

TRA EXEMPLUM E NOVELLA

Un confronto tra alcuni *assempr*i di Filippo degli Agazzari e le loro fonti

Fino al tardo Medio Evo, in ogni sfera della vita sociale, economica e religiosa, la scrittura ebbe un carattere piuttosto funzionale. Nelle cronache, atti notarili e racconti edificanti o *exempla*, questa funzionalità veniva espressa tra l'altro dal tono sobrio e dalla brevità del racconto, elementi che saranno le parole chiave in questo lavoro. L'argomento che abbiamo scelto è una raccolta di racconti edificanti intitolata *Assempr*i¹ ed è scritta dall'agostiniano fra Filippo degli Agazzari (1338?-1420?) agli inizi del XV secolo. Quello che ci interessa soprattutto in quest'argomento sono le tendenze nella letteratura di questo periodo di scrivere per intrattenere il pubblico mentre le esigenze di sobrietà si fanno sentire sempre meno: di queste tendenze gli *Assempr*i fanno testimonianza. Gli *Assempr*i, pur appartenendo a un genere letterario radicato nella cultura medievale, compaiono nell'era che ha già visto apparire le cento novelle di Boccaccio. La comparsa dunque di una tale raccolta è un po' anomala visto che la fioritura di questo genere si colloca ai secoli precedenti. Occorre quindi precisare che tra gli *exempla* medievali e quelli di più recente data come appunto gli *Assempr*i, si è compiuta un'evoluzione nella quale gli *exempla* hanno assunto sempre più tratti novellistici. Negli *Assempr*i, Agazzari ha eseguito una riscrittura attraverso la tecnica di amplificazione e rielaborazione di fonti più vecchie, anch'esse *exempla*, sviluppando in modo originale alcuni spunti presi da queste fonti.² Nell'ultima edizione critica degli *Assempr*i a cura di Carla Maria Sanfilippo, le fonti alle quali Agazzari si sarebbe ispirato sono state identificate, dati importanti per il nostro lavoro e dei quali faremo notevole uso. La maggior parte delle fonti però, tratta o di fonti probabili o di fonti sicure ma talmente rielaborate che il legame è trascurabile:

[...] certi racconti hanno perduto la coesione immediata con la loro fonte per cui

il racconto originario è soltanto un semplice spunto. L'amplificazione raggiunge

¹ assempro: 'racconto edificante', forma semipopolare e dialettale di exemplum, cfr. GDLI, s.v. assempro.

² Cfr. C.M. Sanfilippo, Nota introduttiva in *Racconti esemplari di predicatori del Due e del Trecento*, t. 3, p. 274.

dimensioni tali da operare una vera e propria trasformazione del testo in senso narrativo.³

Ci proponiamo con questo lavoro di scoprire il metodo di lavoro di Filippo degli Agazzari nel rifacimento delle fonti e di fare uno spoglio delle costanti che troviamo nel lavoro di Agazzari come «traduttore». A questo scopo metteremo otto *asempri* a confronto con le probabili fonti. La Sanfilippo ha anche indicato le caratteristiche del rifacimento delle fonti da parte di Agazzari, fra cui il fatto che ambienta il protagonista quasi sempre in un contesto toscano e contemporaneo, che aggiunge fatti storici noti ai contemporanei della Siena del XV secolo e che nasconde abilmente la fonte originale dell'*asempro*.⁴ La nostra proposta è di approfondire il lavoro della Sanfilippo attraverso un'analisi rigorosa nella speranza di individuare altre caratteristiche dello stile di Agazzari.

Nel primo capitolo presentiamo lo scrittore e il suo lavoro. Nel secondo capitolo approfondiamo le informazioni che riguardano gli *Asempri* con particolare attenzione al genere a cui il lavoro appartiene. Cercheremo anche di mettere in evidenza i differenziali tra gli *Asempri* e l'*exemplum* standard attraverso un paragone tra i due tipi di testo. Il terzo capitolo si concentra sul confronto di otto *asempri* con le fonti. La nostra attenzione andrà in particolare a quegli spunti che Agazzari ha salvato e inserito negli *Asempri*, per es. le parole tradotte letteralmente e le frasi riportate interamente. Poi vedremo quello che ha eliminato dal racconto originario. Inoltre, cercheremo di individuare gli elementi che ha aggiunto, come divulgazioni teologiche, passi descrittivi, espressioni o formule standard e l'introduzione o l'ampliamento del discorso indiretto. Partiremo sempre dalla fonte per poi vederne la corrispondenza nel rispettivo *asempro*. Il quarto capitolo nel quale discuteremo le trovate, concluderà il nostro lavoro.

1. INFORMAZIONI SULLO SCRITTORE E SUGLI ASSEMPRI

1.1. Filippo degli Agazzari

Il nostro scrittore fra Filippo degli Agazzari fu molto probabilmente di origine senese. Per quanto riguarda la sua data di nascita, i biografi non sono riusciti a stabilirla⁵, per cui la si stima intorno al

³ *ibid.*, cit., p. 277.

⁴ *ibid.*

⁵ Cfr. C.M. Sanfilippo, Nota biografica in *Racconti esemplari*, t. 3, p. 280. Per le abbreviazioni in questo lavoro: Ass = *Asempro*; GDLI = Grande Dizionario della Lin-

1338. Oltre agli *Assempri*, di Agazzari ci è rimasto un testamento autografo scritto a suo fratello Niccolò (l'intero documento precede il testo degli *Assempri* nell'edizione del 1973, una ristampa dell'edizione 1922 a cura di Piero Misciatelli). In questo documento possiamo leggere che Agazzari si fece frate nel 1353, il che vuol dire che ebbe quasi quindici anni quando entrò nel monastero; più avanti leggiamo che quando fra Filippo scrisse questo documento, fu priore del convento di Selva di Lago, oggi chiamato Lecceto⁶: «Io Frate Filippo di Leonardo di Cola sopra detto, priore di Selva di Lago dell'Ordine de' Frati Romitani di Santo Augustino da Siena, ho fatto questa sopra detta scritta di mia mano [...]»⁷. Secondo gli ultimi dati biografici⁸, fu eletto priore del convento di Lecceto nel 1398 e più tardi diventò vicario generale dell'Ordine agostiniano. Rimase priore almeno fino al 1420. Oltre a scrivere gli *Assempri*, realizzò opere importanti come la costituzione di codici per la libreria di Lecceto e fece anche fare alcune opere architettoniche, come una torre a difesa del monastero e della città di Siena. Morì dopo il 1420 a Selva di Lago, la data precisa non è documentata.

1.2. Gli *Assempri*

Gli *Assempri* è una raccolta autografa che consiste in sessantadue racconti, composti secondo un modello assai diffuso nel XIII e XIV secolo. Questo libro che, come spiega la Sanfilippo⁹, viene scritto nel corso di una trentina d'anni per concludersi intorno al 1420, ha alle spalle tutte le opere fondamentali di questo genere, tra cui le opere di Passavanti e Cavalca. Essendo composto più tardi delle altre raccolte di *exempla*, c'è da aspettarsi che ci siano alcune differenze. Una di queste per es. il fatto che il libro si presenta non come un manuale ad uso degli specialisti, cioè predicatori che ricorrono ai manuali per trovarci un buon esempio da poter utilizzare nella predica. (A questo scopo veniva prodotta la maggior parte degli *exempla*). Gli *Assempri* di Agazzari invece si distinguono da essi perché sono scritti come libro di lettura per un pubblico laico¹⁰. In questo sta la diversità

gua Italiana; Nb = Nota biografica; Ni = Nota introduttiva; REPDT = Racconti esemplari di predicatori del Due e del Trecento; Per la bibliografia estesa vd. pp. 51-54.

⁶ Selva di Lago, o Lecceto come lo si chiama oggi, si trova poco più di un chilometro da Siena. I nomi Selva di Lago e Lecceto trovano la loro origine nel fatto che il convento agostiniano viene circondato da una bosca fitta di lecci.

⁷ Filippo degli Agazzari, *Gli Assempri*, a.c.d. P. Misciatelli, 1973, cit., p. 25.

⁸ Cfr. Nb, p. 281.

⁹ Cfr. Ni, p. 251.

¹⁰ *ibid.*, p. 251.

dell'opera, come testimonia anche lo stesso autore nella premessa degli *Assempri* nella quale specifica a che tipo di pubblico si indirizza:

Incominciano alquanti miracoli e assempri [...], e' quali sono stati scritti [...], acciò che
le buone e devote persone che leggono le leggende e gli assempri [...] non vengan meno
ne la fede [...]¹¹.

Ad ogni tema è dedicato uno o più esempi: si tratta di temi tradizionali ma scelti dall'Agazzari a secondo degli usi e costumi del suo tempo. A Siena comincia a fiorire l'economia e con essa tutte le forme di lusso e mondanità che sicuramente non possono ottenere il consenso della chiesa. Così in alcuni racconti vengono rigorosamente condannate le donne troppo vanitose, che non possono fare a meno di usare il trucco e altri artefici di bellezza ma anche i mercanti avidi di denaro guadagnato disonestamente, cioè con usura. Altri temi costanti sono la punizione di quelli che ricorrono ai maghi e alle incantatrici e la mancanza di rispetto per le feste di precetto della chiesa. Non mancano però alcuni esempi di frati santi, morti in odore di santità che devono servire da modello con la loro vita piena di fede e di carità. Dobbiamo soprattutto immaginare questi e altri temi collocati su uno sfondo di apparizioni terrificanti di demoni e visioni celesti per avere un'idea del vero carattere degli *Assempri* di Agazzari.

Per quanto riguarda la lunghezza media degli *Assempri*, essa eccede la lunghezza degli altri esempi di tipo tradizionale che non superano una pagina. Tra quelli di fra Filippo molti si rivelano più lunghi arrivando persino a tre o quattro pagine¹². Quindi, una delle caratteristiche essenziali degli *exempla* in generale, la brevità, viene ignorata in molti casi dallo scrittore.

Fondamentale negli *Assempri* è quindi l'ambientazione a Siena: Filippo degli Agazzari ha preso il suo materiale esemplare da un repertorio vasto (cfr. 2.3.) e l'ha inserito in un contesto contemporaneo, attualissimo. Si vede che conosce piuttosto bene la vita dei cittadini senesi, per cui non esita a parlargli attraverso i suoi *Assempri* ricorrendo a un linguaggio parlato, vernacolare¹³. Gli parla di cittadini e fatti che gli sono noti e questo ci dimostra come Agazzari ese-

¹¹ Filippo degli Agazzari, *Assempri* a.c.d. C.M. Sanfilippo in *REPDT*, t. 3, cit., p. 285. Tutte le citazioni da questa edizione.

¹² Cfr. *Ni*, p. 277.

¹³ *ibid.*, p. 266.

gua un rifacimento del materiale tradizionale ai fini di fare più colpo sul pubblico.

2. GLI ASSEMPRI IN RAPPORTO CON IL GENERE LETTERARIO E LE FONTI

2.1. Definizione e caratteristiche dell'*exemplum* medievale

Per comodità si parla del genere letterario dell'*exemplum* ma per tanti anni gli studiosi si sono faticati a trovare una definizione soddisfacente di che cosa sia esattamente¹⁴. In primo luogo perchè l'*exemplum* ha la sua l'origine nell'antichità classica prendendo da allora in poi tante forme diverse. A studi degli anni ottanta risale una definizione provvisoria ma pienamente accettata, proposta da Jacques Le Goff che, con un gruppo di ricercatori, ha dedicato uno studio esteso all'*exemplum*¹⁵. Per poter formulare una definizione si sono decisi di limitarsi alla fase di maggior sviluppo dell'*exemplum*, che fu tra il XIII e il XV secolo. (Si tratta quindi di quello che noi chiamiamo l'«*exemplum* standard», vd. l'introduzione). L'*exemplum* del periodo precedente o successivo, avendo tratti diversi, richiederebbe altre definizioni. Quindi, secondo Le Goff un *exemplum* è «un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire¹⁶», citazione liberamente tradotta da Enrico Malato come: «un racconto breve inserito in un discorso più ampio, generalmente un sermone, dove ha la funzione di convalidare, con l'evidenza del fatto narrato, la verità affermata dal predicatore»¹⁷.

I tratti caratteristici degli *exempla* sono esposti dal domenicano Umberto di Romans, alla fine del XIII secolo come regole da rispettare nella predicazione, le quali regole valgono anche per la maggior parte degli *exempla* tardo medievali¹⁸. La prima esigenza è che

¹⁴ Si parla dell'*exemplum* come un genere letterario aperto a tutti i tipi di racconti brevi esemplaristici come la favola, la fiaba, la similitudine (vd. C. Delcorno, *Exemplum e Letteratura*, p. 9.). C. Segre invece preferisce vedere una distinzione essenziale tra il microgenere di tipo novellistico a cui appartengono fabliaux, lais, nova, fiaba, aneddoto e exemplum, e il genere della «novella vera e propria». (C. Segre, *La novella e i generi letterari in La novella italiana*, t. 1, cit., p. 48).

