala e mutila, non si sa quindi da chi venga raccontata, di madonna Ricciarda (PDA IV 147-177), raccontata da Alessandro delli Alessandri, un importante uomo politico (PDA n. 3, p. 71), di Catellina e di Filippello Barile (PDA IV 184-235), raccontata da Giovanni de' Ricci, celebre giudice e uomo politico (PDA n. 4, p. 220), e di Bonifazio Uberti (PDA IV 314-479), raccontata da Francesco Landini.

Del libro il quinto, anch'esso ambientato nella villa di Antonio Alberti, viene tramandato soltanto l'incipit poiché Gherardi da Prato lascia la sua opera incompiuta; non vi è inoltre narrata alcuna novella.

1.5 La bibliografia del *Paradiso*

Il *Paradiso degli Alberti*, adespoto, anepigrafo, acefalo e lacunoso, è stato tramandato unicamente dal manoscritto 1280 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, che contiene anche la *Leggenda di Santa Domitilla* e la lauda della santa *Una stella ci è aparita*, che occupano le carte 1r-18v (PDA p. 319). Il *Paradiso*, postillato da Anton Maria Salvini⁴³, occupa invece le carte 19r-113r ed è, secondo Antonio Lanza, «certamente autografo, come provano le numerosissime aggiunte e correzioni e soprattutto il confronto della scrittura con altre opere sicuramente autografe del Gherardi, come la *Philomena* [...]» (PDA p. 319).

A partire dalla seconda metà del XVIII secolo, il manoscritto passò nelle mani di Gaetano Cioni, il quale estrasse alcune novelle dal manoscritto del *Paradiso* al fine di

⁴² Ivi, pp. 4-5.

⁴³ Francesco Bausi, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 563.

pubblicare un volume intitolato *Novelle di Giraldo Gibaldi fiorentino per la prima volta date in luce*⁴⁴; secondo le indicazioni di Cioni tali novelle furono stampate ad Amsterdam, ma Wesselofsky, attraverso le sue approfondite ricerche, svelò la falsità di questa informazione e indicò come luogo reale della stampa Firenze: «nell'anno 1796 il dott. Gaetano Cioni, accademico fiorentino, pubblicava a Firenze, ma colla falsa data di Amsterdam, le cosiddette novelle di Giraldo Gibaldi fiorentino»⁴⁵.

Nelle informazioni fornite da Cioni, inoltre, mancano l'indicazione del tipografo e dell'editore. Secondo Giambattista Passano «la stampa fu eseguita in Firenze coi torchi di Gasparo Ricci»⁴⁶.

Le novelle del *Paradiso* che Cioni inserì in questa sua opera del 1796 sono quella di Bonifazio Uberti, quella di Nofri speciale e quella di Berto e More (fuse in una sola novella) ed infine quella di Dolcibene (PDA p. 320). Nel 1819 diede alla stampa un altro volume: *Novelle di Giraldo Gibaldi fiorentino. Seconda edizione*⁴⁷. Oltre alle novelle sopracitate, altre quattro novelle vennero prelevate dal manoscritto del *Paradiso*: la novella di messer Olfo, quella di madonna Ricciarda, quella di Marsilio da Carrara e quella di Catellina (PDA p. 320).

Cioni compì (per entrambe le opere) un vero e proprio falso poiché unì in un solo volume alcune novelle del *Paradiso* e alcune novelle di altri autori, fingendo però che l'intera opera fosse da attribuire a Gherardi.

Fu Wesselofsky a fare chiarezza, dimostrando quali novelle erano realmente da attribuire a Gherardi e quali no; fu anche il primo, nel 1867, a comporre un'edizione moderna dell'opera: *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389, romanzo di Giovanni da Prato* (PDA pp. 320-321).

Nel 1955 Franco Gaeta fece una nuova edizione per l'editore Saliani ma non venne mai pubblicata (PDA p. LV), mentre nel 1975 fu pubblicata una nuova edizione da Antonio Lanza: *Giovanni Gherardi da Prato, Il Paradiso degli Alberti*⁴⁸. L'anno

⁴⁴ Gaetano Cioni, *Novelle di Giraldo Gibaldi fiorentino per la prima volta date in luce*, in Amsterdamo (i. e. Firenze), MDCCIVC.

⁴⁵ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume primo – parte 2^a, cit., p. 1.

⁴⁶ Giambattista Passano (indicati e descritti da), *I novellieri italiani in prosa*, seconda edizione, parte II, Torino, stamperia reale di Torino - via Arsenale 29, 1878, p. 324.

⁴⁷ Gaetano Cioni, *Novelle di Giraldo Gibaldi fiorentino*, seconda edizione, coll'aggiunta di altre novelle inedite, in Amsterdamo (i. e. Firenze), 1819.

⁴⁸ Per le indicazioni bibliografiche complete si veda la nota n. 1.

successivo Francesco Garilli curò una nuova edizione critica⁴⁹: *Opere complete, I. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, con l'obiettivo (per ora mai raggiunto) di pubblicare anche le altre opere di Gherardi.

⁴⁹ Per le indicazioni bibliografiche complete si veda la nota n. 2.

2. Analisi linguistica dell'opera: la fonetica

2.1 Il vocalismo tonico: il dittongamento

Nel testo del *Paradiso degli Alberti* il dittongamento di *o* in sillaba libera è rispettato; troviamo infatti le parole «fuoco» (PDA I 27), «nuovo» (PDA I 77), «fuori» (PDA III 25), «tuoi» (PDA III 37), «uovo» (PDA IV 11), ma sono anche presenti vocaboli che hanno *o* al posto di *uo*, e, scrive Rohlfs, «la conservazione dell'antico grado vocalico si spiega considerando il loro carattere non popolare»⁵⁰. Alcune di queste «parole dotte» indicate da Rohlfs sono presenti anche nel testo del *Paradiso*, come ad esempio «tono» (PDA I 102), «modo» (PDA II 95), «popolo» (PDA I 138), «opera» (PDA IV 37) e «Giove» (PDA III 117).

Vi sono inoltre nel testo alcune parole che compaiono sia nella loro forma dittongata, sia prive di dittongo; è il caso delle parole «buono» (PDA IV 77), «luogo» (PDA I 57), «cuore» (PDA III 29), «uomo» (PDA III 88), «uomini» (PDA IV 179), che presentano rispettivamente le forme «bono» (PDA IV 283), «loco» (PDA I 168), «core» (PDA II 87), «omo» (PDA III 93), «omini» (PDA III 189). La parola «uomini» presenta anche altre due forme dittongate: «uomeni» (PDA I 23), dove vi è l'evoluzione di *i* atona a *e* di influenza umbro-aretina (PDA n. 5 p. 13), e «uomi» (PDA I 37), forma di derivazione settentrionale (PDA n. 1 p. 19). Un'altra variante è invece «umo» (PDA III 6) che presenta la riduzione del dittongo *uo* ad *u*, tratto tipico di alcuni dialetti toscani (in particolare del senese e dell'aretino-crotonese)⁵¹.

Anche il dittongamento di *e* in sillaba libera è rispettato, e nella lingua letteraria si dice «fiele» (PDA I 86), «lieto» (PDA II 49), «lieve» (PDA II 254), «piede» (PDA II 439), «pietra» (PDA III 32) e «fiero» (PDA III 193). La parola «pietra» compare anche come verbo nella forma «fu impetrata» (PDA IV 364) e come aggettivo «petroso» (PDA II 262), secondo la regola del dittongo mobile.

⁵⁰ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti - fonetica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1966, p. 133.

⁵¹ Giovanni da Prato, *Opere complete, I. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, Francesco Garilli (per cura di), cit., p. 364.

La parola «miele», invece, al contrario di quelle sopraelencate, compare nella forma «mele» (PDA IV 121). Scrive Rohlfs:

Si trovano in alcune zone della Toscana altre parole che conservano *e*, le quali finora non erano conosciute oppure non avevano ricevuto la dovuta attenzione. Molto diffusa nel toscano popolare è la forma *mele* ‘miele’. [...] La forma *mēle* è tollerata persino nella lingua letteraria italiana di fronte a *miele*; essa appare spesso negli autori antichi (Dante, Boccaccio, Macchiavelli)⁵².

Gherardi da Prato stesso cita nel suo primo libro (al paragrafo 160) il canto XVIII del *Purgatorio* di Dante, dove compare la parola «mele» con il significato di ‘miele’.

la qual senza operar non è sentita,
né si dimostra mai che per effetto,
54 come per verdi fronde in pianta vita.

Però, là onde vegna lo ’ntelletto
de le prime notizie, omo non sape,
57 e de’ primi appetibili l’affetto,

che sono in voi sì come studio in ape
di far lo **mele**; e questa prima voglia
60 merto di lode o di biasmo non cape.⁵³

«Di contro al normale sviluppo di *e* > *ie*, in Toscana troviamo un considerevole numero di casi nei quali il dittongo o non c’è o non c’è più nello stadio fonetico attuale»⁵⁴; alcune delle parole elencate da Rohlfs e presenti nel *Paradiso* sono «secolo» (PDA I 20), «lei» (PDA I 46), «regola» (PDA II 6), «Andrea» (PDA II 63), «colei» (PDA II 105),

⁵² Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - fonetica*, cit., pp. 103-104.

⁵³ In tutte le parti citate qui e successivamente (anche nei prossimi capitoli), se necessario, verrà aggiunto il grassetto per rendere più chiari i riferimenti.

⁵⁴ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - fonetica*, cit., p. 103.

«prete» (PDA III 45), «pecora» (in PDA IV 117 compare la parola al plurale), «sei» (PDA IV 85), ed «era» (PDA V 16).

Si possono osservare nel testo alcune forme (presenti anche nella lingua italiana utilizzata attualmente, segno che queste forme sono riuscite a penetrare nella lingua letteraria) che presentano un uso erroneo del dittongo *ie*⁵⁵. È il caso dei termini «vietare» (in PDA IV 249 compare nella forma «vietata») e «fierezza» (PDA IV 183) nelle quali il dittongo non dovrebbe esserci poiché sono parole accentate sulla desinenza e non sulla radice. Dall'altra parte invece, la parola «chiesto» (PDA III 24), presente una sola volta, mostra come possa accadere che il dittongo *ie* compaia anche in parole accentate sulla vocale radicale ma in sillaba chiusa.

Infine, il dittongamento mobile è sempre rispettato; di seguito vengono riportati alcuni esempi: il verbo «volere» presenta la forma dittongata «vuoi» (PDA IV 208) e non dittongata «voglio» (PDA IV 352); il verbo «potere» presenta le forme «puote» (PDA V 21) e «potete» (PDA II 109); il verbo «trovare» presenta le forme «truovi» (PDA IV 77), e «trovai» (PDA I 34); il verbo «pregare» presenta le forme «priego» (PDA I 38) e «pregato» (PDA III 84).

2.2 Il vocalismo atono

Un tratto tipico della scrittura di Gherardi è la chiusura di *e* in *i* in posizione protonica, ancora una volta per influenza dei dialetti senese e aretino-crotonese⁵⁶. Gli esempi all'interno del testo sono molti: «disolata e diserta» (PDA I 29), «dilizie» (PDA I 89), «riligione» (PDA II 2), «dilaterata» (PDA II 108), «infilice» (PDA II 135), «piggio» (PDA II 155), «disiderata» (PDA II 175), «malifiche» (PDA II 212), «binignamente» (PDA IV 420); come per molti altri fenomeni linguistici, anche in questo caso la resa grafica di queste parole oscilla. Abbiamo infatti le medesime parole ma scritte con *e* protonica e non con *i*: «desolata» (PDA I 16), «religione» (PDA I 17), «deliberata» (PDA II 202), «infelice» (PDA II 185), «benignamente» (PDA IV 463).

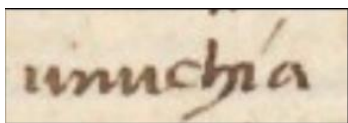
⁵⁵ Ivi, p. 108.

⁵⁶ Giovanni da Prato, *Opere complete, I. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, Francesco Garilli (per cura di), cit., p. 364.

2.3 L'assimilazione e la dissimilazione

Il testo presenta casi di assimilazione consonantica regressiva tra due diverse parole come in «co·llei» (PDA IV 421) e «i·rre» (PDA II 336), casi di assimilazione consonantica regressiva all'interno di una stessa parola come «ridullo» (PDA I 106), «campallo» (PDA II 126), «preghiavvi» (PDA III 51) che deriva da 'preghiamovi' e oltre all'assimilazione presenta anche la sincope della vocale *o* (PDA, n. 3 p. 174), «oloralle» per 'odorarle' (PDA II 129), casi di assimilazione a distanza come «Cicilia» (PDA II 55), casi di assimilazione vocalica regressiva come «vuluttuoso» (PDA I 32), «diffinito» (PDA II 254), «uttusità» (PDA IV 117) e «danari»⁵⁷ (PDA IV 247) e casi di assimilazione vocalica progressiva come «concopiscienze» (PDA I 186).

Caso a sé è la parola «lagrime» (PDA II 88, ma si trova molte altre volte nel testo) che presenta un'assimilazione parziale, dove l'occlusiva velare sorda presente nell'originaria parola latina «lacrima-ae» si sonorizza per adeguarsi (in parte) alla consonante che segue (anch'essa sonora). Il caso contrario è presente nella parola «unchia» (PDA III 165) dove l'occlusiva bilabiale sonora perde la sua sonorità; secondo Antonio Lanza (PDA n. 4 pp. 195-196) però, questo fenomeno manca di rispondenza fonetica, e lui stesso rimanda a quanto scrive Arrigo Castellani mettendo in guardia il lettore: «così pure dovrà stare attento allo scambio c-g [...] e non lasciarsi trascinare a supporre una mancanza di sonorizzazione in *botecha*, *luocho*, *pachare*, invece di *botegha*, *luogho*, *paghare*»⁵⁸. Alessandro Wesselofsky, infatti, onde evitare fraintendimenti, corregge in «un'unghia»⁵⁹; la versione originale presente nel manoscritto è invece «un'uchia»⁶⁰.



Ricc. 1280 c. 82v

⁵⁷ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - fonetica*, cit., p. 463.

⁵⁸ Arrigo Castellani (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del dugento*, tomo 1, Firenze, G. C. Sansoni editore, 1952, p. 18.

⁵⁹ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume terzo, cit., p. 53.

⁶⁰ [Giovanni Gherardi da Prato] (attribuito a), *Vita di Santa Domitilla [Il Paradiso degli Alberti]*, n. 1280, Firenze, Biblioteca Riccardiana (IT-FI0094), 1401-1500, c. 82v.

«Probema» (PDA I 8) deriva secondo Antonio Lanza da «probrema» (PDA n. 3 p. 7, ma potrebbe anche derivare da «problema» poiché Gherardi non usa mai né l'una né l'altra forma), «propia» (PDA I 29) da «propria», «aberi» (PDA II 389) da «arberi», «adirieto» (PDA II 350) da «adirietro», «vosti» (PDA IV 11) da «vostri», «contasto» (PDA II 390) da «contrastato» sono invece parole che vedono la sincope della consonante *r* per dissimilazione⁶¹; ancora una volta è interessante osservare come alcune di queste parole siano scritte anche in modi differenti, come «alberi» (PDA II 385 e 386 e quindi presente solo qualche paragrafo prima rispetto al già citato «aberi»), «vostri» (PDA II 24) o «dirietro» (PDA IV 368). La dissimilazione di vocale è invece presente nelle parole «asecuzione» (PDA II 184) e «prencipe» (PDA II 337); quest'ultima parola compare anche nella forma priva di dissimilazione «principe» (PDA I 73).

2.4 Il raddoppiamento fonosintattico

Il testo del *Paradiso* presenta moltissimi casi di raddoppiamento fonosintattico ma, nonostante ciò, questo non segue una regola precisa e presenta alcune oscillazioni. Dopo le preposizioni semplici, infatti, troviamo per la maggior parte delle volte la parola seguente che raddoppia, come in «a mme» (PDA II 134), «da vvoi» (PDA II 133), «di ssé» (PDA IV 60), «si ffuro» (PDA II 34), «da tte» (PDA I 163), ma sono presenti casi nei quali la consonante iniziale rimane scempia: «di voi» (PDA IV 466), «di sé» (PDA II 95), «di me a me» (PDA II 92), «da suo» (PDA IV 131), «a te» (PDA II 192).

Questa oscillazione avviene anche a poche righe di distanza e viene riportata di seguito una porzione di testo in cui è possibile osservarla (in particolare tra «dda noi» e «da noi») e dov'è presente un notevole numero di raddoppiamenti:

Convenevole cosa non è che llibera creatura e tanto nobile per sangue reale e discesa **da nnoi** iddii immortali per illusioni malifiche serva diventi. Era Melissa falsamente illusa **pe·lli** malifizii della malifica Circe; è piaciuto **a vvoi**, iddi, liberalla di quello **e llei** nel pristino istato ridurre: voi adunche domando se lei serva volete **che ssia**, ossa e sangue *da noi* tratto e dal tanto famosissimo duca Ulisse, o quale ragione questo premisse (PDA II 212-213).

⁶¹ Ernesto Giacomo Parodi (edito e illustrato), *Il Tristano Riccardiano*, Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1896, p. CXXXXVIII.

2.5 La geminazione e lo scempiamento

Nell'edizione del *Paradiso* edita da Antonio Lanza sono stati rigorosamente conservati tutti i raddoppiamenti e tutti gli scempiamenti, ma, come scrive l'editore stesso nella *Nota al testo*, «è questo uno dei problemi più spinosi per gli editori di antichi testi letterari [...] come lo stesso Varvaro ricorda, l'incertezza grafica potrebbe in qualche caso mascherare un'incertezza fonetica» (PDA p. 328). Nel testo sono presenti, infatti, parole scritte con consonante sia scempia che geminata; è il caso di «disono» (PDA I 47) e «dissono» (PDA I 170), «fiso» (PDA IV 244) e «fisso» (PDA II 19), «abattimento» (PDA II 294) e «abbattere» (PDA I 187), «combatere» (PDA II 373) e «combattere» (PDA III 201) e infine «abate» (PDA IV 386) e «abbate» (PDA IV 386) nello stesso paragrafo.

Un tratto tipico del dialetto pratese è la presenza della consonante *m* scempia nella prima persona plurale del passato remoto. Scrive Castellani:

Se da un lato Prato subisce sempre più l'influsso linguistico di Firenze, dall'altro trasmette a Firenze elementi occidentali o propri del pistoiese-pratese: in particolare, molto probabilmente, l'uso di *m* scempia nella prima persona plurale del perfetto, estraneo al fiorentino aureo ma normale al fiorentino argenteo⁶².

Nel testo del *Paradiso* sono presenti alcuni vocaboli che riportano questa caratteristica: «dicemo e ragionamo» (PDA I 8), «partimo» (PDA II 402), «navicamo» (PDA II 402), «aprodamo», mentre non vi è alcuna parola che presenta la consonante *m* geminata per la prima persona plurale del passato remoto.

Per concludere viene riportata di seguito una riflessione di Pär Larson:

mentre in un ms. tosc. del sec. XIII o XIV le grafie scempie possono corrispondere a consonanti sia lunghe sia brevi, i grafemi consonantici geminati rendono invece quasi sempre (eccezion fatta per certi usi abnormi o puramente convenzionali) dei fonemi lunghi: la coesistenza di grafie semplici e doppie nello stesso testo, negli

⁶² Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana, 1. Introduzione*, Bologna, il Mulino – Collezione di Testi e di Studi, 2000, p. 349.

stessi lessemi, fa pensare che la realtà fonetica sottostante fosse una sola, e che corrispondesse al tratto grafico più marcato, quello doppio⁶³.

2.6 Altri fenomeni fonologici

Nel testo del *Paradiso* sono inoltre presenti altri fenomeni linguistici che vedono la caduta o l'aggiunta di alcuni suoni all'inizio, all'interno o alla fine di un vocabolo.

Nello specifico, la prostesi è ampiamente utilizzata: alcune parole presentano l'aggiunta di un elemento non etimologico al loro inizio, in particolare è frequentissimo in Gherardi (ma lo è tutt'ora nel toscano) il caso di *i* prostetica davanti a *s* complicata (PDA, n. 5 p. 4), fenomeno già appartenente al latino volgare⁶⁴. Vengono riportati di seguito alcuni esempi: «iscusimi» (PDA I 3, ma potrebbe essere anche *i* etimologica, dal passaggio dalla vocale *e* di «excuso» alla vocale *i*), «istella» (PDA I 39), «ispettacoli» (PDA I 88), «iscurissima» (PDA I 188), «ispezie» (PDA II 242), «isgrazia» (PDA II 258), «istile» (PDA III 2), «isventurato» (PDA III 202), «isbalorditi» (PDA IV 98), «ischiavoneschi» (PDA IV 301), «ismalto» (PDA V 17).

Inoltre è presente anche la prostesi di *a-* rafforzativa davanti a verbi o sostantivi verbali senza mutamento di significato; secondo Arrigo Castellani si tratta di un fenomeno di carattere non fiorentino comune a tutta la Toscana, ed è particolarmente presente quando la consonante iniziale è una *r*⁶⁵. Nel nostro testo l'unico caso di *a-* prostetica davanti a *r* è in «arrietro» (PDA II 29), ma l'aggiunta della vocale avviene in particolare davanti alle consonanti *s* e *p*: «aspettabili» (PDA I 65), «apiacevolissimo» (PDA II 25), «appiacere» (PDA II 68), «aspettacoli» (PDA II 320), «assapere» (PDA II 368).

Altrettanti sono i casi di epitesi, dove un elemento non etimologico viene aggiunto alla fine di un vocabolo; i casi più frequenti vedono l'aggiunta della *e* epitetica in parole che presentano l'accento nella vocale finale: «hoe» (PDA I 4), «fue» (PDA I 5, ma potrebbe anche essere etimologico), «formòe» (PDA I 132), «cominciòe» (PDA II 63),

⁶³ Pär Larson, *Fonologia*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. II, Bologna, il Mulino, 2010, p. 1545.

⁶⁴ Wilhelm Meyer-Luebke, *Grammatica storica della lingua italiana e dei dialetti toscani*, Torino, Edizione Chiantore, 1941, p. 79.

⁶⁵ Arrigo Castellani (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del dugento*, cit., p. 41.

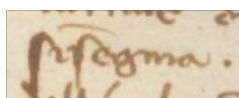
«bastòe» (PDA II 250), «camandòe» (PDA II 41), «usòe» (PDA II 76), «ismontòe» (PDA II 121), «saròe» (PDA III 70), «none» (PDA IV 43), «porròe» (PDA IV 464).

Anche se in minor numero, sono presenti casi di epentesi, dove alcune parole presentano l'aggiunta di un suono al loro interno; è interessante soffermarsi sul vocabolo «aiere» non solo perché presenta un'epentesi in iato, un fenomeno molto frequente soprattutto nel pratese (PDA n. 2 p. 24), ma perché anche in questo caso Gherardi la rappresenta in due forme distinte. In poche righe scrive infatti la medesima parola sia con sia senza epentesi: «che ll'una cosa e l'altra per mezzo dell'aere principalmente s'aquistano e hanno; il perché ancora dell'aiere è detta reina» (PDA I 54).

