

Suggerimenti cortesi ed elementi di letteratura cavalleresca nelle ballate del *Pecorone*

Nicola Esposito
University of Notre Dame, USA

Abstract In his *Pecorone*, especially within the twenty-five ballads, Ser Giovanni brings together a significant and intricate array of courtly and chivalric literary elements. This essay recognizes the influence of models derived from Boccaccio's *Decameron* while also exploring the innovative contributions made by the author of *Pecorone*. Through a meticulous analysis of selected ballads, this paper illustrates how Ser Giovanni possessed both a profound understanding of themes and texts specific to French literature and a distinct compositional ingeniousness, which enabled him to create an original blend of poetic elements drawing on a variety of traditions.

Keywords Boccaccio. Ser Giovanni. Decameron. Pecorone. Ballads. French literature. Chivalric literature. Courtesies. Lyric poetry. Florence.

Sulla scorta di quanto accadde nel *Decameron*, e in parte anche grazie al prestigio di quel modello, nelle novelle e nelle ballate del *Pecorone* si trova un alto numero di elementi cortesi e ascrivibili al mondo letterario cavalleresco, con però alcune e sostanziali differenze rispetto al precedente maggiore.¹ Mentre, infatti, Boccaccio recupera un *milieu* culturale appreso con le letture giovanili e ammirato

Il contributo limita alle ballate del *Pecorone* lo studio di una tendenza invero riscontrabile in tutta l'opera, della quale, per motivi di spazio, si è potuto dare qui solamente una breve suggestione; si rimanda pertanto ad altra sede futura per un'indagine più distesa ed esaustiva condotta nello spazio dell'intero testo. Ringrazio per le cortesie e utili indicazioni i revisori anonimi.

negli anni delle frequentazioni napoletane (1328-40), però ripensandolo e adattandolo alla realtà fiorentina entro cui e per la quale redasse la sua raccolta,² con la medesima attenzione per il proprio pubblico, ma con obiettivi diversi e attingendo a fonti variegata, ser Giovanni sceglie di mantenere immutati quegli stilemi e quei modelli, percepiti come datati da una certa fascia di letterati, ma ancora vivi e vibranti nella letteratura canterina, nella poesia per musica (specie dell'*Ars Nova*) e in quella lirica mediana e resiliente alle seduzioni dello stilnovismo e dei suoi continuatori più raffinati (Petrarca e i petrarchisti su tutti).³ Questa, che a molti è parsa la prova lampante dell'incapacità creativa e dell'aridità stilistica dell'autore del *Pecorone*, andrà invece letta nel contesto di un progetto letterario ponderato, nella volontà cioè di dar vita a un'opera al contempo didascalica e d'evasione, allineata al gusto di un pubblico borghese largamente alfabetizzato, ma limitatamente letterato, economicamente predominante, politicamente preminente e in cerca di una propria collocazione nei piani più elitari della società in cui vive e opera. In questo senso, il *Pecorone* funge da contenitore di informazioni pratiche, di consigli di condotta e di nozioni storico-politiche ammantate dall'espedito novellistico e rispondente al rodato principio del *miscere utile dulci* (cf. Esposito 2023b). Compito di questo studio sarà quindi isolare e mettere in relazione tra essi, con le possibili fonti e con l'ambiente culturale della Toscana tardo trecentesca gli elementi cortesi e cavallereschi delle sue ballate, sia per comprendere le ragioni che hanno spinto l'autore a farne uso, che per decifrare le modalità con cui questi inserti e suggestioni interagiscono col resto della raccolta.

Il *Pecorone* nasce come risposta involontaria al desiderio di affermazione sociale della borghesia fiorentina del tardo Trecento, una reazione istintiva alle contingenze storiche di un letterato nato e cresciuto in seno a quella classe sociale. Per intercettare e carpire l'attenzione del suo pubblico di riferimento, ser Giovanni doveva innanzitutto individuare un genere (la novella), dei modelli sociali e delle tematiche letterarie adeguate al suo scopo, per raggiungere il quale scelse, appunto, quelle riconducibili all'aristocrazia francese

1 Il *Pecorone* è la prima raccolta di novelle a vedere la luce dopo il grandioso esperimento boccaccesco e, dopo il *Decameron*, è quella testimoniata dal maggior numero di codici, ben undici (vedi Esposito 2023a). Il medesimo primato si registra anche per la tradizione a stampa, riguardo la quale darò conto in un prossimo contributo; si dica qui, almeno, che questa consta di trentadue edizioni, complete e parziali, di cui sei in lingua straniera.

2 Sul tema vedi Esposito 2023c.

3 Tale fenomeno accomuna il nostro a molti autori a lui coevi, come Antonio Pucci che spesso mescola con disinvoltura suggestioni da autori stilnovisti e prestilnovisti, rimandi alla cultura cavalleresca e canterina, gallicismi e spunti didascalici (cf. Cugelloni 2022).