¹⁵ C. Bremond, J. Le Goff, J. -C. Schmitt, *L'«exemplum»*, 1982.

¹⁶ *ibid.*, cit., p. 38.

¹⁷ E. Malato, *La nascita della novella italiana* in *La novella italiana*. t. 1, cit., p. 14.

¹⁸ *ibidem.*, pp. 14-15.

l'*exemplum* sia conciso e che corrisponda al modello stilistico della *brevitas*: più breve è, meglio è! La seconda regola riguarda l'*auctoritas* che vuole che la fonte, ripresa dallo scrittore per comporre un qualsiasi *exemplum*, sia una fonte valida e riconosciuta¹⁹. Quindi, un fattore importante è la veridicità del racconto, indicato con il termine *veritas*, e deve garantire che il fatto sia veramente successo. Meno importante delle altre regole ma nondimeno rilevante è il *delectatio*, il diletto che potrebbe procurare il racconto a patto che serva ad edificare il pubblico e perciò mai usato come fine a se stesso. L'ultima regola riguarda l'eliminazione delle cose superflue considerate inutili. La conseguenza è che lo scrittore deve limitarsi solo ai fatti che hanno una funzione nel racconto, tutto il resto, dettagli fini a se stessi, descrizioni varie, ambientazione del racconto o provenienza del personaggio, definizione del tempo storico o della psicologia del personaggio, non viene introdotto. Quindi, la mancanza di tutto ciò, o meglio, l'esigenza che tutto ciò deve mancare, ha come conseguenza²⁰ che l'*exemplum* diventa molto sobrio e funzionale. E come se questo non bastasse, occorre che il linguaggio sia povero e semplice proprio per la scarsa cultura del pubblico. La diffusione orale degli *exempla* però presuppone l'uso degli *exempla* come semplice spunto per il predicatore ed è difficile, se non impossibile, scoprire come li usava nelle omelie. Anche per questa ragione la funzione principale dell'*exemplum*, prima del processo di «letterarizzazione dell'*exemplum*»²¹, era fornire spunti per il sermone. La seguente citazione è un esempio di un *exemplum* standard di Iacopo Passavanti (1300- 1357):

Come conta santo Gregorio d'uno, che venendo alla 'infermitate della quale morío, e vedendosi venire grande moltitudine di demoni per portarne l'anima sua, comandando quegli che pareva il maggiore che l'anima gli fosse schiantata del corpo, cominciò a gridare ad alta voce: – Indugio pure infino a domane! – Infra le quali parole no essendo esaudito, con doloroso

¹⁹ Nel Medio Evo, gli *auctores* prestano validità e veridicità al documento. Esempi di *auctores* sono la Bibbia, le Vite dei Padri, ma anche scrittori classici come Omero e Virgilio.

²⁰ Cfr. V. Branca in *Studi sugli «exempla» e il «Decameron»* in «Studi sul Boccaccio», p. 182 e vd. anche E. Malato, op. cit., p. 14.

²¹ Con il trascorrere del tempo, il carattere sobrio e ripreso si attenua e si vede che «il requisito della *delectatio* secondario e strumentale diventa esigenza autonoma e primaria», E. Malato, op. cit., p. 17.

pianto traendo guai morí, e l'anima fu portata da' diavoli alle pene dello 'nferno²².

La prima cosa di cui ci accorgiamo è la lunghezza dell'*exemplum*, o meglio, la brevità, che consiste solo in sette righe. Risponde quindi all'esigenza della *brevitas* ma anche gli *exempla* che arrivano fino a trenta o quaranta righe, vengono considerati racconti brevi. In questo caso, l'*auctoritas* alla quale lo scrittore si riferisce è «santo Gregorio». Il racconto originario, che funge da fonte per l'*exemplum* di Passavanti, risale al VI secolo e si trova nei *Dialoghi* di Gregorio Magno. Per quanto riguarda la *veritas*, il racconto si presenta come fatto veramente accaduto, proprio per il fatto che si riferisce a un'autorità affidabile. Filippo degli Agazzari, che ha usato la stessa fonte di Gregorio Magno nell'ottavo *assempro* che per il resto assomiglia molto a quello di Passavanti, ha voluto sottolineare la *veritas* del racconto tramite la frase finale:

Questo mi dixè piú volte un uomo degno di fede che l'udiva gridare preso c'una balestra di longa²³.

Tornando al rispettivo esempio di Passavanti, la *delectatio* ivi viene procurata dalla vivacità del racconto pervaso dal terrore e dalle vive immagini. Ugualmente è facile constatare che, dovendo il racconto essere breve, mancano anche tutte le cose che non servono allo scopo del racconto: nell'esempio di Passavanti si scrive di «uno» che si ammala, un personaggio del tutto indefinito per nome, età, mestiere, carattere e provenienza. Vengono riportati solo i fatti strettamente essenziali, come la malattia che l'ha colpito, la morte che si avvicina e i demoni che vengono a portarlo all'inferno. Mancano descrizioni dell'ambiente in cui si trova il malato, il tempo in cui si svolge l'azione, i motivi per i quali merita la dannazione: tutto questo presta al racconto un senso di universalità, come spiega Vittore Branca: «L'*exemplum* medievale si appigliava ad una realtà assoluta, offrendo figure e temi esemplari collocati in una astrattezza senza tempo e luogo: anzi, possiamo dire che la forza di questi exempla stava proprio nella loro collocazione lontana, fissa, immutabile ed eterna, che era in grado di offrire al pubblico sicure verità»²⁴. Può capitare dunque a chiunque, in qualsiasi momento, senza eccezione.

Si nota anche quanto il linguaggio adoperato da Passavanti sia poco ricercato, inoltre la ricorrenza ai gerundi e parole facili, la

²² Si cita da Iacopo Passavanti, *Morte di un peccatore* in *Specchio di Vera Penitenza* a.c.d. Giorgio Varanini in *REPDT*, t. 2, pp. 538-539.

²³ Ass. 8, in *REPDT*, cit., pp. 321-322.

²⁴ V. Branca, op. cit., p. 199.

semplicità delle costruzioni delle frasi e l'assenza di ogni spiegazione teologica.

2.2. Le caratteristiche degli *Assempri* di Filippo degli Agazzari.

La logica domanda che si pone è come si confrontino gli *Assempri* di Fra Filippo con le regole generali esposti dell'*exemplum* standard (vd. 2.1.). In che cosa deviano da queste regole e in che misura? Prima di riassumere i tratti degli *Assempri*, bisogna fermarsi al contesto storico di questo tipo d'*exemplum* tenendo in mente l'evoluzione (alla quale abbiamo già accennato nell'Introduzione) dell'*exemplum* stesso. Durante il XIV secolo, il genere dell'*exemplum* conosce la sua massima diffusione ma allo stesso tempo si trova in trasformazione, causando persino una rottura con quello che finora abbiamo chiamato *exemplum* standard. La ragione va cercata nelle vicende di questo secolo in cui la società si trova in transizione e in cui fiorisce la borghesia²⁵. Gli *exempla* hanno sempre funzionato da ponte tra la chiesa di elevata cultura e il pubblico di bassa cultura, per cui subiscono gli adattamenti necessari per rimanere alla pari con la società in transizione. Così viene segnalato «un lento processo di letterarizzazione dell'*exemplum*»²⁶. Anche negli *Assempri* troviamo le tracce di questo processo: innanzitutto deviano dal principio della *brevitas*. Molti *Assempri* arrivano a 3 o 4 pagine invece di correre alla conclusione. Poi l'*auctoritas* della fonte viene omessa dall'Agazzari: l'esigenza primaria che presta validità al racconto. Ricorre però agli *auctores* per trovare spunti per i suoi esempi ma non ritiene necessario specificarle. Cerca piuttosto di far valere i suoi racconti come fatti recentemente accaduti e di cui egli stesso o un conoscente, è stato testimone. Inoltre introduce molti più elementi di quelli strettamente necessari allo scopo edificante, i quali procurano piacere nel leggere. Solo l'elemento della *veritas* rimane intatto quando negli *Assempri* Agazzari ci assicura fermamente che il paese intero è stato testimone del fatto accaduto. Le raccolte di *exempla*, prevalentemente quelle mediolatine, venivano copiate direttamente dalla fonte, a differenza di Agazzari che eseguì un rifacimento del testo secondo i suoi gusti, aggiungendo frasi e passi del tutto nuovi o scartando parole e brani a volontà.

²⁵ «Va ancora notato che le raccolte di esempi, proprio per la perfezione della loro struttura, e per la curiosità dilettevole dei materiali raccolti, diventano verso la metà del Trecento veri e propri libri destinati alla lettura, e come tali sono ricercati dalle élites laiche, nobili e borghesi delle città, dove l'alfabetizzazione fa rapidi progressi.» (C. Delcorno, *Nuovi studi sull'«exemplum»* in «Lettere Italiane» cit., p. 61.)

²⁶ E. Malato, op. cit., p. 17.

2.3. Gli *auctores* e le fonti degli *Assempri*

Siccome il lavoro di scrittori di *exempla* è quasi sempre una copiatura da un'altra fonte, di solito più vecchia, vale la pena tracciare la fonte originaria. Questo lavoro si potrà rivelare utile in quanto il confronto dei due testi ci permette di scoprire il metodo di lavoro dello scrittore e la sua originalità stilistica. A che tipo di fonte ricorrono in genere gli scrittori di *exempla*? In 2.1. abbiamo già detto che le fonti appartengono ai cosiddetti *auctores* ma quali di essi forniscono il materiale narrativo degli *exempla*? In contrasto con gli usi di oggi, il riuso di ogni tipo di *exempla* era un modo per assicurare gli ascoltatori o lettori della storicità del fatto, in quanto tutto quello che era frutto della fantasia veniva considerato una menzogna e non c'era cosa peggiore che mentire²⁷. Sono infatti gli *auctores* a fornire il racconto di un quadro storico. Quindi, il materiale può provenire da sillogi classiche di detti e fatti memorabili, dagli storici antichi attraverso le enciclopedie medievali, dall'agiografia antica e medievale, dalla Bibbia e varie raccolte di miracoli ma anche da fonti orali e dall'esperienza del predicatore stesso, testimone diretto e affidabile²⁸.

Negli *Assempri* troviamo le tracce di una varietà di fonti, fra cui Tertulliano e Cipriano, Guglielmo Peraldo, Aristotele, Gregorio Magno, Isidoro di Siviglia e Cesario di Heisterbach. Ci sono anche spunti presi da Stefano di Borbone, Gregorio di Tours e persino dalle cronache di uno scrittore coevo di Agazzari, Donato di Neri²⁹.

3. L'ANALISI

3.1. Assempro 24

Inizia qui il nostro confronto tra otto *assempri* e le rispettive fonti. Per fare il confronto, partiamo sempre dalla fonte originaria, poi citeremo dal testo degli *Assempri* per segnalare gli elementi seguenti:

- come Agazzari «traduce» la frase o le parole;
- come elabora gli spunti originari e quali elementi aggiunge o elimina;
- quali elementi della fonte originaria Agazzari attenua o accentua;

²⁷ M. Rus, Introduzione alla letteratura francese medievale, Novembre 1995.

²⁸ Cfr. G. Baldassarri, *Letteratura devota, edificante e morale*, pp. 242-43.

²⁹ *Ni*, passim, pp. 251-279.

La fonte del primo *assempro* che vorremo analizzare cioè, «l'antecedente più prossimo dell'*assempro* [...] in CESARIO, *Dialogus*, dist. IV cap. LXXX»³⁰, risale al XIII secolo del cistercense Cesario di Heisterbach (morto nel 1240). La fonte, anch'essa un *exemplum*, si trova nel *Dialogus miraculorum*. Quest'ultimo non è una raccolta di *exempla* ma appartiene a un genere molto diffuso nella letteratura monastica in cui un maestro dialoga con un discepolo. In questi dialoghi si inseriscono anche *exempla* come in questo caso.

L'Agazzari ci racconta in *assempro* 24 di «un fanciullo» che vuol farsi monaco ma essendo di una famiglia benestante, non sa abituarsi al cibo del convento e quindi non riesce a mangiare. Consapevole del fatto che non può lasciare il convento dopo i voti perpetui, decide di andare via come novizio, così non rischia la scomunicazione. La mattina presto, mentre sta lasciando il convento, gli appare Gesù in forma di un vecchio uomo. Gli fa vedere le sue piaghe e gli dice di intingere il pane nelle piaghe tutte le volte che debba mangiare. Il giovane ritorna al convento, si confessa e non ha più problemi con il cibo. Più tardi diventa persino il priore dello stesso convento. Questo *assempro* di Agazzari è una variante estesa dell'*exemplum* di Cesario con alcune modificazioni: il testo di Cesario, in latino, arriva a solo 15 righe a differenza del testo di Agazzari che arriva a 92 righe. L'introduzione del protagonista nel *Dialogus* di Cesario di Heisterbach consiste in una sola frase:

Diu est, quod ad Claramvallem conversionis gratia clericus venit delicatus valde.