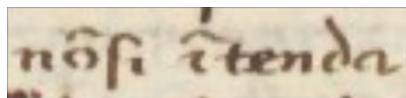
Spostando invece l'attenzione sui fenomeni che vedono la caduta di un suono, quello maggiormente presente nel testo del *Paradiso* è l'apocope, fenomeno tipico del toscano popolare⁶⁶ che vede la caduta della vocale finale: «a' suoi» (PDA I 1), «ne' loro viaggi» (PDA I 2), «de' figliuoli» (PDA I 11), «co' suoi» (PDA I 31), «do' sono» (PDA I 65; in questo cade non cade solo la vocale ma l'intera sillaba finale); «que' giorni» (PDA II 376), «ragion» (PDA III 36), «uccisor» (PDA III 25), «bestion» (PDA III 195).

Al contrario, non molti sono i casi di aferesi, dove vi è la soppressione di una vocale o di una sillaba iniziale: «suto» per 'essuto' (PDA II 226), «badia» per 'abbadia' (PDA II 440), «mi franca» per 'mi rinfranca' (PDA III 163); *francare* e *rinfrancare* sono solitamente due verbi differenti, ma Gherardi utilizza qui il primo con il significato del secondo: «Omai considera come confortare mi posso; solamente una cosa um-poco mi franca, e quella è la mia innocenza» (PDA III 163).

Un caso interessante è invece la diversa resa grafica di un medesimo fenomeno fonologico: dopo *n* + *consonante*, infatti, in un caso l'autore scrive (come nella norma) «si 'nsegna» (PDA II 246) utilizzando una sola volta la vocale *i*, in un altro scrive invece, in modo inconsueto, «si intenda» (PDA IV 467), riportando due volte la vocale *i* a contatto.



Ricc. 1280 c. 61r



Ricc. 1280 c. 109v

⁶⁶ Mirko Tavoni, *Storia della lingua italiana – Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1992, p. 183.

Non molti sono anche i casi di sincope, dove, all'interno di una parola, vi è la caduta di uno o più fonemi. Alcuni esempi sono i vocaboli «aoperando» (PDA I 182) per 'adoperando', «pria» (PDA III 64) per 'prima', «soprire» (PDA IV 248) per 'sopperire'.

Altri esempi sono «doverrai» (PDA I 163) e «averesti» (PDA II 32), entrambi condizionali della seconda classe che a partire dal XIII secolo sono solitamente privi di sincope (*dovrai* e *avrai*)⁶⁷; nel XV secolo convivono entrambe le forme, ma quella più comune è quella sincopata. Nel *Paradiso*, infatti, sono presenti per la prima persona singolare le forme «saprei» (PDA III 13) e «potrei» (PDA III 13).

Infine, sono presenti alcune parole all'interno delle quali ha luogo lo spostamento di un fonema (metatesi); questo avviene in particolare per il suono *r*: «Cotrone» (PDA I 15), «strupi» (PDA I 95), «prieta» (PDA I 91), «truoni» (PDA II 22), «iscaprestata» (PDA II 374) sono esempi di metatesi a distanza, mentre «premise» (PDA II 213) presenta la metatesi di *r* tra due suoni a contatto tra loro.

⁶⁷ Arrigo Castellani (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del dugento*, cit., pp. 62-65.

3. Analisi linguistica dell'opera: la morfologia

3.1 Morfologia nominale

Presente in alcune parole del *Paradiso* è il metaplasmo di declinazione; Antonio Lanza nell'*Indice delle note linguistiche* (PDA p. 380) fornisce un elenco dei vocaboli che sono caratterizzati da tale fenomeno. Alcuni tra questi sono «pianeto» (PDA I 43), «basa» (PDA I 80), «fiumo» (PDA II 7), «fidanzo» (PDA I 392) per «fidanza» con il significato di 'fiducia'⁶⁸, «cameriero» (PDA IV 328) e «dota» (PDA IV 437).

In merito ai plurali, diversi sono i fenomeni presenti nel testo: troviamo femminili in *-e*, caratteristici del fiorentino quattrocentesco⁶⁹, come «molte pirramide» (PDA I 21), «semente» (PDA I 24), «nelle rondine» (PDA IV 120), plurali rifatti sul neutro plurale latino della seconda declinazione terminanti in *-a* che al singolare hanno genere maschile⁷⁰ e al plurale femminile⁷¹, come «oppida» (PDA I 29), «castella» (PDA I 29) e le parole «membra» (PDA II 8), «ossa» (PDA II 213), «braccia» (PDA II 328) e «corna» (PDA IV 70) usate ancora oggi nell'italiano contemporaneo, ed infine plurali in *-i* come «porti» (PDA I 18) al posto di «porte»; riguardo quest'ultimo fenomeno Rohlfs scrive che 'le porti' sembra essere stata una forma più popolare di plurale rispetto a 'le porte'⁷².

3.2 L'articolo

Gli articoli determinativi maschili singolari presenti nel testo del *Paradiso degli Alberti* sono *il* (presente anche nella forma aferetica *'l* e apocopata poiché raddoppiata foneticamente *i'*), *lo*, *el* (quest'ultimo è presente solo due volte). In genere al tempo l'articolo *lo* aveva un uso più ampio rispetto a *il*⁷³, ma questa norma non trova corrispondenza del nostro testo, dove l'articolo *il* è presente circa 1140 volte, mentre l'articolo *lo* "solo" 150 volte circa.

⁶⁸ Tullio De Mauro, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, 2000, p. 925.

⁶⁹ Paolo Trovato, *Storia della lingua italiana*, Bologna, il Mulino, 1994, p. 306.

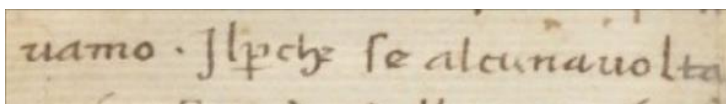
⁷⁰ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - morfologia*, cit., p. 35.

⁷¹ Ivi p. 37.

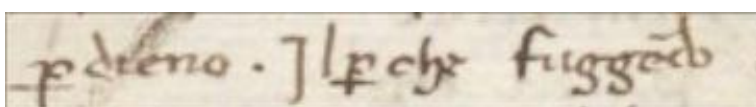
⁷² Ivi, p. 25.

⁷³ Ivi, p. 99.

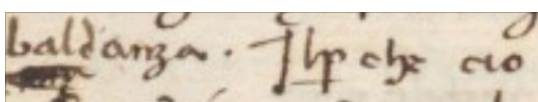
In principio di frase, invece, nei testi letterari e saggistici in prosa, *il* e *lo* si alternano liberamente⁷⁴. Nel nostro testo è presente solo l'articolo *il*, ma poiché la scelta della punteggiatura spetta in gran parte all'editore, è stato consultato il manoscritto che rivela come sia, solitamente, Gherardi stesso ad aver inserito sia il punto fermo in conclusione di frase e prima dell'articolo *il*, sia la vocale maiuscola dell'articolo:



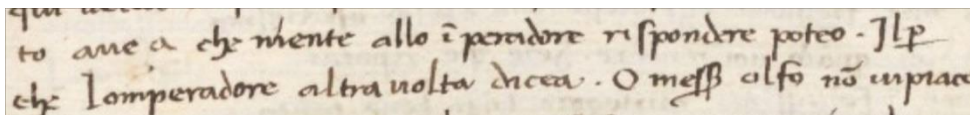
Ricc. 1280 c. 20v (PDA I 9)



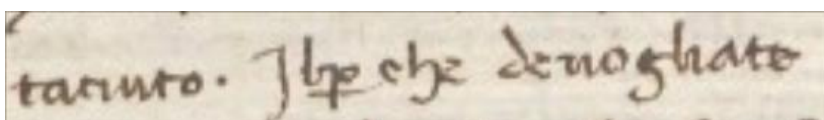
Ricc. 1280 c. 66v (PDA II 334)



Ricc. 1280 c. 68v (PDA II 375)



Ricc. 1280 c. 71r (PDA II 412)



Ricc. 1280 c. 74r (PDA III 2)

Un aspetto di notevole interesse (che emerge anche dalle foto soprariportate) è che, per circa la metà delle volte, l'articolo *il* è seguito dalla congiunzione «perché», mentre per la metà rimanente per una decina di volte è seguito dal pronome «quale», per altre dieci volte circa dal sostantivo maschile «re», e per le rimanenti volte sempre da un sostantivo maschile che fa riferimento ad un ruolo o ad una professione: «il cavaliere» (PDA II 343), «il duca» (PDA II 371), «il maestro» (PDA III 26), «il giovane» (PDA III

⁷⁴ Laura Vanelli, *Morfologia flessiva*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, cit., p. 1424.

142), «il signore» (PDA III 157), «il proposto» (PDA IV 250), «il giustizieri» (PDA IV 405) e mai da nomi comuni di cosa, come succede invece all'interno del periodo in altre parti del testo.

Inoltre, dopo una parola terminante per consonante (in particolare dopo la vibrante *r*)⁷⁵, viene di norma utilizzato l'articolo *lo*: «per lo tempo» (PDA I 13), «per lo sito» (PDA I 60), «per lo mondo» (PDA II 13), «di monsignor lo re» (PDA II 58); l'articolo *il*, invece, non segue mai un vocabolo terminante per la vibrante *r*.

In merito agli articoli determinativi maschili plurali troviamo invece *gli* (presente anche nella forma apocopata *gl'*), *li* (presente anche nella forma *lli*) e *i*. Ancora una volta la tendenza descritta da Rohlfs («quanto a *gli*, troviamo questa forma nella lingua antica non soltanto dinanzi a vocale e a *s* impura (anche *z*), ma anche davanti ad altre consonanti, particolarmente all'inizio di frase e dopo *r*⁷⁶») non viene seguita, in quanto *gli* a inizio frase si trova solo una volta (in PDA II 99: «Gli dii ti facino vettorioso e felice») e dopo la vibrante *r* non si trova mai.

Gli articoli determinativi femminili sia al singolare che al plurale sono presenti nell'attuale forma moderna (*la* e *le*) e in alcuni casi presentano il raddoppiamento fonosintattico (*lla* e *lle*).

Passando ora all'articolo indeterminativo, al singolare (sia al maschile che al femminile) presenta le stesse forme dell'italiano attuale: *uno*, *un*, *una* e *un'*. L'articolo indeterminativo manca però di plurale, e per sopperire a questa mancanza vengono utilizzati o i pronomi indefiniti *alcuni* e *alcune*⁷⁷ come in PDA IV 133 «a mme pare prima considerare alcuni principii» e in PDA II 288 «per uno trarre d'arco alcune reliquie» o con le preposizioni articolate⁷⁸ presenti nelle forme *dei* e *delle*, come «uno dei vostri baroni» (PDA II 337) o «In Napoli, delle città più graziose d'Italia» (PDA IV 184). Questi ultimi due esempi mostrano con chiarezza che l'articolo partitivo nel nostro testo (e in generale nell'italiano antico) non ha esattamente la stessa funzione che in italiano moderno. Infatti, negli esempi riportati, «baroni» e «Napoli» sono “estratti” da un insieme

⁷⁵ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - morfologia*, cit., p. 35.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Raffaello Fornaciari, *Grammatica italiana dell'uso moderno*, Firenze, G. C. Sansoni editore, 1879, p. 80.

⁷⁸ Ibidem

più ampio, caratteristica che accomuna gli articoli partitivi utilizzati nell'italiano antico e assente invece nell'italiano moderno.

3.3 I pronomi personali

Le prime e le seconde persone, sia singolari che plurali, dei pronomi personali soggetto tonici non danno motivo di molte spiegazioni, dal momento che corrispondono alle forme utilizzate nell'italiano contemporaneo; per chiarezza, vengono riportati di seguito alcuni esempi: *io* («e io dico che a mme non pare possibile», PDA IV 302), apocopato *i'* («con molta baldanza i' dirò», PDA IV 166), *tu* («Biagio, tu hai udito quello» PDA IV 246), *noi* («noi già dicemo e ragionamo», PDA I 8), *voi* («voi vedete e udite», PDA II 50).

Per la terza persona singolare, invece, l'italiano medievale usava soprattutto *elli*, e, già dal XIII secolo, si affianca ad esso la forma *egli*, dominante nella lingua moderna⁷⁹. Nel testo troviamo infatti «elli schifa l'angosce» (PDA IV 286) e «egli è molto noto», (PDA III 186); la forma corrispondente al femminile è *ella* («allora ella così dicea» PDA IV 464). È presente anche la forma *e'* («quello terzo pianeto Venere, sí che e' trasse il nome da llei e non ella dal benigno pianeta», PDA I 45) anche come soggetto pleonastico («E' fu in questi tempi uno giovane nostro fiorentino», PDA IV 61).

Le forme *lui* e *lei*, che si diffondono come pronomi personali soggetto nel Quattrocento⁸⁰, nel *Paradiso* non compaiono mai con questo ruolo.

La terza persona plurale compare invece nelle forme *ellino* («che ellino verranno alla battaglia», PDA II 382), *eglino* («son eglino de' famigli del duca?», PDA IV 70), *elleno* («sempre elleno gli hanno nell'animo», PDA III 90), *esse* («esse il dicidino e giudichino» (PDA II 275). La forma *loro*, invece, non compare mai come soggetto.

Un tratto stilistico dell'autore è l'uso ridondante dei pronomi personali soggetto, oggi caratteristica del fiorentino parlato (PDA n. 3 p. 17). Alcuni esempi presenti nel *Paradiso* sono «non sai tu dove tu sse'?» (PDA I 32) o «credi tu che cosa che io abbia io

⁷⁹ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - morfologia*, cit., pp. 132-133.

⁸⁰ Ivi, p. 133.

ti disdicessi?» (PDA IV 353). Gherardi utilizza inoltre molti aggettivi e pronomi (soggetto, oggetto, possessivi) in uno stesso periodo, come in

Non vedi **tu** il **tuo** onore e 'l **mio** e della donna **tua** con quanta istoltia **tu** abbatti? Or non vedi **tu** quanto **tuo** bene con somma vergogna di **te** e di **me** e con vitupèro della **tua** donna, semplicissima fanciulla, **tu** lasci? Or non vedi **tu** finalmente il **tuo** vivere e **mio** e **ssuo** dolorosissimamente aparechi per **tue** falsissime oppinioni? (PDA IV 167).

I pronomi personali nella loro forma oggetto tonica sono invece *me* («poi passando sopra di me», PDA I 124), *te* («verso di te la fortuna», PDA), *noi* («ossa e sangue da noi tratto», PDA II 213), *voi* («nella a voi e tanto a me cara», PDA II 215). Secondo Gerhard Rohlfs, «alla terza persona la lingua antica usava *ello, ella, elli, elle*»⁸¹; nel *Paradiso* *ello* ed *elle* non compaiono mai, mentre *ella* ed *elli* compaiono solamente come pronomi personale soggetto. Al singolare, quindi, le forme utilizzate da Gherardi sono *lui* («da lui brevillegiato», PDA III 190) e *lei* («a lei piacesse», PDA II 289), che compaiono in alcuni casi senza preposizione anche nel senso d'un dativo o genitivo, come «ma lasciàlle tutte per lo presente passare, e lei solo domandate quale fu la maggior grazia o ventura che mai avessi» (PDA II 146) o «E questo pensare mi fa e arbitrare che dopo lui Tolomeo [...], Firenze e non Fluentia la nomina» (PDA V 35).

Al plurale, invece, è sempre presente la forma *loro*: «potesse a loro» (PDA II 364) e «parendo loro» (PDA IV 298), dove in questo caso l'assenza della preposizione al genitivo e al dativo è tuttora in uso⁸².

Il testo presenta inoltre le forme *meco* («vogliate con meco ralegrarvi», PDA II 135) e *teco* («io sono contento di venire teco», PDA IV 72) composte con l'enclitico *cum*⁸³.

Anche i pronomi personali oggetto atoni sono gli stessi dell'italiano attuale: *mi* («io mi lascerò», PDA IV 76), *ti* («ch'io ti ricordo», PDA IV 90), *gli* («elli tutto gli disse», PDA III 122), *le* («prestamente le dicea», PDA IV 200), *lo* («ssomma piatade lo

⁸¹ Ivi, p. 136.

⁸² Ivi, p. 137.

⁸³ Ivi, p. 139.

commosse», PDA II 85), *la* («e campando la presi», PDA II 142), *ci* («prezioso ci fue», PDA I 5), *vi* («io per me vi porto», PDA I 48), *li* («che negata li sia», PDA II 265), *le* («a llato a ssé sedere le facea», PDA II 189).

3.4 I pronomi possessivi, riflessivi e dimostrativi

Nel *Paradiso* i pronomi (e gli aggettivi) possessivi seguono, di norma, le regole grammaticali tuttora in uso, e, quindi, la riduzione morfologica che avviene nel XV secolo non compare in nessun caso. Abbiamo dunque *mio*, *tuo*, *suo*, *nostro*, *vostro* sia al genere maschile che femminile, sia al singolare che al plurale, e *loro* (invariabile nel genere e nel numero). Vengono riportati di seguito alcune parti di testo nelle quali compaiono alcuni dei possessivi:

Del **mio** padre poco omai ne spero, trovandomi serva ed elli essere apresso alla bionda Aurora col **suo** zio Titone (PDA II 92).

Melissa dovete adunque al **nostro** Laerte congiungere e giudicare, sperando che, sse altra volta i figliuoli della Terra volessoro contra **vostra** deitade misfare e levarsi, prole a quelli a estermiare, uccidere e fenire con gloria di tutto il cielo e de' dii infernali certissima arete (PDA II 236).

Dapoi ripresso il **lor** canto, radoppiandolo, mostravano inestimabile vaghezza, e singularmente alcuno rusignuolo, intanto che apresso a uno braccio sopra il capo di Francesco e dell'organetto veniva (PDA IV 113).

I pronomi riflessivi presentano, per la prima e la seconda persona singolare e plurale, la stessa forma dei pronomi non riflessivi; quelli liberi sono *me*, *te*, *noi*, *voi* mentre quelli clitici sono *mi*, *ti*, *ci*, *vi*. La terza persona invece cambia e presenta le forme *sé* (forma libera) e *si* (forma clitica) sia al singolare che al plurale. Alcuni esempi sono «in mezzo intra due monti di carboni accesi arostito si fue» (PDA IV 405) e «mesere Dolcibene infra sé» (PDA III 202).

Anche i pronomi dimostrativi sono gli stessi dell'italiano attuale; abbiamo *questo* e *quello* in tutte le persone e numeri, *cotesto* al maschile sia singolare che plurale, *ciò* come

forma sostantivale del neutro, *stesso* e *medesimo* come rafforzativi⁸⁴; assente è il pronome dimostrativo *quelli* con palatalizzazione (*quegli*), frequente nel fiorentino popolare del Quattrocento⁸⁵. Di seguito vengono riportate alcune parti di testo che presentano uno o più pronomi dimostrativi:

e [me] ritrovandomi solo nella mia sacretissima camera, fra me **stesso** dicea:

– Or come puote **questo** essermi advenuto? Or che maraviglia è **questa**? (PDA I 182);

E così lo seppe la reina in quel **medesimo** dí da chi col re deliberato l’avea [...] Costanza e Lisa, da madama **questo** udito, parendo quasi niente aver fatto, diliberato insieme prestamente co’lla reina gittarsi a’ piedi di monsignore lo re e che Lisa chiedesse che questo non si facesse. [...] Il re, vedendo **costoro** e ‘maginando apresso a **quello** che era, anzi che prima alcuna cosa Lisa dicesse, così parlava (PDA IV 456-458);

E dicoti così, che **cciò** che ttu a mme di’ (PDA IV 384);

Figliuolo, deh, non volere **cotesti** modi tenere (PDA IV 398).

In merito ai pronomi indefiniti, *alcuno* è usato sia come sostantivo che come aggettivo⁸⁶: «alcuno della compagnia» (PDA IV 241), «senza alcuno peccato» (PDA IV 271), mentre *qualcuno* e *qualcheduno* si usano solo in funzione sostantivale⁸⁷ ma sono assenti nel testo del *Paradiso*.

Per ‘qualcuno’ si trovano in italiano antico *uomo* e *persona*⁸⁸, presenti anche nel nostro testo: «Perché l’uomo, seguitando la inordinata voglia o lla isfrenata iracundia, la reina e madonna Ragione sottomette all’ancille» (PDA I 162), e «Oh, e’ deono essere i dolci pescioni ché pare che mai vedessono persona!» (PDA IV 70).

⁸⁴ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - morfologia*, cit., p. 209.

⁸⁵ Mirko Tavoni, *Storia della lingua italiana – Il Quattrocento*, cit., p. 176.

⁸⁶ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - morfologia*, cit., p. 213.

⁸⁷ Ibidem.

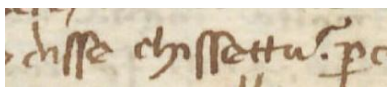
⁸⁸ Ibidem.

In merito al concetto di ‘nessuno’ (usato sia come sostantivo che come aggettivo) il toscano disponeva di varie espressioni⁸⁹; quelle presenti nel *Paradiso* sono *nessuno* («che nessuno quivi si era che per dolcezza della dolcissima armonia», PDA III 29), *niuno* («pensa adunche Cupido niun'altra cosa essere», PDA I 49) e l'antica forma *neuno*⁹⁰ («e quasi neuno vi rimase», PDA II 326); come aggettivo compare prevalentemente nell'antica forma toscana *nullo*: «che quasi nullo reame» (PDA II 318), «nullo adunque esercizio» (PDA II 248). Compagno anche *nulla* e *niente* con il medesimo significato⁹¹:

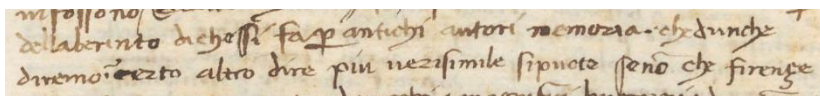
Certissimamente **nulla**. Vedete e considerate adunche quanto in voi di grazia si è e tritamente rguardate intorno a' vostri vicini; e vedrete per loro superbia, per loro avarizia essere stati isterminati e distrutti e finite le loro potenzie sí e per tal modo che con rabbia si vegono essere le loro cose disolate e al **niente** già divenuti (PDA 433).

Infine, il testo presenta il pronome (e l'aggettivo) *ogni* («detraendo e beffando ogni laudabile studio e virtude», PDA V 29), apocopato *ogn'* («e quivi e in ogn'altro luogo», PDA IV 57); la forma sostantivale *ognuno* è assente, mentre per il neutro è presente la forma *ogni cosa*⁹²: («con sí ferma faccia ogni cosa dicea e afermava», PDA II 419).

I pronomi interrogativi presentano le forme *chi*, *che* e *che cosa* (dal valore neutro)⁹³: «chi sse' ttu?» (PDA IV 371), «che, dunche, diremo?» (PDA V 21), «credi tu che cosa che io abbia io ti disdicessi?» (PDA IV 353). Gherardi nel manoscritto utilizza il seguente segno grafico per indicare il punto interrogativo:



Ricc. 1280 c. 104v



Ricc. 1280 c. 112r

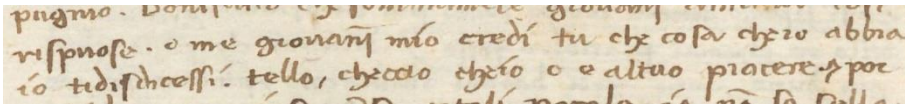
⁸⁹ Ivi, p. 215.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ivi, p. 217.

⁹² Ivi, p. 220.

⁹³ Ivi p. 198.