e allo stile di vita delle sue corti, già oggetto d'ammirazione sia della nobiltà municipale che della borghesia, non solo toscane. Siffatta operazione di recupero culturale accomunò un gran numero di letterati italiani tardo medioevali: Boccaccio, per esempio, compì sino al *Decameron* una scelta del tutto simile, benché fondata sulla necessità di livellare le differenze di classe, piuttosto che di promuovere l'affermazione di un gruppo sociale su un altro. Come notò, tra gli altri, Balduino (1980), la presenza di un sostrato culturale riconducibile alla cultura cortese e alla letteratura cavalleresca con cui il Certaldese venne in contatto a Napoli, permea la sua intera produzione giovanile, e resiste fino agli anni di composizione della sua raccolta. Claudia Villa, poi, ha mostrato come persino Dante, nei canti di Cacciaguida (*Par.* XIV, 82-XVIII, 51), cercò di eternare una storia dinastica entro i confini dell'epica di gesta - abitudine nata con gli intellettuali protagonisti della rinascenza carolingia, ma rimasta viva per secoli in tutti i territori di quello che fu l'impero di Carlo Magno - riproponendo egli stesso i medesimi schemi e stilemi letterari (cf. Villa 2013, 97-103; sul tema vedi anche Inglese 2021, 223-34). Si trattava di operazioni eminentemente politiche, atte a celebrare e accrescere il prestigio di una dinastia (o di un popolo) e quindi dei suoi singoli membri, sia nella storia che, soprattutto, nella contemporaneità dello scrivente. Per ser Giovanni, che non aveva una singola famiglia da eternare, né un intero popolo, ma piuttosto si rivolgeva a una fetta specifica della società e alla sua città di appartenenza, il salto dalla celebrazione dinastica a quella socio-territoriale fu assai breve, pur nel recupero - ancora - dei medesimi stilemi e modelli letterari d'origine francese.

Instradato quindi dall'esempio decameroniano (cf. Esposito 2023c), e influenzato da una cultura letteraria ben presente sia a Firenze che nel resto della penisola,⁴ l'autore del *Pecorone* individua nei valori cortesi, di cui è latore il genere cavalleresco, un paradigma culturale e comportamentale ideale per il suo pubblico di riferimento.⁵ La presenza di questa tradizione nella raccolta non sfuggì a Egidio Gorra, che per primo, in un imponente lavoro dedicato alle sue fonti, registrò come alla base di molte novelle vi fossero stati brani della letteratura epica cortese, rimandi a personaggi di specifici

⁴ Sul tema vedi Meliga 2005; Mancini 2005; Di Natale, Carrassi 2007; Gigante, Palumbo 2011.

⁵ «Ser Giovanni - come farà più tardi Sercambi - usa il capolavoro boccacciano alla stregua d'un privilegiato repertorio di narrazioni, 'riscrivendone' alcune novelle alla luce della tradizione oitanica» (Rossi 1995, 906). Ma che elementi provenienti da molti capolavori dell'epica (*Romans*) e da una grande quantità di testi di narrativa breve in versi (*fabliaux*) siano ravvisabili nella novellistica italiana è stato notato, tra gli altri, anche da Segre (1989, 47-50) e Picone (1989, 119, 123-27); si occupa, invece, dei rapporti tra novelle e letteratura canterina, Varanini (1989).

cicli cavallereschi, o testi meno impegnati quali i *fabliaux*; più tardi, anche Carlo Muscetta notò la derivazione dal ciclo arturiano di 'Galgano', nome del protagonista della novella I, 1; nessuno dei due, però, approfondì queste intuizioni in uno studio organico (cf. Gorra 1892; Muscetta 1967, 12).

Gli elementi che ser Giovanni mutua dalla cultura oitanica, in realtà, sono molti e non si trovano nelle sole novelle derivate dal *Decameron*,⁶ ma permeano un numero consistente di racconti e ballate. Quantità, entità e accuratezza di tali prestiti e rimandi non consentono allo studioso di classificarli come semplici riflessi di una contaminazione culturale; egli, piuttosto, dovrà trattarli come elementi organici al testo, li inseriti nel rispetto di un progetto autoriale complessivo e predeterminato. Oltre ai riferimenti a nomi di personaggi letterari, a passi o luoghi testuali o ad altro materiale eminentemente evocativo, ser Giovanni recupera e rielabora episodi significativi (preparativi di guerre, riunioni di corte, matrimoni) e comportamenti esemplari, utili al lettore per migliorarsi tanto in privato quanto in pubblico, costellando il tutto con un linguaggio proprio della letteratura cortese. Sono scene evocative di un milieu culturale che pervadeva tutti gli strati della società fiorentina di fine Trecento, dalla nobiltà municipale al popolo magro, riproposte qui come letture edificanti.⁷ La ragione del sempre vivo interesse dimostrato verso questo tipo di testi poggia indubbiamente sulla capacità che avevano di rappresentare, anche allegoricamente, una realtà a loro vicina, di interagire con essa, e sulla forza pervasiva e persuasiva, quindi sul fascino, che erano capaci di esercitare su tutti gli strati della società. A tal proposito si pensi a due esempi tra loro lontani nel tempo e nello spazio, che però evidenziano transnazionalità e radicamento del genere, anche nei suoi risvolti parodici: mi riferisco al potente valore allegorico e al successo di pubblico che un testo come il *Roman de Renart* ha riscosso per secoli, in Italia e oltrelpe (vedi Stoppino 2020), grazie principalmente al sovvertimento critico dei valori e dei paradigmi cortesi dei personaggi della corte del re di Francia, li impersonati con feroce ironia da animali selvatici e addomesticati (cf. Bonafin 2020; 2021); e a come, più di due secoli dopo, attraverso la descrizione dei rapporti personali tra i membri della corte di

