



Elisa Curti

«Misere historie» e «pietose novelle» in area veneta

Parole chiave: Refugio de' miseri, Amori tragici, Memoria boccacciana

Abstract: «Misere historie» and «pietose novelle» in the Veneto-Friuli Area. The essay analyses a group of four novellas about tragic love linked by their Venetian setting. Mostly known as Refugio de' miseri or Refrigerio de' miseri, these tales widely circulated in handwritten versions between the XVI and XVII centuries. After analysing the remaining copies and their characteristics, the essay examines the conspicuous memory of Boccaccio present in the novellas, both on a textual level and more generally on a thematic one. It also considers, in particular, their connections with Elegia di Madonna Fiammetta and the tradition of Tuscan elegies that derives from it.

Keywords: Refugio de' miseri, Tragic Loves, Boccaccian Memory

Contenuto in: Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca

Curatori: Antonio Ferracin e Matteo Venier

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2014

Collana: Libri e biblioteche

ISBN: 978-88-8420-849-1

ISBN: 978-88-8420-976-4 (versione digitale)

Pagine: 297-310

DOI: 10.4424/978-88-8420-849-1-18

Per citare: Elisa Curti, ««Misere historie» e «pietose novelle» in area veneta», in Antonio Ferracin e Matteo Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 297-310

Url: <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/scienze-bibliografiche/libri-biblioteche/giovanni-boccaccio-tradizione-interpretazione-e-fortuna/misere-historie-e-pietose-novelle-in-area-veneta>

ELISA CURTI

«MISERE HISTORIE» E «PIETOSE NOVELLE»
IN AREA VENETA

Sotto il nome di *Refugio de' miseri* o *Refrigerio de' miseri* passa un piccolo manipolo di storie di argomento amoroso con esito tragico, che godettero, tra Quattro e Cinquecento, di una certa diffusione, stando almeno al numero di manoscritti che ce le trasmettono.

Converrà, innanzitutto, richiamare alcuni dati della raccolta.

Utilizzando per comodità a mo' di titolo delle novelle i nomi dei loro protagonisti, si tratta di *Iulia e Pruneo* – la più celebre –, *Ieronimo e Lucrezia*, *Antonia e Antonio* ed *Estore e Camilla*.

Il *corpus* è trasmesso, a quel che mi consta, solo in forma manoscritta, da una serie abbastanza nutrita di codici collocabili tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, quasi tutti di provenienza veneta. Dei sette testimoni di cui abbiamo notizia, uno, appartenente alla celebre biblioteca della famiglia veneziana dei Soranzo è perduto (classificato come Soranzo 131), ma circa il suo contenuto abbiamo informazioni piuttosto precise dalla scheda del catalogo di Francesco Melchiori, ultimo bibliotecario di casa Soranzo¹. Quattro di questi codici

¹ Il codice, classificato nella scheda del catalogo settecentesco sotto il nome di *Refugio de' mixeri* è detto composto di 48 pagine e attribuito al XVI secolo. Il Melchiori riporta anche l'exergo del manoscritto: «Qui finisce il libro chiamato Refugio de mixeri fato he composto per M. F. P.» e identifica l'autore in Francesco Priuli, nobiluomo veneto, poeta e astrologo, celebre per i suoi numerosi tentativi di suicidio. L'attribuzione – da respingersi nettamente per motivi cronologici – deve essersi basata proprio su una sorta di affinità tra i temi funebri delle novelle e le vicende biografiche del Priuli. Oltre al Melchiori sia Apostolo Zeno, sia Emmanuele Cicogna confermarono l'identificazione, mentre Jacopo Morelli, bibliotecario della Marciana tra XVIII e XIX secolo, attribuisce il *Refugio* a Francesco Contarini. Su tutte queste complesse vicende identificative e sulla biografia dei presunti autori si veda innanzitutto L. MONGA, «*Il Refugio de' mixeri*»: vicissitudini bibliografiche di quattro novelle del primo Cinquecento veneziano, «Esperienze letterarie», 11 (1986), pp. 27-41, a pp. 28-29 e, con precisazioni e nuova bibliografia, S. CRACOLICI, *All'ombra di Giulietta: Il "Refugio de' mixeri" e il giallo dell'acronimo F. P.*, «Italice», 84 (2007), pp. 578-587, a pp. 578-579 (da cui riporto il testo della scheda del catalogo).

– compreso quello perduto – ci trasmettono un blocco di quattro novelle (Soranzo 131; Verona, Biblioteca Capitolare, CCCCLXXI [314]²; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It VI, 218³; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl VI, 169⁴); due manoscritti ne presentano tre (Harvard, Houghton Library, Typ 24⁵; Yale, Beinecke Library, 412⁶), mentre un altro testimone compren-