Ricc. 1280 c. 104r

Il punto esclamativo non viene invece mai utilizzato da Gherardi: nelle edizioni di Lanza, Wesselofsky e Garilli, infatti, vi sono casi in cui il segno grafico è presente nel medesimo punto nel testo, altri in cui in un'edizione è presente e nell'altra invece no.

Anche i pronomi relativi sono gli stessi dell'italiano attuale: *che* «parmi adunque nelle cose che voi da mme recitate» (PDA I 7), *cui* «il cui nome fu Ugo» (PDA III 130), *il quale* (in tutti i suoi numeri e in tutte le sue persone) «il quale avea uno tra gli altri suoi compagni e amici, il quale molto amava» (PDA IV 185), «tanto generosa donzella, la quale tanto amate» (PDA II 182), «uno de' sette savi i quali prima cominciorno a filosofare» (PDA IV 291), «raguardisi le rondine, le quali senza maestri fanno i loro nidi» (PDA IV 143).

L'italiano antico, dinanzi a vocale, utilizzava talvolta anche la forma *ched*; interessante è il fatto che questa forma è assente nel *Paradiso* ma presente in altri componimenti dell'autore; nel *Giuoco d'amore* vediamo infatti

340 Questo amoroso foco
 l'avea agghiacciato, e 'l suo core anciso
 spirò in un bel viso,
 mentre ched e' mirava⁹⁴.

Compare anche in un sonetto dell'autore indirizzato a Filippo Brunelleschi:

10 Ma se 'l tuo badalon, che 'n acque vola,
 viene a perfezion (che non può essere)
 non ched'i' legga Dante nella scuola,
 ma vo' con le mie man finir mio essere⁹⁵.

⁹⁴ Antonio Lanza (a cura di), *Lirici toscani del Quattrocento*, Roma, Bulzoni editore, 1973, p. 618.

⁹⁵ Ivi, p. 659.

3.5 Gli aggettivi e i numerali

Prestissimamente ridottici nella **lietissima** e gioconda brigata e per li ombrosi luoghi e per ridenti e dilettevoli prati passando e discendendo dalli **altissimi** colli nel dilettevole e **fertilissimo** piano lungo la graziosa per sito fiumana del dilettevole fiume d'Arno infra i due **altissimi** monti vicini al **piacevolissimo** oppido di Prato Vecchio, lasciando a man dritta il superbo Porciano co' lla soprastante Romena, a dritta camminando verso Poppio con buona e lieta festa a andare, e mentre che con sommo sollazzo e piacere andavamo, in cotale maniera a Carlo, magnifico conte e **clementissimo** signore del luogo, con uno **apiacevolissimo** aspetto senti' dire e parlare:

– Noi abbiamo con **grandissima** consolazione quasi questo giorno nelle cosi divine e umane consumato e passato; a resto adunque che con buona e dilettevole festa proceda provvedere ci conviene – (PDA II 25, 26).

Questo passo, ricco di aggettivi soprattutto superlativi, mostra la tendenza di Gherardi ad utilizzare «un tipo di aggettivazione che in certi casi tende a soluzioni volutamente cantabili e vaghe», caratteristica delle sue *Rime* e del *Giuoco d'Amore* (PDA p. XXVII). Paola Mondani ha invece analizzato le correzioni e le variazioni inserite da Gherardi nel *Paradiso*, e i suoi studi dimostrano come più volte i superlativi vengano aggiunti in un secondo momento:

l'aggiunta del vocativo *o santissimi amici*⁹⁶ [...] si colloca senz'altro entro la spinta stilistica a decorare il testo con aggettivi al grado superlativo, ma non solo: evoca al tempo stesso un modulo boccacciano – e della novellistica post-boccacciana – quasi sempre impiegato in ben note formule d'apertura quali, ad esempio, *graziosissime donne* (I *Intr.*), *carissime donne* (I 1; IV *Intr.*), *carissime donne mie* (VII 2), *nobilissime donne* (VII 5)⁹⁷.

⁹⁶ PDA I 5.

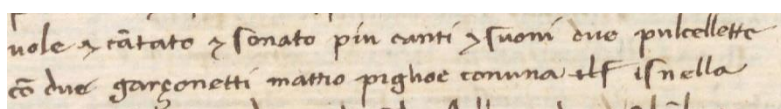
⁹⁷ Paola Mondani, *Correzioni e variazioni autografe nel manoscritto del Paradiso degli Alberti: una questione di stile?*, in «La sintassi del mondo – la mappa e il testo», a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, p. 271.

In totale i superlativi utilizzati nel testo sono più di mille, mentre, seppur presenti, meno sono i diminutivi:

una sí dolce armonia infra lle fresche ombre da infiniti, varii, fioriti e fronzutissimi mai con mille **uccelletti**, con copia grande di suoni canta<ndo> non senza grande parte di beatitudine da mme si sentia, co mille **rugelletti** mormorando; e la fresca gramig<na> co lle minute **erbett<e>** e i varii e ridentissim<i> fiori de' giocondissimi prati tutti rugiadosi facieno. Quivi **animaletti** graziosi e piacevoli sollazzando grande piacere al piú e piú rimirare sommamente porgieno; per la qual cosa essere non istimava altrove che nella piú bella e ricca parte del cielo (PDA I 73-74).

Il numerale *mille* è usato qui (e in altre parti del *Paradiso*) per indicare quantità illimitate (PDA p. XXVII) e raddoppiato compare nella forma fiorentina *dumila*; in toscano antico la forma utilizzata era *dumilia*⁹⁸ e la sostituzione di *-milia* con *-mila* è infatti tipicamente quattrocentesca⁹⁹. Nel testo compare una sola volta: «piaque al duca messer Olfo che dumila de' suo' piú robusti dismantassono» (PDA II 361).

Il numero *due*, oggi indeclinabile, presenta in italiano antico la forma «duo»¹⁰⁰; nell'edizione di Lanza del *Paradiso* questa forma è presente in PDA III 66: «due pulcellette con duo garzonetti», mentre nell'edizione di Wesselofsky «duo» è sostituito da *due*¹⁰¹. È stato per questo motivo consultato il manoscritto che presenta infatti una vocale ambigua, come se vi fosse la correzione della vocale *o* nella vocale *e* (o viceversa):



Ricc. 1280 c. 77v

Infine, l'attuale forma *ambedue* è presente nell'antica forma «amendui»¹⁰² «Il perché subitamente amendui nel letto si furo» (PDA IV 151).

⁹⁸ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - sintassi*, cit., p. 315.

⁹⁹ Mirko Tavoni, *Storia della lingua italiana – Il Quattrocento*, cit., p. 176.

¹⁰⁰ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - sintassi*, cit., pp. 309-310.

¹⁰¹ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume terzo, cit., p. 22.

¹⁰² Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - sintassi*, cit., pp. 318-319.

3.6 Le preposizioni, le congiunzioni e gli avverbi

Viene riportata di seguito una porzione di testo che presenta la maggior parte delle preposizioni semplici che compaiono nel *Paradiso*:

Mostrava **di** Populonia, tanto già potente e antica, alcune reliquie, e sí dapoi l'antica Pisa, detta **da** quella di Grecia. E cosí **di** porto **in** porto mostrando e **a** llui noto facendo i nomi e donde e come i loro principii tratti avieno **con** infinito piacere del conte, e cosí Giglio, l'Elba, Caprara e Gorgona, Corsica e Sardigna mostrava, scorrendo e narrando per tutti i liti della destra mano, lasciandosi arietro già **per** molti dí l'isole Baleari, oggi nominate Maiorca e Minorica (PDA II 348-349).

Mancano in questi versi le preposizioni *su*, *tra* e *fra*, ma comunque presenti nel testo:

mandando grande brigata dalla opposta parte della citade e facendo l'aguato de' colli, il campo si ridusse quasi in **su** una delle porti **fra** molti alberi, che a pena vedere si potieno [...] vegendo il campo del valorosissimo duca, che **tra** lli aberi quasi occulto la magior parte si era (PDA 385, 389).

La preposizione *per* vede anche la variante *pel*, presente tutt'oggi nell'italiano attuale ma utilizzata molto poco, presente una decina di volte nel testo come in «pel segno» (PDA I 2) o «pel trasvalicamento» (PDA I 5). Inoltre, è utilizzata l'espressione latina «ab antico» (come in «ab antico Tusco nomato», PDA I 11 o «ab antico iddea», PDA I 54) che presenta al suo interno la preposizione latina *ab*.

In merito alle preposizioni articolate, il *Paradiso* presenta le forme *dello*, *allo*, *dallo*, *nello*, *sullo* in tutte le forme (maschile e femminile, singolare e plurale), e, di gran lunga più utilizzate, le forme apocopate *del*, *al*, *dal*, *nel*, *sul* e con caduta al plurale della semivocale (*de'*, *a'*, *da'*, *ne'*).

Ci sono alcuni casi (a dire il vero, pochissimi) in cui il loro utilizzo è differente da quello dell'italiano attuale; troviamo infatti «dallo nimico» (PDA II 376), «dello mio» (PDA II 159), «dello consolato» (PDA II 285), «allo nostro» (PDA II 32), «nello

nubuloso» (PDA II 9), e alcuni casi in cui vi è la mancanza dell'apocope nella preposizione di fronte a parola che inizia per vocale: «nello imperio» (PDA I 25), «nello animo» (PDA I 82), «nello ampissimo» (PDA I 148), «nello oscuro» (PDA II 142), «nello abate» (PDA IV 386). Per appurare tale fenomeno è stato consultato il manoscritto, di cui vengono riportati i cinque casi sopracitati. È interessante notare come, in due casi su cinque, l'autore non utilizzi l'apocope quando la preposizione articolata e il sostantivo non sono in diretto contatto tra loro, poiché la preposizione si trova a fine riga e il sostantivo all'inizio della riga seguente:

Ricc. 1280 c. 23r

Ricc. 1280 c. 29r

Ricc. 1280 c. 35v

Ricc. 1280 c. 52r

Ricc. 1280 c. 105r

In merito alle congiunzioni e agli avverbi, verranno segnalati solo quelli differenti dall'italiano attuale o quelli diatopicamente marcati. Caratteristica del dialetto pratese è l'alternanza di *anco-anche*¹⁰³; nel testo del *Paradiso* la forma *anche* non compare mai, mentre prevale la forma *anco*: «non abbia ragione a combattere, né anco tu l'hai» (PDA III 201), «per vendere le cose condotte dalla natura e anco dall'arte laudabilmente» (PDA

¹⁰³ Arrigo Castellani (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del Duecento*, cit., p. 41.

IV 279). Al contrario, nell'introduzione ad un sonetto inviato «a dì di Marzo 1449 [...] al maestro Antonio che canta in San Martino»¹⁰⁴, l'autore utilizza la forma *anche* (mentre nel testo delle sue *Rime* la forma *anco* non compare mai): «Dove io gli voglio raccordare che anche nel 1437 fu già chi disse: “Di lui non s'appichere' mai”»¹⁰⁵.

Anche nei componimenti di Domenico da Prato, autore contemporaneo a Gherardi che scrisse il *Pome del bel fioretto* e alcune rime, lavori contenuti nel codice Laurenziano Pluteo XLI 40 (ascrivibile al periodo precedente al 1415)¹⁰⁶, compare solamente la forma *anco*: «Briseida il testimoni per Acchille, / ed ei per Pulisena anco il può dire»¹⁰⁷, «E così spesso ricercando vado / il pelago, ov'io entrai soro e inesperto, / ch'è secco, ed anco a uscir non trovo il guado»¹⁰⁸.

Due forme presenti al genere femminile (e che corrispondono alla forma etimologica latina) sono *oltra* «ancora più oltre dicendo» (PDA V 13) e *contra* «volessoro contra vostra deitade misfare» (PDA II 236), presenti in italiano attuale come prefissi¹⁰⁹ ad esempio in *oltralpe* e *contratempo*.

Infine, è presente l'avverbio «punto» come rafforzativo della reggente: «Per che non dubito punto voi tutti di sua risposta fermissima giudicherete l'essere di sparviere fanciulla bellissima divenuta» (PDA II 146), «Di questa al presente, o celestiali iddii, punto non dubito che il torto né il dubbio difeso sarà, considerato a ccui inanzi tanto litigio eletto e posto si è» (PDA II 197).

3.7 Morfologia verbale

In merito ai verbi, non verranno elencate tutte le persone di ogni genere e numero e di ogni tempo e modo, ma verranno indicate solo le forme differenti dall'italiano attuale e che possiedono caratteristiche degne di nota; in particolare, verranno segnalate quelle diffuse nell'antico dialetto pratese.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Roberta Gentile (a cura di), Domenico da Prato, *Il pome del bel fioretto*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990, p. VII.

¹⁰⁷ Antonio Lanza (a cura di), *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., comp. n. XLI, vv. 183-184, p. 547.

¹⁰⁸ Ivi, comp. n. XLVII, vv. 112-114, p. 563.

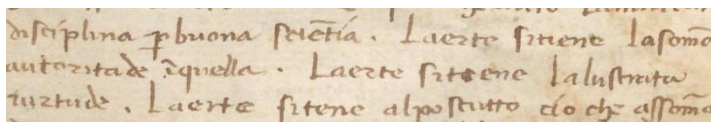
¹⁰⁹ Tullio De Mauro, *Il dizionario della lingua italiana*, cit., pp. 569, 1678.

3.7.1 L'indicativo

Certi verbi al modo indicativo presentano alcune particolarità (parte delle quali riguardanti la grafia):

Al tempo presente:

- La terza persona singolare del verbo *tenere* vede non solo l'attuale forma «tiene», ma anche la forma «tene»: «Laerte si tiene la somma autoritade in quella; Laerte si tiene la lustrata virtude; Laerte si tene al postutto ciò che a ssummo imperatore o duce necessario si giudica e richiede co·lla somma filicitade» (PDA II 232); Wesselofsky procede secondo il tipico modo ottocentesco e nella sua edizione aggiunge la vocale *-i* alla forma «tene», rendendola uguale a tutte le altre del medesimo paragrafo¹¹⁰. Per avere la certezza di quale fosse la reale forma utilizzata dall'autore è stato consultato il manoscritto (che conferma la forma «tene» mantenuta dall'editore Lanza);



- La prima persona plurale compare nel *Paradiso* con il suffisso *-iamo* che si alternava nell'antico dialetto pratese alla desinenza *-emo*, scomparsa poi nel corso dei secoli¹¹¹ e assente dal nostro testo. Alcuni esempi sono «pensiamo» (PDA I 20), «lasciamo» (PDA I 152), «usiamo» (PDA II 136), «conosciamo» (PDA IV 30), «vegnamo» (PDA V 21).
- La terza persona plurale del verbo *essere* vede la forma «ènno» creata in analogia alla forma «è» della terza persona singolare (PDA n. 2 p. 311): «E come che molte cittadi potentissime ci fossoro [...] che quale è disfatta e quale ènno ancora in piede» (PDA V 20).

¹¹⁰ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume secondo, cit., p. 151.

¹¹¹ Luca Serianni (a cura di), *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1977, p. 80.

Al tempo imperfetto:

- La terza persona singolare nell'antico pratese presenta la forma *-ea* priva di *-v-* intervocalica¹¹², tratto che caratterizza anche la maggior parte degli imperfetti nel *Paradiso*: «molte cose vane e non vere letto avea» (PDA V 3), «che 'l marito rimandare per lei dovea» (PDA IV 157), «per nulla maniera immaginare chi fosse potea né sapea» (PDA IV 324), «facea ciascuno maravigliare oltre a modo» (PDA II 422). Le forme «doveva» e «sapeva» non compaiono mai nel testo, le forme «poteva» e «faceva» solamente due volte e la forma «aveva» solamente sei;
- Vi sono casi in cui alcuni verbi della seconda e della terza classe presentano le desinenze *-avamo* e *-avate*, come in «sapavamo» per 'sapevamo' («Messere, perdonateci, ché per buona fé noi non sapavamo che voi fossi il re», PDA IV 105), «volavamo» per 'volevamo' («Monsignore, noi non abbiamo controversia alcuna, né altro volavamo da Efremo se non che elli ci dica chi era una dama», PDA IV 230), «credavate» per 'credevate' («Or chi pensavate voi che fosse? or con chi vi pareva essere, quando zampettando parlavate col re? [...] Or chi diavole credavate voi che fosse?», PDA IV 101-102), e «volavate» per 'volevate'¹¹³ («ripigliando le graziose parole dalla vostra altezza a nnoi dette, che volentieri volavate piacerci», PDA IV 451); questi imperfetti sono creati in analogia a forme come 'eravamo' e 'pensavamo', 'pensavate' o 'parlavate'¹¹⁴ (queste ultime due forme sono presenti in PDA IV 101, paragrafo sopracitato);
- Vi sono alcuni casi di terze persone plurali che presentano la rara desinenza *-eno* (PDA n. 4 p. 31), come «faceno» (PDA I 78), «sarieno» e «rimarieno» (PDA I 81), «scendenno» (PDA II 409), «tenieno» (PDA IV 131);
- La desinenza *-avono*, usuale un tempo a Firenze e tuttora in alcune parti della Toscana per la terza persona plurale, è presente nel testo una sola volta: «che stupefatti e attoniti stavono tutti a mirallo» (PDA III 22).

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana, I. Introduzione*, cit., p. 325.

¹¹⁴ Ernesto Giacomo Parodi, *Dialetti toscani*, in «Romania», vol. XVIII, n° 72, Parigi, Émile Bouillon Libraire-Éditeur, 1889, p. 609.

Al tempo passato remoto:

- Le terze persone singolari alla loro forma debole presentano in alcuni casi l'uso dell'epitesi affinché venga eliminata l'ossitonia da un verbo ossitono¹¹⁵ o monosillabico (PDA n. 2 p. 6). Nel testo del *Paradiso* per i verbi della I classe la vocale aggiunta è sempre la *-e*, mentre non è presente alcuna parola che vede l'aggiunta finale della vocale *-a*: «a mme famosissima ava, chiarissimo anunziòe ch'ella per dolore i suo' giorni tostissimo finirebbe [...] per sommo dolore si morío» (PDA II 161). Per i verbi delle altre classi è possibile anche l'aggiunta della vocale *o*¹¹⁶, come nell'appena citato «morío»;
- La prima persona plurale del pratese antico presentava costantemente la *-m-*scempia¹¹⁷ (tratto analizzato anche nel secondo capitolo al paragrafo 2.5); le desinenze sono quindi *-amo*, *-emo*, *-imo*: «quello recitando overo scrivendo che noi già dicemo e ragionamo» (PDA I 8), «una voce sentimo chiamare e dire» (PDA II 24);
- Le forme deboli della terza persona plurale presentano, per la prima classe, sia forme dall'arcaica desinenza *-aro*¹¹⁸, come in «chiamaro» (PDA I 59), «tornaro» (PDA I 136), «consideraro» (PDA I 172), «mandaro» (PDA II 47), «pregaro» (PDA II 313), sia forme dalla desinenza *-arono*, come in «diliberarono» (PDA III 75), «capitarono» (PDA III 121), «baciaron» (PDA III 210), «montaron» (PDA IV 83), «seguitarono» (PDA V 26). La stessa oscillazione vale anche per le desinenze *-iro* e *-irono*: vi sono infatti «udiro» (PDA II 38), «apariro» (PDA II 195), «feriro» (PDA III 162), «finiro» (PDA IV 235), «partiro» (PDA IV 108), ma anche «usciron» (PDA III 65), «finiron» (PDA III 221), «ardiron» (PDA IV 227), «giron» (PDA V 2)¹¹⁹.

Le forme forti, invece, presentano la forma *-oro* (caratteristica del pratese)¹²⁰, come in «dissor» (PDA I 109), «fecioro» (PDA II 328), «vidoro» (PDA II 339), «misoro» (PDA II 377), «venoro» (PDA IV 81) mentre non vi è alcuna forma dalla desinenza *-ero*.

¹¹⁵ Ivi, p. 81.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ Luca Serianni (a cura di), *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, cit., p. 81.

¹¹⁸ Ivi, p. 82.

¹¹⁹ Il verbo *ire* verrà trattato nel paragrafo 3.7.4 *Singoli verbi e forme particolari*.

¹²⁰ Ernesto Giacomo Parodi (edito e illustrato), *Il Tristano Riccardiano*, cit., p. CLXXVII.

- Le originali desinenze *-aro, -ero, -iro, -oro* di cui si è appena discusso, vengono sostituite, in alcuni casi, dalle desinenze *-ino, -eno, -ono* (di origine occidentale) che verranno ora trattate (PDA n. 3 p. 4).

Le terze persone plurali della seconda coniugazione (non solo al passato remoto, ma anche al tempo presente e condizionale) come «abandonono» (I 187) per ‘abbandonano’, «penono» (IV 4) per ‘penano’, «finsono» (PDA I 47) per ‘finsero’, «presono» (PDA II 78) per ‘presero’, «misono» (PDA II 387) per ‘misero’, «sarebono» (PDA II 14) per ‘sarebbero’, «prendessonno» (PDA II 61) per ‘prendessero’, ecc. subiscono l’influenza della terza persona plurale del verbo *essere* «sono», dove la desinenza *-ono* sostituisce la desinenza *-eno*. In alcune parti della Toscana anche la prima coniugazione ha subito l’influenza di tale desinenza¹²¹; questo fenomeno è presente anche nel *Paradiso*, dove si trovano «cominciassono» (PDA II 61) per ‘cominciassero’, «portassono» (PDA II 77) per ‘portassero’, «feciono» (PDA II 408) per ‘fecero’, «tornassono» (PDA IV 104) per ‘tornassero’ ecc.

Al tempo futuro semplice:

- Il verbo *avere* presenta le forme «arò» (PDA II 420), «arai» (PDA IV 267), «arà» (PDA IV 350), «aremo» (PDA I 26), «arete» (PDA II 236) dove il passaggio di *-vr-* a *-r-* è un tratto caratteristico della Toscana occidentale e quindi anche del pratese¹²².
- Il verbo *essere* presenta invece le forme «fia» (PDA I 9) ‘sarà’ e «fieno» (PDA I 4) ‘saranno’, residui del verbo latino *fiō-fis* e frequenti nell’italiano antico (PDA n. 5 p. 5).

3.7.2 Il congiuntivo

La seconda persona singolare del congiuntivo presente è l’unica che compare in condizioni non chiare: alcune parole dell’italiano antico presentano la desinenza *-i*, altre la desinenza *-e*. La lingua letteraria moderna ha quindi circoscritto la desinenza *-i* alla

¹²¹ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - morfologia*, cit., p. 255.

¹²² Arrigo Castellani (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, cit., pp. 47-48.

prima coniugazione, mentre la seconda e la terza presentano la desinenza *-a*¹²³. Nel testo del *Paradiso* vi sono alcuni casi in cui le seconde persone singolari di una coniugazione diversa dalla prima presentano la desinenza *-i*:

- «induchi» per ‘induca’ («la divina Talia invocando e pregando che conforto mi sia alla nostra eletta materia e prieghi e induchi le sue sorelle divine» PDA I 10);
- «vogli» per ‘voglia’ («che diremo adunche se non che ciascuno lietissimamente segui e vogli e adori», PDA I 121);
- «sappi» per ‘sappia’ («Io voglio che sappi che ‘l Cavallina», PDA IV 79);
- «abbi» per ‘abbia’ («Or abbi piacere de quello che io fo, e senza piú dirti fa’ ch’io me n’aveggia», PDA IV 152).