Con solo queste informazioni, sappiamo che si tratta di un chierico molto delicato (chierico vuol dire un giovane che non ha ancora ricevuto gli ordini sacerdotali), che si è convertito e che si è recato poco tempo fa a Chiaravalle, il luogo dove si trova il convento. Mettiamo la frase a confronto con le frasi iniziali di *assempro* 24:

Fue ne la città di Siena un fanciullo, el quale aveva da quatordecini ani a quindici,
e aveva nome Giovanni, figliuolo di Guccio Molli, el quale fu grande huomo nel
reggimento de la città; el quale fanciullo, essendo spirato da Dio, entrò ne la
religione di sancto Augustino.

Qui vediamo come Agazzari inserisce vari elementi del testo originario in un contesto nuovo, prestandovi storicità: aggiunge la

³⁰ *Assempri*, cit., p. 365. L'intero testo di *ass.* 24, cit., pp. 365-68.

città dove abita o da dove viene il fanciullo, cioè Siena; sostituisce poi «clericus» con «fanciullo». Nel titolo di quest'*assempro*³¹, Agazzari aggiunge l'aggettivo «religioso» a fanciullo, semplificando quindi il termine «clericus». Non abbiamo più a che fare con un personaggio anonimo che serve solo da esempio ma con Giovanni, il figlio di Guccio Molli, uomo importante e di fame nota³². Anche l'età di Giovanni viene precisata: si tratta però di informazioni del tutto inutili allo svolgimento del racconto che rendono il personaggio più realistico. La decisione di farsi monaco non è avvenuto semplicemente grazia alla conversione, come succede al chierico di Cesario, ma attraverso l'intervento di Dio stesso. Così si introduce un nuovo attore e si sostituisce un termine astratto con una spiegazione più concreta. Possiamo anche derivare dalla carica del padre, Guccio Molli, che Giovanni proviene da una famiglia benestante, informazioni che servono a motivare i comportamenti futuri del fanciullo nel convento. «Claramvallem» si sostituisce con «la religione di sancto Augustino», e più avanti si specifica che Giovanni era «nel convento di Selva di Lago novito». Va ricordato che l'ordine agostiniano era abbastanza conosciuto a Siena e nei dintorni per il fatto che il monastero agostiniano si trovava a una distanza di pochi chilometri da Siena.

L'unica cosa che si lascia indefinita nel testo di Agazzari è il tempo: manca persino un «diu est» come nel testo di Cesario (dall'altra parte, Guccio Molli è un personaggio assai conosciuto dal pubblico essendo un loro contemporaneo, perciò non occorre specificare quando è avvenuto).

Prima di arrivare all'attributo di «delicatus valde», come lo definisce Cesario, Agazzari dedica ancora 7 righe a tutte le virtù di Giovanni e infine 3 righe al suo difetto (non ancora nominato) che si considera «molto brutto e vitoparoso ne la religione de' servi di Dio». Questo è uno svolgimento molto interessante perché Cesario, intento solo ai fatti più elementari, rivela già nella frase iniziale il difetto principale del chierico. Agazzari invece rinvia questa dichiarazione all'ultimo momento, incuriosando i lettori in questo modo: prima fa un elenco di tutti i pregi del fanciullo, «mirabilmente era humile e devoto», «era tanto riposato e modesto in tutti e' suoi fatti [...]», tutti pregi che potrebbero suscitare presso i lettori la presunzione che non può mancare qualche difetto. In secondo luogo, Agazzari comincia

³¹ *ibid.*, *D'un fanciullo religioso al quale apparbe Iesu Cristo in forma d'un venerabile huomo e mostrogli la piaga del costato*.

³² «[...] personaggio noto ai contemporanei e storicamente documentato», C. M. Sanfilippo, *Ni*, cit., p. 266.

con un'antitesi: «et nonostante ch'egli fusse ordenato e accostumato sopra 'l modo [...] nondimeno recò ne la religione un costume [...] molto brutto e vitoparoso». Fino a qui, i lettori, che non sanno ancora di che cosa si tratta, vengono incuriositi e spinti ad andare avanti per scoprire il vizio principale di Giovanni, figlio di Guccio Molli. Solo nella quindicesima frase leggiamo che «sopra 'l modo [Giovanni] era schifo»: «valde» si traduce liberamente con «sopra 'l modo». Questo possiamo considerarlo un esempio dell'amplificazione svolta da Agazzari: si vede come uno spunto, la concisa frase di Cesario con i fatti più elementari, arriva a quasi 15 frasi nell'*assempro* di Agazzari. La frase seguente di Cesario parla più precisamente dei problemi del chierico:

Cumque panem conventus, qui tunc temporis valde grossus erat, et pisam abhorreret, [...].

Nel testo di Agazzari vediamo poche somiglianze a questa frase: i sintagmi «tunc temporis», «pisam» e «abhorreret», l'avversione per i piselli, sono eliminati; è salvato invece il fatto che non riesce a mangiare il «panem conventus»: «Et essendo el sopradetto fanciullo nel convento di Selva di Lago novitio, non poteva mangiare pane ch'egli nol mondassee, e rade volte cucina»; quindi, nel convento non riesce a mangiare il pane senza pulirlo prima e di rado può mangiare i cibi cucinati. Ora possiamo vedere chiaramente come un semplice spunto, il pane del convento, si sviluppa per dare più corpo al racconto. Agazzari non parla soltanto del pane del convento ma precisa anche di quale convento si tratta e ripete ancora una volta che il fanciullo era qui novizio. Agazzari mette il difetto ancora di più in risalto tramite la frase: «[...] quelle volte che ne mangiava si conveniva ch'egli avesse la scudella molto bianca e bella». Un altro spunto preso da Cesario, l'aggettivo «grossus», ricompare nella preghiera di Giovanni e nel colloquio col Signore durante l'apparizione, quando il novizio Gli spiega che non riesce a mangiare le «vivande grosse» e i «cibi grossi». Di nuovo Agazzari inserisce tante novità rispetto a questo difetto, creando un clima di desolazione totale nell'anima di Giovanni: Agazzari descrive, usando il discorso diretto, come gli altri novizi, i compagni di Giovanni, cominciano a prenderlo in giro. Peggiorano la situazione anche per il fatto che il priore tende a compatire il novizio delicato, il che dà fastidio agli altri novizi. Giovanni, con le lacrime agli occhi, si rivolge al Signore e racconta tutto quello che gli dà tormento: «Signore Idio [...] ora vedi che per lo difetto de la mia natura, cioè di questa schifità, io non ci potrei perseverare, però che questi cibi e vivande grosse io non le potrei mai mangiare». Questo

discorso ci permette di seguire i tormenti e la lotta interiore di Giovanni, i quali ci coinvolgono emotivamente. Infatti, sono queste le cose che mancano nell'*exemplum* di Cesario.

Il testo di Cesario prosegue dopo l'avversione del chierico per i piselli:

[...] atque ex ipso timore, non solum famis, sed et futurae refectionis tabesceret, [...].

Questa frase torna in *assempro* 24 nelle parole che Giovanni rivolge al Signore ma si tratta piuttosto di una traduzione molto libera: « [...] questi cibi e vivande grosse io non le potrei mai mangiare, anco mi morrei innanzi di fame». Viene scartato «ex ipso timore» e «non solum [...] sed et futurae refectionis». Attraverso il discorso diretto Giovanni dice la stessa cosa in modo più concreto: che non potrebbe mai mangiare quelle vivande. «Mai mangiare» corrisponderebbe qui con «futurae refectiones», quindi una specie di conclusione da parte di Agazzari. Nel testo di Cesario, il chierico morirebbe non solo dalla paura della fame ma anche dalla paura di dover mangiare durante i pasti.

[...] nocte quadam Salvator ei in visu apparuit, quo fratres vescebantur frustum panis

in manu tenens, quem ei porrexit, et ait: Comede panem hunc.

L'apparizione di Cristo nel testo di Agazzari non avviene «nocte quidam» ma, più esattamente, la mattina dopo che Giovanni ha trascorso un giorno e una notte in preghiera. La mattina presto si decide di lasciare il convento. Dove nel testo di Cesario mancano indicazioni precise di tempo e di luogo, troviamo presso Agazzari il seguente: «Et così stette in queste parole con amaro pianto tuto 'l dí e la notte, e poi la mattina per tempo d'eterminò pur d'escirsi dell'ordine». Ci racconta persino la durata del suo pianto, tutto il giorno e tutta la notte. Si nota un'altra novità, cioè il protagonista che si sposta da un luogo all'altro. L'unica precisazione di luogo nel testo di Cesario è Chiaravalle, altri posti o spostamenti del personaggio mancano. Presso Agazzari abbiamo, oltre alle indicazioni di provenienza del fanciullo, un cambiamento di luogo entro e intorno al convento, a cominciare con il passo dove il povero fanciullo va a rinchiudersi nella sua cella dopo i rimproveri dei suoi compagni. Più avanti leggiamo che lascia l'ordine la mattina presto e che entra nel bosco: «Et, entrando nell'orto passò la macchia ch'era allora intorno all'orto [...] e entra nel lecceto».

Anche l'apparizione si svolge in modo diverso presso Agazzari: nel lecceto, «li parò dinanzi un uomo antico di molto venerabile

aspetto», mentre nel passo di Cesario è proprio il Salvatore che appare e come tale viene subito riconosciuto dal chierico. Agazzari gioca con quest'elemento e nasconde la vera identità dell'uomo anziano. Sottolinea quest'aspetto ancora una volta attraverso la reazione di Giovanni quando l'uomo anziano gli chiede dove sta andando. Giovanni, inconsapevole di chi gli si trova davanti, risponde: «Voi mi parete sí venerabile persona ch'io vel dirò» e gli racconta delle sue pene e della sua decisione di partire dal convento finché è possibile. Nell'*assempro* non torna il passo del Salvatore che, tenendo nella mano un pezzo di pane, dice al chierico di mangiare. Anche il passo seguente fino a «pane hordeaceo», pane di orzo, viene a mancare:

Cui cum novicius responderet: nequamque vesci potui pane hordeaceo; Christus
vulneris lateris sui panem hunc eundem intinxit, et porrectum comedere iussit.

L'unica cosa ripresa da Agazzari nella caratterizzazione di Giovanni è «novicius» che appare qui per la prima volta nel testo di Cesario. Invece di «Christus», Agazzari nasconde una seconda volta l'identità dell'uomo, chiamandolo «quel venerabile massai», il quale dice a Giovanni di tornare al convento e di intingere il pane nelle sue piaghe tutte le volte che non riesce a mangiare: «Et subbitamente li mostrò la piaga del costato e de le mani e de' piei [...] ». In questo modo, l'uomo anziano viene riconosciuto sia da Giovanni, sia dai lettori solo quando parla delle sue piaghe. Cesario invece parla schiettamente del Salvatore e di Cristo. Si vede anche come Agazzari attenua il colloquio tra Cristo e il fanciullo: due volte nel testo di Cesario, Cristo gli comanda di mangiare, prima attraverso il discorso diretto: «Comede panem hunc» e poi, dopo che Cristo ha intinto il pane nella piaga del suo costato, gli comanda di mangiare, nelle parole di Cesario: «comedere iussit». Neppure una volta, nel testo di Agazzari, l'uomo gli comanda di mangiare e l'inizio della seguente frase ci fa vedere quello che più caratterizza l'intesa tra Giovanni e il Signore: «Or vedi, figliuol mio, io non voglio che tu faccia così [...] ».

De quo cum gustasset, factus est sicut mel dulcis in ore eius. Ab illo enim
tempore panem sive cibos regulares, quos prius vix tangere potuit, cum multa
delectatione comedit.

Qui il testo di Agazzari devia completamente dal passo di Cesario. Già nella visione dell'*assempro*, l'uomo anziano non dà a Giovanni

pane da mangiare come presso Cesario, per cui si nota un altro svolgimento del racconto: il pane diventa per il chierico come miele nella bocca e tutto quello che prima non riusciva a mangiare, riesce ora a mangiarlo con tanto gusto. Il protagonista di Agazzari invece, mentre sta tornando alla sua cella, si incontra con il priore e il suo maestro che gli raccomandano di lasciare l'ordine se non ci si trova bene. Giovanni risponde che è più che contento di stare nell'ordine. Il priore e il maestro lo convincono a confessarsi e solo dopo essersi confessato, perde tutta l'avversione per il cibo cioè, la «schifità». Qui l'elemento nuovo è la confessione: non basta avere un'apparizione del Signore (come nel testo di Cesario) per superare l'avversione per il cibo ma ci vuole anche il pentimento attraverso la confessione. Torniamo alla frase finale di Cesario:

Hoc scias, quod diabolus eos, quos decipere nequit per gulam, deiicere per indiscretam et indebitam conatur abinentiam.

Questo *exemplum* si conclude dunque con un insegnamento morale esplicito, una delle esigenze che fa sì che un racconto diventi esemplaristico³³. Con «Hoc scias», lo scrittore parla direttamente al lettore. Nel testo di Agazzari, questo insegnamento morale è del tutto assente³⁴ ed è anche difficile dire se l'insegnamento di Cesario valga per questo *assempro*. Per quanto riguardano i tipi di *exempla*, di solito se ne distinguono due, quelli basati su una metafora e quelli su una sineddoche³⁵. In questo caso si tratta dunque di un *exemplum* sineddotico, cioè un caso, il chierico delicato, che vale come modello per tutti i monaci, sia quelli golosi, sia quelli che fanno troppe astinenze per i motivi sbagliati. Vale a dire che tutti i seguenti *assempro* che tratteremo in questo lavoro appartengono al tipo sineddotico.