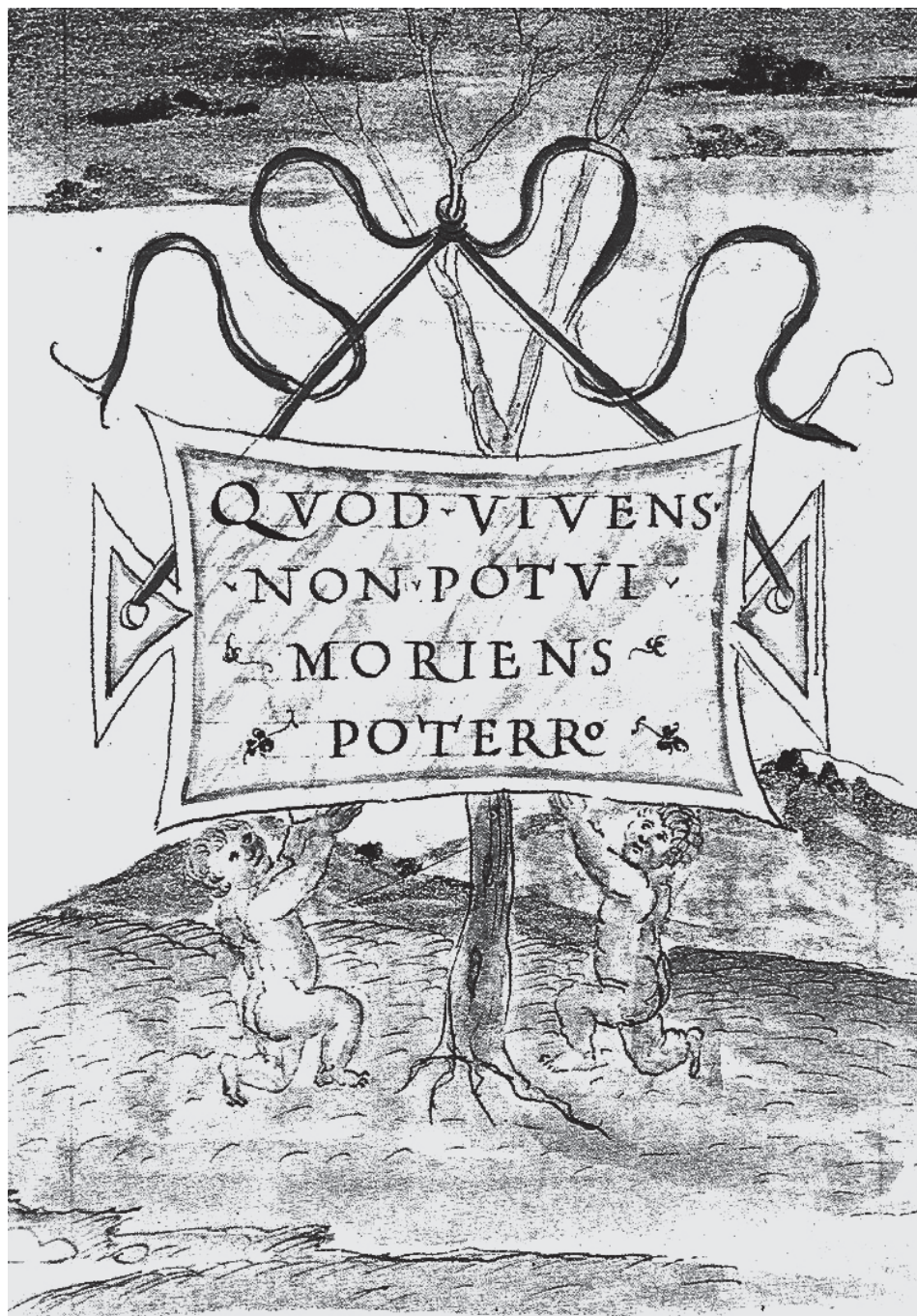
² Il codice, di 232 cc. di scrittura, è databile alla fine del XV secolo o all'inizio del XVI (a c. 1r si trova la data 1480 che si riferisce però all'anno di edizione della *princeps* del volgarizzamento delle *Satire* di Giovenale per opera di G. Sommariva con cui inizia il manoscritto). La miscellanea contiene varie opere: il già citato volgarizzamento delle *Satire*, terze rime, un'ode latina e una nutrita sezione di operette amorose: la *Deifira* e l'*Ecatonfilea* di Leon Battista Alberti, le quattro novelle del *Refugio* e la novella di Seleuco e Antioco attribuita a Leonardo Bruni. Conclude il volume l'epistola boccacciana a Pino de' Rossi. Sul manoscritto: *I manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*, catalogo redatto da don A. Spagnolo, a cura di S. MARCHI, Verona, Casa editrice Mazziana, 1996, pp. 460-461. Una precisa descrizione del codice si trova anche nella *recensio* approntata da Nicoletta Marcelli (che segnala anche la necessità di aggiungerlo ai testimoni del *Refugio*): N. MARCELLI, *La "Novella di Seleuco e Antioco"*, «Interpres», 22 (2003), pp. 7-183, ora in EAD., *Eros, politica e religione nel Quattrocento fiorentino. Cinque studi tra poesia e novellistica*, Manziana, Vecchiarelli, 2010, pp. 15-143, a pp. 75-76 e, per la questione del *Refugio*, p. 84.

³ Il codice, cartaceo, adespota e anepigrafo, datato alla fine del XV secolo (*Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, LXXVII. Venezia, Marciana, Mss. Italiani, classe VI, a cura di P. ZORZANELLO, Firenze, Olschki, 1950, p. 79) contiene unicamente le quattro novelle del *Refugio*. Per una descrizione più dettagliata: L. MONGA, «*Il Refugio de' mixeri*», pp. 27-28.

⁴ Il manoscritto di 118 cc., datato tra il XV e il XVI secolo, è un codice miscelaneo contenente, tra l'altro, un nutrito gruppo di novelle anonime, diverse *Facezie* di Poggio Bracciolini e altri motti, tra cui due del Poliziano. Per una descrizione si veda G. MAZZANTINI - F. PINTOR, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, Forlì, Tipografia Sociale, 1902-1903, XII, p. 155 e R. BESSI, *Un nuovo testimone dei "Detti piacevoli" di Angelo Poliziano*, «Interpres», 9 (1989), pp. 284-286.

⁵ Il codice, di 68 carte, steso dall'elegantissima mano di Felice Feliciano, comprende la novella di Ippolito e Leonora, un sonetto dell'Alberti, la novella di Seleuco e Antioco, il *Refugio*, le egloghe *Tyrsis* e *Corymbus* attribuite ad Alberti e un'altra egloga anonima. Per una prima descrizione si veda E. H. WILKINS, *The Tale of Julia and Pruneo*, «Harvard Library Bulletin», 8 (1954), pp. 102-107, poi in ID., *The Invention of the Sonnet and Other Studies in Italian Literature*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1959, pp. 233-240. Per la visualizzazione del codice e una bibliografia più aggiornata (anche se non esaustiva) si veda invece la scheda relativa nel catalogo on-line <http://hollis.harvard.edu/>.