Il verbo *avere* presenta anche l’attuale forma «abbia» («che tu abbia bisogno», PDA IV 192), così come il verbo *volere* presenta anche la forma «voglia» («in quanto tu voglia», PDA III 140). Presenti nel testo sono quindi forme con la desinenza *-a*, come le attuali forme «possa» («pure che ttu gli possa dare a mangiare alcuna cosa?»), PDA IV 197) e «venga» («a noi è pure di necessità che ttu venga», PDA II 404). Assenti sono invece le forme con desinenza *-e*.

Ritornando alla desinenza *-i*, questa in seguito penetra anche nelle altre persone accentate sul tema¹²⁴, e anche questo fenomeno si riscontra nel *Paradiso*: «ritruovi» («che io misera a’ piedi di tal prencipe mi ritruovi», PDA II 93), «abbino» («non è però ch’ellino abbino fatto o posto altro che due felicità», PDA IV 35), «possino» («che i misteri divini e sacreti delle somme deitadi in laude di tutti l’iddii possino liberamente cantare», PDA II 245).

Passando ora al congiuntivo imperfetto, viene di seguito citata una porzione di testo che ne presenta alcuni:

[249] [...] lei nella propia forma ridusse e salvòe con infinita e migliore diligenza che altri **facesse** o **avesse**? [250] Altri la vide: non bastòe alla sua salute; altri

¹²³ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - morfologia*, cit., pp. 296-297.

¹²⁴ Ibidem.

dell'aque la trasse: quella a perfezzione non ridusse; altri ricordò quella: non fu però che a llei **desse** il desiderato e suo fine. (PDA II 249-250).

I congiuntivi «facesse», «avesse», «desse», sono gli stessi utilizzati nell'italiano attuale, ma, in altre parti del testo, sono presenti forme con caratteristiche oramai scomparse. Nella terza persona singolare talvolta la *-i* tende a sostituirsi a *-e*¹²⁵, come in «che in sí picciolo tempo mai avvenire potessi tanto devastata e diserta» (PDA I 30) e in «facendo i piú e' maggiori fatti in arme che mai s'udisse o facessi» (PDA II 413). Quest'ultima citazione contiene anche un verbo oggi in disuso, «sono ito», passato prossimo del verbo *ire* 'andare'.

Una di origine occidentale è invece «fossono» per 'fossero': «Che giovò allo iscelerato Gaio Galicola non solamente i suoi orti riempiere di sculture ma tutta Italia, comandando per suo editto quante ne fossono nello imperio romano fossono a Roma recate?» (PDA I 25).

3.7.3 Il gerundio

Molti sono i gerundi al tempo presente (più di mille); scrive Garilli: «frequenti sono le sfilze di gerundi – tratto assai rilevante della crisi del volgare del primo Quattrocento – privi di contatto con un verbo reggente»¹²⁶. Vengono riportati di seguito alcuni esempi:

Vedea, dapoi **seguitando**, Ascanio edificare e porre l'antica Alba; vedeva i continui regi e finalmente da due giovanetti pastori l'onta del loro zio vendicare [...] e llui solo re rimanere e dal suo nome Romolo Roma essere denominata e detta, e quella con leggi piú tosto da suo denominato padre Marte regendo che di Giove o d'altro loro falsissimo iddeo (PDA I 134);

e poi, preso me per la mano come s'io fossi Alessandro, così disse:

– O Alessandro, parravvi la salita troppo noiosa? –; e presto **sogiugnendo** in persona di lui e **faccendosi** la risposta:

¹²⁵ Arrigo Castellani (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, cit., p. 157.

¹²⁶ Giovanni da Prato, *Opere complete, 1. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, Francesco Garilli (per cura di), cit., p. 366.

– Conte, io mi riposo ancora com'uno cavriuolo, bench'i' sia così grosso. Or su presto n'andiamo inanzi che si riscaldi! – (PDA II 39);

Mattio, che dire li convenia, sopra di ssé **stando**, così rispondea:

“Io ubedirò i vostri comandamenti, protestando che, sse il mio tedio generasse, che ne volea essere scusato, imperò che io nel dire non sarò dotto altrimenti che ssi fosse quelli che nella mia novella con uno grande signore si facesse [...]” (PDA IV 60);

A mme dunque pare, **vogliendo** piú sicuramente procedere, che io in mio capo ne vada a madama la reina, la quale non dubito che volentieri m'udirà, e co·lle e per suo mezo mi gitterò a' piè di monsignor lo re (PDA IV 421).

Il gerundio «vogliendo» presente nell'ultimo paragrafo citato corrisponde all'attuale forma 'volendo', creata in analogia sulla prima persona del presente indicativo (PDA n. 3 p. 79) 'voglio'.

3.7.4 Singoli verbi e forme particolari

In quest'ultimo paragrafo verranno trattati i singoli verbi che presentano alcune peculiarità; il primo è il verbo *dovere*:

- La seconda persona singolare è presente nella forma «dèi» («che ttu se' e dèi essere capo», PDA IV 173);
- La prima persona plurale compare in due differenti forme: «dobbiamo» («prestissimamente quanto fare dobbiamo è giudicato da llui», PDA II 184) e «doviamo» («Nimica di Iunone intender doviamo» (PDA I 54), una prima persona plurale dell'indicativo presente creata in analogia con l'infinito *dovere* (PDA n. 8 p. 23);
- Le terze persone singolari e plurali del più antico testo fiorentino che si conosca (anno 1211) presentano le forme *die* 'deve' e *diono* 'devono'¹²⁷, naturalmente assenti dal *Paradiso*. Dalla metà del XIII secolo sono invece presenti le forme *de* e *deono*; quest'ultima si trova più volte nel nostro testo: «prestissimamente

¹²⁷ Arrigo Castellani (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, cit., p. 159.

in esecuzione mettere si deono» (PDA III 43), «E' deono avere troppo buona memoria, ché io per me mai non credo aparallo che tra lle barbe» (PDA IV 85), mentre la forma 'deve' compare nella forma «dee» (PDA I 55), presente anche nei testi pratesi precedenti al *Paradiso*¹²⁸;

- Il congiuntivo presente alla terza persona singolare presenta le due forme «debba» e «debbia»: «e' mi pare ch'elli debba avere poco il capo all'ufficio di chiesa» (PDA IV 67), «non è però che elli trattare la debbia come serva» (PDA II 455). La forma «debbia» è il regolare sviluppo fonetico dal latino *debeam*¹²⁹.

Il verbo *potere*:

- Presenta la seconda e la terza persona singolare dell'indicativo presente nelle forme «puoti» («che non ne puoti avere altra consolazione che vedella», PDA IV 195) e «puote» («Or come puote questo essermi adivenuto?»), PDA I 182), continuatori del latino *possum-potes* (PDA n. 2 p. 253);
- Presenta la terza persona plurale dell'indicativo imperfetto nella forma «potieno» («competentemente levate pienamente vedere si potieno», PDA I 88) e la forma riflessiva «potiesi» («che niente fare o dire per la brigata quivi potiesi», PDA II 60).

Il verbo *ire*:

- Questo verbo dal significato di 'andare' (oggi in disuso) si trova in diversi modi e tempi nel *Paradiso*. In primis, si trova all'infinito: «parve alla dilettevole compagnia doversi ire a posare» (PDA III 228);
- Presenta al participio passato la forma «ito» 'andato' («sendo Filippello Barile ito a ssue possessioni», PDA IV 213), presente anche nell'indicativo passato prossimo «sono ito» («io sono ito e pienamente aempiuto quello che i maesti hanno disiderato», PDA II 413), «siete ito» («o che cagione è che ito non siete?»), PDA II 412), e nell'indicativo trapassato prossimo «era ito» («udito il fatto com'era ito da messer Marsilio», PDA III 169). È infine presente nella

¹²⁸ Luca Serianni (a cura di), *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, cit., pp. 84-85.

¹²⁹ Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana - morfologia*, cit., p. 297.

forma «itosene» ‘andatosene’: «e itosene per le camere loro le valorosissime donne» (PDA III 112);

- All’indicativo passato remoto è presente la terza persona plurale nella forma «girono» ‘andarono’: «con divozione ne girono alla cappella» (PDA V 2);
- All’indicativo passato remoto è presente la terza persona singolare nella forma «ginne» ‘se ne andò’: «di Cipri si partí e ginne in Alessandra» (PDA III 135). La g- iniziale è creata in analogia con *giamo*, forma legittima di *eamus* (PDA n. 1 p. 190);
- All’indicativo futuro semplice è presente la terza persona singolare «gíó» ‘andò’: «e dopo mille belli ragionamenti lietissimi ciascuno a suo alloggiamento ne gíó» (PDA III 15).

Il verbo *essere*:

- Presenta le forme «fia» ‘sarà’ («O isventurato a mme, dove fia il mio Michele?», PDA II 420) e «fieno» («che a lloro più on«est»e e graziose si fieno», PDA I 4), relitti dell’antico futuro di *fió*¹³⁰;
- Presenta le normali forme «furo» («giuochi fatti e rapresentati già furo», PDA I 88) e «furono» («chiamati e recettati furono diverse e varii condizioni d’uomini», PDA II 318).

Il verbo *sapere*:

- Presenta la forma «sappiendo», molto diffusa in epoca antica e rimodellato sulle forme del congiuntivo presente¹³¹.

¹³⁰ Luca Serianni (a cura di), *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, cit., p. 85.

¹³¹ Ivi, p. 86.

4. La sintassi

4.1 La legge Tobler-Mussafia

La posizione dei clitici in italiano antico segue la legge Tobler-Mussafia: un pronome clitico deve sempre essere enclitico quando si trova ad inizio frase o, in alcuni casi, in frasi in cui il verbo è preceduto da altri costituenti¹³²; questa regola viene sempre rispettata nel *Paradiso*. Vengono riportati di seguito alcuni esempi:

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, cossí non agiugnendo, ridirla a vvoi intendo. **Truovasi** nelli antichi e vetustissimi gesti del famosissimo e tanto prechiaro e glorioso Ulisse, da tanti poeti divini non meno latini che greci (PDA II 81-82);

E, se nella possessione di lei essere si gloriasse e per quella migliore condizione avere pretendesse, questo per moltissime ragioni si dannà e abbate; dove solamente alcuna dire me ne piace al presente. **Debessi** adunche sapere, o idii, che in molti modi si posside (PDA II 209-210);

Voi adunche domando se lei serva volete che ssia, ossa e sangue da noi tratto e dal tanto famosissimo duca Ulisse, o quale ragione mai questo premissa. **Tolghisi** adunche dell'animo de' mortali tanto errore e Melissa in sua potestate si stia e rimanga, né Resio di possedella si vanti (PDA II 213-214);

Dove, preso terra, magnificamente dalli abitanti riceuti si furo, non senza grandissimo aparato e pompa, con ammirazione grandissima del glorioso campione. **Viddesi** prestissimamente infiniti valletti e scudieri con grandissima copia di cavalli amontati (PDA II 350-351);

Ella comprese l'oppenione che Filippoza avea, conoscendo ancora in buona parte che sospettosissimo era in sua condizione. E **presone** sopra di ciò um-pronto e buono

¹³² Paola Benincà, *L'ordine delle parole e la struttura della frase*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, cit., p. 55.

aviso, e diliberò andarne co·lla figliuola a una sua possessione che fuori della porta a sSan Friano si era per non molte miglia distante (PDA IV 158).

4.2 Il *che*

In alcuni casi in italiano antico il *che* compare (o scompare) in contesti differenti rispetto all'italiano attuale, come quando viene omesso o ripetuto. L'omissione del *che* in prosa diventa frequente dalla fine del Trecento in poi e non solo in frasi al tempo congiuntivo o condizionale (unica situazione possibile nel Duecento), ma anche in frasi dai modi differenti¹³³. Nel *Paradiso* troviamo infatti alcune situazioni in cui questo accade, e vengono riportati di seguito alcuni esempi:

Eravi ancora mirabilmente ornato il sepolcro tanto meraviglioso e notabile a tutti secoli, Ø per amore del suo marito Mauscolo la magnifica reina Artemisia con tanta opera fatto ave' fabricare (PDA I 119);

E messosi in punto ciascuno di loro il meglio Ø poté o seppe, portando ciascuno di loro solamente uno carnaiuolo (PDA IV 82)¹³⁴.

Nel *Paradiso*, inoltre, in alcuni casi compare un doppio *che*: in italiano antico il complementatore *che* può infatti comparire due volte in una stessa frase subordinata, cosa ritenuta non grammaticale in italiano moderno poiché il secondo *che* viene considerato pleonastico¹³⁵. Nei seguenti esempi i doppi *che* vengono per maggior chiarezza evidenziati in grassetto:

E voi omai, o valorosissimi giovani [...] parlo, priego ed essoro **che**, considerato e veduto che alli iddii non piace al presente concedermi la grazia tanto adomandata e disiderata di farmi morire, **che** inn uno punto vogliate voi e me salvi fare (PDA II 175);

¹³³ Ivi, pp. 777-781.

¹³⁴ L'omissione del *che* è stata segnalata con il simbolo Ø.

¹³⁵ Lenka Meszler e Borbála Samu, *Le strutture subordinate*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, cit., pp. 772-773.

e non vogliamo **che**, dove ella a ssé solamente apropiare se la vuole, **che** altri con danno, onta d'altrui, irragionevolmente e in suoi commodi a ssé l'apropi (PDA II 204);

Né equa cosa è né giuridica **che**, dove non pena mertasse per quella non avere veduta, **che** merito n'abbia per quella vedere (PDA II 205);

Nullò è tanto insensato **che**, se ochi elli si abbia e quelli aperti si tenga, **che** lle diverse ispezie alla sua visiva virtude rapresentate non sieno (PDA II 252);

E acordati **che**, dapoi che 'l conte Simone ancora detto niente avea, **che** a llui stesse qualche cosa proporre, e cosí tutti lui gravaro che ciò facesse (PDA II 445).

4.3 Il complemento d'agente

Il complemento d'agente nell'italiano attuale si esprime attraverso la preposizione *da*, mentre, nell'italiano antico si esprime anche attraverso la preposizione *per*¹³⁶. Nel testo del *Paradiso* sono presenti in gran numero entrambe le forme.

- *Da*: «dove da messer Lippo con grande tenerezza e amore riceuto si fue» (PDA IV 479), «E da chi? Da' Romani, ottimi e fortissimi cittadini, e richissimi fatti nelle battaglie civili da Silla dittatore» (PDA V 38).
- *Per*: «fatte per ciascuno di loro le debite reverenza» (PDA IV 329), «E mandato per Bonifazio, elli presto vegnendo, cosí li dicea» (PDA IV 392), «mandando per li medici che vedessono il riparo» (PDA IV 408).

4.4 Il verbo *essersi*

Molti sono nel *Paradiso* i casi di verbo *essere* presente nella forma riflessiva *essersi*; di seguito vengono riportati alcuni esempi che vedono questo verbo coniugato in modi e tempi differenti:

¹³⁶ Ivi, pp. 146-147.

- *Si è*: «e con doclucissimi accenti nelle piateose e leggiadre parole a cchi udienuo dimostranduo quanto fa grandissimo male e incomportabile ingiuria chi amato si è non amare e come quanta gloria è de' ferventi amanti amare ed essere amato» (PDA II 53);
- *Si era*: «Ma Laerte, che forse piú d'aldacia si era che lli altri, cosí alli compagni a dire cominciò» (PDA II 139);
- *Si fue*: «E cosí in festa la collazione splendidissimamente aparechiata si fue» (PDA III 39);
- *Si fosse*: «e ponendosi a ssedere aspettavano che altro comandato si fosse, già concependo la cosa come era» (PDA IV 57)¹³⁷;
- *Si sia*: «ma, come che la cosa si sia, disposto e ubidire e comandare secondo ch'è a voi piacere me sempre presto ubidendo trovare mi potrete» (PDA IV 3).

4.5 Le frasi impersonali con il soggetto generico *l'uomo*

In italiano antico il *si* impersonale, a differenza dell'italiano attuale, non esisteva. Per le frasi impersonali si usava quindi la forma *uomo* (presente anche in altre forme, come *uom* o *on*); vengono riportati di seguito alcuni casi in cui nel *Paradiso* compare il soggetto generico *l'uomo*¹³⁸:

Il perché io mi posso piú gloriare che **uomo** che viva, avendo lasciato al presente la governazione a uno valoroso mio figliuolo d'età d'anni diciotto (PDA II 414);

Prendianne uno comune essemplu: se **l'uomo** arà x vacche, x cavalle, queste potranno muttipicare e partorire, e cosí in capo dell'anno potranno essere xx (PDA IV 267);

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 (PDA IV 283);

¹³⁷ Nei primi quattro casi citati, il «si» potrebbe essere anche avverbio.

¹³⁸ Giampaolo Salvi, *La realizzazione sintattica della struttura argomentale*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, cit., p. 161.

Reverendo padre karissimo, io ho uno peccato il quale io detto non v'ho né per certo mai deggio dire a **uomo** che viva; il perché lasciatemi andare (PDA IV 383);

Se **l'uomo** bene considera il principio dell'altre, si vedrà di chiaro da piccolo principio avere cominciato, e se pure da forza, non v'è suto il tesoro, come in questa (PDA V 37).

4.6 Le frasi presentative

In italiano antico compaiono frasi presentative le quali introducono un elemento nel discorso indicandone la posizione solo attraverso l'uso del verbo *essere* o del verbo *avere*, senza la presenza di altre particelle¹³⁹; nel *Paradiso* questi tipi di frasi sono presenti ma vedono tutte l'uso del verbo *essere*:

In Napoli, delle città piú graziose d'Italia, ricca e da nobili abitata, **fu** una giovane bellissima, Catellina nomata, maritata a uno valoroso giovane, il cui nome fu Filippello Barile (PDA IV 184);

Tra' quali cacciati **fu** un giovinetto delli Uberti, virtuoso assai per sua età che di sedici anni era (PDA IV 316);

Il quale a moltissimi, anzi a infiniti della nostra città **fu** in arimetrica diligentissimo e famoso maestro (PDA II 75);

Fu in questa famiglia uno cavaliere nomato messer Marsilio il Vechio da Carrara (PDA III 118);

E' **fu** in questi tempi uno giovane nostro fiorentino assai piacevole, il quale ancora si chiama Nofri di... speciale (PDA IV 61).

¹³⁹ Ivi, pp. 173-174.

4.7 La sintassi latineggiante e i latinismi

Il Paradiso degli Alberti fu composto da Gherardi per esaltare la lingua volgare e si colloca all'interno della corrente tradizionalista legata alla tradizione filosofica scolastica e al modello letterario delle tre corone fiorentine (PDA pp. XXII-XXIII). Ad essa si oppone l'Umanesimo, movimento nei confronti del quale i tradizionalisti percepiscono un senso di inferiorità. La cultura umanista, infatti, oltre ad essere maggiormente raffinata, meglio aderisce a determinate esigenze culturali e soprattutto sociopolitiche della penisola, dove è in corso l'affermazione della borghesia capitalistica e delle signorie (PDA p. XXX).

È a causa di questo senso di inferiorità che i tradizionalisti (e quindi Gherardi, il caposcuola di questa corrente) reagiscono adottando «uno stile abnorme, fatto di ispidi e crudi latinismi, di stravaganti ricostruzioni pseudo-etimologiche, di costrutti assurdi, proprio nel tentativo disperato d'una imitazione, o meglio emulazione, che conferisse loro quel prestigio ormai da qualche tempo completamente perduto» (PDA p. XXX).

Molti sono infatti i latinismi utilizzati da Gherardi nel *Paradiso*, una parte dei quali elencati da Antonio Lanza nell'*Indice delle note linguistiche* (PDA p. 379); ne vengono riportati alcuni di seguito: «navilio» (I 11), «temone» (PDA I 34), «immacolata» (PDA I 37), «facultade» (PDA I 40), «aura» (PDA I 72), «iustizia» (PDA II 2), «circulo» (PDA II 65), «singulare» (PDA II 119), «dificultà» (PDA IV 242), «particulare» (PDA IV 243), «referia» (PDA IV 328), «populo» (PDA IV 405).

In merito alla sintassi, vi sono costruzioni dalle caratteristiche latineggianti che vengono riportate e descritte di seguito; in primis, spesso il verbo è spostato alla fine del periodo secondo lo schema sintattico latino:

Nimica di Iunone **intender doviamo**: Giunone **detta è**, secondo l'errore gentilizio, ab antico iddea delle ricchezze e de' regni, che ll'una cosa e l'altra per mezzo dell'aere principalmente **s'acquistano e hanno** (PDA I 54);

E bene a vvoi ricordare ne **puote**, come che moltissime volte il sole iscorso abbia il suo istellato circulo del zodiaco, quando con infiniti sollazzi piú e piú giorni nel piacevole Prato Vecchio soggiornando infinita consolazione **prendemo** (PDA II 65);

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**, cossí non agiugnendo, ridirla a vvoi **intendo** (PDA II 81);

Perché i buoni e piacevoli pensieri, messere Antonio, prestissimamente in essecuzione mettere **si deono**, e per voi **contentare**, vi rispondo che domattina noi tutti insieme al Paradiso **saremo**; omai senza altre eccezioni da noi fatte questo empieri **vedrete** (PDA III 43);

E venuto la mattina, levato Lippo a buona ora e la fanciulla ancora, e fatta al tempo buona collazione, come è ancora usanza di **fare**, a casa la madre la fanciulla **tornava**, dove co molta festa ricevuta si fue, quivi piú dí **stando**, come il costume **richiede** (PDA IV 156).

In quest'ultimo paragrafo citato è presente un'altra norma sintattica dell'italiano antico: dopo il vocabolo «casa» non compare la preposizione articolata «della» ma semplicemente l'articolo determinativo «la»¹⁴⁰.

Continuando con le caratteristiche latineggianti presenti nel *Paradiso*, si può notare come molte siano le frasi infinitive:

Considerato e veduto che alli iddii non piace al presente concedermi la grazia tanto adomandata e desiderata di farmi morire, che inn uno punto vogliate **voi e me salvi fare** (PDA II 175);

Né equa cosa è né giuridica che, dove non pena mertasse per quella non avere veduta, che merito n'abbia **per quella vedere** (PDA II 205);

¹⁴⁰ Ivi, pp. 292-293.

E acordati che, dapoi che 'l conte Simone ancora detto niente avea, che **a llui stesse qualche cosa proporre**, e così tutti lui gravaro che cciò facesse (PDA II 445);

Padre e signore mio e tanto benefattore, o vi ringrazio di quanto mi dite, ché ogni cosa a mme comandamento si è, e né piú là né piú qua che **a voi in piacere sia fare voglio** (PDA III 142);

Monsignore, io non potrei né avere né pensare d'avere maggior grazia che **fare alla vostra maestà graziosa cosa** (PDA IV 336).

Si osservano anche alcuni casi di *constructio ad sensum*, fenomeno tipicamente latineggiante e diffuso nella sintassi antica (PDA n. 3 p. 46); si riportano di seguito due casi, il primo in cui il soggetto è al singolare e il verbo al plurale, il secondo in cui il soggetto è al plurale mentre il verbo è al singolare:

Sí che **magiore parte ne tornaro** in Sabina (PDA I 36);

[...] sarà, quanto la ragione indisolubile richiede e importa, **le presenti cause determinate e finite** (PDA II 197).

4.8 L'ipotassi, la paratassi e la paraipotassi

Una caratteristica del *Paradiso* è la prevalenza del periodare ipotattico¹⁴¹: Gherardi ripudia infatti la paratassi, prediligendo i costrutti paraipotattici e, come esposto nel paragrafo precedente, i costrutti iperlatineggianti (PDA p. XIV).