6 Tra derivazioni dirette ed echi testuali, sono varie le novelle del *Pecorone* ad essere in relazione col *Decameron*: la cavalleresca rinuncia dell'amante della novella I, 1 recupera il tema probabilmente da *Dec. X, 5* (il motivo, però, riecheggia nell'intera giornata), e il personaggio di Galgano possiede caratteristiche simili a Federigo degli Alberighi (*Dec. V, 9*); nella I, 2 si rilevano echi da *Dec. VII, 4, 5, 6 e 8*; lo scambio di beffe di II, 2 trae ispirazione da *Dec. VIII, 7*; la III, 1 recupera l'argomento di *Dec. II, 3*, e la successiva III, 2 trova il suo antecedente in *Dec. VII, 7*; il tema della moglie bisbetica della V, 2 si trova sia in *Dec. IX, 9* che, successivamente, in *Trecentonovelle LXXV e LXXXVI*.

7 Non era raro, infatti, nelle occasioni di festa vedere membri appartenenti a diverse classi sociali insieme in piazza per assistere alle pubbliche rappresentazioni dei cantari: sull'argomento vedi Di Natale, Carrassi 2007 e Spiazzi 2016.

Carlo Magno, e di questi col re, Luigi Pulci riesca nel *Morgante* a mettere in discussione comportamenti e azioni di alcune tra le più importanti corti signorili e reali del suo tempo.⁸ È pertanto assolutamente plausibile che sia ser Giovanni che Boccaccio prima di lui abbiano tenuto conto della facilità di relazione che questo genere e i *fabliaux* mostravano d'avere con gli ambienti sociali e politici in cui sono nati e nei quali si sono diffusi, e che questo abbia giocato un ruolo decisivo nella scelta dell'autore del *Pecorone* di rifarsi tanto spesso a tali letterature per la composizione di un'opera di consumo e di uso pratico per i borghesi della Firenze del dopo Tumulto dei Ciompi. L'elemento cortese, dunque, non va cercato come qualcosa di autonomo e disorganico all'interno del progetto editoriale della raccolta, ma come uno degli attori nel sistema d'intrattenimento didascalico voluto dall'autore.

Come per il *Decameron*, anche per il *Pecorone* le ballate costituiscono la sezione della raccolta che meno delle altre ha attirato l'interesse della critica; dopo lo studio che nel 1968 Carlo Muscetta ha dedicato ai venticinque inserti poetici, questi sono stati sino ad oggi praticamente ignorati. La bibliografia riguardante la produzione poetica di ser Giovanni si limita a cinque articoli pubblicati tra il 1892 e il 1977;⁹ di questi solo due si concentrano sulle ballate, quelli cioè di Ildebrando della Giovanna e di Carlo Muscetta. I due approcciarono le ballate da una prospettiva squisitamente estetica, volta a studiarne i contenuti più in rapporto con gli autori del circostante ambiente lirico trecentesco (la cui conoscenza da parte di ser Giovanni non viene sempre provata), che con il luogo testuale per cui esse sono state pensate e composte, per l'appunto la raccolta di novelle. Tale linea d'indagine, però, non impedisce a Muscetta di notare, benché solo cursoriamente, una certa predilezione dell'autore per i testi cavallereschi e di fattura popolare, generalmente di periodo prestilnovista e forse non solo in volgare italiano.¹⁰ Questa modalità di lettura, però, già di per sé sostanzialmente prevenuta, applicata a testi strappati dal loro contesto di destinazione, rende dell'autore del *Pecorone* un'immagine non solo limitativa, ma spesso fortemente erronea.¹¹

8 Per esempio quella dei duchi di Milano (cf. Perrotta 2004; Beggi Miani, Cabani 2018).

9 Della Giovanna 1892; Volpi 1892; Croce 1933; Muscetta 1968; Stoppelli 1977.

10 L'intuizione trova dei precedenti in più antiche ricognizioni fatte sulle novelle (Gorra 1892), e sulla produzione lirica esterna al *Pecorone* (Volpi 1892).

11 Che ser Giovanni componga le ballate tenendo a mente le novelle della medesima giornata (e che quindi in rapporto a quel contesto vadano studiate) si evince in molti casi, come suggerisce l'esplicita citazione della protagonista della novella VII, 2 nella ballata VII, tra l'altro in posizione di rima: «Ma pigli assieme ognun che segue Amore | da questa sventurata di Gostanza» (179, vv. 15-16). Personaggio che, oltretutto, nel componimento viene messo in relazione con altri provenienti da diversi cicli della letteratura epico-cavalleresca, quali il «'l buon Tristano e 'l valoroso Achille» (v. 4).