⁶ Il manoscritto, di 145 cc. di scrittura, copiato da un'unica mano e arricchito da diverse miniature di notevole bellezza (fig. 1), reca nel *colophon* la data del 15 maggio 1507 e il nome del destinatario: Antonio Angelieri, figlio di Guglielmo. Secondo Bumgardner, che ha analizzato il codice approntando anche una splendida edizione in traduzione (G. H. BUMGARDNER, *An Antecedent of "Romeo and Juliet"*, «The Yale University Library Gazette», 49 (1974), pp. 268-276 e *Novelle cinque. Tales from the Veneto illustrated with facsimiles from the*



1. Yale, Beinecke Library, ms. 412, c. 82v.

de una sola novella (Oxford, Bodleian Library, Can It 39)⁷. Il codice più antico è rappresentato dall'importante manoscritto di Harvard, di mano di Felice Feliciano e datato da Mardersteig al 1463 ca.⁸.

La *recensio* dei manoscritti che propongo si avvale di un testimone finora trascurato, ovvero il manoscritto veronese⁹. Tre degli altri sei codici (il Marciano, il manoscritto di Harvard e il perduto codice Soranzo) sono invece stati segnalati in diversi saggi da Luigi Monga che, a partire dalla fine degli anni Ottanta, si interessò alla raccolta nell'ambito di una sua ricerca sul tema del suicidio nella novellistica rinascimentale¹⁰. Nel 2007 Stefano Cracolici in due distinti interventi¹¹ ha ripreso la questione apportando importanti precisazioni ai sondaggi di Monga e segnalando gli altri tre codici noti, due dei quali in realtà (Yale, Beinecke Library, 412 e Oxford, Bodleian Library, Can. It 39) già analizzati nel 1974 in un fondamentale saggio di George Bumgardner¹².

Tralasciando la questione dei rapporti tra i codici – in attesa dell'edizione

16th century manuscript, translated, edited, and annotated by G.H. BUMGARDNER, Barre, Mass., Imprint Society, 1974) si tratterebbe di un membro della famiglia Angeliero legata alla città di Este, che sposò proprio nel 1507 una giovane della famiglia veneziana Marcello. Il volume sarebbe dunque un dono nuziale approntato per il futuro sposo. Sul codice si veda anche la scheda del catalogo on-line curata da B. A. Shailor <http://brbl-net.library.yale.edu/pre1600ms/docs/pre1600.ms412.htm>.

⁷ Datato dal catalogo oxoniense al XV secolo, il codice, cartaceo di 119 cc., contiene il *Filosofo* del Boccaccio e la sola novella di Iulia e Pruneo, rappresentando in questo senso un *unicum*. Si veda *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di codici canonici italici si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, a cura di A. MORTARA, Oxford, Clarendon, 1864, n. 39, pp. 46-47.

⁸ G. MARDERSTEIG, *On Felice Feliciano*, in *Ippolito e Lionora. From a Manuscript of Felice Feliciano in the Harvard College Library*, Verona, Officine Bodoni, 1970, pp. 107-118.

⁹ Noto invece in quanto testimone dell'*Epistola consolatoria a Pino de' Rossi* (V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I. *Un primo elenco di codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, p. 51) e della novella di Seleuco e Antioco attribuita a Leonardo Bruni (N. MARCELLI, *La "Novella di Seleuco e Antioco"*).

¹⁰ L. MONGA, "Il Refugio de' mixeri"; ID., *La "pietosa" novella di Giulia e Pruneo: amore e suicidio nel Quattrocento veneziano*, «Esperienze letterarie», 12 (1987), pp. 49-65; ID., "Hieronymo e Lucretia": «I venenosi assenzi di Venere» in una novella del "Refugio de' mixeri", «Atti dell'Accademia di Verona», s. VI, 40 (1988-1989), pp. 391-417; ID., *Romeo and Juliet Revisited: More "Novelle" from the Italian Renaissance*, «Manuscripta», 32 (1989), pp. 47-53; ID., «Inevitabili forze de Amore», «crudel fortuna» o «locura»: il suicidio d'amore nella letteratura pre-cinquecentesca, in *Pluralism and Critical Practice. Essays in Honor of Albert A. Mancini*, a cura di P. A. GIORDANO - A. J. TAMBURRI, «Italiana», 8 (1999), pp. 226-242.

¹¹ S. CRACOLICI, *All'ombra di Giulietta*; ID., *Niccolò Peranzone e il "Refugio de' miseri" attribuito a Petrarca*, «Paratesto», 4 (2007), pp. 27-41.

¹² G. H. BUMGARDNER, *An antecedent of "Romeo and Juliet"*.

critica che Cracolici sta approntando¹³ – va qui almeno posto il problema dell'autorialità. Nonostante l'autorevole parere di Ernest Wilkins che, a proposito del codice di Harvard, parlava di «evidenza di un unico autore veneziano» per le tre novelle lì raccolte¹⁴, non mi pare che vi siano elementi a favore di questa ipotesi: i racconti – pur accomunati da una struttura molto simile – non presentano alcuna caratteristica, né linguistica né stilistica, che porti a questa conclusione, ed anzi mostrano una certa disomogeneità quanto ad esempio allo stile e ai riferimenti classici (molto presenti in *Ieronimo e Lucrezia* e quasi del tutto assenti da *Antonia e Antonio*).

Diversa invece mi sembra la questione dell'autorialità della raccolta: che si tratti di un'associazione non casuale, ma di un vero e proprio *corpus*, allestito da un raccoglitore con un intento preciso, che possiamo definire d'autore, e che poi si diffuse con lo statuto di silloge formalizzata, mi sembra reso evidente innanzitutto dal fatto che l'ordine delle novelle viene sempre rispettato anche laddove non siano presenti tutte e quattro (*Iulia e Pruneo*, *Ieronimo e Lucrezia*, *Antonia e Antonio* ed *Estore e Camilla*). I numerosi studi in ambito toscano hanno dimostrato come il meccanismo alla base dell'aggregazione di novelle sia ampiamente fluido e aperto a integrazioni di tipo analogico e dunque non potrà stupire che il codice di Feliciano che – allo stato attuale di conoscenze – pare essere il più antico non presenti l'intero ciclo (manca infatti la novella di *Estore e Camilla*)¹⁵. Il fatto poi che non ci siano rimaste attestazioni spicciolate delle stesse (al di là del codice Oxford in cui però la novella di *Iulia e Pruneo* è accostata significativamente al *Filostrato* di Boccaccio a formare una sorta di nuova unità “amorosa”) conferma la diffusione e la fortuna delle novelle nella loro veste di libro¹⁶. Va inoltre considerato che due dei codici rima-

¹³ Ringrazio l'autore per la sua cortese segnalazione.