Vengono di seguito riportate alcune sezioni di testo ricche di subordinate e che evidenziano inoltre come lo stile di Gherardi sia in alcuni casi contorto e complesso:

Io adunche, pieno d'ardore, seguirò il vostro disio, santissimi amici, confidandomi in quelli che l'umana natura, già depressa e tutta corrotta e in essilio etternale pel trasvalicamento del primo parente già per tanti secoli posta, ridusse in grazia per lo

¹⁴¹ Giovanni da Prato, *Opere complete, 1. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, Francesco Garilli (per cura di), cit., p. 366.

spargimento del suo santissimo sangue, che sí caro e prezioso ci fue che, pel merito di quello, grazia tanta ci ha conceduta che per partecipazione sopra l'angelica natura gli uomini fare si possono iddii. Per la qual cosa lui invoco, lui solo adoro e umilmente lo priego che conceda grazia al mio piccolo ingegno che in sua laude possa voi contentare e piacere, sí che la mia ardentissima voglia si dimostri con affetto a vvoi graziosa e benigna (PDA I 5-6);

Omai non iscorrendo per ogni qualitate d'amore e tornando alla nostra amichevole fantasia e al glorioso fine intendendo del nostro primo pensiero, veduto ed esaminato quanto per Venere cipriana, quanto per Cupido, suo e di Marte figliuolo, e come e perché li antichi poeti gentili piú tosto di Cipri reina che d'altro luogo a lloro piaque dinominarla e dilla, ancora veduto aviamo in essempli brevi e somarii le diverse qualitati delli amori, e con essi seguendo la nostra eletta materia per varii luoghi aspettabili e graziosi, e quello che le due lampeggianti corone e maestri delle naturali cose a nnoi ci hanno mostrato (PDA I 180);

E diliberata di questo presto partito e riparo pigliare, come di molti compagni del duca fatto avea, i quali lui consigliavano che quindi tosto partisse – che a llei era molto odioso – in diversissime fiere trasformare sí lli fece con sommo dolore e sospetto del savissimo duca, e un dí aprechiato la malvagia malifica uno diletteissimo beverage e fattolo nella cena a llei solamente gustare, presente il tenerissimo padre, prestissimamente si vide la gaia e bella fanciulla uno isparvieri divenuta, con sommo, anzi inistimato dolore di ciascuno che questo vedea (PDA II 108).

Nel testo del *Paradiso* molti sono inoltre i casi di paraitotassi, un fenomeno tipico dell'italiano antico che vede una subordinata seguita dalla proposizione sovraordinata introdotta da *e*¹⁴². In italiano moderno questo fenomeno è agrammaticale e viene risolto attraverso l'eliminazione della congiunzione *e*. Vengono riportati di seguito alcuni esempi¹⁴³:

Il perché, se alcuna volta noi uscendo delle gravi cose, e alcuna lieta e gioconda e piena di festa diremo (PDA I 9);

¹⁴² Piera Molinelli, *Le strutture coordinate*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, cit., p. 243.

¹⁴³ La congiunzione paratattica *e* viene messa in evidenza dal grassetto.

E sí dolcemente cantando, cominciando il breve cammino, brevissimo ci pareva, e con dolcissimi accenti nelle piatose e leggiadre parole a cchi udieno dimostrando quanto fa grandissimo male e incomparabile ingiuria chi amato si è non amare (PDA II 53);

E quivi fattosi fare il cavoletto, **ed** abbono la cipolletta (PDA IV 74);

Piacque al proposto non passare quel tempo senza qualche ragionamento, e finalmente conchiudendo che messer Giovanni una novella dicesse, dapoi che di due sue cose novellato si era (PDA IV 182);

Confida'mi nella fama, nelle persuasioni e lusinghe di questo traditore; mostrandomi che ccìò che in confessione dicea a dDio lo dicea, e io cosí a dDio lo dissi (PDA IV 400).

5. Analisi stilistica dell'opera

5.1 Libro primo

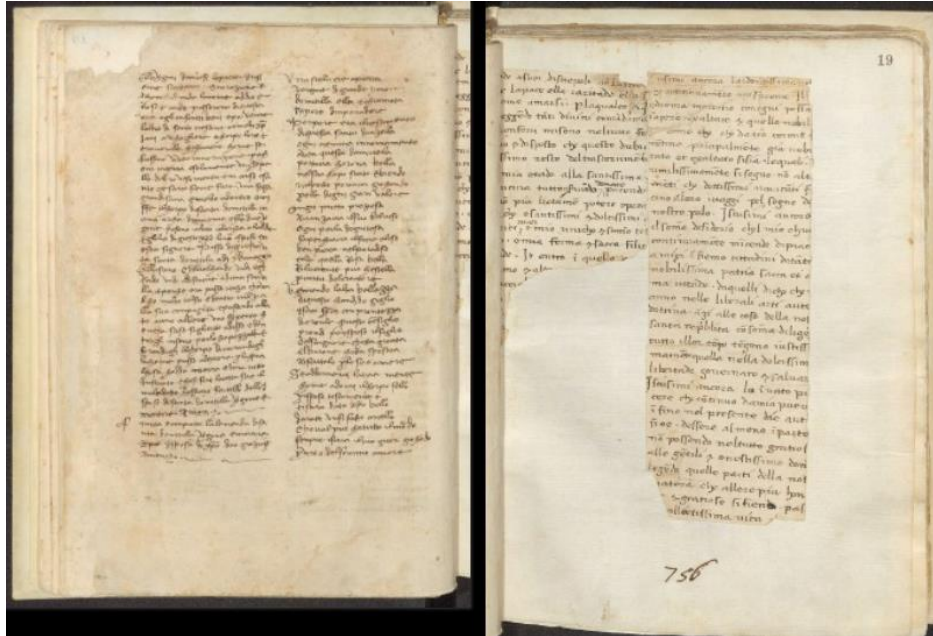
Il primo libro del *Paradiso degli Alberti* si distingue dagli altri quattro per la sua funzione introduttiva e la mancanza di novelle¹⁴⁴; risulta autonomo rispetto ad essi in quanto è il più direttamente connesso alle esperienze tradizionaliste, legate alla tradizione filosofica scolastica e al modello delle tre corone fiorentine (PDA pp. XXII-XXIII). I riferimenti alla *Commedia* dantesca sono infatti espliciti e vi è una digressione in cui l'autore narra in prima persona di un viaggio allegorico che compie in diversi luoghi, durante il quale compaiono una serie di personaggi mitologici e della storia antica come Alessandro Magno, Cleopatra, Eurialo e Niso, le donne Sabine, Enea, Romolo e Remo (PDA p. XXXIII), alcuni dei quali presenti, ancora una volta, nella *Commedia* di Dante. Il viaggio che viene narrato, i posti che vengono descritti e i personaggi che vengono incontrati non sono correlati al viaggio verso la villa degli Alberti e la successiva permanenza dei protagonisti in quel luogo, che sono invece il filo conduttore dei successivi quattro libri.

L'incipit del primo libro risulta lacunoso ma, nonostante ciò, è evidente il riferimento iniziale all'operato di Cristo, frequente nella novellistica antica (PDA n. 1 p. 3); nel primo paragrafo vengono anche nominati i protagonisti nonché destinatari dell'opera, i «santissimi e dolcissimi amici miei»:

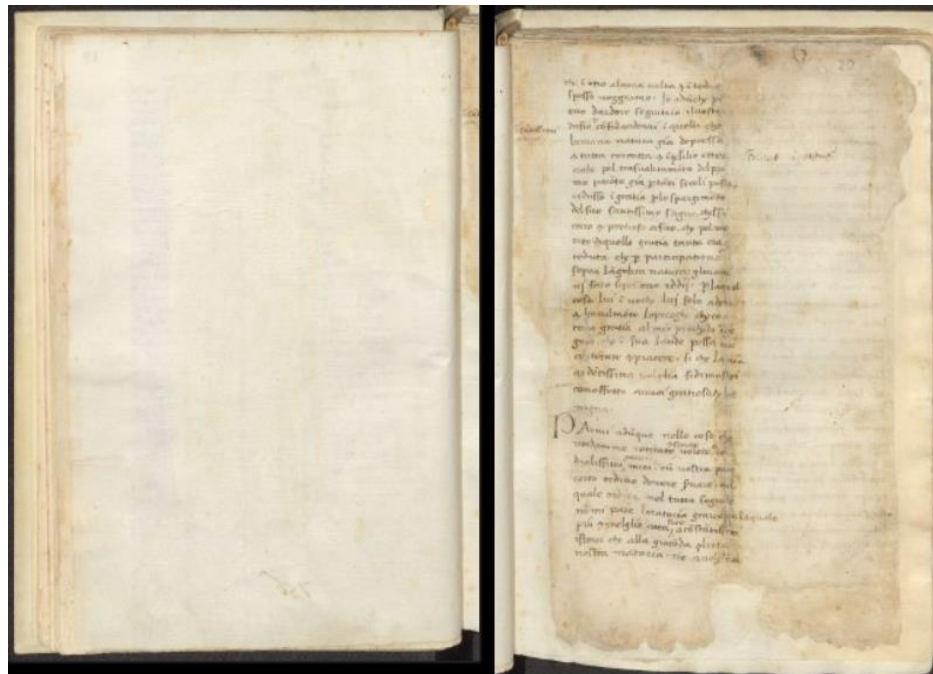
« . . . » tade a' suoi discepoli non lasciò che la pace e lla caritate e llo <in>sieme amarsi. Per la qual cosa i<o>, veggendo tanti divini comandamen<ti> e conforti, mi sono nel tutto fe<rt>mo e disposto che questo dubiosissimo resto del trascorrimento di mia etade alla santissima <a>micizia tutto conservando donare, parendo non più lietamente potere opera<re>; per che, o santissimi e dolcissimi amici miei, o mio unico e sommo tes<o>ro, o mia ferma e sacra filic<i>tade, io entro in quello < . . . » (PDA I 1).

¹⁴⁴ Paola Mondani, *Correzioni e variazioni autografe nel manoscritto del Paradiso degli Alberti: una questione di stile?*, cit., p. 269.

Di seguito, per mostrare la lacunosità di questa prima parte, vengono riportate le immagini delle prime tre carte del *Paradiso* (la carta 18v fa parte, infatti, della *Leggenda di Santa Domitilla*):



Ricc. 1280 cc. 18v-19r



Ricc. 1280 cc. 19v-20r

Dopo alcuni paragrafi vi è, come solitamente appare all'inizio delle opere poetiche, l'invocazione alle Muse:

Omai adunque cominceremo, e prima con poetico costume, bene che con piedi stretti e regolati sotto il tempo con forme e sillabe adeguate non canti onorri, come la sonora e diva **Caliope** al suo delfico **Appollo** co' lla santa sua lira lietamente aparechiare si suole; ma noi il forte con prosa soluta in onore delle **Muse**, e particolarmente la divina Talia invocando e pregando che conforto mi sia alla nostra eletta materia e prieghi e induchi le sue sorelle divine co' lla delfica deitade, co' lla galeata e clipeata **Minerva** che tutte insieme oprino che felicemente proceda il mio dire (PDA I 10).

Il narratore invoca le Muse affinché abbia da loro aiuto e stimolo durante la composizione della sua opera, gesto compiuto solitamente dai poeti e non dai prosatori; Gherardi, forse per questo motivo, precisa fin da subito che la sua intenzione non è quella di onorare le Muse con canti poetici che seguono regole metriche ben precise (come la musa Calliope fa con Apollo), ma attraverso la prosa. È per questo che si rivolge a Talia, musa protettrice della commedia, e a Minerva, dea della sapienza.

Nel paragrafo successivo il narratore inizia il suo viaggio partendo dal mar Tirreno:

Cominciando col nostro **navilio**, da piacevolissimi **zeffiri** mosso verso la **plaga orientale**, navicando l'altissimo **pelago** ab antico Tusco nomato, a mano manca lasciando insieme e dietro per lunghissimo tratto l'isole Baleari con Corsica e Sardigna [...] (PDA I 11).

I due paragrafi sopracitati presentano alcune analogie con la *Commedia* dantesca; in particolare, vengono ripresi alcuni elementi della protasi e dell'invocazione alle Muse che compare nel canto primo del *Purgatorio* e nei canti primo e secondo del *Paradiso* dantesco. Alcune strofe dei tre canti vengono ora riportate:

Purgatorio, canto I:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la **navicella** del mio ingegno,

3 che lascia dietro a sé mar sì crudele;

e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
6 e di salire al ciel diventa degno.

Ma qui la morta poesì resurga,
o **sante Muse**, poi che vostro sono;
9 e qui **Calìopè** alquanto surga,

seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
12 lo colpo tal, che disperar perdono.

Dolce color **d'oriental zaffiro**,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
15 del mezzo, puro infino al primo giro,

a li occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch'io uscì' fuor de l'aura morta
18 che m'avea contristati li occhi e 'l petto.

Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
21 velando i Pesci ch'erano in sua scorta.

Paradiso, canto I:

O buono **Appollo**, a l'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
15 come dimandi a dar l'amato alloro.

Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu; ma or con amendue
18 m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.

21 Entra nel petto mio, e spira tue
 sì come quando Marsia traesti
 de la vagina de le membra sue.

Paradiso, canto II:

3 O voi che siete in **picciolletta barca**,
 desiderosi d'ascoltar, seguiti
 dietro al mio legno che cantando varca,

6 tornate a riveder li vostri liti:
 non vi mettete in **pelago**, ché forse,
 perdendo me, rimarreste smarriti.

9 L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;
 Minerva spira, e conducemi **Appollo**,
 e **nove Muse** mi dimostrar l'Orse.

12 Voialtri pochi che drizzaste il collo
 per tempo al pan de li angeli, del quale
 vivesi qui ma non sen vien satollo,
 metter potete ben per l'alto sale
 vostro navigio, servando mio solco
15 dinanzi a l'acqua che ritorna eguale.

Di seguito vengono elencati e descritti i punti in comune tra le due opere (già resi in grassetto nei paragrafi e nei versi riportati):

- L'invocazione alle Muse: è presente in *Purg.* I («o sante Muse») e in *Par.* II («e nove Muse mi dimostrar l'Orse»), così come in PDA 10 «con prosa soluta in onore delle Muse»;
- Apollo e Calliope: Apollo compare in *Par.* I, quando Dante ha bisogno di maggior aiuto per poter continuare il suo viaggio e la stesura della sua opera; al

contrario, Gherardi lo nomina poiché non vuole che l'invocazione che compie sia come quella di Calliope nei confronti di Apollo, ma vuole invocare le Muse attraverso la prosa («come la sonora e diva Caliope al suo delfico Appollo co·lla santa sua lira lietamente aparechiare si suole», PDA 10). Calliope nella *Commedia* compare in *Purg.* I «e qui Caliopè alquanto surga»;

- Minerva: viene invocata da Dante in *Par.* II («Minerva spira») e da Gherardi in PDA 10 («galeata e clipeata Minerva»);
- La similitudine della navigazione e l'immagine del pelago: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno» (*Purg.* I) e «O voi che siete in picciotta barca» (*Par.* II) sono due incipit che vedono la presenza di una similitudine, in entrambi i casi riguardante l'ambito marittimo, ripresa anche da Gherardi in PDA I 11 «Cominciando col nostro navilio, [...], navicando l'altissimo pelago ab antico Tusco nomato»; quest'ultima citazione vede anche l'immagine del pelago presente in *Par.* II («non vi mettete in pelago»);
- Zaffiri e zeffiri: il vento dello zefiro che soffia verso oriente richiama linguisticamente l'«oriental zaffiro» di *Purg.* I.

Anche nei paragrafi successivi (e, sporadicamente, in altri paragrafi del medesimo libro), si riscontrano continui richiami alla *Commedia* dantesca; in particolare, il viaggio intrapreso dal narratore del *Paradiso degli Alberti* dal mar Tirreno procede attraverso territori precedentemente esplorati da Dante nella sua opera. In primis, vengono oltrepassate «l'isole Baleari con Corsica e Sardinia» (PDA I 11), nominate da Dante nel canto XXVI dell'*Inferno* («L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna, / fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi, / e l'altre che quel mare intorno bagna»)¹⁴⁵.

Tra i diversi luoghi, la Sicilia, la «mirabil Trinacria» in PDA I 11 e «la bella Trinacria» nel *Paradiso* dantesco¹⁴⁶, occupa ampio spazio all'interno di questi primi paragrafi, di cui vengono attraversate numerose zone già percorse da Dante:

¹⁴⁵ *Inferno* XXVI, vv. 103-105.

¹⁴⁶ *Paradiso* VIII, v. 67.

- L'Etna («lo solfureo e isfavillante Emna, già per le faville alle istelle vedute chiaro conobbi che quivi la mirabil fucina del zoppo Vulcano vedere si potea», PDA I 11) presente anche al canto XIV dell'*Inferno* («Se Giove stanchi 'l suo fabbro da cui / crucciato prese la folgore aguta / onde l'ultimo di percosso fui; / o s'elli stanchi li altri a muta a muta / in Mongibello a la focina negra / chiamando "Buon Vulcano, aiuta, aiuta!"») ¹⁴⁷, di cui vengono ripresi il termine stesso «focina» e la figura di Vulcano;
- «Il fonte Aretusa» (PDA I 12) collegato a «il fiume Alfeo» (PDA I 12) del Peloponneso, due luoghi legati dalla leggenda narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi* ¹⁴⁸ secondo la quale la ninfa Aretusa, amata inutilmente da Alfeo, viene inseguita da esso e trasformata in fonte (PDA nn. 6-7 p. 9), leggenda citata anche da Dante nel canto XXV dell'*Inferno* (Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio, / ché se quello in serpente e quella in fonte / converte poetando, io non lo 'invidio) ¹⁴⁹;
- «L'antichissima Seracusa, aula dilettevole e graziosa alla copia antichissima de' tiranni» (PDA I 14), citata indirettamente da Dante che menziona il tiranno Dionisio («Quivi si piangon li spietati danni; / quivi è Alessandro, e Dïonisio fero / che fé Cicilia aver dolorosi anni») ¹⁵⁰;
- «Cattania, spesso minacciata delle furiosissime fiamme del troncato Peloro» (PDA I 14), dove nel *Purgatorio* dantesco sono presenti «Pachino e Peloro» ¹⁵¹ ma non Catania;
- «Co·Messina fra i mughi e rotte, anzi traverse contradie e terribili onde di Scilla e Cariddi» (PDA I 13), quest'ultime presenti anche nell'*Inferno* dantesco al canto VII («Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa / così convien che qui la gente riddi») ¹⁵².

¹⁴⁷ *Inferno* XIV, vv. 52-57.

¹⁴⁸ Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Mario Ramous con un saggio di Emilio Pianezzola, Milano, Garzanti Editore, 1992, pp. 227-231 (libro V, vv. 572-661).

¹⁴⁹ *Inferno* XXV, vv. 97-99.

¹⁵⁰ *Inferno* XII, vv. 106-108.

¹⁵¹ *Paradiso* VIII, v. 68.

¹⁵² *Inferno* VII, vv. 22-24.

Durante gli spostamenti del narratore da un luogo all'altro e in particolare alla fine del suo viaggio a Creta, dopo essere ritornato al «picciol nostro navilio» (PDA I 31), il narratore viene interrogato da una voce esterna:

Prestissimamente, dopo alquanto silenzio, io senti' uno repentino parlare che cosí mi dicea:

- Che pensi? Perché le tue forze tieni tanto adormentate e perdute? Non sai **tu** dove **tu** sse'? Non conosci **tu** il viaggio? Dèstati omai e isviluppa da **tte** ogni negligenza che a **te** impedisse l'andata senza preveduto fine. Vuoi **tu** trascorrere questo mare come uomo insensato, vuluttuoso e stolto? (PDA I 32)

È degno di nota osservare che, da un punto di vista stilistico, vi siano una serie di domande rivolte direttamente al narratore, caratterizzate dalla ripetizione del pronome personale soggetto *tu* e del pronome personale oggetto *te*. Tale ripetizione mira a enfatizzare e sottolineare l'indirizzamento diretto nei confronti del narratore stesso, che, in uno stato di incredulità, afferma: «- Or come puote essere questo? Io pure udi', io intesi, io pure essamino lo 'ntelletto della udita parola» (PDA I 34). Anche in questo caso il pronome personale soggetto (*io*) viene ripetuto nel giro di più volte in una sola frase.

Il narratore, una volta tornato cosciente, pensa tra sé e sé: «O mia beatissima guardia, a cche mi consigli? Dove mi guidi? Io ti priego per quello sommo opifice che sí nobile ti creò e a mme diede, che ttu meco, come poco inanzi facesti, che mi parli, consigli e guidi» (PDA I 38). La voce-guida, ascoltate le sue parole, lo conduce a Cipri, dove, scrive Garilli:

Il ricordo della favola che vuole quell'isola sede di Venere, induce all'autore una lunga spiegazione dell'amore e della sua forza, per la quale egli fa anche ricorso al pensiero di Dante. È questo il nodo, la parte centrale del *Primo Libro*. Qui, in uno splendido teatro, egli contempla esempi di amori illeciti e di amori leciti, altro pretesto per una rassegna, un vagabondaggio nelle memorie dell'antichità. La concezione dell'amore di Dante diviene così un mezzo d'interpretazione della storia intera¹⁵³.

¹⁵³ Francesco Garilli, *Cultura e pubblico nel Paradiso degli Alberti*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», CXLIX, 1972, p. 9.

Il «vagabondaggio nelle memorie dell'antichità» del narratore procede infatti per diverse terre, come la Libia, l'Etiopia, la Persia, l'Egitto, la Grecia e l'Impero romano; la visione di questi luoghi va quindi di pari passo con il racconto di miti e leggende legati ad essi, come quando il narratore, raggiunta la Grecia, racconta che «io rimirava Attene tanto dottissima, Tebe tanto popolata e ricca, Lacedemona tanto bellicosa e modesta [...] vedea il temerario Serse, da mille e mille e mille volte mille circondato inn arme, fare il ponte alla marina a' suoi fabricare» (PDA I 127-128), o quando giunse «nella grande Alessandra» (PDA I 96) e vide «Iulio Cesare per le solitudini d'Egitto girne in piaceri e sollazzi» (PDA I 98) e «dappoi ancora la detta leggiadrissima e mirabile Cleopatra in sun uno navilio vedea tanto mirabilmente adornata co' innumerabili donzelle accompagnata e vestita in modo regio» (PDA I 100).

Queste citazioni mettono in luce un aspetto stilistico che caratterizza l'intero primo libro del *Paradiso degli Alberti*: i luoghi e i personaggi vengono descritti in modo puntuale e preciso, e per questo lo stile è descrittivo e ricco di aggettivi; i periodi sono inoltre molto lunghi e discorsivi, ricchi di dettagli e di epiteti. Viene riportato anche il seguito dell'ultima citazione per mettere ancora più in evidenza questa caratteristica:

con abito tanto leggiadro e ricco, con ornamenti tanto pelegrini e preziosi, co' lle sue biondissime trecce legate da uno filo finissimo d'oro, dove mille preziosi e varii lapilli ridieno con tanta arte, con tanta mirabile leggiadria che mai simile a quella si vide; e così incoronata in su uno letto di porpora adornato di preziosissimi gioielli, è di sopra a llei uno palio di tanta bellezza e leggiadria che 'l cielo, dove è più bello e sereno, al pari di quello si mostra iscurato; dove una armonia dolcissima de' canti varii e suoni giocondi che quella altro che in paradiso pareva; dove uno continuo tono dolcissimo e armonico si formava pe' llo artificioso moto del muovere de' remi, che in similitudine della ottava ispera all'altre secondo la divina sapienza del miracoloso Platone era formata (PDA I 100-102).