L'*assempro* si conclude poi, dopo l'annuncio che Giovanni «crescendo in virtù [...] fu fatto priore nel detto convento», con questa frase: «Questo assempro udii da parecchie frati che 'l conobbero».

³³ «Pour que le genre de l'exemplum existe, il faut que l'histoire racontée offre prise à une leçon, que l'anecdote puisse devenir exemplaire.» C. Bremond, ecc., *L'Exemplum*, cit., p. 124.

³⁴ Questo particolare è interessante perchè se gli *exempla* dovessero avere un tipo di insegnamento morale, o all'inizio o alla fine a mo' di motto o proverbio, cosa possiamo dire di quegli *exempla* dove un insegnamento esplicito è assente come nel testo di Agazzari? Comunque potrebbe significare che il valore esemplaristico non dipende soltanto dalla presenza di un tale insegnamento e che un racconto può essere esemplaristico in sé.

³⁵ Cfr. C. Bremond, ecc., *L'Exemplum*, pp. 115-118.

Agazzari ci presenta i frati come i testimoni e allo stesso tempo come le autorità del fatto accaduto.

Conclusione

Ora possiamo avere un'idea del lavoro che Agazzari ha svolto in questo *assempro*. Fra le cose che spiccano si vedono un'elaborazione profonda a partire dalle descrizioni costanti delle circostanze in cui si trova il protagonista e l'inserimento di tanti elementi nuovi come *suspense*, descrizioni di ambienti e spostamenti del protagonista. Agazzari è rimasto abbastanza fedele alla trama in cui i cambiamenti si riducono a un minimo, rendendo il legame tra l'*assempro* e la fonte più forte. Tutto sommato, possiamo dire che Agazzari ha cercato di dipingere un quadro più realistico, aggiungendo nuovi personaggi come il priore, i compagni, il maestro e il confessore. Con l'aiuto del discorso diretto il testo è diventato più vivace. Ha anche prestato attenzione al mondo interiore di Giovanni per es. i suoi sentimenti, pensieri e ragionamenti, che hanno fatto del fanciullo religioso un personaggio di carne e ossa. Ha ampliato l'*assempro* con l'aggiunta di nuovi passi come si è già detto, ma ha tolto poco come per es. l'insegnamento morale. Ha attenuato il discorso tra Cristo e il fanciullo. Gli spunti elaborati hanno favorito uno sviluppo più realistico e umano nel racconto. Tranne alcune parole che ricordano la fonte originaria (novizio, pane, convento, grossus), non si può parlare di frasi tradotte letteralmente.

3.2. Assempro 8

Il tema centrale di questo *assempro* «deriva da GREGORIO, *Dial.*, IV 40 6-8, e *Homiliae in Evangelia*, I *Homil.* XII (in *Pat. Lat.*, vol. LXXVI col. 1122)»³⁶. Per questo *assempro* ci limitiamo ai temi che risalgono ai *Dialoghi* di Gregorio Magno (540 – 604).

In breve, l'*assempro* 8 di Filippo degli Agazzari tratta di un cittadino di Siena. È un uomo importante nel governo della città ma considerato da tutti un grande ipocrita. All'ora della sua morte, chiama in soccorso i suoi figli prima che il diavolo venga a portarlo via ma le sue grida d'aiuto non servono a niente. Tutti intorno a lui cominciano a piangere quando vedono il terrore e la paura sul suo viso e così parte da questa vita.

Qui abbiamo un *assempro* di solo 18 righe, a differenza dell'*exemplum* di Gregorio che conta 33 frasi. Questo *assempro* è dunque uno dei più brevi ed è tra i pochi di Agazzari che corrispondono

³⁶ *Assempri*, cit., p. 321; per *ass.* 8 cit., pp. 321-22.

all'esigenza della brevità. Vediamo come si confronta con la versione corrispondente nei *Dialoghi* di Gregorio:

At contra Crisaurius, sicut Probus propinquus illius, [...] narrare consuevit, [...].

Gregorio specifica subito nella frase iniziale il canale attraverso il quale l'episodio viene narrato: il parente del protagonista stesso, Probus. In *assempro* 8 invece troviamo, come vedremo più spesso negli *assempro*, il canale alla fine cioè, il personaggio che ha fatto da testimone: «Questo mi dixe più volte un uomo degno di fede che l'udiva gridare preso c'una balestrata di longa.» In entrambi i casi, gli autori ci assicurano dell'attendibilità dei testimoni perchè sono stati loro a udirlo o dal parente dell'uomo in questione (Gregorio) o da qualcuno che l'ha sentito gridare prima che morisse (Agazzari). Agazzari accentua ancora la veridicità del fatto accaduto (vedi 2.2.) attraverso l'uomo che non solo sa raccontare quello che è avvenuto ma che ha persino sentito le grida dalla distanza d'un tiro di balestra. Questo a differenza di Passavanti³⁷, come l'abbiamo già visto (p. 11), che ha usufruito della stessa fonte di Gregorio e lo dichiara apertamente nella frase iniziale: «Come conta santo Gregorio d'uno, che venendo alla 'nfermitade [...]». Nell'*exemplum* di Passavanti, è proprio «santo Gregorio» che presta validità al racconto. Agazzari invece sembra preferire il testimone coevo all'autorità del passato. A quanto pare, Agazzari fa pesare di più la quotidianità dei fatti, il fatto che essi siano attualissimi. Ci possiamo persino domandare in che misura Agazzari stesso si riveli come autorità piuttosto che ricorrere a un'autorità del passato (vedi 2.1.) Per quanto riguarda l'introduzione del protagonista in *assempro* 8, leggiamo: «Fue ne la città di Siena un cittadino el quale era molto grande nel reggimento de la città; costui era un grande ypocrito, [...]»; così l'autore ambienta la vicenda in Siena e «Crisaurius» diventa un cittadino senese. Gregorio prosegue dicendo che Chrysaurios era un uomo molto ricco, superbo e pieno di vizi:

[...] vir in hoc mundo ualde diues fuit, sed tantum plenus uitiiis, quantum rebus,
superbia tumidus, carnis suae uoluptatibus subditus, in acquirendis
rebus auaritia
facibus accensus.

Si susseguono i vizi principali, dei quali il «vir» quanti ne possedeva di redditi, come la superbia, l'avarizia e la lussuria. Diversi

³⁷ *op. cit.*, vd. nota 22.

però sono i difetti dell' «ypocrito» di Siena, che vengono introdotti da un'antitesi che mette in risalto il difetto: «però che per l'abito suo e nel suo ragionare pareva molto spirituale, e nello 'ntrinseco, chon chiunque egli aveva a fare, era trovato huomo litigoso e di gattiva conscientia». Torniamo ai *Dialoghi*:

Sed cum tot malis Dominus finem ponere decreuisset, corporali hunc molestia percussit.

Interessante in questa frase è che non è ripresa da Agazzari in questo *assempro* ma ritorna in un altro *assempro* di Agazzari, *assempro* 11: «Avvenne che Iddio, volendo ponar fine a tanta abbominatione, sí 'l percosse d'una grave infermità, [...] »³⁸. Qui abbiamo un'indicazione che Agazzari prende probabilmente degli spunti da una fonte e li inserisce in altri *asempri*, dato che questo spunto non è stato ritrovato nella fonte di *assempro* 11. Il passo seguente è anche stato modificato da Agazzari:

Qui ad extremum ueniens, eadem hora qua iam de corpore erat exiturus, apertis

oculis uidit tetros et nigerrimos spiritus coram se adsistere et uehementer insistere

ut ad inferni claustra se raperent.

Qui constatiamo una cosa anomala: sembra che Agazzari abbia riassunto il testo di Gregorio: dove egli parla apertamente di spiriti neri e orrendi, venuti ad assalire il malato, Agazzari attenua l'immagine terrificante descrivendo solo i comportamenti dell'uomo stesso. Vedere il terrore sulla faccia altrui senza sapere che cosa lo procura, si può rivelare assai più terrificante ed è una descrizione più sottile dell'avvenimento stesso. L'uomo grida senza tregua e chiede perchè i suoi figli non vengono in suo aiuto e chiede se vedono il diavolo. Questo sottolinea la disperazione dell'uomo: gli altri non vedono le cose orrende che lui vede in quel momento e si trova quindi solo ad affrontare la paura. Questo viene espresso dall'Agazzari in un'amplificazione del dialogo che ci comunica la paura del uomo disperato e l'effetto che le visioni demoniache hanno su di lui. Saltando il passo dell'apparizione in Gregorio, Agazzari imbocca subito il passo dove l'uomo chiama i suoi figli: «Et venendo a morte si volse contro de' figliuoli e cominciò fortemente a gridare in grandissima boce e diceva: [...]». Gregorio comincia invece a descrivere l'effetto dell'apparizione sull'uomo:

Coepit tremere, pallescere, sudare et magnis uocibus indutias petere, filiumque

³⁸ *Asempri*, cit., p. 327; *ass.11* su pp. 327-330.

suum nomine Maximum, [...] nimiis et turbatis clamoribus uocare, dicens, [...].

Troviamo la versione corrispondente di «magnis uocibus» in «grandissima boce» ma nel testo di Gregorio, c'è solo un figlio di nome Massimo mentre nell'*assempro* ci sono più figli, senza nome. Anche il tema di chiedere indugio, «indutias petere», non torna nel testo di Agazzari dove l'uomo chiede: «Oimmè, figliuogli, aiutatemi che 'l diavol me ne porta!» La frase corrispondente di Gregorio è: „Maxime, curre. Numquam tibi mali aliquid feci. In fide tua mi suscipe.“

Anche qui Agazzari punta tutto sulla richiesta d'aiuto da parte dell'uomo, accentuando le grida attraverso le enunciazioni che esprimono dolore e disperazione: «Oimmè» e più avanti, «O figliuo' miei, o voi che non m'aiutate».

Gregorio dice che Maximus è un monaco, particolare anch'esso assente dal testo di Agazzari. Il testo di Gregorio, che sembra piuttosto un'amplificazione del testo di Agazzari, continua con altre 12 frasi le quali presentano lo svolgimento della situazione in dettaglio: Massimo arriva e poco dopo, le grida attirano anche i parenti di Chrysaorius. Poi si spiega che i parenti non possono vedere gli spiriti ma che li indovinano dagli atteggiamenti del malato. Ci spiega anche perchè il pover'uomo continua a girare nel letto: «Pauore autem tetrae eorum imaginis huc illucque uertebatur in lectulo». Poi si descrive come gira or a sinistra, or a destra, per non dover vedere gli spiriti. Tutto questo è assente all'*assempro*, dove il punto focale è solo l'uomo: «[...] e voltandosi per lo letto, dimostrava d'ave' tanta paura che tutti quegli che gli eran dintorno piangevano fortemente e tremavano di paura». Nuova però si può considerare la paura contagiosa: anche quelli vicino a lui prendono paura. Nel testo di Gregorio invece, Chrysaorius chiede due volte indugio ma invano. Alla fine l'anima di Chrysaorius viene tolta dal suo corpo:

Sed cum haec clameret, in ipsis uocibus de habitaculo suae carnis euulsus est.

Agazzari attenua questo passo con: «Et così miseramente passò di questa vita». Manca anche un esplicito insegnamento mentre Gregorio aggiunge a che cosa è servita l'apparizione dell'*exemplum*: per Chrysaorius era ormai troppo tardi chiedere indugio ma non lo è ancora per gli ascoltatori. Agazzari rivela soltanto che cosa potrebbe succedere agli ipocriti.

Conclusione

Come abbiamo già accennato, l'*assempro* 8 si presenta a prima vista come l'elaborazione della fonte di Gregorio! Tipiche di Agazzari

comunque sono le frasi iniziali con l'ambientazione in Siena, il cittadino importante (che in sè avrà un significato: possiamo immaginare i lettori devoti sconvolti dal fatto che proprio «un cittadino el quale era molto grande nel reggimento de la città» sia arrivato alla sua fine e non una persona qualunque.) È evidente che Agazzari ha sempre davanti a sè il suo pubblico senese. Nella caratterizzazione del personaggio segue anche un'antitesi, figura alla quale Agazzari ricorre spesso, come vedremo negli *assempro* seguenti. Nonostante il fatto che l'*assempro* sia assai abbreviato, Agazzari inserisce tuttavia esclamazioni per drammatizzare il dialogo ed esprimere dolore come: «Oimmè», «O figliuo' miei», «o voi». Anche in questo *assempro* non si può dire che Agazzari abbia tradotto letteralmente delle frasi o delle parole. Più che traduzione si tratta di un rifacimento con l'uso di parole e frasi originali. Nuova in confronto con la fonte è l'antitesi usata da Agazzari per mettere in risalto i vizi del protagonista, che del resto sono diversi da quelli del protagonista di Gregorio.