¹⁴ «A group of three anonymous novelle, all of them evidently by the same Venetian author»: E. H. WILKINS, *The Tale of Julia and Pruneo*, p. 234. Il saggio di Wilkins è rimasto sconosciuto a Monga.

¹⁵ Tra i vari studi in quest'ambito si vedano: *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del convegno (Pisa, 26-28 ottobre 1998), a cura di G. ALBANESE - L. BATTAGLIA RICCI - R. BESSI, Roma, Salerno, 2000 (in particolare G. ALBANESE, *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, pp. 257-308); G. ALBANESE - R. BESSI, *All'origine della Guerra dei Cento anni. Una novella latina di Bartolomeo Facio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000; N. MARCELLI, *Eros, politica e religione nel Quattrocento fiorentino*.

¹⁶ Un altro elemento a conferma si può ritrovare nell'apparato paratestuale che in più di un caso sottolinea questa dimensione “unitaria”: per esempio ad introduzione della novella di *Estore e Camilla* tutti e tre i testimoni che ce la trasmettono insistono sulla coerenza della vicenda rispetto alle storie raccontate in precedenza: «uno di questa casa, amando misera-

stici si riferiscono alla raccolta con il nome di *Refugio de' mixeri* (Venezia, Marciano It VI, 218 e Firenze, Magliabechiano VI, 169), così come risulta fosse anche nel Soranzo 131, mentre un paratesto presente nel Magliabechiano VI, 169 parla di *Refrigerio de miseri*¹⁷. Mi pare dunque del tutto plausibile che nella seconda metà del Quattrocento un nucleo originario, formato probabilmente da tre novelle (*Iulia e Pruneo*, *Ieronimo e Lucrezia* e *Antonia e Antonio*), si sia andato ampliando fino a giungere nella sua forma più diffusa a quattro, e che nel corso della tradizione ad esso sia stato presto associato un titolo, anch'esso passibile di oscillazioni (*Refugio/Refrigerio*).

La titolazione, pur attestata solamente in tre testimoni, è estremamente significativa, dal momento che insiste sulla componente elegiaca del *corpus*, evidenziandone l'intento consolatorio e il pubblico di elezione.

L'anonimo autore della storia di *Iulia e Pruneo* proprio all'inizio della sua novella afferma del resto di averla raccolta:

certissimo rendendomi che se in questo spechio di miserie riguardarete in susti e lacrime vi converrà in quantità abundare.

«A me», che altro non cerco, fia per certo cagione de infinito rimedio, però che cui in le sue miserie e pene è accompagnato la quantità di quelle molto alenta et minuise.

(*Iulia e Pruneo*, ed. Romano, pp. 632-633)¹⁸

mente, fenì per esser tale suo accidente conforme alle mie mixerie e di rimedio asai, che «mi el ricordarlo io mi ho preposto, *insieme gl'altre avanti scrite in questo mixerevel mio lavoro*, di farmi di lui chiara memoria quale degli altri non altrimenti che lachrimando ho fato» (trascrivo dal codice Marciano, c. 55r; lo stesso passo, in una forma più corretta, è riportato più avanti a testo tratto dal ms. Beinecke).

¹⁷ Di diverso parere Stefano Cracolici secondo il quale, dal momento che il codice di Feliciano non presenta né titolo né tutte e quattro le novelle, non si può essere certi che la raccolta sia quattrocentesca: «Non si può neppure essere certi che il *Refugio*, così come si presenta nel marciano e nel magliabechiano [...] sia raccolta autenticamente quattrocentesca: nulla sappiamo, infatti, su chi riunì quelle quattro novelle in libro, visto che il codice esemplato da Feliciano non fa menzione né di *Refugio* né di *Refrigerio*, né tantomeno – è bene ricordare – reca il testo di tutte e quattro le novelle»: S. CRACOLICI, *Niccolò Peranzone e il Refugio de' miseri*, p. 39, nota 4.

¹⁸ Delle quattro novelle, solo due si possono leggere in un'edizione moderna: *Iulia e Pruneo* sia in L. MONGA, *La "pietosa" novella di Giulia e Pruneo*, pp. 52-65, sia, più recentemente, in *Le storie di Giulietta e Romeo*, a cura di A. ROMANO, 2 voll., Roma, Salerno, 1993, pp. 632-654; la novella di Ieronimo e Lucrezia è edita sempre da L. MONGA in ID., *"Hieronimo e Lucretia"*: «I venenosi assenzi di Venere», pp. 398-417. *Antonia e Antonio* conosce invece solo una stampa ottocentesca in un opuscolo per nozze (Della Volpe-Zambrini): P. DAZZI, *Caso di Amore. Prosa volgare attribuita a Francesco Petrarca*, Firenze, Tipografia Nazionale, 1868. Di *Estore e Camilla* manca invece a tutt'oggi un'edizione.

Il fine è dunque esemplare e parenetico insieme. Secondo il *topos* elegiaco per eccellenza, la condivisione della propria miseria suscita una sorta di dolorosa voluttà, così come dichiarava Fiammetta in *incipit* della sua *Elegia*: «Suole a' miseri crescere di dolersi vaghezza, quando di sé discernono o sentono compassione in alcuno» (*Prologo*, 1). Attraverso l'empatia suscitata nel lettore, il racconto mira a farsi *exemplum*, monito contro gli eccessi di amore, efficace proprio perché veritiero e attuale e dunque per questo preferibile alle storie antiche:

Più delle fiata vediamo seguire che gli antiqui exempli in noi soleno essere cagione di perfectissime e bone operatione, ma perché la longheza dil tempo «h»a poca credenza degli moderni omini, quegli e ogni altra cosa par che abii riduto; [...]. E però avendomi sforzato con non poca mia fatica di cercare se agli nostri presenti giorni cosa digna e cussi potesse a le orecchie di tali increduli far pervenire, ma dopo molte fatiche certi ne ebi gli quali con disposto animo me ho deliberato a voi de scriverli, siché le persone affezionade in quegli sono digni di laude e sì per la verità in loro contenuta, come etiam le città famosissime, i luochi digni, insieme con la pietà che sentendoli hano auto forza di spingermi de gli ochi pietosissime lacrime [...].