La presenza di materiale cavalleresco nella raccolta di novelle, nelle ballate e nella storia portante, correttamente rilevata da Muscetta, va vista alla luce di una riflessione sulla natura politica del *Pecorone*, ed entro una lettura comparata della raccolta con gli eventi storici e sociopolitici della Firenze di fine Trecento.¹² Da essa emergerà come numerosi elementi testuali derivati da quell'ambito letterario sono stati abbondantemente usati da ser Giovanni in chiave didascalica per istruire un lettore prevalentemente borghese su come introiettare comportamenti cortesi e peculiari della classe magnatizia fiorentina, politicamente guelfa e da sempre, anche culturalmente, filofrancese.¹³ Che questa sia una delle più importanti chiavi di lettura del *Pecorone*, appare chiaro sin dal proemio, in cui l'autore struttura la vicenda della storia portante sull'usato topos dell'*amor de lonh*, al contempo dipingendo con caratteristiche prevalentemente cortesi i personaggi narranti, entrambi d' estrazione borghese.¹⁴ La commistione d'elementi propri di diverse classi sociali si ritrova nei personaggi delle novelle: il tema, per esempio, della prima giornata, dedicata all'innamoramento e all'arte del corteggiamento, si ripete in entrambi i racconti, ma mentre nel primo viene declinato da protagonisti della nobiltà senese, nella seconda sono due giovani provenienti da famiglie del popolo grasso di Roma e un insegnante universitario di Bologna ad animare la vicenda. Abbondano, in entrambe, i rimandi alla cultura cortese: il nome del protagonista della I, 1, Galgano, è un volgarizzamento di Gawain, personaggio del ciclo arturiano e nipote di Re Artù; e di questi ser Giovanni dice che era «di nobile progenia [...] magnanimo e cortese e universale con ogni maniera di gente» (10), e che spesso in onore della sua amata giostrava e armeggiava, proprio come un vero cavaliere. La novella, inoltre, in alcuni particolari riecheggia quella decameroniana di Federigo degli Alberighi, ma se ne discosta per una maggiore adesione ai modelli comportamentali cortesi: Galgano infatti, come Federigo, è un abile falconiere, tuttavia il suo animo è sufficientemente retto da non cedere alle lusinghe sessuali di madonna Minoccia (che ama) pur di non tradire villanamente l'amicizia e

12 Nell'ambito degli studi boccacceschi, questo tipo di lettura ha già dato importanti risultati (Olson 2014; Filosa 2022); per la storia sociopolitica della Firenze del Trecento vedi Klapisch-Zuber 2009 e, per il secolo precedente, Diaciatto 2011.

13 Cf. Esposito 2023b; sui rapporti del *Pecorone* con la politica fiorentina coeva vedi Salwa 2000; 2010.

14 Aurette, infatti, è descritto come un giovane «savio, sentito e costumato e ben pratico in ogni cosa [che] aveva ispeso in cortesia gran parte di quello ch'egli aveva» (5-6), mentre di Saturnina viene detto che è «giovane, costumata, savia e bella [...] ed era di tanta onesta e angelica vita» (5). Le citazioni dal *Pecorone* provengono tutte da Esposito 1974; da qui in avanti si indicherà tra parentesi a fine citazione il solo numero di pagina di questa edizione.

la stima mostratagli del marito di lei, l'aristocratico messer Stricca.¹⁵

Nella novella IV, 2, il protagonista Carsivallo Del Balzo indice un torneo per maritare sua figlia Siletta; questo viene vinto fraudolentemente da un vecchio conte di nome Aldobrandino, feudatario e parente del re di Francia, al quale il conte chiede di inviargli il suo migliore paladino col segreto intento di truccare la competizione: il Re gli assegna Ricciardo di Montalbano, un giovane scudiero appartenente a una famiglia della decaduta nobiltà. Morto Aldobrandino, il sovrano recupera tutti i suoi possedimenti, e con questi infeuda Ricciardo, lo fa conte, e gli dà in sposa la vedova. Moltissimi gli elementi cortesi: Aldobrandino che si innamora di Siletta (ancora per *amor de lonh*; il nome del paladino Ricciardo di Montalbano, così come i suoi tratti comportamentali, che ricalcano quelli di Rinaldo di Montalbano; il nome di Carsivallo Del Balzo, probabile volgarizzamento di ser Giovanni (Pierceval > Parcivallo/Princivallo¹⁶ > Carsivallo), mentre il cognome è ovviamente quello dell'antico casato di Baux, potente famiglia provenzale; i luoghi dove si svolge la narrazione (Lione, la Provenza e il Venosino), che spesso ricorrono nella geografia dell'epica cavalleresca e della lirica provenzale; l'indizione di un torneo per dirimere la questione matrimoniale; la gestione secondo il metodo vassallatico che il Re fa dei beni del defunto Aldobrandino; e, infine, l'uso di termini francesi volgarizzati e non attestati prima nella letteratura italiana, come «torniare» (124) 'partecipare a un torneo' e «torniamiento» (121-6).¹⁷

Gallicismi costruiti su un più antico lessico d'ambito cortese, si trovano persino nella ballata immediatamente successiva, *Troverrò pace in te, donna, giammai*, che Enzo Esposito, editore della raccolta,

15 Probabile nome parlante; assente la forma **stricca* nel *TLIO*, dove però si trova il suo derivato *stricare*. D'etimo incerto, il *DEI* (s.v. «stricca») lo dice derivato dal long. **strijha*; mentre è indicato come derivante dal fr. ant. *estrikier* in De Poerck 1951, 2: 84.

16 Forme ampiamente attestate, anche con leggere varianti, e in testi non solo cavallereschi: cf., per esempio, il *Quadripartitus* di Bongiovanni da Messina, mss Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Chig. E IV 24, f. 89v (incipit *quadripartitum figurarum moralium quas scripsit frater Boniohannes messanensis Precivallo nepoti suo ordinis fratrum predicatorum beati Dominici*) e Vat. lat. 4462, f. 65r (incipit *quadripartitus figurarum moralium quas scripsit frater Boniohannes messanensis ordinis predicatorum Princivallo nepoti suo*); vedi Sabbadini 1927.