3.3. *Assempro 19*

Il tema di questo *assempro* è «riproposto ancora una volta originalmente, di cui si possono indicare solo antecedenti remoti, quali per es.: GREGORIO DI TOURS *Libri miraculorum*, I cap. LXXXVI, *De diacono cui turris inter manus effugivit* (in *Pat. Lat.*, vol. LXXI coll. 781-82); PIETRO DI CLUNY, *De Miraculis libri duo*, I cap. II (in *Pat. Lat.*, vol. CLXXXIX, coll. 853-54); CESARIO, *Dialogus*, dist.II cap.V e dist.IX cap. XIV»³⁹. In questo caso la strada giusta da percorrere è mettere a confronto tutte le varianti per vedere, se possibile, quali fonti siano più vicine a questo *assempro*. In seguito vorremmo anche scoprire in che cosa sta l'originalità di questo *assempro*.

La trama riguarda un giovane prete che rifiuta di confessarsi e, anche se non ha la coscienza a posto, continua a celebrare la messa tutti i giorni. Purtroppo, al momento della consacrazione, il prete non riesce a tenere l'ostia consacrata nelle mani. L'ostia gli scappa alcune volte e la terza volta, il priore viene informato della vicenda. Su richiesta del priore, il prete si confessa dopodiché riesce a compiere la messa. Poi, il prete testardo viene cacciato dall'università.

Gli *exempla* di Cesario, Pietro di Cluny e Gregorio di Tours hanno in grandi linee la stessa trama con alcune variazioni narrative. L'*exemplum* di Gregorio di Tours è la variante più breve, 22 righe,

³⁹ *ibid.*, cit., p. 349; *ass.* 19 su pp. 349-350.

con poco più della trama essenziale. I due altri testi ci forniscono informazioni precise che riguardano la natura lussuosa del peccato commesso dal religioso e ci viene persino raccontato nel testo di Cesario quando e dove è stato commesso. Agazzari invece dipinge il prete soltanto come qualcuno con una «gattiva e trista e dolorosa e vitoperosa conscientia, maximamente che vivendo molto sceleratamente», senza riferirsi al peccato che ha commesso. Sia nel testo di Cesario che nel testo di Pietro, appaiono lunghe divulgazioni sulla misericordia di Dio e l'importanza della penitenza e, appunto dopo la penitenza, il prete riesce a celebrare la messa grazie al fatto che Dio l'ha perdonato. L'insegnamento diventa chiaro mediante i testi di Cesario e di Pietro dove il perdono di Dio sta in rapporto a un pentimento sincero. Il perdono di Dio si rivela nel poter celebrare ancora una volta la messa, la quarta. Anche questo è assente al testo di Agazzari dove lo scrittore si limita solo ai fatti più essenziali, senza fare alcuni riferimenti espliciti alla misericordia di Dio o al valore del pentimento. A prima occhiata, l'*assempro* di Agazzari sembra, anche per la brevità, 35 righe, una variante più semplice e meno elaborata. Dopo una lettura attenta invece, scopriamo che Agazzari ha preferito mettere l'accento su ben altre cose. Alla prima vista questi particolari appaiono completamente irrilevanti al messaggio edificante dell'*assempro* e può darsi che Agazzari abbia ritenuto sufficiente offrire al pubblico i fatti che parlavano per se. Ad ogni modo, cominciamo con l'individuare le analogie nei testi di Agazzari, di Pietro di Cluny e di Cesario (Gregorio è la variante più lontana e quindi non la consideriamo qui). In tutt'e tre i testi abbiamo a che fare con un prete che, nonostante il suo peccato, non smette di celebrare la messa, come possiamo leggere nella versione di Agazzari: «e nonostante che quasi ogni di dicesse la messa, non si confessava mai». In Pietro di Cluny leggiamo:

Cumque in luto scelerum volutaretur, non verebatur tamen ad altare Domini

irreverenter, accedere, et sacramenta redemptionis nostrae missam frequentius celebrando, temerare.

Questa frase di Pietro è più vicina a quella di Agazzari dove l'accento cadde sull'irreverenza del prete che, con le parole di Agazzari, «aveva a vile e a spregio la confessione». Altra analogia in tutt'e tre i testi è che il prete cerca di dire la messa tre volte: nei testi di Pietro e di Cesario si tratta di tre messe consecutive mentre il miracolo si svolge durante una messa sola nell'*assempro* di Agazzari. Dove nel testo di Cesario il corpo di Cristo viene rubato da una colomba, nel

testo di Pietro e Gregorio il sacramento sparisce. Agazzari racconta invece che «quando vene alla consacratione, l'ostia si gli esci di mano e volò sul canto dell'altare».

Transsubstantiatione vero facta, [...] columba nivea ipso sacerdote aspiciente,

super altare descendit, totumque ebibens quod erat in calice, rostro suo hostiamet avolavit. (Cesario)

Tornando al testo di Pietro troviamo:

[...] jamque se ad sacramenta ipsa sumenda pararet, repente caro Christi cum

sanguine, [...], ab ipsius jam pene tenentis manibus evanuit. (Pietro)

Questo confronto rivela quanto sia difficile indicare la fonte di *assempro* 19, anche se gli avvenimenti che si susseguono nel racconto sono più o meno uguali in tutt'e tre i testi per es., la reazione del prete dopo il miracolo, il tentativo di dire la messa due altre volte, l'abate (Cesario), il vescovo (Pietro) e il priore (Agazzari) che vengono a sentire la confessione del prete e, alla fine, la quarta messa che il prete riesce a compiere, che funge da prova del perdono di Dio e del pentimento sincero da parte del prete. Tutto questo sta alla base di questi *exempla*. Ciò che ci è apparso originale nell'*assempro* invece, sono tutti quegli elementi che non trovano riscontro nei testi precedenti come l'introduzione di Dio, che ha un ruolo molto concreto, presentandosi come il motore del miracolo: «Et volendo el piatoso Idio correggiarlo e farlo ravedere del suo herrore, gli avvenne questo caso [...]». Questo effetto rende il testo ancor più dinamico. Un altro elemento è l'attenzione prestata ai particolari in questo *assempro*, dove da una parte ci troviamo di fronte ad un *assempro* abbreviato per quel che riguarda i motivi per il peccato e le spiegazioni fondamentali (come la transustanziazione alla quale Cesario dedica alcune parole esplicative⁴⁰ mentre Agazzari le riassume con un solo termine: la consacrazione). Dall'altra parte vediamo l'aggiunta di tanti nuovi particolari irrilevanti. Così abbiamo modo di seguire il volo dell'ostia – il quale rende il testo molto visuale – «sul canto dell'altare», la seconda volta «en terra su la predella» e la terza volta «volò bene a mezza la chiesa». Arrivato al momento in cui il priore si informa di quello che sta succedendo, (l'abate nel testo di Cesario e il vescovo di Pietro) leggiamo:

[...] venit ad quendam Abbatem ordinis nostri, confessionem ei faciens tanti peccati. (Cesario)

⁴⁰ «Transsubstantiatione vero facta, panis videlicet in corpus, et vini in sanguinem Christi, [...] ». (Cesario di Heisterbach op.cit.)

oppure:

Ultimum ergo peccantibus remedium poenitentiam esse sciens ad eam tot corde confugit,

et proprium episcopum adiens, ei cuncta quae fecerat, [...] quaeque contigerant com multis lacrymis patefecit. (Pietro)

Il passo equivalente nel testo di Agazzari ci dà più informazione riguardo al priore, come il posto dove si trovava al momento in cui recitava l'ufficio di terza e come ha reagito alla situazione: «et fra queste cose fu detto al priore ch'era in coro e dicevasi terza, che si doveva poi cantar la messa. E 'l priore subbitamente venne giu, [...]». Noi lettori veniamo coinvolti mediante l'azione dei personaggi e attraverso l'uso di oggetti concreti inseriti nel racconto: il priore è arrivato dal coro in chiesa e «subbitamente fece accendere parecchie doppieri». Poi, il priore fa raccogliere l'ostia da un altro prete su una patena la quale «fece ponare in terra sun un bellissimo velo». La riverenza per l'ostia consacrata viene espressa da Cesario e da Pietro in modo diretto con parole legate al sacramento⁴¹ mentre Agazzari fa vedere attraverso le azioni del priore e gli oggetti – e quindi indirettamente – la sacralità con la quale l'ostia si circonda. Un'altra cosa che rende il testo più vivace, è l'aggiunta di avverbi: grazia allo spazio dedicato al priore e ai suoi doveri, lo vediamo scendere dal coro «subbitamente» e ugualmente fa accendere i candelabri «subbitamente». Così le descrizioni si estendono anche alle azioni per es. come il priore in una capella «fecel confessare bene e diligentemente».

Conclusione

Si è già detto che è difficile individuare una fonte originaria di questo *assempro*, com'è il caso per la maggior parte degli *assempro* di Agazzari. Perciò abbiamo scelto un tipo di confronto diverso dal solito. Leggendo le varianti abbiamo capito quanto sia originale *assempro* 19 e invece di cercare a tutti i costi la fonte corrispondente, abbiamo preferito mettere in risalto gli elementi originali inseriti da Agazzari senza perdere di vista i passi corrispondenti nella trama. Per quanto riguarda la trama, essa torna più o meno fedelmente in tutte e quattro le varianti. Ci è sembrato che Agazzari ne abbia fatto un *assempro* più conciso, riassumendo certi tratti (per es., il miracolo si svolge durante una sola messa mentre gli altri testi ripetono lo stesso

⁴¹ « [...] cum ad sumenda sacramenta ventum esset, [...] ». (Pietro di Cluny, op. cit.)

fatto in tre messe), eliminando passi esplicativi e ripetitivi, semplificando un avvenimento con un termine più conciso, omettendo informazioni come la natura del peccato e il compimento della penitenza. Dall'altra parte, aggiunge particolari meno significanti, elaborando il testo nel modo seguente: nei testi precedenti c'è poca azione per cui il testo diventa più statico mentre il testo di Agazzari è più dinamico e visuale. Questo ci permette di seguire ogni movimento del prete, come si sposta e come reagisce, cosa che vale anche per il priore. C'è più azione attraverso verbi di moto per es. i movimenti del priore e del prete: «venne giu», «gionse giu», «fece accendere», «ponarla in su la patena» e «menò 'l prete inn-una cappella». Altro elemento nuovo è la precisazione dei vari posti dentro la chiesa: «il coro», «la cappella», «a mezzo altare». Per di più, aggiunge oggetti concreti e dettagli per rendere la lettura più piacevole (vd. introduzione) per es., l'ostia che «volò en terra su la predella» oppure il «priere ch'era in coro e dicevasi terza». Agazzari sottolinea ancora una volta la vita peccaminosa attraverso l'aggiunta di epiteti: «'l misero prete». Tutto sommato vediamo la sostituzione di sequenze narrative con nuovi particolari descrittivi.

3.4. *Assempro 32*

In questo confronto non possono certo mancare alcuni *assempr*i il cui legame con una fonte è minimo e occorre specificare che la maggior parte degli *assempr*i di Filippo degli Agazzari appartiene a questa categoria. Quelli dunque che abbiamo approfondito finora fanno senza dubbio parte di una minoranza e quindi non rispecchiano in alcun modo tutta l'opera. Uno di questi *assempr*i che presenta un legame molto debole con la fonte, è l'*assempro* 32 che contiene «forse il ricordo di un analogo evento descritto in CESARIO, *Dialogus*, dist. VII cap. XLVIII»⁴². Di nuovo abbiamo cercato «questo analogo evento» per vedere come si inserisce in un contesto nuovo e per individuare lo stile di Agazzari. Della fonte è rimasto ben poco nel testo di Agazzari e notiamo più le differenze che le somiglianze. Agazzari racconta, in 53 righe, la storia di un assassino senese che va in giro con la sua banda, saccheggiando e ammazzando. La sua debolezza, i giochi d'azzardo, lo lascia sempre più povero per cui si vede costretto a commettere furti e omicidi. Nonostante tutto ciò, ha qualche

⁴² *Assempri*, cit., p. 386; *ass. 32* cit., pp. 386-88.

piccola virtù: rispetta le donne e ogni tanto cerca di sentire la messa. Per queste virtù, Dio, che non lascia perire gli uomini pietosi, gli manda una ferita alla gamba. Così l'assassino, un tempo forte e gagliardo, viene ridotto in miseria. Una sera si mette a pregare davanti a un'immagine della Madonna e, con grande rimorso per i mali commessi, chiede la sua guarigione. Per ottenerla, promette alla Vergine di cambiare la sua vita. La mattina dopo, quando si è svegliato, riesce a camminare senza stampelle e dopo alcuni giorni, si scopre completamente guarito.

La variante di Cesario, 31 righe, è assai diversa: qui non siamo in presenza di un assassino benevolo ma di una monaca che si è ferita la gamba nell'inginocchiarsi. Il suo «vizio» si rivela nell'esser stata troppo fervorosa! Mentre dorme, le appare ben due volte in una visione la Madonna, che le ordina di pregare l'*Ave Maria* tutti i giorni. La mattina dopo, la monaca pia si scopre guarita.