(*Iulia e Pruneo*, ed. Romano, pp. 632-633)

Anche in questo caso il modello più cogente pare essere il libro di Fiammetta che – sempre in posizione incipitaria – affermava con forza la veridicità delle proprie sofferenze amorose, contrapponendole alle «favole greche» («voi, leggendo, non troverrete favole greche ornate di molte bugie né troiane battaglie sozze per molto sangue, ma amorose, stimulate da molti disiri; nelle quali davanti agli occhi vostri appariranno le misere lagrime, gl'impetuosi sospiri, le dolenti voci e i tempestosi pensieri, li quali, con istimolo continuo molestandomi, insieme il cibo, il sonno, i lieti tempi e l'amata bellezza hanno da me tolta via»: *Elegia di madonna Fiammetta*, *Prologo*, 3).

Ostentata empatia della voce autoriale rispetto alle vicende narrate, veridicità ed esemplarità delle stesse accomunano tutte e quattro le novelle che compongono il *corpus* in questione. Se a questo aggiungiamo il *Leitmotiv* delle lacrime e dei sospiri, che non solo caratterizzano gli amanti ma vengono costantemente evocati anche per il narratore e i lettori, emerge con chiarezza l'ascrivibilità dei racconti alla tradizione elegiaca volgare, inaugurata proprio dalla *Fiammetta* boccacciana:

a li viventi *per exemplo eterno* rimanga, a zò che di tali infortunii sempre ricordandosi paurosi di fugirli, a ciò che di loro non si ragiona quale di costoro *piangendo si scrive*.

(*Hieronimo e Lucretia*, ed. Monga, p. 417)

non però voglio [...] tanto *pietosio esercizio* lasar di scriver, ma piui [*sic!*] tosto a le horechie di voi rendermi molesto che meno che *la verità* voler lasare.
(*Antonia e Antonio*, ed. Dazzi, pp. 7-8)

Et perché è pochi anni passati che uno di questa caxa amando miseramente fenì et per esser talle suo accidente *conforme alle mie miserie* e di rimedio assai esermi il richordarlo io mi ho proposto insieme cum le altre avante scrite in questo miserabel mio lavoro di *farne di lui chiara memoria* quagli di gli altri *non altramente* <che> *lacrimando* ho facto.
(*Estore e Camilla*, ms. Beinecke 412, c. 106r)

Conformi trovandogli a le mie tristeze cum quegli transtulandomi *copia infinita di lacrime spargiere mi ha facto* le quale della mia insanabile infirmità è stata *ottima purgazione*.
(*Estore e Camilla*, ms. Beinecke 412, c. 121v)¹⁹

Questa marcata componente elegiaca appare in contraddizione con la vulgata critica che accomuna le novelle sotto il segno del suicidio, esito tragico per eccellenza. Se però andiamo a leggere i testi scopriamo che in realtà solamente la storia di *Iulia e Pruneo* è caratterizzata dalla morte volontaria dei due amanti, mentre tutte le altre vedono o la morte per consunzione amorosa (*Ieronimo e Lucrezia*) o la morte accidentale degli amanti (*Estore e Camilla*) o la morte violenta dell'uomo e l'infelice sopravvivenza della donna (*Antonia e Antonio*), schemi tutti noti alla tradizione elegiaca e resi celebri dalla quarta giornata del *Decameron* e dall'*Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini. Mi pare evidente che la maggiore notorietà di *Iulia e Pruneo*, dettata dalle notevoli analogie con l'intreccio daportiano e poi shakespeariano di *Giulietta e Romeo*²⁰, abbia portato ad estendere indebitamente a tutta la raccolta il tema del suicidio.

Le trame delle quattro novelle con una notevole felicità inventiva ruotano tutte intorno al grande *topos* dei giovani amanti ostacolati, ma ciò che le accomuna, oltre ovviamente al tema amoroso e al suo esito negativo, è l'ambientazione veneta e un'attenzione cronachistica ai particolari. Le storie sono infatti tutte legate a Venezia (*Iulia e Pruneo*) e alle città dell'entroterra: Padova (*Ieronimo e Lucrezia*), Montagnana (*Antonia e Antonio*) e Verona (*Estore e Camilla*). I luoghi non restano un semplice sfondo alle vicende di amore e morte dei protagonisti, ma si fanno concreti e caratterizzanti attraverso una toponomastica precisa e un gusto per il particolare locale: ecco allora che la famiglia di

¹⁹ Per le trascrizioni dal ms. Beinecke adotto un criterio conservativo, avvalendomi delle consuete norme.

²⁰ Indagate oltre che dai saggi di Monga già citati, da E. H. WILKINS, *The Tale of Julia and Pruneo*, in particolare pp. 237-240.

Iulia vive a Venezia nel quartiere di Sant'Antonino e la fanciulla, affacciata alla finestra, si nasconde dietro «certe tavollete o vero cantinelle insieme composte che nui zilosie chiamamo» (ed. Romano, p. 635); ecco che il marito scelto per lei dal padre appartiene alla famiglia Contarini, mentre Pruneo, disperato, si rifugia nel convento dei Frati Minori, ignaro che il cadavere dell'amata si trovi nella chiesa adiacente. La casa della famiglia di Ieronimo confina con il monastero di San Pietro, ancora esistente a Padova, e non sarà un caso che i protagonisti della terza novella, ambientata a Montagnana, portino entrambi il nome del protettore patavino e che si incontrino in una «assai divota chiesiola» dove riposano le reliquie di San Fidenzio, antico vescovo della città di Padova (sulle cui complesse vicende la novella si diffonde ampiamente). I funerali di Estore e Camilla, ricongiuntisi in morte, sono celebrati invece nella chiesa veronese di Santa Maria Antica e i due amanti vengono sepolti lì accanto, nelle arche scaligere.