17 «Torniamiento» in cui Ricciardo combatteva, ovviamente, «franchissimamente» e «galiardamente assaliva» gli sfidanti (124). Su «torniare» e «torniamiento» vedi Cella 2003, 703, coi rispettivi rimandi interni; verbo e sostantivo derivano dal fr. *turnoyer* (Cella 2003, 215 e 560) e *tournoiement* (Cella 2003, 214 e 562). Vedi anche *FEW* s.v. «tornare» e *ATILF* s.v. «tournoyer». Quanto all'avverbio «galiardamente» bisogna risalire al pr. ant. *galhart*, e al fr. ant. *gaillard*, cioè 'forte' (*DELI* s.v. «gagliardo»). Un altro gallicismo, attestato per la prima volta nella novella XII, 1 e riconducibile allo stesso ambito cortese, è «galgio», vale a dire una garanzia, un pegno di sfida da inviarsi prima della battaglia, solitamente un guanto: cf. Esposito 1974, 278 nota 47, in cui si rimanda al fr. ant. *gage*, pr. *gadje*, francone **wadi*; *GDLI* s.v. «gaggio¹ 2», *ATILF* s.v. «gage»; Cella 2003, 414-15.

definisce in accordo con Ettore Li Gotti, ispirata agli stilemi della poesia per musica di Francesco Landini,¹⁸ e nella quale riconosce ai vv. 6-7 una probabile emulazione dei vv. 57-9 della canzone di Fazio degli Uberti, *Nella tua prima età pargola e pura* (128 nota 89), una di quelle che secondo Lorenzi (2020) appartengono al gruppo di componimenti d'amore d'ambito post-stilnovista. Si vedano, per esempio: «leanza» v. 10, dal pr. ant. *leial* (*DELI* s.v., sotto voce «leale, agg.»); «servente» v. 18, dal fr. *sirven* 'servo' (Cella 2003, 547) e «servidore» v. 29 (in posizione di rima), dal pr. *servidor* (Cella 2003, 146-7); «cortesia» v. 30, dal pr. *cortes* 'della corte' (*DELI* s.v. «corte»).

Nella novella VII, 2 si racconta della punizione mortale inflitta da Galeotto Malatesta al suo servo Ormanno, reo di essersi congiunto con madonna Gostanza - vedova e nipote del Malatesta - ma soprattutto di aver mentito sulla relazione, così tradendo la fiducia di Galeotto. Anche in questo caso, il tema del racconto, l'onomastica e una certa terminologia sono rivelatori di un preciso ambito culturale. Nella novella XII, 1, poi, ser Giovanni aggiunge ai capitoli della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani usati per comporre questo racconto,¹⁹ un resoconto di sua invenzione della battaglia di Arles, popolandolo di personaggi del ciclo carolingio e più precisamente della *Chanson de Roland*: Carlo Magno, Orlando, Uggieri di Danimarca, il vescovo Turpino, i Saraceni e altri. La vicenda, invece, deriva forse direttamente o forse per via orale dall'*Aliscan*, un poema del ciclo di Guglielmo d'Orange dove non figura Carlo Magno, ma suo figlio Ludovico il Pio: nel poema la città di Arles, sede dei famosi Alysamps - i Campi Elisi che secondo la tradizione danno il titolo al poema stesso - non fu sede di alcuna battaglia di Carlo Magno, ma di due altre combattute dall'esercito cristiano, guidato da Guglielmo, e da quello Saraceno; nella prima, vinta dai musulmani, perse la vita il prode Vivien, nipote del d'Orange. L'episodio è leggendario nel tardo Medioevo romanzo, tanto da apparire anche nella *Commedia* di Dante (*Inf.* IX, 112) e successivamente nel relativo passo delle *Esposizioni* di Boccaccio (Dufournet 1993 e *ED* s.v. «Arles [Arl]»).

Sia la novella IX, 2 che la ballata ad essa successiva dipendono dalla letteratura del ciclo troiano. Un anonimo re di Aragona non vuole far sposare sua figlia Elena; di lei si innamora (sempre per *amore de lonh*) Arrighetto, erede dell'imperatore di Germania che, con l'intento di rapirla, si fa costruire un'aquila d'oro cava, entro cui si nasconde, che fa poi recapitare nella camera di lei per raggiungerla e sedurla. Lo stratagemma funziona e i giovani, innamoratisi, fuggono in Germania; come nell'*Iliade*, il rapimento sarà causa di una guerra

18 Citando Li Gotti, Esposito la dice «di sapore landiniano» (1974, 128 nota 85).

19 Villani, *Nuova Cronica*, 3: 13-15; trattano dell'arrivo in Europa dei carolingi, dei loro possedimenti e della loro genealogia.

tra i due sovrani. Nel racconto si riconosce il tema dell'aquila d'oro, ripreso da Tommaso III di Saluzzo nel suo *Livre du chevalier errant* e modellato sull'episodio omerico del cavallo di Troia. Il dettagliato resoconto sui due eserciti (numero di soldati, nome dei condottieri, quantità, natura e descrizione dei loro gonfaloni), e sulla battaglia, nonché il tono epico della novella, e specialmente di questa sezione, tradiscono una palese ispirazione al ciclo del *Roman de Troie*. Si veda, per esempio, l'asciutta ma solenne descrizione del campo di battaglia poco prima dell'alba, con le due cavallerie pronte a scatenare la prima carica:

Non si vide mai tanta fiorita e nobile gente in su 'n uno campo ansembrata, quanta fu questa, e tanti e valorosi e savi e buoni uomini d'arme dall'una parte e l'altra, quant'avea in questo bellissimo campo. E se mai fu retta o guidata con senno oste nessuna, fu quella del valoroso re di Raona. (227)

Il gonfalone della settima schiera dell'esercito tedesco, specifica ser Giovanni, è quello che «l'Agnolo [Gabriele] recò a Carlo Magno» (226) nella *Chanson de Roland*, mentre la terza schiera è comandata dal Patriarca di Aquileia, di indole e temperamento simile all'arcivescovo Turpino della *Chanson*, e che come lui muore combattendo. Nella furia della battaglia, infine, si fa incontro ad Arrighetto un paladino del re di Aragona, Prinzivalle, il cui nome si configura come un ennesimo volgarizzamento di *Percival*. A questa novella segue la nona ballata, *Donne che siete d'ogni mal radicie*, dal titolo polemicamente evocativo della troiana Elena, più avanti esplicitamente nominata:

Disfessi Troia per amor di donna,
e tanti e gran signori ne fur disfatti
sol per amore d'Elena e d'Ansionna.
(238, vv. 9-11)

Personaggi ascrivibili a diversi cicli cavallereschi si trovano in vari altri componimenti del *Pecorone*: sempre all'ambito del *Roman de Troie* va ricondotto il riferimento a Didone della ballata V: «sì ch'ella senta quel che senti Dido» (144, v. 6); lo stesso vale per l'Achille della ballata VII, lì affiancato a uno dei maggiori protagonisti del ciclo arturiano:

Lo specchio abiam de' famosi passati
del buon Tristano e 'l valoroso Achille,
che per amor fur di vita privati,
sentendo al cor d'amor le dolci stille.
(179, vv. 3-6)

Nella ballata XX, *Tradita son da un falso amadore*, Saturnina parla di una dama sedotta con una fraudolenta promessa di matrimonio e poi abbandonata appena dopo essersi concessa:

E' mi teneva il giorno per la mano,
e io ero contenta più che mai.
Or se n'è ito il traditor di Gano,
e io rimango in angosciosi guai
ma se vien caso ch'io il riveggia mai,
da me a lui gli dirò traditore.
(431-2, vv. 27-32)

La perifrasi «il traditor di Gano» impiegata per designare il «falso amadore» recupera il nome proprio del personaggio che nella *Chanson de Roland* tradisce Orlando e i Franchi a Roncisvalle, cioè Gano di Maganza, che per questa ragione diviene il traditore per antonomasia di tutto il ciclo carolingio.

Dagli esempi fatti poc'anzi, si distingue la ballata XVIII, latrice di una distesa discussione sulla moda delle donne fiorentine, ispirata agli usi e ai costumi delle dame d'oltralpe; le prime, infatti

Veston villani e cioppe alla francesca,
cinte nel mezzo all'uso mascolino.
(408, vv. 9-10)

Portano a' lor cappucci le visiere
le mantelline alla cavaleresca,
e capezzali, e strette alle ventriere,
co' petti vaghi alla ghisa inghilesca.
(408-9, vv. 15-18)

I «villani» (fr. *vilan*), precisa Esposito (1974, 408 nota 51), sono mantelli di cotone provenienti da Aleppo, mentre con «cioppe» si intendono delle vesti lunghe;²⁰ cappucci con visiere e mantelline alla cavalleresca sono anch'essi accessori propri della moda francese del tempo, così come certe scollature, i «capezzali» (vedi *TLIO* s.v. «capezzale (2) 1»; più genericamente 'colletto' in *GDLI* s.v. «capezzale 3»), contro cui si scaglierà anche Franco Sacchetti nel *Libro delle Rime*, CLIII, vv. 46-8. Le «ventriere», invece, sono una sorta di pancera legata molto stretta immediatamente sotto il seno, secondo i dettami

²⁰ Nel commentare la voce *ciappe* 'cappa' (fr. *chap*, pr. *chapel*), Roberta Cella spiega che tale forma potrebbe essere «un errore per cioppa 'veste lunga' (lat. *cloppa o alaman. schöpe; cf. *DEI* s.v.) e pur in assenza di una precisa forma francese corrispondente, l'hapax potrebbe rappresentare un falso francesismo» (Cella 2003, 114).

della moda inglese del tempo.²¹ Se si dà credito alla ballata, la moda d'Oltralpe contemporanea doveva essere assai in voga nella Firenze di ser Giovanni, come pure testimoniano le quasi coeve canzoni CVII e CLIII del *Libro delle Rime* di Sacchetti; quest'ultimo, sia lì che nel *Trecentonovelle*, al contrario di ser Giovanni, criticherà aspramente la tendenza mondana delle donne del suo tempo.²²