Alla base di questo *assempro* e dell'*exemplum* di Cesario, sta la guarigione di una gamba ferita attuata dalla Madonna. Altra analogia è il fatto che il miracolo si svolge durante la notte e che ambedue i protagonisti si svegliano guariti dalla ferita. Nonostante i pochi passi corrispondenti, possiamo comunque dimostrare lo stile di Agazzari: egli introduce con una caratterizzazione del protagonista senese, un elenco di tutti i suoi vizi seguito poi da un'antitesi: «viveva molto pessimamente in ogni iniquità, nondimeno era cortesissimo quando aveva di che, maximamente a povari e a gente miserabile». Vale a dire che questi elementi non risalgono al modello precedente ma che sono tipici dello stile di Agazzari e molto probabilmente appartengono a quegli elementi originali che lui stesso ha inserito. Anche assente al modello precedente ma tipico dello stile di Agazzari è l'inserimento di Dio come attore, che vede e agisce: «Or avvenne che Idio, volendolo remunerare de le sue buone operationi [...]» e «Idio permise che gli fu mandato una ferita ne la gamba [...]». Nel testo di Cesario la ferita non si attribuisce a Dio o direttamente alla Madonna ma ci si comunica soltanto che la monaca è ferita al ginocchio. In seguito, l'Agazzari ci porta lungo le varie tappe della conversione dell'assassino che ormai non può più uscire di casa. Comincia a pregare e a piangere, parlando, in discorso diretto, con la Vergine. Agazzari stuzzica le emozioni dei lettori soprattutto tramite il dialogo: «Madre di Dio dolcissima, io so' che lo 'nferno non sarebbe sufficiente a punire e' peccati». Il testo di Cesario è più da cronaca: ciò che conta sono i fatti, cioè il motivo e l'intervento della Madonna, mentre Agazzari indugia sui particolari e sul carico emotivo.

Conclusione

In questo caso non abbiamo riportato passi della fonte perchè si tratta piuttosto di un analogo evento dove una eventuale copiatura diventa molto improbabile. Se Agazzari l'ha letto, ne ha preso solo alcuni spunti per poi svilupparli in modo del tutto nuovo e originale. Comunque tornano delle costanti nella narrazione di Agazzari che abbiamo individuato anche negli altri *asempri*, i quali non risalgono alle fonti. A quanto pare, Agazzari ricorre a una griglia, uno schema che sovrappone ai modelli precedenti. Qualunque sia il tipo di fonte, ricorre sempre allo stesso schema che torna in tanti altri *asempri* (vd. conclusioni finali).

3.5. Assempro 47

Il seguente *assempro* è, «fatta eccezione per il commento morale che la conclude, in IACOPO DA VITRY [...] n.102 e nel *Novellino* [...] n. XCVII»⁴³. Carla Maria Sanfilippo indica che questo *assempro* dell'Agazzari non è una copiatura stretta di queste precedenti fonti perchè ha aggiunto delle novità come l'inserimento del protagonista in un contesto senese e l'uso del dialogo per creare più realismo e movimento nel racconto. A noi il compito di fornire esempi di queste e altre novità senza perdere d'occhio i passi riportati più o meno interamente e quelli scartati dall'Agazzari. Di nuovo siamo confrontati con più fonti probabili: l'*exemplum* di Iacopo di Vitry (1180? - 1240) che appartiene a una delle tante raccolte di questo predicatore agostiniano francese. Quest'*exemplum* è anche indicato come la fonte della novella XCVII del *Novellino*, opera che consiste in circa cento novelle e risale agli anni tra il 1280 e il 1300. Ci interessa sapere quale di queste due fonti, se non tutte e due, possa esser servito da modello per l'*assempro* 47 di Agazzari.

Nella trama di questo racconto, si tratta di un mercante che vende acqua per vino in un paese lontano. Quando torna al suo paese con il denaro guadagnato disonestamente, viene sorpreso da una scimmia che gli ruba il denaro. La scimmia si arrampica sull'albero della nave e butta la metà del guadagno in mare.

Il novello preso dal *Novellino* conta soltanto 13 righe, l'*exemplum* di Vitry 27 e l'*assempro* di Agazzari 79. Partiamo sempre dalle

⁴³ *ibid.*, cit., pp. 440-41; *ass.* 47 cit., pp. 440-44.

fonti per poi vedere i passi corrispondenti nel testo di Agazzari. Iniziamo con la prima frase della novella del *Novellino*:

Un mercatante portò vino oltremare in botti a due palcora.

Agazzari inizia con quello che ormai è uno schema fisso: «Un uomo de la città di Siena si partí de la terra sua e andò in longo paesse con cento denar d'oro [...]». Già nella frase introduttiva della novella notiamo il carattere conciso: ogni parola dà qualche informazione essenziale. La frase è breve ed efficace, per es. con una parola sola si comunica che l'uomo, già presentato come mercante, va in un paese lontano, cioè «oltremare» dove Agazzari non esita ad usare 11 parole per comunicare la stessa cosa. Anche qui si nota la precisazione della provenienza senese dell'uomo e l'esatta quantità dei soldi che si è portato indietro. La novella, dopo le informazioni sulle botti che sono divise in scompartamenti, procede:

Di sotto e di sopra avea vino, e nel mezzo acqua, tanto che la metà era vino,

e la metà acqua. Di sotto e di sopra avea squiletto, e nel mezzo no.

Agazzari riassume i maneggi del mercante nella novella, sottolineandone la natura peccaminosa tramite la parola «iniquia». L'autore della novella invece si esprime con più indifferenza verso il male commesso mentre nei termini di Agazzari risentiamo nelle parole «iniquia e falsa mercantia» una condanna forte. Difatti, Agazzari parla dell'uomo che «cominciò a fare iniquia e falsa mercantia di vino; cioè che mescolava l'acqua col vino e faceva false misure e mescolava e' vini e frodava le cabelle». Poi la novella procede:

Vendero l'acqua per vino e raddoppiaro i danari sopra tutto lo guadagno;

Agazzari dice più o meno la stessa cosa però precisa anche quanto ha guadagnato e aggiunge che ha venduto ogni bene in cambio di denaro: «Et avendo già guadagnato sopra 'l suo capitale ben cinquecento fiorini d'oro et recandosi ogni cosa in denari [...]», un bell'esempio di ampliamento come quello della seguente frase della novella:

e tosto che furo pagati [i soldi], montaro in su un legno con questa moneta.

E, per sentenza di Dio, apparve nella nave un grande scimmio, e prese il taschetto di questa moneta [...].

L'Agazzari chiarisce la destinazione, la patria, alla quale il mercante vuole tornare con questi soldi e come si porta i soldi addosso: «e avendo questi suoi maladetti denari con seco in un borsello suggellato». Si nota come tramite l'aggettivo «maladetti», Agazzari cerca ancora una volta di mettere in risalto il trafficare disonesto

mentre la novella evita ogni tipo di condanna. Inoltre, l'Agazzari introduce un nuovo attore, il «padrone de la nave» che parla in discorso diretto ai passeggeri, chiedendogli di consegnare i loro soldi per precauzione contro i furti. In questo passo, è bello vedere come Agazzari colga la scena attraverso le immagini visive: il padrone seduto a un tavolino al quale sta scrivendo e il mercante che consegna il suo borsello pieno di soldi. Nella novella, il mercante sale sulla nave e all'improvviso arriva la scimmia mentre Agazzari indugia a introdurre l'arrivo della scimmia venuta a rubare i soldi. Punta più sui piccoli avvenimenti che lo precedono. Così la comparsa della scimmia nel testo di Agazzari si annuncia come una sorpresa: «Et come gli [i soldi] ebbe posti sul banco, una bertucciola ch'era ine presso gli prese subbitamente». Del tutto assente dal testo del *Novellino* è la reazione del mercante dopo il furto: dal momento in cui il mercante è arrivato sulla nave, la moneta e la scimmia sono diventate l'argomento principale del racconto: il mercante non si menziona più. Agazzari invece ci narra le reazioni dell'uomo il quale chiede al padrone della nave di mandare qualcuno dietro la scimmia: «Allora quel misero huomo di dolore e di tristitia venne tutto meno, e pregava il padrone [...] » Questo sviluppo, tranne la scena tra il mercante e il padrone della nave, lo troviamo nella novella:

Quelli, per paura ch'elli nol gitasse in mare, andaro con esso per via di lusinghe.

È la stessa cosa che il mercante chiede al padrone nel testo di Agazzari, il quale risponde che sarebbe meglio aspettare a vedere cosa farà la scimmia. Agazzari ha personalizzato l'evento tramite l'aggiunta di un colloquio tra il protagonista e un nuovo attore, il padrone della nave. Quasi identiche sono le frasi seguenti di Agazzari a quelle della novella: «Et salita la bertucciola sull'arboro, si pose a sedere aperse 'l borsello di quegli maledetti denari e a uno a uno gli cominciò a trar fuore [...] alcuni gli gittava ne la nave e alquanti in mare». La novella prosegue:

Il bertuccio si puose a sedere e sciolse il taschetto [...] e toglieva i danari dell'oro

ad uno ad uno. L'uno gittava in mare, e l'altro lasciava cadere in su la nave.

Possiamo dedurre soprattutto dal modo in cui Agazzari conclude il furto che nonostante i tratti narrativi inseriti dallo scrittore, i quali fanno più pensare alla novella che all'*exemplum*, l'*assempro* è ancora legato ai fini edificanti di questo genere. La novella invece si

è già allontanata da questi fini. Vediamo la frase conclusiva della novella:

E tanto fece, che l'una metà si trovò nella nave col guadagno che far se ne dovea.

L'insegnamento è meno moraleggiante a differenza della conclusione di Agazzari: «Et così tanti ne gittò ne la nave che quel misero huomo ebbe el suo capitale, e tutto l'avanzo gittò in mare, però che era de la ragione del diavolo». La condanna diventa ancora più forte quando Agazzari rivela che il guadagno ottenuto disonestamente sia proprietà del diavolo. Qui si conclude la vicenda anche nel testo di Agazzari per quanto riguarda la trama però, l'*assempro* non si conclude qui: dopo un proverbio edificante, ci viene comunicato che il miser'uomo torna a casa con «grandissimo guadagno di peccati». In effetti, l'*assempro* conta 38 frasi, seguito poi da un commento morale quasi della stessa lunghezza! Nel commento, l'Agazzari si rivolge direttamente al lettore con l'uso dell'imperativo e mentre parla dell'ultimo giudizio, sottolinea in tutti i colori l'ingiustizia commessa da quest'uomo e le conseguenze che ne potrebbe trarre. Invece di attenuare il discorso moralistico, lo accentua.

Nell'*exemplum* di Iacopo di Vitry vediamo una simile trama con alcune analogie con l'*assempro* di Agazzari. Si notano alcuni spunti che non ritornano nel *Novellino* ma ricompaiono invece in questo *assempro*. Tenendo questo in mente non possiamo escludere la possibilità che Agazzari abbia visto tutt'e due gli aneddoti. Vediamo le analogie tra Agazzari e Vitry partendo dall'*exemplum* 102 di Vitry: la frase introduttiva di Vitry funge da spiegazione per il racconto che deve seguire e allo stesso tempo ammonisce l'ascoltatore. Poi si presenta il protagonista, abitante di Acco che sta andando a S. Iacopo. Questo a differenza dell'uomo «mercantante» di Siena. Le prime somiglianze si vedono nelle parole seguenti di Vitry:

[...] peregrinis cum falsa mensura et aliquando cum spumosa vinum vendiderat.

Anche Agazzari parla di «false misure» quando si tratta del traffico disonesto dell'uomo in questione, a differenza dal *Novellino* dove si descrivono i maneggi in modo diverso (vd. citazione p. 37). Uno spunto analogo si trova nella sequenza dove la scimmia, dopo essersi arrampicata sull'albero della nave, comincia ad annusare il denaro:

[symia] super malum navis ascendit, bursaque aperta cepit quosdam denarios

ad nares suas ponere et quosdam tamquam fetidos abhominari et in mare proicere,
 alios autem in bursa relinquere.

Nel *Novellino* manca lo spunto della scimmia che annusa i denari, però, sia nel *Novellino* che nell'*assempro* di Agazzari, la scimmia butta dei denari la metà nel mare e l'altra metà nella nave mentre nel testo di Vitry, ne butta alcuni nel mare e altri lascia nella borsa. Una variazione della trama la troviamo nel passo di Vitry dove alcuni marinai seguono la scimmia e la portano giù dall'albero con la borsa:

[...] ascendentibus nautis syameam cum bursa relinquere.

In queste parole risentiamo la domanda del mercante senese dell'*assempro* che «pregava 'l padrone che le mandasse dietro qualcheuno su l'arboro che lel tollesse», cioè, qualcuno che avrebbe potuto salvare la borsa dalle mani della scimmia. Agazzari trasforma questo motivo in un dialogo tra il capitano della nave e il mercante, nel quale il capitano si dichiara contrario a questa proposta. Questo per quanto riguarda le analogie. Vitry non parla di un mercante ma semplicemente di un uomo che con la sua eredità è partito per S. Iacopo. Sia nel *Novellino* che nell'*assempro*, l'uomo è un mercante.