Al di là dell'originale *milieu* veneto, l'intreccio di tutte le novelle come detto riprende, mescolandoli variamente, gli schemi decameroniani della quarta giornata, con echi precisi soprattutto dalla novella di Andreuola e Gabriotto (IV, 6) e di Girolamo e la Salvestra (IV, 7). I protagonisti sono tutti adolescenti, figli unici di ricche famiglie; la passione che scoppia improvvisa e travolgente li porta ad incontrarsi segretamente di notte in giardino (Ieronimo e Lucrezia) o su balconi (Estore e Camilla). La Fortuna invidiosa, però, interpone fatalmente un ostacolo alla loro felicità, rappresentato per lo più dal volere paterno di nozze con altri: tra lacrime e sospiri si giunge all'epilogo infausto e alla morte, che è in qualche modo mitigata dal sepolcro comune: «la morte unisse choloro chella vita separra» chiosa il compilatore del ms. Beinecke (c. 53r). Pruneo infatti si uccide con un coltello proprio nell'arca che contiene il cadavere di Iulia, suicidatasi per non andare sposa di un altro uomo; Ieronimo e Lucrezia, venuti entrambi meno per mal d'amore, vengono sepolti dai genitori nel cimitero degli Eremitani («In quel proprio giorno i due morti corpi in una medesima sepultura nel cimitero de li Heremitani a perpetua memoria fue sepeliti»: ed. Monga, p. 417), i cadaveri di Estore e Camilla, ritrovati sul selciato sotto le finestre della donna dopo essere entrambi precipitati, vengono riuniti nell'antico sepolcro dei dalla Scala («per quelli che ciò haveano a farre fue determinato, quassi per una perpetua memoria, cussì come in uno estremo insieme haveano la lor vita segnata, cussì insieme di collochare gli lor corpi in uno medesimo supulchro», ms. Beinecke, c. 120r). Fa eccezione la conclusione di *Antonia e Antonio* in cui la giovane sopravvive infelicemente alla morte dell'amato (che era stato ferito in uno scontro), riallacciandosi in questo piuttosto all'epilogo della fortunatissima *Historia de duobus amantibus* del Piccolomini dove Lucrezia, abbandonata dal suo amante che lascia Siena, si ammala e muore, mentre

il giovane Eurialo, tormentato dai ricordi, conduce una vita infelice fino a quando non viene unito in matrimonio ad un'altra donna.

Diversi elementi presenti nelle «historie» rimandano poi alla novella toscana di Ippolito e Lionora che conobbe una straordinaria fortuna in Veneto e che non a caso si trova accostata al *Refugio* nel codice di Harvard. Il motivo della malattia d'amore, che attanaglia il giovane Ippolito, privandolo della fame e del sonno e costringendolo a letto, il vano consulto dei medici della città e il dialogo con la madre che lo supplica di rivelare la causa del proprio male si ritrovano assai simili in *Ieronimo e Lucrezia*²¹, mentre un particolare molto caratterizzante, come la scala di cui si serve Estore per raggiungere il balcone della sua amata, sembrerebbe riprendere da vicino proprio la scala di corda usata dal giovane Bondelmonti.

Ma le parole e soprattutto le lacrime e i sospiri attraverso cui gli innamorati danno sfogo alla loro passione, in un profluvio di apostrofi, hanno il loro modello più vicino nella più volte citata *Fiammetta*:

O infelicissima note e ultima che tanto bene nelle cui ombre gli miseri amanti coprivi abrazati. *O miserabile amore*, a che extremità hai tu conduti gli giovanetti cuori. *O sentimenti* poco convalescenti agli nostri rimedii perché questa ultima note non vi ha concesso la fortuna che tutta in ragionamenti bisognevoli abiati passata.

(*Iulia e Pruneo*, ed. Romano, p. 643)

O quanto pietoso exercicio operava le ingannate done a *la incurabile malatia* di la già vinta Lucretia! e quanto dal suo intento erano disutili tali beneficii! Costei solo dil veduto giovane la cui partenza di continuo facea l'anima sua languente e nella mente raccolta la sua effigie, con quella trastulandossi, annullava ogni altro rimedio vano *d'amorosa febre*, la quale solo da lui e dagli piacevolissimi costumi senza dubio sentia nata;

(*Hieronimo e Lucretia*, ed. Monga, p. 404)

Oimè gioventù piui ch'el dovere furiosa, di quanta angusosa amaritudine a questo sventurato giovene ora sei stata cagione! *O magnaminità* malle per lui conosuta, con quanto incendio exspaventi l'anima sua! *O ragione* poco antimesa a tanto male, a confine mixerissimo senza di te è venuto costui! *O Antonia*, echo che il smesurato amore da costui portatoti a fine di la sua vita l'ae condotto!

(*Antonia e Antonio*, ed. Dazzi, p. 16)

²¹ Il tema della malattia d'amore è al centro anche della novella di Seleuco e Antioco, in cui il principe Antioco, innamorato della matrigna Stratonica, inferma senza che venga trovato alcun rimedio fino a quando il medico del re scopre, attraverso l'accelerazione del polso, che il giovane si rianima solo alla vista della regina.

Solla lassata contaminata Camilla la qual senza alchun rimedio piena di cordial suspiri dicea // piangendo: «*Ab, mala aventurata* dilla mia gioventù gramma! qual pechato verso dilla divina clementia comis'io mai, per lo qual tanta amarissima penitentia dovesse sustenere, qualle hora impatientemente et dilla malla dispoixitione dilla fortuna a fortia sustegno? priva della beatitudine di colui che più che me medesima me hera caro mi consumo pensando: «*Deb*, piacesse a Dio ch'el ti fosse noto – *oh tu, qualunque sei* – la minima parte di l'amor ch'io ti porto et con fortia mi obligo ala tua obedientia (*Estore e Camilla*, ms. Beinecke 412, c. 113r-v).