Una volta terminati i diversi spostamenti, l'autore Gherardi, attraverso la voce-guida, espone al narratore della storia e, di conseguenza, ai lettori, il nesso tra il primo libro (che sta volgendo a termine) e le conversazioni tra i diversi membri della compagnia presenti nei successivi libri del *Paradiso*¹⁵⁴:

¹⁵⁴ Ivi, pp. 9-10.

[...] le nostre cause co·lle piacevoli declamazioni, co' probemi utili e dilettevoli, co·lle fizzazioni, favole e istorie i nostri giorni con piacere consumare potremo, dando larga, gioconda e piena di festa materia al pochissimo numero della buona e santa amicizia. [...] E cosí fisso considerando con sommo piacere in essaminazione tante opere de' mortali, potrai sommo frutto acquistare; per che le sante e perfette amicizie, per che la piatà de' parenti, della patria e universalmente in ogni persona doverrai adorare e seguire e i vituperosi e fragili amori fuggire e da tte seperare (PDA I 155, 163).

In conclusione, verranno espote altre due caratteristiche stilistiche che accomunano questo primo libro. La prima è la ripetizione di alcune parole o di alcune espressioni, in particolare all'inizio di un nuovo periodo. Alcuni paragrafi utilizzano infatti come incipit la medesima formula iniziale, andando a creare, quando sono vicine tra loro, la figura retorica dell'anafora. Vengono riportati di seguito alcuni esempi:

- «Scusimi» e «iscusimi»: PDA I paragrafi 2, 3, 4;
- «[...] adunche», «[...] dunque», «[...] adunque»: PDA I paragrafi 5, 7, 10, 28, 31, 45, 70, 147, 156, 157, 159, 163, 165, 167, 175, 180;
- «Considerava»: PDA I paragrafi 12, 13;
- «Rimirava» e «io rimirava»: PDA I paragrafi 15, 17;
- «Che diremo»: PDA I paragrafi 21, 28, 95;
- «Io lascio stare»: PDA I paragrafi 108, 109, 110, 148, 149;
- «Vedete»: PDA I paragrafi 146, 148;
- «Dissono»: PDA I paragrafi 170, 171.

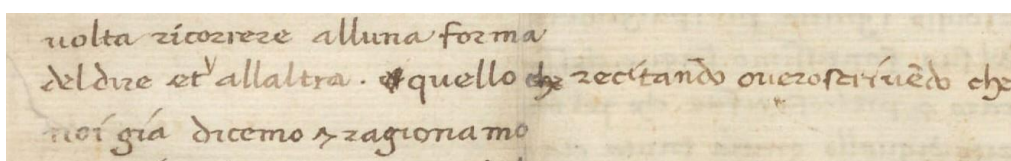
La seconda caratteristica della scrittura gherardiana che contraddistingue principalmente il primo libro, messa in evidenza già da Lanza nella sua edizione del 1975 (PDA p. XXVII) e analizzata più accuratamente da Paola Mondani nel suo articolo *Correzioni e variazioni autografe nel manoscritto del Paradiso degli Alberti: una questione di stile?*¹⁵⁵, dove riporta i risultati emersi dallo spoglio di una parte del primo libro¹⁵⁶, è la poetizzazione della prosa; Gherardi rende alcuni periodi dei veri e propri

¹⁵⁵ Paola Mondani, *Correzioni e variazioni autografe nel manoscritto del Paradiso degli Alberti: una questione di stile?*, cit., pp. 274-278.

¹⁵⁶ Ivi, p. 270.

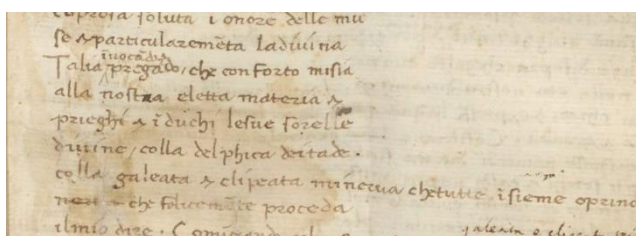
versi, per la maggior parte endecasillabi. Questo avviene soprattutto nel momento in cui apporta alcune variazioni al testo del *Paradiso*. Paola Mondani scrive infatti che «nel perfezionare l'assetto formale del testo, l'autore apporta variazioni e correzioni di carattere metrico-ritmico e retorico, inserisce cioè nella prosa elementi che sono per lo più propri della poesia, elevando e raffinando, così, la sua scrittura». Vengono riportati di seguito alcuni esempi, alcuni dei quali accompagnati dall'immagine del manoscritto per mostrare le correzioni apportate dall'autore:

quello recitando overo scrivendo / che noi già dicemo e ragionamo (PDA I 8);



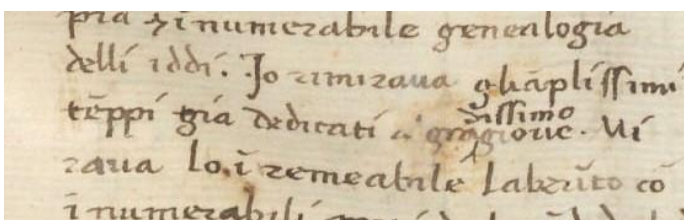
Ricc. 1280 c. 20v

la divina Talia invocando / e pregando che conforto mi sia / alla nostra eletta materia e prieghi / e induchi le sue sorelle divine / co·lla delfica deitade, co·lla / galeata e clipeata Minerva / che tutte insieme oprino che / felicemente proceda il mio dire (PDA I 10);



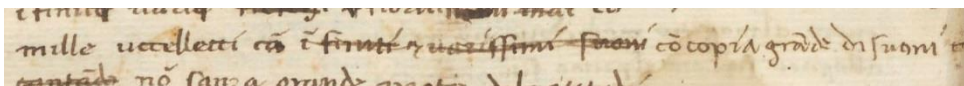
Ricc. 1280 c. 21r

Io rimirava gli amplissimi tempi / già dedicati al grandissimo Giove; (PDA I 18);



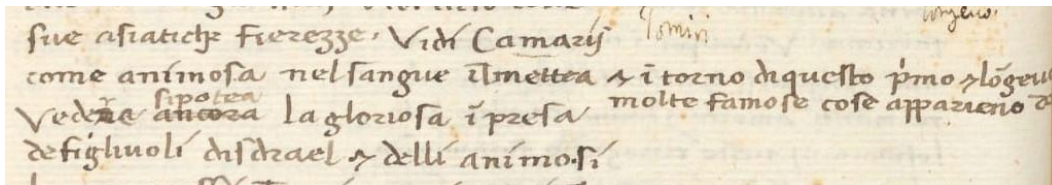
Ricc. 1280 c. 22r

con copia grande di suoni cantando (PDA I 73);



Ricc. 1280 c. 28v

E intorno di questo primo e longevo / molte famose cose apparieno (PDA I 126);



Ricc. 1280 c. 33v

O falsa oppenione de' mortali, / che in cosa corruttibile e mortale / vuoi l'eterno fermare (PDA I 19);

E questo conosciuto e veduto, / piú giocondamente le nostre cause / **co·lle piacevoli declamazioni**, / co' probemi utili e dilettevoli, / co·lle fizzazioni, favole e istorie (PDA I 155)¹⁵⁷.

Antonio Lanza commenta questa peculiarità stilistica nel seguente modo:

Questi espedienti contrastano molto efficacemente con l'impianto stilistico generale, che tende, pur con significative eccezioni – ad esempio le novelle «sacchettiane» o le battute sulla caratteristica figura del maestro Biagio Pelcani da Parma –, a perseguire un'alta dignità letteraria e tonalità gravemente retoriche. Di qui l'adozione di un tipo di linguaggi decisamente culto, irto di latinismi [...] (PDA p. XXVIII).

5.2 Libro secondo

Il secondo libro del *Paradiso degli Alberti* vede al suo inizio un collegamento tematico con il libro precedente. In questo caso viene infatti descritta un'altra terra, la Toscana; vengono descritte la sua etimologia e la religione praticata («Lasciamo um-poco

¹⁵⁷ Il secondo verso di questa parte citata è stato reso grassetto poiché è molto raro che un endecasillabo regolare presenti una parola sdrucciola (*declamazioni*) con l'accento in quarta posizione.

le cose longeve e peregrine e vegnamo alla sincera, vera, sacra, santa religione», PDA II 6), in particolare viene posta l'attenzione sui luoghi della regione che ospitano eremi e monasteri. Questa prima breve parte si conclude con la ripresa di alcuni personaggi mitologici quali Apollo, Europa, Castore e Polluce.

Il salto tematico e stilistico avviene quando Ludovico Buzzacherino si rivolge al narratore: «E mentre che ssí co·ll'occhio ghiotto e sommamente voglioso a rimirare soprastava, Ludovico Buzzacherino, generoso sangue della patavina cittade, trovandosi fra gli altri della dolcissima compagnia, cosí vèr me a parlare cominciò» (PDA II 15); da questo momento in avanti i protagonisti dell'opera diventano i personaggi della «dolcissima compagnia», che dialogano con il narratore e tra di loro, discutendo e raccontando novelle.

5.2.1 La novella di Melissa

La prima novella narrata nasce da una discussione tra i membri della compagnia riguardo l'origine del nome di Pratovecchio e si ricollega per questo motivo al filone eziologico (PDA p. XII): non essendoci un significato certo riguardo al nome, i componenti della compagnia cercano di trovarne uno attraverso racconti e novelle, e Guido di messer Tommaso riporta la sua spiegazione attraverso la novella di Melissa.

Questa prima lunga novella narra quindi di Melissa, figlia di Ulisse, che viene trasformata in sparviere dalla maga Circe e che, aiutata da quattro nobili giovani, riprende poi le sue sembianze umane. I quattro fanciulli si contendono poi la mano di Melissa, ma, grazie all'intervento dei protettori di ognuno di essi, la decisione finale spetta alla fanciulla stessa. Il tema del racconto si ricollega quindi ad un *leitmotiv* della novellistica europea ed extraeuropea, quello cioè dei «fratelli artefici» (PDA p. XIII). Scrive Wesselofsky, che analizza le somiglianze con altri racconti in modo molto dettagliato e approfondito, che «è questo uno dei racconti più divulgati nell'oriente come nell'occidente»¹⁵⁸ e ancora «*Fratelli artefici*, essi partono di comune accordo in cerca di una fanciulla, di cui poi si disputano il possesso»¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume primo – parte 2^a, cit., p. 239.

¹⁵⁹ Ivi, p. 240.

Dal punto di vista stilistico la novella riprende il *Filocolo* boccacciano (PDA p. XII): la prosa è ricca di nomi e aggettivi per lo più negativi, che riguardano la sfera delle emozioni negative, del dolore, della guerra e della morte; molte sono le volte in cui i personaggi si rivolgono agli dèi con tono afflitto in cerca di aiuto. Le frasi sono per lo più subordinate e ricche di dialoghi:

Doh, lasso a mme! e io al presente pur veggio tanto pericolo apparecchiare a quelli che cagione potissima sono istati di mia salute: e me ciascuno ferventemente ama. Dunche, **o iddii immortali**, che posso io più chiaro vedere che voi vèr me nel tutto vogliate le vostre ire mostrare? Che maggiore **dolore** a mme essere puote che dinanzi alla mia **tristissima** vista per mia propria cagione i valorosissimi giovani, e me sommamente amando, in tanta confusione veggia **morire**? Tolghisi adunche, **o piatosissimi iddii**, queste **battaglie**, e se **ira** in voi si èe, vogliatela nella persona della tanto **infilice** Melissa ispiegare, innanzi che io cagione sia che questi generosi e a mme tanto benefattori giovani veggia **morire**. E sse pure per li miei **dolorosissimi** fati questo da voi, **o iddii**, concesso non m'èe, piaccia alla vostra deitade prima me della vita privare, sí che la mia **tristissima** ombra co' lli iddii dello **inferno** sempre dolente si stia (PDA II 171-174)¹⁶⁰.

Viene riportato di seguito un esempio della prosa del *Filocolo* boccacciano per rendere le somiglianze più esplicite:

– O bella giovane, non guastare con l'amaritudine del tuo **pianto** la tua bellezza; spera che più grazioso giovane ti concederà quello ch'io non ti posso donare. Ritruova le tue compagne, e con loro l'usata festa ti prendi, né non impedire i miei **sospiri con la pietà del tuo pianto**: ché io ti giuro per li miei iddii, che se io fossi mio e potessimi a mia posta donare, niuna m'avrebbe se l'una di voi due non m'avesse. Ma lo non posso quello che non è mio senza congedo, donare –. Cominciò allora Calmena a dire: – **O crudelissimo** più che alcuna fiera, e come puoi tu consentire di negare a noi quel che ti domandiamo?¹⁶¹

¹⁶⁰ Sono stati resi in grassetto i nomi e gli aggettivi riconducibili alla sfera della sofferenza e della morte e le diverse invocazioni agli dèi.

¹⁶¹ Giovanni Boccaccio, *Il Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, Milano, Mondadori, 1998, p. 200 (libro III, racconto 11).

O iddii, se in voi **pietà** alcuna è rimasa, purghisi l'ira vostra e quella dell'amiraglio sopra me. Se Florio campa, io contenta piglierò la **morte**. Cessi che per me, vile femina, **muoia** un figliuolo d'un sì alto re! Oimè, or che dimando io? Già è manifesto che i **miseri** indarno cercano grazia. Oimè, come tosto è in tristizia voltata la breve allegrezza!¹⁶²

Wesselofsky, alla fine del suo lungo commento, definisce così la novella appena analizzata:

Il lettore [...] legga la nostra novella e vedrà facilmente non esser altro che il racconto popolare vestito di toga e di coturno nel genere noioso classico. Come nel medio evo l'antichità sembrava sparita sotto i costumi feudali, e le storie dei Greci e dei Romani divenute "Conti di antichi cavalieri"; così fino dai primi anni del rinascimento l'è un andare nel senso inverso: il feodalismo ingolfarsi nell'antichità, la dotta umanità farsi bella del patrimonio classico, dimenticare la patria lingua e rifare i suoi nomi alla greca e alla romana.

5.2.2 La novella di maestro Scotto

Dopo che la precedente novella di Melissa viene portata a termine, tra i membri della compagnia nasce una discussione riguardo la possibilità o meno che nel mondo reale una trasformazione in animale possa verificarsi. Luigi Marsili, narratore della novella di maestro Scotto, sostiene che questo non può accadere ed è quindi possibile solo mediante un'illusione di natura diabolica. La novella narra infatti di maestro Scotto, un famoso mago che illude messer Olfo (cavaliere di Federico II) di conquistare regni lontani in pochissimo tempo, lasciandolo alla fine perplesso poiché non si capacita di come questo non sia avvenuto concretamente.

Dal punto di vista stilistico i periodi sono prevalentemente ipotattici, molto lunghi e ricchi di informazioni: molto spesso, infatti, l'autore utilizza giri di parole ricchi di sinonimi e di aggettivi per esprimere un solo concetto; gli incipit di alcuni periodi iniziano inoltre con la stessa formula, creando una ripetizione anaforica. I luoghi, i personaggi e gli avvenimenti sono descritti in modo estremamente dettagliato; Antonio Lanza definisce

¹⁶² Ivi, p. 461 (libro IV, racconto 130).

questa caratteristica «tecnica accumulativa», aggiungendo inoltre che l'uso così ampio di particolari è una caratteristica tardo-gotica (PDA p. XIV). Vengono riportati di seguito alcuni periodi che presentano queste caratteristiche (evidenziate in grassetto):

Quivi magnifici e potenti signori, **quivi innumerabile e incredibile** copia di baroni, **qui infiniti** dottori, medici e mercanti, 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 armonia di sommi musichi, sonatori e cantatori in **varii** e magnifici giuochi, balli e sollazzi, che chi in quelli tempi in Palermo si trovò affermava non essere stato altrimenti nel mondo che se stato fosse nella piú gioconda e bella parte del cielo. **Quivi** quasi tutta la terra, per li raggi del sole temperare, era di tende di seta e da **varii** colori e porpore tutta altamente, co' lle pareti delle strade ornate d'**infiniti** capoletti e draperie tessute <d'>**infinite** storie, tanto **richissimamente** coperta, con copia **grandissima** d'**infinite** frondi e mai, con abbondanza **inestimabile** di **svariati, olorosi e freschissimi** fiori che tutto lo spazzo agiuncato coprieno (PDA II 319-321).

5.3 Libro terzo

All'inizio del terzo libro vengono presentati alcuni degli intellettuali che parteciperanno ai colloqui nella villa di Antonio messer Nicolaio delli Alberti, «intellettuali», scrive Lanza, «di diversa ed eterogenea formazione: accanto ad esponenti della scienza e della cultura tradizionali, il teologo Grazia de' Castellani, il musicista occamista Francesco Landini, il filosofo Biagio Pelacani da Parma [...] siedono i due grandi capiscuola dell'umanesimo fiorentino: Salutati e Marsili» (PDA p. XL).

Questi e gli altri intellettuali non sono gli unici a comporre la compagnia, che è formata infatti anche da donne e giovinetti:

E mentre che queste cose sí si facieno, venero dentro al giardino una lietissima e gioconda compagnia di legiadre e bellissime donne, sendo dinanzi da lloro molte vezzose e angeliche pulcellette e in compagnia di loro legiadriissimi giovinetti (PDA I 49).

I membri della compagnia, prima di colloquiare tra di loro e di raccontare novelle, ascoltano il canto di «due fanciullette», che «cominciarono una ballata a cantare» (PDA I 62), la ballata è musicata da Francesco Landini e l'accompagnamento spetta a Biagio di Sernello. «Le parole della ballata son queste»:

Or su, gentili spirti ad amar **pronti**,
volete voi vedere il **paradiso**?
3 Mirate d'esta *cosa* suo bel **viso**.

Nelle sue santi luci arde e **sfavilla**
Amor vettorioso, che divampa
6 per dolcezza di gloria chi lla **mira**,
ma l'alma mia, fedelissima ancilla,
piatà non trova in questa chiara **lampa**
9 e null'altro che llei ama o disira.
O sacra iddea, al tuo servo un po' **spira**
mercé; merzé sol chiamo, già **conquiso**;
12 deh, fàllo pria che morte m'abbia anciso.
(PDA III 64)

Questa ballata mezzana dai soli versi endecasillabi presenta il seguente schema rimico: XYY ABC ABC CYY; le rime evidenziate in grassetto sono rime presenti anche nei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca, opera con la quale si trovano alcune somiglianze anche con i temi trattati. Tra questi vi sono l'amore per una donna, nominata attraverso un senhal al verso 3 (dove «*cosa*» sta per Niccolosa), la sofferenza del poeta che non trova pace («l'alma mia [...] non trova pace») e invoca quindi pietà prima che la morte possa raggiungerlo («deh, fàllo pria che morte m'abbia anciso»), la sottomissione del poeta all'amore della donna («l'alma mia, fedelissima ancilla» e ancora «al tuo servo un po' spira»), la personificazione di Amore che, al contrario del poeta, è «vettorioso».

Una caratteristica dell'intero *Paradiso* che risalta però in questo terzo libro è la coesistenza di tratti caratteristici della lingua letteraria come i latinismi o i termini utilizzati nell'appena citata ballata con modi di dire e forme proprie delle parlate popolari¹⁶³. Vediamo infatti espressioni come «non val né gotta» (PDA III 33) o «cavaliere non di gatta» (PDA III 190). La prima ha il significato di “non vale neanche una goccia”¹⁶⁴, cioè “non vale niente”, mentre la seconda significa “cavaliere di poco conto”¹⁶⁵, due espressioni presenti nel linguaggio popolare del tempo.

Un'ultima caratteristica, che emerge per il fatto che la compagnia comprende intellettuali di diversa provenienza geografica, è la comparsa di alcuni termini di derivazione dialettale. Si può notare infatti come Marsilio padovano utilizzi espressioni come «non ne so più mi» (PDA III 34) dove «mi» sta per “io” o «voi dite il vero e avete ragion» (PDA III 36) dove la parola «ragion» compare nel testo per la prima e unica volta senza la vocale finale, tratto tipico del dialetto veneto. Anche il sopracitato «non val né gotta» (PDA III 33) è un'espressione di derivazione settentrionale, utilizzata infatti da Biagio parmense.

Altre caratteristiche stilistiche e linguistiche verranno analizzate nei successivi sottocapitoli dedicati alle singole novelle.

5.3.1 La novella di messer Marsilio da Carrara

La novella di messer Marsilio da Carrara narra di Bonifazio, un giovane proveniente dalla Valacchia che viene venduto come schiavo a messer Marsilio. Tuttavia, grazie al suo ingegno, Bonifazio riesce a guadagnarsi la benevolenza di Marsilio, che lo tratta presto come un figlio. Dopo vari spostamenti da una località all'altra, i due si ritrovano a Padova, governata dal tiranno Ezzelino da Romano. Dopo un incontro con messer Marsilio, Ezzelino lo fa imprigionare. La vicenda si conclude però con un lieto fine: Bonifazio riesce a liberare Marsilio dalla condanna di Ezzelino, ritrova il padre biologico e infine il tiranno muore, restituendo la libertà a Padova e alle terre circostanti.

¹⁶³ Francesco Garilli (a cura di), *Nota sul testo*, cit., pp. 364-365.

¹⁶⁴ Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, p. 992.

¹⁶⁵ Ivi, p. 609.

Scrive Antonio Lanza che questa novella «rientra chiaramente nello schema della seconda giornata del *Decameron*, come dimostra la stessa conclusione a lieto fine» (PDA n. 3 p. 186), ed è per questo, assieme a quella di Bonifazio Uberti, la novella maggiormente boccacciana presente nel *Paradiso*.

Dal punto di vista sintattico la narrazione risulta a tratti spezzata e poco scorrevole a causa di un elevato numero di connettivi molto spesso uguali o molto simili tra loro; viene riportata di seguito una porzione di testo che riflette questa caratteristica:

[145] **Dapoi**, l'anno sequente Bonifazio, spacciato e finito le sue facende, del Cairo si partí e d'Alesandra attese a venirne di qua; e cosí fé, facendo la via per Cipri, ponendo a Famagosta a visitare Ugolino Iscrovigna dal quale lietamente veduto si fue; [146] e **poi** gitone a Nicosia e visitato la maestà reale, e molti ricchi donni facendo a'rre e a Ugo, suo compagno e signore, e alli altri fratelli, soggiornò quivi due mesi con grande piacere de'rre e universalmente di tutta sua corte.

[147] **Poi**, parendogli tempo di partirsi, con buona grazia e licenza da l'oro si partí, ricevendo grandissime cortesie; e in nave montando, in breve tempo con piacevole e graziosa ventura a Vinegia si venne. [148] **E quivi** saputo come messer Marsilio nel paese non era, fulli molto in disgrazia; e quasi diliberato girne inn Inghilterra prestamente a llui, pure il ritenne il volere ubidire e dare perfezione al matrimonio promesso; e cosí fé andandone a Padova, dove da quelli da Carrara che in Padova erano fu tanto lietamente veduto quanto fu possibile a pensallo; e veduta la donna, che d'età di quattordici anni era, fu molto contento. [149] **Dapoi** prestamente ne gí a visitare il signore; e fatto le debite reverenze, il signore volentieri il vide e co'llui grande piacere si prese, dimandando di moltissime cose; ed elli, di tutte sadisfacendolo, molto il contentava.