Conclusione

Agazzari può aver tratto elementi narrativi sia dal *Novellino*, sia dall'*exemplum* di Vitry, ma possiamo concludere che è rimasto abbastanza fedele alla trama. Si permette una libertà narrativa assente da ambedue i modelli precedenti e in essa spicca la sua originalità. Un confronto tra il *Novellino* e l'*exemplum* di Vitry ci rivela quanto Agazzari sia stato originale, elaborando la stessa trama in un racconto tutto suo. Vediamo nel *Novellino* una variante dell'*exemplum* di Vitry con l'eliminazione del tono moraleggiante tipico degli *exempla* ma per il resto, il testo rimane conciso con poche novità. Agazzari si diverte a dipingere la scena come se fosse nei panni di un drammaturgo, cambiando il «homo quidem ille» in un «misero uomo di dolore», che prega il capitano di salvare i suoi maledetti denari. La condanna esplicita la sentiamo proprio in questi aggettivi che caratterizzano lo stile di Agazzari e che non compaiono nelle fonti di questo *assempro*. Vale a dire che tutt'ora rimane incerto quale fonte potrebbe esser servito da modello per quest'*assempro*.

3.6. *Assempro 11*

In questo *assempro*, il tema, « [...] l'inopportunità di seppellire i peccatori in luogo consacrato sviluppa originalmente uno spunto di GREGORIO, *Dial.*, IV 55 1-4»⁴⁴. Nell'*exemplum* di Gregorio Magno, 26 righe, ci viene narrato poco più che la sepoltura del corpo di un peccatore. Qui abbiamo dunque un classico esemplum la cui struttura è quella del tipico *exemplum*: Gregorio inizia con una formula che indica il canale attraverso il quale è arrivata l'informazione⁴⁵, dopodiché segue il racconto del peccatore e del suo castigo. Quando il peccatore Valentino, uomo impudico che indulge a ogni tipo di frivolezza, arriva alla sua fine, viene seppellito nella chiesa del beato Siro. A mezzanotte, si sente un rumore di voci come se qualcuno venisse buttato fuori violentemente. A sentire questi rumori, i custodi arrivano e vedono due spiriti orrendi che hanno legato i piedi di Valentino e che stanno trascinando il corpo fuori dalla chiesa. La mattina seguente, dopo aver aperto il sepolcro di Valentino, constatano che il corpo è sparito. I custodi lo cercano fuori della chiesa, dove trovano la soma in un'altra tomba. Gregorio conclude poi l'*exemplum* con un insegnamento morale.

Questo racconto dove quasi tutti i particolari stanno in funzione al tema, assomiglia più a una narrazione da cronaca: ciò che conta sono i fatti. Il contrasto diventa ancor più nitido quando leggiamo l'*assempro* di Agazzari, 69 righe, nel quale lo spunto preso da Gregorio viene adattato ad altre circostanze. Inoltre, l'*assempro* si allontana dal modello classico dell'*exemplum*, con una riscrittura profonda. Agazzari rende indimenticabile il personaggio principale: un richissimo usuraio di Padova che indossa dei vestiti ornati di bottoni d'oro e d'argento nelle forme della frutta di tutte le stagioni! Lo scrittore aggiunge altri particolari del comportamento di questo usuraio senza preoccuparsi della lunghezza delle descrizioni. La tecnica di Agazzari consiste nel creare una certa tensione dove un peccato segue l'altro fino al punto che il Padre Eterno non può più rimanere indifferente a «tanta abominazione» e finisce col castigare il peccatore con una grave malattia. Poi Agazzari procede a descrivere in tutti i colori la disperazione del misero usuraio che deve rinunciare ai tanto amati denari: «Oimmè, denari, che non m'aitate! Oimmè, che per voi ò durata tanta fadiga in acquistarvi e ora mi lassate così miseramente

⁴⁴ *ibid.*, cit., p. 327; *ass.* 11 cit., pp. 327-330.

⁴⁵ « [...] qui se scire suosque homines interfuisse testantur ei rei, quam narrant nuper in Genuensi urbe contigisse. » (Gregorio Magno op. cit.)

partire da voi!». Appena concluso questo lamento, Agazzari informa il lettore che l'usuraio ha lasciato la sua eredità a un «misser Francesco da Carrara», accennando brevemente alla sua importanza storica (Francesco da Carrara, signore di Padova tornerà più tardi nel racconto come «el Signore» che costruirà una cappella per le ossa dell'usuraio). Dopo queste informazioni, lo scrittore si rivolge ai lettori in una riflessione morale: «Et però prego ciascheuna persona che non si lassi mettere al diavolo questo errore nel capo, cioè di credere mal vivere e ben morire, però che non è possibile». Si nota il contrasto tra l'insegnamento morale di Gregorio (il quale si trova più tradizionalmente alla fine dell'*exemplum* e non come qui nel mezzo) che punta più sul seppellimento dei corpi nei luoghi sacri. Alla fine, troviamo lo spunto che Agazzari avrebbe preso da Gregorio, dopo un lungo indugio. Nel testo di Gregorio leggiamo:

Nocte autem media in eadem ecclesia factae sunt uoces, ac si quis uiolenter
ex ea repelleretur atque traheretur foras. Ad quas nimirum uoces concurrerunt
custodes, et uiderunt duos quosdam teterrimos spiritus, [...].

Come si è già detto, il passo corrispondente di Agazzari non è una copiatura pedissequa dal passo appena citato: «Et quando fu fatta [la cappella], la notte che la mattina vi si doveva mettere el corpo e sotterare le sue ossa, parbe che tutti e' dimoni dell' 'nferno venissero per la lor chiesa, con tanta tempesta e con tanto busso e rumore, [...] ». Certo che Agazzari conosce la tecnica della esagerazione e non quella della moderazione come Gregorio. Inoltre, Agazzari ci informa che la chiesa viene buttata nel fiume lì vicino e come se questo non bastasse, l'incidente si ripete per tre notti consecutive, cioè tutte le volte che hanno provato nuovamente di seppellire il corpo. La terza volta che si ricostruisce la chiesa, la notte successiva, con l'accompagnamento degli stessi rumori, le ossa spariscono e di lui «non vi fu trovato veruna cosa». Questa a differenza del brano di Gregorio dove i custodi vedono come il peccatore Valentino venga trascinato fuori dalla chiesa dai due spiriti e più tardi venga trovato in una tomba altrove:

[spiritus] eum ab ecclesia clamantem ac nimium uociferantem foras trahebant. [...]

Cumque extra ecclesiam quaererent ubi proiectum esset, inuenerunt hoc in sepulcro alio positum [...].

Alcune analogie sono l'insistenza dei rumori, l'apparizione degli spiriti o dei demoni, il tempo in cui si svolge il rapimento delle ossa o del corpo e il luogo sacro, la chiesa.

Conclusione

Il punto forte di questo confronto sta nella libertà con cui Agazzari affronta un *exemplum* classico o tradizionale. Ovviamente non si vede costretto a seguire a tutti i costi questo tipo di modello dando ampio spazio al gioco della narrazione. Il personaggio si è cambiato da uomo impudico a un usuraio affluente. La trama si è modificata alquanto: nel testo di Gregorio, il corpo si trascina fuori da due spiriti mentre nel testo di Agazzari la cappella si butta nel fiume, viene distrutta e alla fine, spariscono le ossa: sembra che Agazzari abbia voluto sottolineare quanto sia grave seppellire un peccatore in un luogo sacro. Se gli *exempla* in genere fungevano da repertorio sui quali i predicatori potevano improvvisare a volontà, allora questo *assempro* potrebbe essere un esempio di tali prediche improvvisate: forse Agazzari scrive come predica!

3.7. Assempro 29

In questo *assempro* possiamo fare il confronto con un *exemplum* preso da «CESARIO, *Dialogus*, Dist. x capp. XIX – XX, dove un analogo miracolo è attribuito ad un Crocifisso»⁴⁶. Indagheremo le analogie tra quest'*assempro* e l'*exemplum* di Cesario. Agazzari racconta che al tempo di una guerra tra fiorentini e senesi, due soldati tedeschi si mettono a giocare a dadi. Uno perde tutto ciò che aveva, più i soldi prestatigli da un compagno. Per questo fatto, comincia a bestemmiare la Vergine e Gesù e mentre continua in questo modo, trova una moneta con incisa l'immagine di Maria e il bambino Gesù. Sfida la Madonna con le parole: «Così potess'io fare a te come io farò a la tua immagine!» Dopo queste parole, il soldato tira fuori una daga e colpisce l'immagine della Madonna, perforando la moneta. Subito la moneta comincia a sanguinare. I suoi soldati compagni gli danno due altre monete in cambio per questa moneta, poi nascondono il soldato bestemmiatore per paura che venga scoperto dal capitano. Quest'ultimo, si noti bene, «[se] l'avesse potuto giognare, l'arebbe fatto ardare»! A tal punto, quel soldato si pente di quel che ha fatto e promette alla Madonna di fare penitenza per tutta la vita, purché gli venga perdonato il male commesso. E infatti, diventa eremita «sun un'aspra montagna, nel quale faceva dura e aspra penitentia». La moneta viene donata al vescovo di Firenze che la regala ai frati agostiniani. L'*assempro* si conclude con le parole che la moneta stessa

⁴⁶ *Assempri*, cit., p. 378. *ass.* 29 cit., pp. 378-380.

funge da testimonianza del prodigio e che ancor'oggi, chiunque lo vuole, la può vedere.

L'aneddoto di Cesario si colloca anch'esso su uno sfondo di discordia, tra Ottone e Filippo, però procede in modo diverso. Per la difesa di un luogo vicino a Treviri, alcuni appendono un crocifisso alla finestra di una cappella nella speranza che il nemico non prenda il luogo per rispetto del posto. Ciò nonostante, qualcuno lancia un proiettile che colpisce il crocifisso sul braccio. Miracolosamente, il crocifisso comincia a sanguinare alla ferita. Il nemico si spaventa e si meraviglia per questa vicenda. Da allora, il proiettile viene conservato lì e si possono ancora vedere le stimmate sanguinose.

Più avanti in un altro *exemplum*, Cesario racconta un simile evento dove si svolge lo stesso miracolo: qualcuno entra in una chiesa e vede un crocifisso coperto di una tela di lino. Desidera possederlo ma non essendo capace di portarla giù con le mani, egli perfora la tela con una lancia e colpisce l'immagine stessa. Subito il sangue esce dai buchi.

Se paragoniamo i due episodi di Cesario con l'*assempro* di Agazzari, vediamo un ben definito cambiamento di fuoco nell'aneddoto di Agazzari. Lo scrittore dedica più spazio allo sviluppo subito dal soldato e all'effetto che il prodigio ha su di lui. Centrale nel racconto di Cesario invece è proprio il miracolo; le conseguenze di esso vengono appena menzionate ed è piuttosto la verifica del fatto accaduto che viene messa in rilievo. Nell'insieme, Agazzari mostra il comportamento del soldato prima e dopo il miracolo della moneta sanguinante mentre Cesario riflette più sul miracolo in sé. Il miracolo del crocifisso sanguinante è talmente significativo, che i fatti e le circostanze perdono importanza. Questo a differenza di Agazzari per cui quel che precede e quel che segue è altrettanto importante.

Alcune analogie sono, come detto prima, le circostanze iniziali: « [...] quando fu la briga tra fiorentini e sanesi »:

Tempore discordiae inter Ottonem et Philippum [...].

Per di più è meno chiaro in Cesario, soprattutto nel primo aneddoto, la ragione per cui viene colpito il crocifisso. Il motivo viene soltanto sfiorato, cioè quello che aveva lanciato il proiettile si era indignato perchè il crocifisso fosse appeso lì. Invece il dispetto del protagonista di Agazzari verso l'immagine sacra è molto più sentito. Infatti, Agazzari parla del dispetto del soldato e aggiunge che non solo portava rancore verso la Madonna ma che traduce questo rancore nell'atto di bestemmiare la Madonna. Analogo è, oltre al miracolo stesso nel quale si colpisce per dispetto un'immagine sacra

che comincia a sanguinare, l'epilogo dove in tutt'e due i casi si conservano il crocifisso e la moneta come prova del miracolo:

Adhuc telum ibi reservatur, adhuc vulnus et sanguinis stigmata illic ostenduntur.

Cesario conclude con le parole che ancor oggi si conserva lì il proiettile e finora vengono mostrate le ferite e le stimmate, il che corrisponde all'*assempro*: «Di questo assempro n'è testimone el grosso medesimo, che 'l può vedere chiunque vole, ed è tutto sanguinoso, [...]».