Il profondo legame tra queste storie venete e la tradizione toscano-boccacciana è confermato significativamente dalla composizione dei codici che ce le trasmettono. Al di là del Marciano che comprende solo il *Refugio de' miseri* (così come il perduto Soranzo 131), in quasi tutti gli altri casi siamo di fronte a sillogi di marca amorosa in cui, accanto al nostro *corpus*, troviamo alcuni tra i più celebri testi d'amore di tradizione toscana: nel codice di Harvard la novella di *Ippolito e Lionora* pseudo-albertiana, quella di *Seleuco e Antioco* che passa sotto il nome del Bruni e il *Tyrsis* e il *Corymbus* di Leon Battista Alberti; nel codice veronese la *Deifira* e l'*Ecatonfilea* di Leon Battista Alberti, oltre di nuovo al *Seleuco e Antioco*; nel Canoniciano 39 di Oxford il *Filostrato*. Fanno eccezione – almeno in parte – il Magliabechiano, codice molto composito, che comprende oltre a numerose novelle, anche oscene, le *Facezie* di Bracciolini, un frammento dei *Detti piacevoli* di Poliziano e altri motti, e il codice di Yale che invece è di contenuto interamente veneto, trasmettendo oltre a tre novelle del *Refugio* un'altra storia di ambientazione veneziana (*Valeria e Anzolo*), probabile omaggio alla famiglia Marcello a cui il manoscritto è legato²², e la *Iusta Victoria*, novella d'amor cortese di Felice Feliciano²³. Al di là del fatto che la trama della *Iusta Victoria* è molto vicina a quella della novella decameroniana di Zinevra Lomellina (II, 9) e il dettato presenta diverse allusioni alla *Fiammetta*, la presenza di Feliciano in ben due dei nostri testimoni – una volta come trascrit-

²² La protagonista appartiene infatti alla casata Marcello, mentre il giovane Anzolo è un Soranzo. Come già ricordato nella nota n. 6, il manoscritto è dedicato ad Antonio Angelieri in occasione delle nozze con una giovane della famiglia Marcello.

²³ La novella si legge in G. PAPANTI, *Catalogo dei novellieri italiani in prosa*, II, Livorno, Vigo, 1871, pp. IX-XXIV e poi in F. FELICIANO, *La gallica historia di Drusillo intitulata Iusta Victoria*, a cura di G. MARDERSTEIG, Verona, Officina Bodoni, 1943; per un'analisi si veda A. SCOLARI, *La "Iusta Victoria" di Felice Feliciano antiquario*, in Id., *Pagine veronesi*, Verona, Fiorini, 1970, pp. 53-70. Su Feliciano, oltre agli atti *L' "Antiquario" Felice Feliciano veronese tra epigrafia, letteratura e arti del libro*, Atti del convegno di studi (Verona, 3-4 giugno 1993), a cura di A. CONTÒ - L. QUARARELLI, Padova, Antenore, 1995, si veda almeno G. GIANELLA, *Il Feliciano*, in *Storia della cultura veneta*, III/I, Vicenza, Neri Pozza, 1990, pp. 460-477.

tore (codice di Harvard), una come autore (codice di Yale) – è un indizio estremamente significativo circa un possibile tramite tra novelle toscane e ambiente veneto.

È noto l'interesse che l'*antiquarius* veronese ebbe verso la tradizione letteraria toscana, anche di marca amorosa: basti ricordare ad esempio che possediamo almeno tre codici di sua mano contenenti la trascrizione dell'*Ippolito e Lionora*²⁴ e che tra le proprie rime nell'autografo Marciano IX 257 Feliciano inserisce molte liriche boccacciane. Mi sembra dunque plausibile e del tutto probabile ritenerlo coinvolto attivamente nella diffusione e nel successo delle nostre novelle amoroze.

* * *

Le novelle del *Refugio* sono dunque un interessante esempio della circolazione e del rinnovamento sotto “panni” veneti di intrecci, toni e temi della tradizione amorosa boccacciana. Si tratta di un caso singolare e particolarmente evidente, ma non certo unico. Una vicenda in qualche modo analoga è rappresentata per esempio dalla redazione della novella di Angelica Montanini conservata nel codice De Marinis 3 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Il manoscritto, certamente veneziano e splendidamente miniato, contiene infatti, assieme ad alcune rime ascrivibili a Filenio Gallo, una versione della celebre novella attribuita a Bernardo Illicino²⁵. La storia di Angelica, nobile fanciulla senese spinta dal fratello a concedersi ad Anselmo Salimbeni per sdebitarsi di un obbligo di gratitudine e infine resa sposa legittima dall'innamorato, è inserita nella “versione toscana” in una cornice festosa, durante un banchetto nuziale in cui a Siena alcune donne ragionano di «cortesia, gratitudine e liberalità»²⁶ e rappresenta un *exemplum* a

²⁴ Oltre al già citato ms. Harvard, Houghton Library, Typ 24, l'Houghton Library, Typ 157 (che contiene anche la novella di Seleuco e Antioco, quella decameroniana di Tancredi e Ghismonda [IV, 1] e il Grasso legnaiuolo) e il ms. Magliabechiano VI, 200 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Agostino Contò ipotizza che si possa riconoscere la mano di Feliciano anche nel ms. 12 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Verona contenente una diversa redazione dell'*Ippolito e Lionora* (A. CONTÒ, *Felice Feliciano e la tipografia*, in *L'“Antiquario” Felice Feliciano veronese*, p. 307, nota 3), ma ad un esame del codice non mi sembra che il dato possa essere confermato.

²⁵ Sul manoscritto, oltre all'*Iter Italicum* (P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum*, VI, London-Leiden, The Warburg Institute-J.B. Brill, 1965-67, p. 414), si veda T. DE MARINIS, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*, II, Firenze, Alinari, 1960, p. 79, n. 1645. Ringrazio la professoressa Daniela Branca per avermi segnalato il codice.