[150] **Dapoi** fatto venire Bonifazio molti ricchi e preziosi gioielli, quelli a llui si donava; le quali cose furono molto graziose e gradite da llui. E divenne finalmente tanta familiarità tra loro che Bonifacio non potea stare una ora che non fosse da llui adimandato. [151] **E dettogli** suo stato e sue rendite e spese, finalmente elli volle che elli governasse ogni sua entrata e uscita, e fecelo generale governatore e tesoriere di ciò che possedea; ed elli, anzi che l'anno compiuto avesse, li acrebbe con onesti e laudabili modi la sua entrata, ponendo forma a molte spese disutili e dannose; il perché Eccerino lui amava più che uomo che avesse (PDA III 145-151).

In questi paragrafi si nota anche l'*excursus* geografico che Gherardi inserisce in questa novella, che, scrive Lanza, è stato inserito «per conferire un tono meraviglioso e irreali al racconto» (PDA p. XVI). Riguardo infatti la reale esistenza o meno dei personaggi ha ampiamente commentato Wesselofsky: «non sappiamo quanto sia d'immaginario nella novella di Bonifazio, figlio adottivo del Carrarese, raccontata nel nostro Romanzo»¹⁶⁶.

5.3.2 La novella di messer Dolcibene

La novella di messer Dolcibene, molto più breve delle tre precedenti (le novelle di Melissa, di maestro Scotto e di messer Marsilio da Carrara), tratta anche un argomento più leggero, allegro e buffo rispetto ad esse. È raccontata da Biagio Sernelli, il più piacevole e divertente tra i componenti della compagnia (PDA n. 1 p. 201).

La novella raccontata, assieme a quelle di Nofri speciale e di Berto e More, è di derivazione sacchettiana: molte delle novelle di Franco Sacchetti narrano infatti episodi buffi e divertenti e hanno come protagonista messer Dolcibene. Quest'ultimo, nella novella di Gherardi, è un buffone di corte, che, dopo una disputa con messer Mellon della Pontenara (anch'esso buffone di corte), deve scontrarsi con quest'ultimo in battaglia. Il finale è anche in questo caso positivo: i due, pentiti della decisione presa, rinunciano alla battaglia e trasformano il loro incontro in una buffa esibizione:

E così fatto, ogni uno si scostò tornandosi alla sua posta, e voltosi adietro e mostratosi l'anca e quelle denudate, con una grande forza le percossano insieme, facendo le maggiori risa del mondo; sí che, per essere ellino grandi e pieni di carne, nel percuotersi le natiche feciono uno scoppio non altrimenti che sse una bombarda istata fosse (PDA III 214)

Quest'ultimo paragrafo rispecchia il carattere dell'intera novella, poiché mostra come i suoi temi si riflettono nello stile della narrazione: i paragrafi sono brevi e, quando sono presenti, le subordinate sono semplici e poco articolate. I termini utilizzati sono in alcuni casi scurrili o di derivazione popolare; alcuni esempi sono «che messere Dolcibene

¹⁶⁶ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume primo – parte 2^a, cit., p. 268.

avea viso di poltron» (PDA III 194) per “fannullone, scansafatiche”¹⁶⁷, «Messer Mellon, voi favellate scostumatamente e siete u·mocicon» (PDA III 195) termine probabilmente di derivazione settentrionale, per “persona stolta, ignorante”¹⁶⁸, «che voi siete dirittamente un bestion e uomo tristo e cattivo» (PDA III 195), «che elli era umo di ciance» (PDA III 196).

5.4 Libro quarto

Il libro quarto del *Paradiso degli Alberti* è quello che contiene il maggior numero di novelle, per un totale di cinque; prima che queste inizino ad essere raccontate vi è un dibattito aperto da maestro Grazia riguardo la natura dell’uomo: «Onde [...] vi piacerà dirne [...] come e in che modo si genera l’uomo e per che via si faccia razionale e come e quando in lui s’infonda l’anima intellettiva e come e in che modo ella rimanga dopo la vita del corpo» (PDA IV 6), che lascia poi spazio ad una seconda domanda posta da Marsilio: «quale è il fine e la felicità dell’uomo?» (PDA IV 29). I primi paragrafi del libro vedono quindi continui dibattiti tra i vari componenti, e per questo motivo la narrazione è ricca di lunghi dialoghi. Questo tratto stilistico caratterizza anche i paragrafi che separano la seconda novella dalla terza e la quarta novella dalla quinta, dove vengono trattati diversi argomenti, come «se uno animale piú ch’un altro avesse d’arte o d’ingegno» (PDA IV 114). A questa domanda risponde Alessandro, che crea una vera e propria enumerazione elencando alcuni animali e le loro caratteristiche:

Considerando la ’ndustria delle **formiche**, delle **lapi** e la solerzia del **cane** co’lla uttutà dell’**asino** e delle **pecore** e de’ **montoni** [...]. Non vegiamo noi di migliore intendimento il **cavallo** che ll’**asino**, il **cane** che lla **gatta** o che ’l **bue**? Or non vegiamo ancora lo ’ngegno che è nelle **rondine** a ffare il nido, che ’l fanno al coperto, che nella **lodola**, **quaglia** e molti animali che ’l fanno per li campi e lungo le fiumane in sulla terra? (PDA 117, 120).

¹⁶⁷ Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, cit., p. 804.

¹⁶⁸ Ivi, p. 633.

I membri della compagnia affrontano svariati argomenti, alcuni anche di natura filosofica. In particolare, Coluccio Salutati, il cancelliere della compagnia («padre carissimo Coluccio, nostro cancellieri», PDA III 12), più volte riprende le teorie aristoteliche riguardo l'anima dell'uomo, elencando e approfondendo per esempio le «potenze dell'anima» (PDA IV 134) che divide in quattro categorie: naturali, sensitive, appetitive e intellettive.

Non è un caso che Gherardi inserisca queste riflessioni prima della novella di Nofri speciale e dopo la novella di Berto e More, le due novelle più divertenti e leggere dell'intera opera. La tecnica utilizzata dall'autore è quindi quella di alternare argomenti più piacevoli e disimpegnati a discussioni su temi filosofici e quindi più impegnativi (PDA p. XIV).

Il linguaggio utilizzato dai membri della compagnia quando vengono trattati argomenti filosofici è elevato e preciso, i periodi sono lunghi e articolati, ricchi di subordinate:

Le potenze appetitive si dividono in due; imperò ch'egli è alcuno appetito nell'uomo nel quale non comunica co'lli animali bruti, come è l'apetito che seguita lo intelletto; e questa è la potenza intellettiva; altro appetito è quello nel quale comunica co'lli animali bruti; e quello sí chiamo apetito seguente il senso, e puossi chiamare apetito sensuale overo sensualità, e non ha volontà in appetito intellettivo; e queste si chiamano appetitive. Ora veduto e inteso queste potenze dell'anima, dico così: considerato l'arte e llo ingegno istare nelle potenze intellettive, e nesuna potenza intellettiva è se none nell'uomo, adunque conchiudo che l'uomo solamente ha arte e ingegno; dunque nesuno animale bruto ha arte o ingegno. Il perché falsa cose è a dire che uno animale bruto abbia piú arte o ingegno l'uno che ll'atro (PDA IV 136-137).

I personaggi, infine, riflettendo e discutendo di svariati temi filosofici, chiamano in causa autori come Aristotele e Ovidio per dare alle loro teorie maggiore autorevolezza. Del primo vengono riprese diverse opere, tra cui il *De generatione animalium* (PDA n.1 p. 216) di cui viene citato un passo («mostrando il maestro Aristotele quello dire e sentire e certo [...] dove della natura delli animali scrive, così dicendo trattando dell'uomo: "Dello intelletto possibile niente al presente diremo, imperò che da estrinseco viene, la qual cosa certamente è divina", PDA IV 21), l'*Etica Nicomachea* («come pone Aristotele

nel primo dell'*Etica*, tre vite, ciò è voluttuosa, politica e contemplativa», PDA IV 32 e ancora «e però dice il Filo<so>fo nel primo dell'*E<ti>ca*: la felicità <è> fine delli op<eran>ti per sé; perfetto <e> doficiente b<ene>», PDA IV 38) ed infine la *Politica* («onde, come dice Aristotele nella *Politica*: o l'uomo è uomo o elli è pegio che uomo, allora è bestia; o veramente è meglio che uomo, allora è divino e mezzo iddio», PDA IV 35).

Di Ovidio viene invece riportato un passo in latino delle *Metamorfosi*: «ciò è Ovidio nel suo *Metamorfoses*: “Animalia cetera terra, os homini sublime dedit celumque videre”», PDA IV 39.

5.4.1 La novella di Nofri speciale

Mattio, membro della compagnia tra i più divertenti, racconta la novella di Nofri speciale, «uno giovane nostro fiorentino assai piacevole» (PDA IV 61) che ha il forte desiderio di incontrare il duca di Vienna. Il protagonista non si rende però conto che l'uomo con cui parla durante la messa è proprio il duca che desiderava incontrare; la narrazione si interrompe proprio nel momento in cui (forse) Nofri speciale avrebbe identificato l'uomo, ma la conclusione non è giunta fino a noi poiché il manoscritto è lacunoso e le carte mancanti sono proprio quelle che comprendevano il finale di questa novella.

Nonostante ciò, i paragrafi pervenuti ben rappresentano lo stile utilizzato dall'autore, caratterizzato da un linguaggio comico che ricorda la precedente novella (di messer Dolcibene). Sono presenti, infatti, frasi come «Forse elli è inni stufa 'avinazzarsi con qualche sua femina, perché tu vedi comunemente che questi tedeschi non vogliono altro fare che bombare e lusingare» (PDA IV 67), dove «bombare» ha il significato di «bere copiosamente in allegria, brindare»¹⁶⁹, come «o elli è un dolce puchiozzo o elli de' essere ebro com'un torcifeccio» (PDA IV 68) dove quest'ultimo termine è «un panno usato per tergere la feccia del vino o altre impurità alimentari»¹⁷⁰, ed infine come «Oh, e' deono essere o dolci pescioni ché pare che mai vedessono persona!» (PDA IV 70), dove «pescioni» ha il significato di «persona rozza, malaccorta, sprovveduta»¹⁷¹.

¹⁶⁹ Ivi, p. 301.

¹⁷⁰ Ivi, p. 42.

¹⁷¹ Ivi, p. 168.

5.4.2 La novella di Berto e More

Tra la novella di Nofri speciale e la novella di Berto e More alcune carte del manoscritto sono cadute, e per questo motivo la prima risulta mutila di finale e la seconda risulta acefala. Nonostante la caduta delle carte iniziali e le lacune presenti in alcune parti centrali, il motivo della novella risulta chiaro e completo; il motivo è lo stesso della novella precedente: Berto e More, i due protagonisti, si recano in Ungheria per incontrare il re, ma quando ci riescono non lo riconoscono e si rivolgono a lui con espressioni e modi inappropriati. In questo caso il finale è giunto fino a noi e per questo motivo il *topos* dell'agnizione risulta più chiaro e completo. Berto e More, infatti, alla fine della novella, scoprono l'identità del re: «noi no·llo aremo mai creduto che fosse stato il re, imperò che non avea, né ha la corona in capo, ma noi ci pensavamo che fosse il prete suo» (PDA IV 103).

Lo stile è comico e il linguaggio è ricco di modi di dire e di termini di uso quotidiano, quindi, anche sotto questo aspetto, la novella è simile alla precedente. Vengono riportate di seguito alcune frasi che mettono in evidenza questo aspetto e alcuni termini di registro basso e oramai in disuso: «il perché noi siamo adietro, e Dio il sa da chi, che non sono altro che gabbadei» (PDA IV 71), dove quest'ultimo termine ha il significato di «ipocrita, bacchettone»¹⁷², «guarda al corpo d'Iddio, che quel trugliardo di dianzi è tornato arietro» (PDA IV 95), dove «trugliardo» ha il significato di colui «che agisce con astuzia maliziosa e truffaldina»¹⁷³, «che per buona fé io ebbi voglia di fare una grande pazzia, ché sarebbe stato uno grande bene di torre uno bastone, e mazzicatovi a modo d'asini» (PDA IV 102), dove «mazzicatovi» ha il significato di «prendere a mazzate, picchiare, bastonare»¹⁷⁴ ed infine «vedete adunche quanta simplicità fu in questi capocchi» (PDA IV 110), dove «capocchi» ha il significato di «sciocco, ottuso»¹⁷⁵.

5.4.3 La novella di madonna Ricciarda

«Fu, non molto tempo è, in questa nostra gloriosa città una bellissima giovane donna non meno di virtù che di bellezza dotata» (PDA IV 147): l'incipit della novella di

¹⁷² Ivi, p. 515.

¹⁷³ Ivi, p. 425.

¹⁷⁴ Ivi, p. 982.

¹⁷⁵ Ivi, p. 706.

madonna Ricciarda inizia con la descrizione della protagonista, la cui figlia ha raggiunto l'età del matrimonio e, su consiglio della madre, sposa Lippo Greco. Quest'ultimo, una volta consumato il matrimonio, dubita dell'onestà della donna: «e comandatole il marito ch'ella si spogliasse ed entrasse nel letto, prestamente lo fece. Il perché subitamente amendui nel letto si furo, e parendo al giovane questo una maraviglia, cominciò a sospettare ch'ella disonesta non fosse» (PDA IV 151). La madre, madonna Ricciarda, dotata di grande astuzia, «comprese l'oppenione che Filippo Greco avea» (PDA IV 157), e, attraverso una metafora, spiega a Filippo Greco che la figlia non è disonesta, ma ha agito con spontaneità e naturalezza: come infatti gli anatroccoli, entrati in acqua per la prima volta, non affogano ma muovono le ali e imparano a nuotare, così gli uomini e le donne «per natura prontissimi a generare» (PDA IV 168), traggono piacere per il corpo e per l'animo.

Se le tre novelle precedenti presentano termini di uso quotidiano, modi di dire popolari e termini offensivi o comici, la novella di madonna Ricciarda presenta uno stile raffinato e curato; gli aggettivi utilizzati per descrivere i personaggi, le loro vite, ma anche l'ambiente circostante e le diverse situazioni, sono positivi e virtuosi:

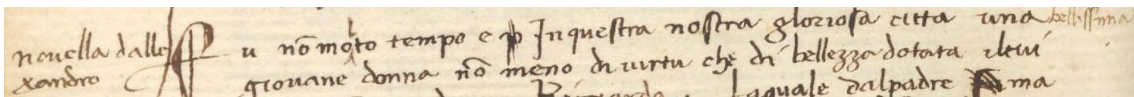
Fu, non molto tempo è, in questa nostra **gloriosa** città una **bellissima** giovane donna non meno di **virtù** che di **bellezza** dotata [...], la quale maritata a uno **bellissimo** giovane **molto virtuoso** e **ricco** [...]. La quale giovane co molta **prudenza**, **onestà** e **pudicizia** la sua famiglia allevando, quella niente altro pensando se non a **laldabile** fine condurla, e singularmente, come **prudentissima**, **somma cura** aveva alla sua figliuola (PDA IV 147-148);

Io ti parlerò come con **caro** e **buono** figliuolo facessi, e priegoti che vogli il mio dire udire come di **tenera** madre e non avere a male se teco con molta baldanza i' dirò, ché altro non fia che tuo **bene**, **utile** e **onore** [...]. Or non vedi tu quanto tuo bene con somma vergogna di te e di me e con vitupèro della tua donna, **semplicissima** fanciulla, tu lasci? Or non vedi tu finalmente il tuo vivere e mio e ssuo **dolorosissimamente** aparechi per tue **falsissime** opinioni? (PDA IV 166-167).

Le parole evidenziate dal grassetto mostrano come il linguaggio utilizzato dai personaggi sia rispettoso in ogni situazione: anche quando madonna Ricciarda si

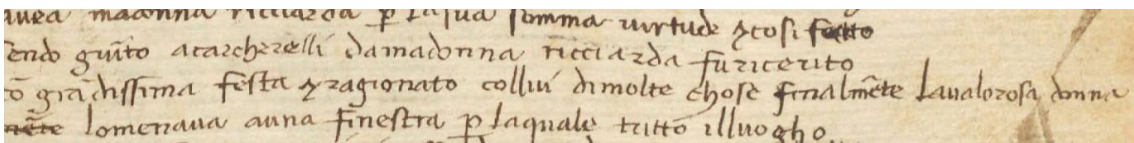
confronta con il marito della figlia, i termini che vengono utilizzati non sono mai offensivi; sono però espressioni che tendono ad enfatizzare molto la narrazione, e si vede infatti, come in molte altre del *Paradiso*, l'utilizzo del superlativo assoluto. Questo espediente e l'uso di termini in gran parte poco quotidiani, rende la narrazione poco realistica, soprattutto se confrontata con le tre novelle precedenti.

È interessante quindi, per questa novella, osservare le correzioni che Gherardi apporta al testo del *Paradiso*; in due casi, infatti, l'autore aggiunge un aggettivo positivo per descrivere madonna Ricciarda per rendere la narrazione conforme e più impostata:



Ricc. 1280 c. 93v

L'aggettivo aggiunto è «bellissima» e si trova alla fine della prima riga, dopo l'articolo «una».



Ricc. 1280 c. 94r

In questo caso l'aggiunta si trova alla fine della terza riga; si tratta dell'espressione «la valorosa donna».

5.4.4 La novella di Catellina e di Filippello Barile

«In Napoli, delle città più graziose d'Italia, ricca e da nobili abitata, fu una giovane bellissima, Catellina nomata, maritata a uno valoroso giovane, il cui nome fu Filippello Barile» (PDA IV 184). Catellina è però innamorata di un amico del marito, Aniello Stramazzafigli, «bellissimo e grazioso di corpo quanto altro giovane napoletano, virtuoso ancora assai, ma sovra tutto molto amichevole» (PDA IV 185).

Su consiglio della balia, Catellina si rivolge a madonna Fiondina da Pezzuolo, una strega che le indica cosa poter fare affinché Aniello ricambi il suo amore: «dalli mangiare le cose che io ti dirò uno venerdì. Abbi uno cuore di talpa viva e uno di scimmia e due bellichi d'uomini e due foglie di mortina [...] dicendo a ogni una di queste cose questa

orazione» (PDA IV 208). Il termine «bellíchi» è utilizzato nell'ambito popolare e familiare, e ha il significato di «ombelichi»¹⁷⁶, mentre «mortina» è la mortadella¹⁷⁷.

Catellina decide di procurarsi i due ombelichi recandosi nel luogo in cui due ladroni sono stati giustiziati, ma mentre taglia loro l'ombelico, viene scoperta da un giovane di nome Efremo. Dopo una discussione tra i due, in cui Catellina cerca prima di togliersi la vita e fa giurare poi a Efremo di non rivelare a nessuno ciò che aveva visto e il motivo per il quale lo stava facendo, i due tornano in paese. Catellina non viene riconosciuta, ma nei giorni seguenti Efremo viene interrogato da tutti riguardo l'accaduto e in particolare dal re. Non potendo mentire a quest'ultimo, rivela ciò che era successo, e il re decide di conseguenza di far giustiziare Fiondina.

La novella, dal punto di vista stilistico e linguistico, è disomogenea; nella parte iniziale (quando viene descritto il sentimento di Catellina per Aniello) vengono utilizzati vocaboli e aggettivi positivi, che richiamano la bellezza esteriore ed interiore dell'amato: «bellissimo e grazioso di corpo quanto altro giovane napoletano, virtuoso ancora assai, ma sopra tutto molto amichevole» (PDA IV 185), e ancora «il giovane, puro e fedele» (PDA IV 189); quando la protagonista si confida con la balia, i termini utilizzati richiamano invece la sfera della sofferenza e del dolore:

Avenne un giorno che, **standosi sola** in una sua camera e **lamentandosi** fra sse medesima in **silenzio**, né le **lagrime** ritenere potendo, la sopraggiunse improvviso una sua balia che allattata l'avea; e vegendola sí **lagrimosa** e **cordialmente sospirare**, a llei cotali parole dicea:

- O figliuola mia, or che hai tu? Deh, non [ti] volere **per questa maniera ucciderti**, guastando la tua giovinezza insieme co' lla tua bellezza» (PDA IV 191).

Il vero e proprio distacco linguistico avviene però quando Catellina incontra Fiondina, poiché gli ingredienti che deve far mangiare ad Aniello affinché si innamori di lei sono più che sgradevoli: «uno cuore di talpa viva e uno di scimmia e due bellíchi d'uomini e due foglie di mortina». La narrazione diventa ancora più macabra e spaventosa (PDA p. XXI) quando Catellina si reca di notte dai due impiccati per tagliare loro l'ombelico: «entrata dentro dal luogo, sendovi la scala, Catellina, montata su, cominciò a

¹⁷⁶ Ivi, p. 150.

¹⁷⁷ Ivi, p. 964.

tagliare il bellico a uno; e tagliato e ripostolo in una borsa che avea, andò all'altro» (PDA IV 214). La narrazione si fa ancora più terrificante nel momento in cui la donna viene vista:

uno gentile omo giovane e galliaro [...] capitò presso al luogo della iustizia, e, come soviente adiviene, li occhi si dirizzarono inverso le cose spaventevoli; e veduto li impiccati e veduto una forma che vivi li pareva, ebbe grandissima ammirazione, pensando come o cchi si fosse quelli che ll'impiccati tentenasse o movesse. E fattosi innanzi, crescendo la voglia più del vedere, come che alcuno arricciamento di capelli in lui fosse, pure dicendo infra ssé:

- Per certo questi o elli è dimonio o elli è uomo; se elli è demonio, io voglio vedere il fine; se elli è uomo, per certo io vedrò quale utile o diletto il tira fare sí terribili cose come è questa, andare la notte fra lli 'mpiccati -, e cosí dicendo infra ssé, spronava il suo cavallo (PDA IV 215-217).

La novella si allontana infine dal tema del macabro dal momento in cui Catellina ritorna in paese con Aniello. Il dialogo tra quest'ultimo e il re determina il finale della novella, negativo per Fiondina poiché viene giustiziata, ma positivo per Catellina che non subisce alcuna ripercussione. Questo, scrive Lanza, perché le novelle «per la loro funzione eminentemente distensiva, evitano sempre le conclusioni tragiche» (PDA p. XXII).

5.4.5 La novella di Bonifazio Uberti

L'ultima novella del *Paradiso degli Alberti* narra di Bonifazio Uberti, un giovane che, a causa degli scontri tra guelfi e ghibellini, è costretto a lasciare la Toscana. Recatosi in Sicilia, conquista in poco tempo la fiducia del re Piero d'Aragona, di cui diventa il consigliere più fedele. Grazie a questo suo ruolo e ai doni che continuamente riceve, Bonifazio diventa ricchissimo; questo attira la gelosia di alcuni uomini di corte, in particolare di Alfonso, che, per rubare lo sparviere a Bonifazio, lo colpisce con un coltello mettendo in pericolo la sua vita. Bonifazio, per vendicarsi, uccide Alfonso, ma per questo motivo viene imprigionato dal re. Riesce a salvarsi grazie all'aiuto di tre donne, che convincono il re della bontà d'animo di Bonifazio.