Che ser Giovanni abbia effettivamente letto i testi cavallereschi che cita, spinge a crederlo anche la conoscenza che lo stesso dimostra di avere di letterati francesi suoi contemporanei, tramite i quali può verosimilmente aver avuto accesso a una grande varietà di opere. È il caso di Guglielmo di Francia, letterato e musicista francese molto importante nel processo di strutturazione dell'*Ars Nova* italiana sui modelli di quella d'oltralpe, nonché frate agostiniano presso il convento fiorentino di Santo Spirito e attivo maggiormente negli anni Sessanta del Trecento.²³ Nella ballata V, il v. 13 «Piacesse a Dio che tu non fossi nata» si configura come una possibile ripresa del capoverso della ballata di Guglielmo, *Piacesse a Dio ch'i' non fossi ma' nata*, sopravvissuta in alcuni codici - prodotti e circolanti a Firenze - insieme a molti altri autori e componimenti riferibili all'*Ars Nova*;²⁴ anche il v. 17 di ser Giovanni «che tu non senta d'amor la saetta», mostra delle evidenti affinità con uno della ballata di Guglielmo «e d'Amor sento suo dolce saetta» (v. 6); e così pure le rime *giovinetta: vendetta* (vv. 18-19) parrebbero riferirsi alla coppia *amorosetta: vendetta* dei vv. 8-9 di Guglielmo, anche considerando la presenza di «amorosetta» in posizione di rima in altre ballate del *Pecorone*.²⁵

Rebus sic stantibus, si può ribadire quanto sostenuto all'inizio di questa disamina, e cioè che la presenza così consistente di materiale derivante dalla cultura letteraria cavalleresca e relativa alle dinamiche dell'aristocrazia cortigiana va considerata un'intenzionale

21 Cf. *GDLI* s.v. «ventriera». Nella sua funzione estetica (in quanto con *ventriera* si indicava anche un indumento usato per tenere calda la pancia) essa serviva per gonfiare sia il seno che il basso ventre, tanto che Sacchetti dice con scherno delle donne che le indossano che parevano essere incinte (*Libro delle Rime*, CLIII, vv. 52-5).

22 Sul tema vedi anche Merkel 1898.

23 A lui Sacchetti indirizza un madrigale per musica: *La neve e 'l ghiaccio e' venti d'oriente* (*Libro delle Rime*, CXXX). Sull'influenza esercitata dai gallicismi di Guglielmo, Long sostiene: «While the works of Guilielmus as transmitted in Florentine maa nuscripts are examples of a French musician writing in a slightly gallicised Italian idiom, the body of works by ecclesiastical musicians emanating from the Avignon orbit contains illustrations of the inverse - Italian composers working within the framework of French musical genres, often with French texts» (Long 1983, 96-7).

24 Si tratta dei mss Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Palatino 87 (Codice Squarcialupi), f. 173v; Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1078, f. 23r; Paris, Bibliothèque nationale, Fonds Italien 568, ff. 5v-6r.

25 I, v. 31 «ché tu se' quella vaga amorosetta»; II, v. 15 «Quando m'apparve questa amorosetta».

operazione culturale e risponde alla scelta consapevole di ser Giovanni di far aderire la sua raccolta a un modello sociale, a un sistema etico e a valori sentiti come fondanti di uno stile di vita che i borghesi, lettori predestinati del *Pecorone*, percepivano effettivamente come un desiderabile modello sociale, politico e culturale.

Abbreviazioni

- ATILF *Analyse et traitement informatique de la langue française*. <http://zeus.atilf.fr/dmf/>.
- DBI *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Treccani, 1960-2020.
- DEI *Dizionario etimologico italiano*. Firenze: Barbera, 1968.
- DELI *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli 1979.
- ED *Enciclopedia Dantesca*. Roma: Treccani, 1970.
- FEW *Französisches Etymologisches Wörterbuch*. Strasbourg: ELiPhi, 1952-2002.
- GDLI *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET, 1961-2002.
- TLIO *Tesoro della lingua italiana delle origini*. <http://tlio.ov.italica.it/TLIO/>.

Bibliografia

- Balduino, A. (1980). «Divagazioni sulla ballata di Mico da Siena (*Decameron*, X 7)». *Studi sul Boccaccio*, 12, 47-69.
- Beggi Miani, L.; Cabani, M.C. (2018). *Luigi Pulci, la Firenze laurenziana e il Morgante = Atti del Convegno* (Modena, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, 18-19 gennaio 2018). Modena: Edizioni Artestampa.
- Boitani, P. (a cura di) (2005). *Lo spazio letterario del Medioevo*. 2, *Il Medioevo volgare*. Vol. 3, *La ricezione del testo*. Roma: Salerno Editrice.
- Bonafin, M. (2020). «Un giullare tutto giallo: itinerario critico attraverso la Branche 1 b del *Roman de Renart*». *Medioevo romanzo*, 44, 102-24.
- Bonafin, M. (2021). «Satira, parodia e oscenità nella Branche 7 del *Roman de Renart*». Bonafin, M. (a cura di), *Il comico, il sacro, l'osceno e altri nodi della letteratura medievale*. Macerata: Edizioni Università di Macerata, 197-215.
- Cella, R. (2013). *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Croce, B. (1933). *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*. Bari: Laterza, 92-3.
- Cupelloni, F. (2022). *Lessico (s)cortese e lessico erotico. La 'Corona del messaggio d'Amore' di Antonio Pucci*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Della Giovanna, I. (1892). «Sulle ballate del *Pecorone*». *La biblioteca delle scuole italiane*, 3, 225-9.
- De Poerck, G. (1951). *La draperie médiévale en Flandre et en Artois*. Bruges: De Tempel.
- Diacciati, S. (2011). *Popolani e magnati. Società e politica nella Firenze del Duecento*. Spoleto: Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo.
- Di Natale, V.; Carrassi, V. (2007). *L'epopea cavalleresca nella letteratura e nell'immaginario popolare in Italia*. Bari: Adda Editore.