²⁶ *La novella di Angelica Montanini*, in *Novelle del Quattrocento*, a cura di G. G. FERRERO - M. L. DOGLIO, Torino, Utet, 1975, p. 674.

lieto fine a cui segue la *quaestio* su chi sia stato più cortese. Nel codice De Marinis mentre la vicenda di Angelica e la *quaestio* rimangono piuttosto fedeli all'originale, il contesto si sposta da Siena a Venezia e l'occasione festiva passa dalle nozze al carnevale, subendo dunque una forte caratterizzazione "lagunare": «Essendosi dunque ne proximi giorni ne la splendidissima ciptà di Venegia in una generosa et honorata casa congregato uno ornatissimo et famosissimo collegio di generose e formosissime donne, come nel tempo di carnevale in essa ciptà è usanza»²⁷. Diversi indizi portano ad legare strettamente il codice alla complessa figura di Filenio Gallo. Frate agostiniano senese, trasferitosi in laguna negli anni Ottanta del Quattrocento, Filenio (al secolo Filippo Galli), poeta lirico e bucolico, rappresenta una singolarissima figura di mediatore fra tradizione toscana (in particolare la bucolica senese) e modelli veneti (il lirismo patetico-sentimentale dei suoi canzonieri è infatti fortemente legato all'esperienza veneziana)²⁸. Non solo – come si diceva – la maggior parte delle rime del manoscritto Vaticano appartengono a Filenio (in un caso, nella rubrica a c. 75r, l'attribuzione è esplicita), ma diversi dei nomi presenti ritornano anche nei suoi canzonieri: una delle donne riunite a festa ad ascoltare la novella si chiama infatti Lilia, esattamente come l'amata a cui è consacrata la sua prima raccolta lirica, e la dedicatoria presente a c. 1v («Excelse Anthydie Alypius salutem») riprende il nome di un'amica di Lilia e di un compagno di Filenio sempre citati nel canzoniere.

Il "travaso" in chiave veneta della tradizione narrativa toscana e in particolare boccacciana, in cui sono implicati personaggi del calibro di Felice Feliciano e Filenio Gallo, appare in genere caratterizzato da una marcata accentuazione – rispetto ai modelli – della componente patetico-elegiaca, laddove invece la coeva novellistica toscana predilige il filone comico o la novella amorosa a lieto fine.

La grande ricettività dell'ambiente veneto verso questo tipo di tradizione è del resto confermata anche dalla storia dell'editoria. Non sarà un caso infatti che la *princeps* dell'*Elegia di madonna Fiammetta* sia uscita proprio a Padova nel 1472 e che all'anno prima risalga l'impresa di Lorenzo Canozzi da Lendinara, editore dell'Alberti "amoroso" di cui pubblica *Ecatonfilea* e *Deifira*, oltre all'*Ippolito* e *Lionora* che conosce in area veneta almeno altre tre impressioni quattrocentesche (Treviso, Gerardus de Lisa, 1471 e 1475; Venezia, Giovanni d'Augusta, 1472).

²⁷ C. 4r.

²⁸ Su di lui si veda il magistrale studio di M. CORTI, *Per un fantasma di meno*, in EAD., *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 327-367 e M. A. GRIGNANI, *Badoer, Filenio, Pizio: un trio bucolico a Venezia*, in *Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano, Ricciardi, 1973, pp. 77-115. Le rime di Filenio sono edite modernamente in F. GALLO, *Rime*, edizione critica a cura di M. A. GRIGNANI, Firenze, Olschki, 1973.

Il fatto che le novelle d'amore di cui abbiamo parlato non abbiano conosciuto una diffusione a stampa rimane senza una vera spiegazione ma, se diamo credito a Niccolò Peranzone, allestitore della raccolta trasmessaci nel codice Magliabechiano, la colpa sarebbe ascrivibile proprio ad Udine. Il Peranzone infatti, che – sia detto per inciso – attribuisce le novelle niente meno che a Francesco Petrarca («Opera in prosa del preclarissimo poeta misser Francesco Petrarcha intitulata Refrigerio de' miseri nella quale se tractano quattro casi amorosi molto notabili»: Magliabechiano VI, 169, c. 81r)²⁹, nell'introduzione alla raccolta sostiene di avere ritrovato l'opera a Venezia e di essersi deciso a darla alle stampe, ma:

partitome da Venesia per andare ad Udine, principal ciptà del Friuoli, fui constricto intermittere tale opera et quella, insino al presente zorno, ne le usitate tenebre lassar iacere³⁰.

La dichiarazione di aver ripreso in mano l'opera, su insistenza di Niccolò Zoppino³¹ («rechiesto da Maestro Nico Zopino») al fine di «farla comune a zaschun vivente»³² attende ancora di essere mantenuta.

²⁹ Il Peranzone era stato il curatore della stampa veneziana del 1500 dei *Triumphs* petrarcheschi accompagnati dal commento dell'Illicino e anche in quell'occasione aveva indicato tra le opere in prosa del Petrarca il *Refrigerio delli miseri*. Su tutta questa questione si veda il saggio di S. CRACOLICI: *Niccolò Peranzone e il "Refugio de' miseri"*.

³⁰ *Ivi*, p. 38 (Magliabechiano, VI, 169, c. 82r).

³¹ Sul ruolo di Nicolò d'Aristotele de' Rossi nella diffusione della letteratura volgare a stampa nel primo Cinquecento (oltre a Tebaldeo edita, per citare solo i nomi più illustri, opere di Benivieni, Calmeta, Serafino, Fregoso, le *Selve* di Lorenzo e la *princeps* [non autorizzata] delle *Stanze* di Bembo) cfr. N. HARRIS, *Un ferrarese a Venezia: Nicolò d'Aristotele de' Rossi detto lo Zoppino*, in *I libri di "Orlando Innamorato"*, a cura dell'Istituto di Studi Rinascimentali, Modena, Panini, 1987, pp. 88-94.

³² S. CRACOLICI, *Niccolò Peranzone e il "Refugio de' miseri"*, p. 38 (Magliabechiano, VI, 169, c. 82r).