Il tema di questa novella, una tra le più lunghe del *Paradiso*, ricorda quello della novella di Marsilio da Carrara (PDA n. 4 p. 275). I protagonisti, entrambi chiamati Bonifazio, ottengono molto presto la fiducia di importanti personalità di spicco della società, diventando per loro come dei figli e i più importanti consiglieri. Entrambi, inoltre, sono messi in difficoltà da altri potenti, e devono superare i diversi ostacoli che questi pongono per poter ritornare alla loro normalità. Altri tratti in comune sono stilistici; come nella novella di Marsilio è presente all'inizio un excursus geografico, nella novella di Bonifazio è presente un excursus storico, dove viene descritta la situazione politica della Toscana che vede l'ostilità tra guelfi e ghibellini:

Quanto fosse la velenosa e pestifera rabbia tra guelfi e ghibellini ne' tempi passati non bisogna narrare, imperò che delli incendi, omicidi, storsioni e ruberie dall'una parte all'altra all'una ancora infino nel presente di per tutta Italia apariscono le vestigie e reliquie, cacciando e sterminando l'uno l'altro senza pietà o umanità alcuna.

Adivenne adunque che, sendo i guelfi di Firenze e universalmente di tutta la Toscana di lor patria cacciati e seguito valorosissimamente Carlo primo re di Sicilia contro a Manfredi che il regno teneva da llui in campo morto e con altorità della Chiesa quello aquistato e tegnendo, i guelfi ritornarono con gran vittoria in lor terre cacciarone i ghibellini con grande sterminio di loro e di lor cose (PDA IV 314-315).

Un altro tratto stilistico che accomuna le due novelle è la ripetizione di alcuni incipit; nella novella di Bonifazio alcuni tra questi sono «adivenne», «dapoi», «e presto», che compaiono nei seguenti paragrafi:

E presto montato a cavallo co' gli altri che co' llo re erano e mostratosi a ttutti, sendo dapoi per uno luogo istretto, per una via atraverso da llor si partí; e andatone coperto quasi da neuno veduto, ismontò in una stalla dirietro al palazzo. **Dapoi** in palazzo per certo uscio sacreto entrava; e apostando che Alfonso in certo canto u' poco buio delle scale passasse, quivi riposto si era. [369] **Adivenne che**, uscito della camera sua Alfonso e giú per le scale solo scendendo, avvenne dove Bonifazio sacreto aspettava; e subito senza altro dire o fare Bonifazio che dalli per lo petto d'uno traferi l'ucise (PDA IV 368-369).

La novella, insieme a quella di Marsilio da Carrara, è la più boccacciana del *Paradiso degli Alberti* (PDA p. XVI); dal *Decameron* vengono ripresi in primis i personaggi, presenti nella settima novella della decima giornata (il collegamento all'opera di Boccaccio e alle opere di altri autori è stato analizzato accuratamente da Wesselofsky)¹⁷⁸, ma dal punto di vista tematico riprende la seconda giornata (PDA p. XVI), dove viene raccontato di «chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza, riuscito a lieto fine»¹⁷⁹. La novella si conclude infatti con il perdono di Bonifazio da parte del re:

Il re, vedendo costoro e 'maginando apresso a quello che era, anzi che prima alcuna cosa Lisa dicesse, così parlava:

– Io giuro e sacramento per questa testa che Bonifazio da nnoi giamai libero fia. Ora mai dichì Lisa e Tancia quanto a lor pare –.

Lisa prestamente, sendo a' suoi piedi, così dicea:

– Sacra maestà, con vostra pace io debbo pure apresso della vostra clemenza qualche grazia portarne; io vi chieggo solamente che Bonifazio d'alcun membro o di corpo diminuto non sia e che da prigione oscura e terribile liberare lo vogliate. Questo piaccia concedermi alla vostra pietade, però che contro a vostro saramento non èe. E così il suo dire finìo.

Il re, che Lisa molto amava, così le dicea:

– Ora su, Lisa, troppo m'avete col vostro parlare isforzato, voi e madama Gostanza; sievi conceduto quanto chiedete e non vogliate piú di tale materia parlare – (PDA IV 458-460).

Come dimostra questa lunga citazione, la novella presenta lunghi dialoghi tra i personaggi che occupano molti paragrafi all'interno della novella. Un'altra caratteristica del racconto è la presenza di frasi (sia subordinate che coordinate) molto lunghe, che, grazie anche ai diversi colpi di scena che contengono, rendono la narrazione avvincente e scorrevole; viene riportato quindi di seguito il momento in cui il re scopre della morte di Alfonso e cerca di scoprire il colpevole dell'omicidio:

¹⁷⁸ Alessandro Wesselofsky (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, volume primo – parte 2^a, cit., pp. 283-286.

¹⁷⁹ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Gianfranco Alfano, Milano, Mondadori (BUR), 2018, p. 311.

Finalmente tutto al re fu narrato; di che oltra modo turbato, in varii e nuovi concetti entrava, ma fuori nel tutto del suo pensiero era che Bonifazio stato fosse, imperò che continuamente li pareva alla caccia averlo veduto. Il perché non si potendo altro sapere, diliberò il re fare certo editto che chi apalesasse i comettitori dell'omicidio avesse trecento once, e chi il desse morto cinquecento, e chi vivo n'avesse mille. Dapoi la cosa s'aquetò per lo tempo senza piú d'Alfonso parlare.

Adivenne che passato piú e piú mesi che Bonifazio gravemente amalò per sí fatta infermità che da tutti i medici fu isfidato [...]. E diliberato, anzi ch'andasse, aconciarsi dell'anima, **confessarsi** e comunicarsi, e sapiendo che in Palermo era uno abate **molto famoso di santa vita e buona dottrina**, a llui n'andò. E a llui ogni suo **peccato** confessato, eccetto maleficio commesso in Alfonso (PDA IV 372-380).

Quest'ultima citazione ha inoltre dei punti in comune con l'ottava novella della seconda giornata del *Decameron*, di cui viene riportata una citazione dove sono messi in evidenza alcuni aspetti in comune:

Avvenne durante la guerra che la reina di Francia **infirmò** gravemente; e conoscendo ella sé medesima venire alla morte, contrita d'ogni suo **peccato**, divotamente **si confessò** dallo arcivescovo di Ruem, il quale da tutti era tenuto uno **santissimo e buono uomo**, e tra gli altri peccati gli narrò ciò che per lei a gran torto il conte d'Anguersa ricevuto avea davanti a molti altri valenti uomini tutto come era stato raccontò, pregandogli che col re operassono che 'l conte, se vivo fosse, e se non, alcun de' suoi figliuoli nel loro stato restituiti fossero; né guari poi dimorò che, di questa vita passata, onorevolmente fu sepellita¹⁸⁰.

5.5 Libro quinto

L'ultimo libro del *Paradiso degli Alberti* è costituito solamente da 44 paragrafi (rifacendoci alla numerazione dell'edizione di Antonio Lanza) ed è quindi molto più breve rispetto a tutti i precedenti. Il libro infatti è incompiuto, «forse per il fatto che», scrive l'editore, «l'Autore stesso si era reso conto che esso non rispondeva più ai gusti e

¹⁸⁰ Ivi, p. 453.

alle tendenze delle nuove generazioni, forse anche perché i “santissimi e dolcissimi amici miei” (I 1), gli effettivi protagonisti, oltre che i dedicatari del *Paradiso degli Alberti*, erano tutti scomparsi» (PDA p. LIII).

In quest’ultimo libro l’argomento che viene affrontato riguarda l’origine della città di Firenze: «finalmente domandando il maestro Marsilio della sua orrigine e dicendo che molto caro arebbe di sapere donde l’orrigine de’ Fiorentini venisse o discendesse e se da’ Romani realmente discese» (V 3). La risposta di Luigi occupa buona parte dell’intero libro, ed esponendo le sue idee chiama in causa Sallustio, Cicerone, Tito Livio, Plinio il Vecchio e Tolomeo. I primi due autori vengono nominati per raccontare la vicenda di Mario e Silla, collegata alla città di Firenze:

Mostra Salustio, storico famosissimo, nel suo *Catilinario* come Silla dittatore puose coloni apresso di Fiesole, e come Mallio, uno di quelli coloni, sollecitava molti della contrada di Toscana, imperò che, disipato ogni loro bene, disideravano novità. Adunche chiaro essere dee come’ coloni romani, disfatto Fiesole per la guerra sociale, per la quale guerra molte città disfatte si furo, e sopravvegnendo dipoi immediate le battaglie cittadinesche a rRoma per Mario e per Silla, e ottenendo Silla, puose colonie delli ottimi e fortissimi Romani ne’ campi fesulani; dove, sendo ricchissimi, fecioro i mirabili edifici, ponendo la città gloriosa in sul lito d’Arno (PDA V 22-24);

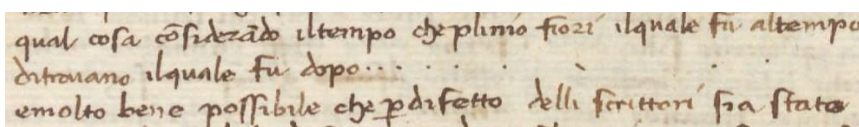
Di costoro gran parte seguitarono Catillina sperando nelle nuove rapine; e che quanto detto io v’ho buona e altentica pruova ne faccia, leghisi la seconda orazione di M. Tullio Cicerone contro a Catillina, nella quale, parlando a’ cavalieri romani, raccontando le generazioni delle genti che seguitavano Catillina e che comincia la terza generazione, racconta quasi quanto di sopra detto ho, e molte altre condizioni. Il perché concludendo, si vede spresso Fiorenze essere da potenti, ricchi, ottimi e forti cittadini romani essere stata fondata, murata e ornata di mirabili e magnifici edeficii, e come che croniche altentiche non ci sieno (PDA 26-27).

Tito Livio viene velocemente nominato («Ora omai io credo che basti a avere sadisfatto a quanto comandato m’è stato; tanto dire voglio che piacesse a dDio che l’opere di Tito Livio, 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», PDA V 28) mentre di Plinio il Vecchio e di Tolomeo vengono nominati i libri che contengono la spiegazione del nome di Firenze:

– Maestro, io lascerò stare molte cose che si dicono intorno a cciò, non parendomi dette da altentichi, né eziandio parte di quelle verisimili da dotti mostrarsi; e sí ancora perché da altore famosissimo, ciò è Plinio, nella sua *Cosmogrofia* non Florentia, ma Fluentia la nomina. La qual cosa, considerando il tempo che Plinio fiorí, il quale fu al tempo di Traiano, il quale fu dopo..., è molto bene possibile che per difetto delli scrittori sia stato corrotto il vocabolo di Fiorenza detto Fluentia. E questo pensare mi fa e arbitrare che dopo lui Tolomeo, diligentissimo in tutte l'opere sue apresso ai Greci e a' Latini e singularmente accurato nella sua *Geoglofia* ne' nomi e ne' siti, Florenza e non Fluentia la nomina. E avendo Tolomeo trovato Plinio nomàla Fluentia, ed essere tanto altore famoso apresso i Latini, Fluentia nominata l'arebbe (PDA V 33-35).

Da questo paragrafo appena citato emerge un aspetto (presente anche in altre parti dell'opera): in alcuni punti l'autore dimentica alcune nozioni, e lascia i puntini di sospensione per inserire in un secondo momento le parole corrette, operazione che però in futuro non compie. Viene riportata di seguito l'immagine del manoscritto:



Ricc. 1280 c. 112v

Per concludere, dal punto di vista stilistico il quinto libro risulta ricco di dialoghi molto lunghi (come dimostrano i vari paragrafi riportati): gli argomenti trattati dai membri della compagnia sono di carattere storico e, in particolare l'origine del nome Firenze, richiama la novella di Melissa, raccontata proprio per cercare un significato al nome di un'altra città Toscana, quella di Prato.

Conclusione

Il Paradiso degli Alberti è un'opera difficilmente incasellabile in un unico genere letterario e di conseguenza anche il linguaggio e lo stile non sempre sono omogenei.

Dall'analisi linguistica condotta in questa tesi risulta che Giovanni Gherardi da Prato cerca di evitare i tratti tipici del linguaggio quattrocentesco, senza infatti mai correre il rischio di utilizzare parole o costruzioni sintattiche innovative (ad esempio non utilizza mai *lui, lei* o *loro* come pronomi personali soggetto, nonostante all'inizio del Quattrocento sia una forma già attestata). Il linguaggio riflette inoltre lo stile, in particolare quando si tratta delle novelle: in alcune, dallo stile comico, il linguaggio è popolare e grossolano, sfociando in alcuni casi in volgare; in altre, che affrontano temi drammatici, il linguaggio è più impostato.

L'analisi stilistica, oltre quindi ad analizzare lo stile delle singole novelle, si concentra sulla differenza tra i cinque libri. Il primo è differente rispetto ai successivi: scritto in prima persona, funge da introduzione dell'opera e presenta uno stile narrativo e particolarmente dettagliato. Nei successivi vengono invece introdotti i protagonisti (nonché destinatari dell'opera) che raccontano novelle e colloquiano tra loro. I dialoghi presenti nel corso dei libri toccano molto spesso nozioni di carattere filosofico e per questo vengono chiamati in causa autori antichi; in particolare diversi sono i riferimenti (impliciti o espliciti) a Dante.

Nei libri centrali viene lasciato ampio spazio al racconto delle novelle; una tecnica più volte utilizzata dall'autore è quella di alternare alle discussioni filosofiche e quindi più impegnative alcuni racconti di carattere comico e disimpegnato per alleggerire la narrazione.

Complessivamente l'opera presenta uno stile per lo più equilibrato e sobrio, ricco di lunghe subordinate e di lunghi periodi; di conseguenza la narrazione risulta talvolta eccessivamente lenta e monotona. L'autore in alcuni casi per compensare questo tratto stilistico utilizza alcune tecniche per rendere l'opera più viva, come l'ampio utilizzo degli aggettivi superlativi o come la poetizzazione della prosa. Queste tecniche rendono in alcuni casi la narrazione più artificiosa (come quando gli aggettivi sono eccessivamente utilizzati), ma fanno sì che l'opera risulti più dinamica e vivace.

Bibliografia

Alighieri, Dante, *La Divina Commedia* – edizione integrale, *Il poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra*, a cura di Enrico Mattioda, Mariacristina Colonna, Laura Costa, Torino, Loescher Editore, 2010.

Baron, Hans, *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice at the Beginning of the Quattrocento*, Cambridge (Mass.), Harvard Univ. Press, 1955, pp. 13-37.

Bausi, Francesco, *Gherardi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000, pp. 559-568.

Benincà, Paola, *L'ordine delle parole e la struttura della frase*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. I, Bologna, il Mulino, 2010.

Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Gianfranco Alfano, Milano, Mondadori (BUR), 2018.

Boccaccio, Giovanni, *Il Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, Milano, Mondadori, 1998.

Castellani, Arrigo (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, tomo 1, Firenze, G. C. Sansoni editore, 1952.

Castellani, Arrigo, *Grammatica storica della lingua italiana, 1. Introduzione*, Bologna, il Mulino – Collezione di Testi e di Studi, 2000.

Cioni, Gaetano, *Novelle di Giraldo Gibaldi fiorentino per la prima volta date in luce*, in Amsterdamo (i. e. Firenze), MDCCIVC.

Cioni, Gaetano, *Novelle di Giraldo Gibaldi fiorentino*, seconda edizione, coll'aggiunta di altre novelle inedite, in Amsterdamo (i. e. Firenze), 1819.

De Mauro, Tullio, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, 2000.

De Robertis, Domenico, *L'esperienza poetica del Quattrocento* in *Storia della letteratura italiana*, volume terzo, *Il Quattrocento e l'Ariosto*, dir. Emilio Cecchi, Natalino Sapegno, Milano, Garzanti Editore, 1966.

Fornaciari, Raffaello, *Grammatica italiana dell'uso moderno*, Firenze, G. C. Sansoni editore, 1879.

Gallina, Francesco, «*L'ardentissima voglia che continuamente mi sprona il mio idioma materno*»: *vita, opere, ideologia e poetica di Giovanni Gherardi da Prato*, dottorato di ricerca in scienze filologico-letterarie, storico-filosofiche e artistiche, coordinatore prof. Italo Testa, Università di Parma, anni accademici 2017/2018-2019/2020.

Garilli, Francesco, *Cultura e pubblico nel Paradiso degli Alberti*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», CXLIX, 1972, pp. 1-47.

Gentile, Roberta (a cura di), Domenico da Prato, *Il pome del bel fioretto*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

Gherardi da Prato, Giovanni, *Il Paradiso degli Alberti*, Antonio Lanza (a cura di), Roma, Salerno Editrice, 1975.

Gherardi da Prato, Giovanni, *Opere complete, 1. Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, Francesco Garilli (per cura di), Palermo, Libreria Athena, 1976.

Guerrieri, Elisabetta, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini (con dodici lettere, di cui nove inedite, di Giovanni a Francesco di Marco & Co.)* in «Interpres» XXIII 2004, pp. 7-53.

Guerrieri, Elisabetta, *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle*, in «Interpres», XI 2007, pp. 40-76.

Lanza, Antonio (a cura di), *Lirici toscani del Quattrocento*, Roma, Bulzoni editore, 1973.

Larson, Pär, *Fonologia*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. II, Bologna, il Mulino, 2010.

Lippolis, Oreste, *Ai confini della novellistica: 'Il Paradiso degli Alberti' di Giovanni Gherardi da Prato*, in «La letteratura degli italiani. Rotte Confini Passaggi - Atti del XIV Congresso dell'Associazione degli Italianisti. Genova, 15-18 settembre 2010», a cura di Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich, Novi Ligure, Città del silenzio edizioni, 2012.

Meszler, Lenka e Samu, Borbála, *Le strutture subordinate*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. II, Bologna, il Mulino, 2010.

Meyer-Luebke, Wilhelm, *Grammatica storica della lingua italiana e dei dialetti toscani*, Torino, Edizione Chiantore, 1941.

Molinelli, Piera, *Le strutture coordinate*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. I, Bologna, il Mulino, 2010.

Mondani, Paola, *Correzioni e variazioni autografe nel manoscritto del Paradiso degli Alberti: una questione di stile?*, in «La sintassi del mondo – la mappa e il testo», a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 267-292.

Novati, Francesco, *Giovanni Gherardi da Prato. Ricerche biografiche*, in «Miscellanea fiorentina di erudizione e di storia», anno I – n. 11, 1886, pp. 161-171.

Pär Larson, *Fonologia*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. II, Bologna, il Mulino, 2000.

Parodi, Ernesto Giacomo (edito e illustrato), *Il Tristano Riccardiano*, Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1896.

Parodi, Ernesto Giacomo, *Dialetti toscani*, in «Romania», vol. XVIII, n° 72, Parigi, Émile Bouillon Libraire-Éditeur, 1889, pp. 590-625.

Passano, Giambattista (indicati e descritti da), *I novellieri italiani in prosa*, seconda edizione, parte II, Torino, stamperia reale di Torino - via Arsenale 29, 1878, p. 324.

Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Mario Ramous con un saggio di Emilio Pianezzola, Milano, Garzanti Editore, 1992.

Rohlf, Gerhard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti - fonetica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1966.

Rohlf, Gerhard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti - morfologia*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1967.

Rohlf, Gerhard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti - sintassi e formazione delle parole*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1969.

Salvi, Giampaolo, *La realizzazione sintattica della struttura argomentale*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. I, Bologna, il Mulino, 2010.

Salwa, Piotr, *Il «Paradiso degli Alberti»: appunti sulle novelle*, in «Beiträge zur Romanischen Philologie», XXVII/1988 Heft 1 pp. 59-69.

Serianni, Luca (a cura di), *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1977.

Tavoni, Mirko, *Storia della lingua italiana – Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1992.

Trovato, Paolo, *Storia della lingua italiana*, Bologna, il Mulino, 1994.

Vanelli, Laura, *Morfologia flessiva*, in *Grammatica dell'italiano antico* a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. II, Bologna, il Mulino, 2010.

Wesselofsky, Alessandro (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, volume primo - parte 1^a, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1867.

Wesselofsky, Alessandro (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, volume primo – parte 2^a, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1867.

Wesselofsky, Alessandro (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, volume secondo - testo, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1867.

Wesselofsky, Alessandro (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, volume terzo - testo, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1867.

Sitografia

Battaglia, Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, consultato online presso il sito dell'Accademia della Crusca: <https://www.gdli.it> (ultima consultazione: febbraio 2024)

Manoscritto: [Giovanni Gherardi da Prato] (attribuito a), *Vita di Santa Domitilla [Il Paradiso degli Alberti]*, n. 1280, Firenze, Biblioteca Riccardiana (IT-FI0094), 1401-1500: [Teca Digitale Biblioteca Riccardiana \(sbn.it\)](https://sbncf.it/riccardiana/1280)

Ringraziamenti

A conclusione della mia tesi desidero ringraziare il mio relatore, il professor Luca Zuliani, per avermi seguita in questo lavoro con pazienza e puntualità e per la passione che dedica alla ricerca e all'insegnamento.

Ringrazio i miei genitori per l'amore che tutti i giorni mi donano e mi insegnano, per il loro sostegno, e per avermi dato l'opportunità di seguire la strada che più sento mia. Ringrazio Giacomo, perché mai immaginerei una vita senza lui come fratello, ringrazio Giorgia per essere diventata un'amica prima ancora che una cognata, ringrazio Camilla Luce, il mio fiorellino giallo e arancione, perché mi mostra ogni giorno cosa sono l'amore, la gioia e la vita e per essere l'amore della zia. Ringrazio anche il futuro fratellino o sorellina, altro amore della zia, che, nonostante sia ancora in pancia, so già amerò e coccolerò tantissimo.

Ringrazio Federico per l'amore e per la felicità che porta da anni nella mia vita, per la vicinanza (e per la presenza), e soprattutto per la strada che abbiamo percorso, per quella che stiamo percorrendo e per quella che percorreremo e tratteremo insieme. Grazie per renderla sempre piena di entusiasmo e di nuovi colori.

Ringrazio tutta la mia famiglia, i nonni e le nonne per il loro amore, i loro insegnamenti, i loro abbracci e i ricordi che porterò sempre con me, le zie, gli zii, le cugine e i cugini per i bellissimi momenti passati insieme quand'ero bambina e per poter contare nella loro presenza sempre e nonostante tutto.

Ringrazio tutte le mie amiche e i miei amici, in particolare Caterina, cugina doppia a cui sono legata da un filo invisibile, Anna, amica sincera e sempre presente, Angela, Claudia, Asya e Giada per aver reso gli anni dalle superiori in poi pieni di belle esperienze e per essere amiche vere e piene di vita, Celeste, per essere un'amica dolce e spontanea, Alberto, per la sua sincerità e spontaneità, Stefano, per rendere ogni momento pieno di vita e di allegria.

Ringrazio tutti i pirati e le piratesse per farmi vivere con un brivido in più e tutti gli altri amici e le altre amiche di Dueville (e non) per i momenti vissuti assieme.

Ringrazio tutte le persone incontrate lungo il mio percorso universitario, in particolare Marta e Gaia per aver reso le giornate a Padova più vive e spensierate e tutti coloro che hanno reso il mio Erasmus a Gent un'esperienza bella e indimenticabile.

Ringrazio infine tutte le persone che ho incrociato lungo la mia strada, tutti gli insegnanti che ho avuto, tutti i ragazzi e i bambini che hanno fatto nascere in me l'amore per l'insegnamento, tutti i ragazzi che incontro nella mia quotidianità e tutti quelli che incontrerò in futuro.