- Dufournet, J. (1993). *Mourir aux Aliscans: 'Aliscans' et la légende de Guillaume d'Orange*. Paris: Champion.
- Esposito, E. (a cura di) (1974). *Ser Giovanni: Il Pecorone*. Ravenna: Longo.
- Esposito, N. (2023a). «La tradizione manoscritta del *Pecorone* di ser Giovanni». *Italia medioevale e umanistica*, 64, 143-200.
- Esposito, N. (2023b). «Raccolte di novelle, ovvero manuali per una borghesia di governo. Il caso del *Pecorone*». Manganaro, A. (a cura di), *Letteratura e Potere/Poteri = Atti del XXIV Congresso dell'ADI* (Catania, 23-25 settembre 2021), 2-10. <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/Letteratura-e-potere>
- Esposito, N. (2023c). «Sullo statuto delle ballate del *Decameron*: tra cultura cortese e fascinazioni cavalleresche». *L'Ellisse*, 18(1), 7-20.
- Filosa, E. (2022). *Boccaccio's Florence: Politics and People in His Life and Work*. Toronto: UTP.
- Gigante, C.; Palumbo, G. (2011). *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*. Bristol: Peter Lang.
- Gorra, E. (1892). «Il *Pecorone*». Gorra, E. (a cura di), *Studi di critica letteraria*. Bologna: Zanichelli, 159-353.
- Inglese, G. (2021). «*Paradiso* XV-XVII. La *chanson* di Cacciaguida». Inglese, G. (a cura di), *Scritti su Dante*. Roma: Carocci, 223-34.
- Klapisch-Zuber, C. (2009). *Ritorno alla politica. I magnati fiorentini 1340-1440*. Roma: Viella.
- Long, M.P. (1983). «Francesco Landini and the Florentine Cultural Élite». *Early Music History*, 3, 83-99.
- Lorenzi, C. (2020). *Uberti, Bonifazio (Fazio degli)*. *DBI*, 97, 323-6.
- Mancini, M. (2005). «Lettori e lettrici di romanzi». *Boitani* 2005, 3: 155-77.
- Meliga, W. (2005). «Il pubblico dei testi cortesi». *Boitani* 2005, 3: 79-123.
- Merkel, C. (1898). *Come vestivano gli uomini del "Decamerone". Saggio di storia del costume*. Roma: [s.n.].
- Muscetta, C. (1967). «Struttura del *Pecorone*». *Siculorum gymnasium*, 20(1), 1-35.
- Muscetta, C. (1968). «Le ballate del *Pecorone*». *Studi in onore di Carmelina Naselli*. Vol. 2. Catania: Università di Catania, 161-89.
- Olson, K.M. (2014). *Courtesy Lost. Dante, Boccaccio, and the Literature of History*. Toronto: UTP.
- Perrotta, A. (2004). «Lo spazio della corte: la rappresentazione del potere politico nel *Morgante* di Luigi Pulci». *The Italianist*, 24, 141-68.
- Picone, M. (1989). «L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione». Malato, E. (a cura di), *La Novella Italiana = Atti del convegno* (Caprarola, 19-24 settembre 1988), vol 1. Roma: Salerno Editrice, 119-54.
- Rossi, L. (1995). *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*. Malato, E. (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana*. Vol. 2, *Il Trecento*. Roma: Salerno Editrice, 879-919.
- Sabbadini, R. (1927). «Il *Quadripartito* di Bongiovanni da Messina». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 90, 216-19.
- Salwa, P. (2000). «L'allusione politica nel *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino». *Quaderni lucchesi di studio sul Medioevo e sul Rinascimento*, 1, 143-62.
- Salwa, P. (2010). «La novella post-boccacciana e la politica». *Heliotropia*, 7(1-2), 145-59.

- Segre, C. (1989). «La novella e i generi letterari». Malato, E. (a cura di), *La Novella Italiana = Atti del convegno* (Caprarola, 19-24 settembre 1988), vol. 1. Roma: Salerno Editrice, 47-58.
- Spiazzi, A. (2016). «Per l'analisi dell'oralità nei cantari». *Carte Romanze*, 4(2), 145-74.
- Stoppelli, P. (1977). «I sonetti di Giovanni di Firenze (Malizia Barattone)». *FM. Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma*, 1, 189-221.
- Stoppino, E. (2020). «'Lacte ferino': donna guerriera e immaginario animale nella letteratura epico-cavalleresca italiana». *Letteratura cavalleresca italiana*, 2, 25-35.
- Varanini, G. (1989). «*Cantari e novelle*». Malato, E. (a cura di), *La Novella Italiana = Atti del convegno* (Caprarola, 19-24 settembre 1988), vol. 1. Roma: Salerno Editrice, 407-30.
- Villa, C. (2013). «Paladini in Paradiso e origini della 'chanson de geste'». Lo Monaco, F. (a cura di), *Rolando in Paradiso: il 'Frammento de l'Aia' e le origini dell'epica romanza*: Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 97-126.
- Volpi, G. (1892). «Ser Giovanni Fiorentino e alcuni sonetti antichi». *Giornale Storico della letteratura italiana*, 19, 335-47.