Conclusione

Di nuovo si vede un approfondimento delle circostanze attorno al miracolo: esse prendono più colore man mano che cresce la tensione. Già nelle prime frasi appaiono i due giocatori che prendono sempre più importanza e finiscono col compiere l'ultimo gesto di blasfemia. Così, Agazzari mette in vista non un peccato o vizio ma riporta una serie di peccati, dimostrando come da un peccato segue l'altro. In più, si nota un concentramento dei sentimenti, meno pronunciati in Cesario, come per es. la rabbia profonda del soldato resa ancor più viva attraverso il discorso diretto. Altra caratteristica è il fatto che Agazzari ne fa un racconto nel quale possiamo seguire il protagonista dalle circostanze iniziali, permettendoci di capire le circostanze e ciò che l'ha portato a fare del male e alla fine, la sua conversione. Cesario rimane molto vago per quanto riguarda il protagonista. Quello che ha lanciato il proiettile o tagliato la tela, indicato soltanto con le parole «quidam» o «unus ex illis», rimane indefinito nel racconto.

3.8. *Assempro* 40

La fonte è «identificabile in GREGORIO, *Dial.*, 1 2 2-3»⁴⁷. In questo *assempro*, Agazzari inizia col raccontare la fondazione dell'ordine dei frati eremiti o romitani a Siena, il convento di nostro scrittore, cioè Selva di Lago. Agazzari parla in prima persona di quel che ha appreso dagli «antichi frati», per es. che lo stesso San Francesco ha trascorso qualche tempo in quel suo convento. Poi ci presenta il frate Bandino Balzetti da Siena, priore del convento Selva di Lago che, come spiega Carla Maria Sanfilippo, la curatrice dell'edizione

⁴⁷ *ibid.*, cit., p. 405. *ass.* 40 cit., pp. 405-407.

critica degli *Assempri*, «con la propria autorità ha il compito di storicizzare l'evento»⁴⁸. Frate Bandino figura come il protagonista in questo *assempro* e con tale informazione documentata o storica, il racconto che segue non può che essere vero. Così abbiamo l'occasione di scoprire il metodo di Agazzari e il modo in cui frammischia fatti storici e elementi presi dal materiale esemplare. La storia procede con i frati romitani di Sant'Agostino tra i quali si trova anche questo priore venerabile, frate Bandino. Un giorno, durante il prescritto silenzio, tutti i frati si trovano nelle loro celle. A un certo punto, frate Bandino vede un ladro rubare l'asino del convento. Egli, obbediente alla regola che prescrive silenzio a quell'ora, non grida per attirare l'attenzione degli altri frati ma si reca nella chiesa. Lì si mette a pregare e chiede a Dio la conversione del ladro. Mentre prega, il ladro e l'asino, che stanno uscendo dal convento, si fermano e non riescono più a muoversi. Il ladro prova rimpianto per quel che ha fatto e fa un voto a Dio e alla Madonna: promette di restituire l'asino e di fare ammenda per la sua vita. Fatto il voto, il ladro scopre che può muoversi e si torna dal priore al quale ammette la sua colpa. Il caritevole priore gli perdona e gli chiede di non peccare più e così il ladro parte dal convento.

Ora, mettiamo a confronto i due episodi: nel *exemplum* di Gregorio Magno ci si presenta Libertino, pure lui priore di un monastero:

Vir reuerentissimus Libertinus, qui regis Totilae tempore eiusdem Fundensis

monasterii praepositus fuit, [...].

Si tratta quindi di un uomo molto venerabile quasi come il priore Bandino dell'*assempro*: «essendo priore del detto convento [Selva di Lago] un santissimo e venerabile frate el quale aveva nome frate Bandino». Queste informazioni stanno proprio all'inizio dell'*exemplum* di Gregorio mentre Agazzari fa precedere l'aneddoto da una decina di regole introduttive, dedicate a curiosità varie sul convento. Dopo aver raccontato da chi ha appreso questo evento, Gregorio prosegue con l'informazione che un giorno, Libertino andava in giro per le tenute del monastero. All'improvviso arriva il conte dei goti Darida con il suo esercito. Gli uomini del conte tirano Libertino giù dal suo cavallo volendo derubarlo. Libertino offre loro il frustino della bestia e li lascia poi fuggire col suo cavallo. Subito dopo si mette a pregare, proprio come il priore Bandino nell'*assempro*.

Quibus dictis protinus se in orationem dedit.

⁴⁸ Ni, cit., p. 266.

Nell'*assempro* di Agazzari leggiamo: « [frate Bandino] se n'andò in chiesa dinanzi a la tavola del Salvatore, e ine si gittò in oratione». Torniamo al testo di Gregorio dopo il furto del cavallo: l'esercito cerca di andare avanti ma raggiunto un fiume, i cavalli rifiutano di traversarlo e non riescono a muoversi più, nonostante i colpi di frusta:

Sed tamen equi uerberibus caesi, [...] moueri non poterant [...].

Anche questo elemento torna, come abbiamo già detto, nell'*assempro*: «quando venne all'uscire l'asino si fermò [...], e per nullo modo gli poté tanto dare che l'asino si volesse mai mutare [...]». I cavalieri (Gregorio) si stancano di sferzare gli animali e uno di loro si rende conto che forse è colpa loro se non si vogliono spostare. I cavalieri tornano al posto dove hanno lasciato Libertino e lì lo trovano steso per terra a pregare. Gli gridano di alzarsi e di prendere il suo cavallo. Libertino risponde che la bestia non gli occorre più ma i cavalieri scendono dai loro cavalli e mettono Libertino in piedi per alzarlo sul suo cavallo. Fatto questo, i cavalieri riescono ora a traversare il fiume.

Conclusione

Possiamo indicare parecchie somiglianze, a cominciare con i due protagonisti i quali sono priori del loro convento poi, la bestia che viene rubata e restituita dopo la preghiera del monaco. Simile è anche l'episodio degli animali non si muovono più, per cui i ladri, i cavalieri goti (Gregorio) e il ladro (Agazzari) sono costretti a tornare dal priore. Oltre agli elementi comuni tra questo *assempro* e la fonte, Agazzari ha, per conto suo, personalizzato l'aneddoto: ha scelto un solo colpevole invece di un esercito di cavalieri. Quindi, anche se ci troviamo di fronte a uno sviluppo identico nella trama, con la restituzione della bestia dopo la preghiera del priore, Agazzari porta in scena l'individuo colpevole che si vede costretto a riportare l'asino. Per lo più, Agazzari ci comunica anche i ragionamenti interiori del ladro dopo che questi si è accorto che non può spostarsi: «Allora el ladro, temendo di non essere sopragionto, se ne voleva andare et medesimamente [...] gli pareva che l'aria gli facesse muro». Gregorio si limita a raccontare che il priore prega, mentre Agazzari elabora questo spunto, narrando tutto quello che il priore chiede a Dio nella preghiera, più gli effetti diretti della preghiera, cioè il voto che il ladro fa a Dio e alla Vergine. Così l'aneddoto di Agazzari diventa la testimonianza di una conversione personalizzata.

Conclusioni finali

Portato a termine questo lavoro, torneremo ancora una volta al nostro obiettivo che abbiamo esposto nelle pagine introduttive a questo lavoro, cioè scoprire il metodo di lavoro di Agazzari nel rifacimento delle fonti e fare uno spoglio delle costanti per poter derivarne il suo stile. La difficoltà nel realizzare questo lavoro non stava tanto nel confrontare il testo con la fonte, ma piuttosto nello scegliere tra i sessantadue *asempri* quelle otto che ci sono apparse più adatte all'analisi. Vale a dire che tanti *asempri* sono stati scartati per un legame troppo vago con la fonte. Nel campione da noi indagato, ma anche negli altri *asempri* non trattati qui, si è individuata con una certa regolarità la stessa struttura. Questa dunque si può ritenere appartenente allo stile di Agazzari perchè non trova origine nelle rispettive fonti. Elenchiamo le caratteristiche di questa struttura: il protagonista viene quasi sempre presentato con il nome e la provenienza o l'abitazione di esso, seguito di solito dalla classe sociale indicato con la carica o la posizione nella società. Subito dopo ne segue una breve caratterizzazione del protagonista, con il susseguirsi di quattro o più aggettivi che qualificano i vizi o i pregi del personaggio, accompagnati da avverbi come «maximamente» o «mirabilmente», procurando l'effetto di un climax. Poi viene inserita un'antitesi introdotta da parole come «nondimeno», «nonostante», per far risaltare meglio il vizio o il pregio della persona in questione. Dopo le circostanze iniziali, si mettono in scena l'avvenimento stesso e le conseguenze di ciò (tutto questo in regola con lo schema proposto da C. Bremond per distinguere il racconto esemplare).⁴⁹ Tipico dello stile di Agazzari è il modo in cui presenta gli individui: Agazzari ci informa, oltre alla provenienza e alle caratteristiche di questi personaggi, anche delle circostanze che li hanno portati ad agire in un determinato modo, senza tralasciare le loro emozioni e psicologia. Dove nelle fonti il protagonista era una persona indefinita, negli *Asempri* il protagonista diventa un personaggio vivo con dei tratti più umani. L'*asempio* si conclude poi con l'avvertimento che lo scrittore stesso o qualcuno che egli conosce, è stato testimone del fatto accaduto. Altre costanti nello stile di Agazzari sono l'uso di espressioni standard e la ricorrenza agli epiteti fissi con i quali Agazzari dramatizza i personaggi, i peccati o gli oggetti che inducono al peccato.

⁴⁹ «La gravidanza esemplare dei racconti si misura, secondo Bremond, dalla loro conformità con un modello, [...] scandito da quattro sequenze: circostanze iniziali – prova – merito o demerito – ricompensa o castigo» C. Delcorno, *Nuovi studi sull'«exemplum»* in «Lettere Italiane» cit., p. 65, originalmente da C. Bremond ecc., op. cit., pp. 124-125.

Per quanto riguarda il metodo di lavoro di Agazzari come «traduttore», si sono accertate le seguenti costanti: le frasi tradotte letteralmente sono ben poche e riguardo all'uso di parole che risalgono alle fonti, lo scrittore non ricorre agli stessi termini come del modello. Agazzari invece ha un vocabolario tutto suo dove l'uso delle voci cavate dalle fonti è più una coincidenza. Aggiunge sistematicamente elementi e passi che favoriscono una maggiore azione tramite verbi di moto e spostamenti del personaggio all'interno del racconto, più *suspense*, la drammatizzazione delle circostanze, l'inserimento di oggetti, di luoghi e di altri attori, l'amplificazione del dialogo o l'inserimento di esso dove non c'è. Attua tutto questo senza perdere d'occhio gli scopi moralistici: riteniamo che Agazzari non abbia voluto attenuare il messaggio edificante. A volte, Agazzari l'ha persino messo in rilievo con l'aiuto della conquistata libertà narrativa, come si è notato dalle lunghe riflessioni in alcuni *asempri* che prendono il posto dei brevi insegnamenti morali. Qui, le cosiddette cose ritenute superflue in quanto materiale esemplare (vd. 2.1), collaborano indirettamente negli *Asempri* a rinforzare quelle caratteristiche moraleggianti. La trama poi cambia considerevolmente perchè Agazzari usa le fonti come incentivo per la propria fantasia.

Possiamo quindi concludere che Agazzari non ha deviato dagli scopi dell'*exemplum* vero o proprio. Piuttosto si vede negli *Asempri* un simbiosi tra l'esempio medievale e le nuove tendenze della letteratura rinascimentale: mentre il contenuto degli otto *asempri* rimane fedele ai fini del genere, sul piano formale e stilistico si nota come gli *asempri* si sono avvicinati al genere della novella.

Appendice

Bibliografia

Opere consultate:

Brémond, C., Le Goff, J., Schmitt, J.-C., *L'«exemplum»*, Turnhout, Brepols, 1982.

Delcorno, Carlo, „*Exemplum*“ e *Letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989.

Di Francia, Litterio, *La Novellistica. Dalle Origini al Bandello*, Milano, 1924, vol. I.

Articoli consultati:

Branca, Vittore, *Studi sugli „Exempla“ e il 'Decameron'. Premessa*, in « Studi sul Boccaccio » vol. XIV 1983-1984, pp. 178-189.

Delcorno, Carlo, *Nuovi studi sull'«exemplum»*, in « Lettere Italiane », a. XXXVI 1984, fasc.I, pp. 49-68.

Capitoli, saggi, atti:

Baldassari, Guido, *Letteratura devota, edificante e morale* in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. II, *Il Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 211-268.

D'Agostino, Alfonso, *Itinerari e forme della prosa*, in *Storia della letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. I, *Dalle Origini a Dante*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 527-557, 593-612.

Giacomini, A. M., s.v. Agazzari, Filippo in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1960, vol. I, pp. 378-79.

Malato, Enrico, *La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese*, in AA.VV., *La Novella Italiana*. Atti di Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), Roma, Salerno Editrice, 1989, vol. I, pp. 3-45.

Sanfilippo, Carla Maria, *Nota introduttiva e nota biografica a Filippo degli Agazzari, Assempri*, in *Racconti Esemplari di Predicatori del Due e Trecento* a cura di Giorgio Varanini e Guido Baldassarri, Roma, Salerno, 1993, t. 3, pp. 251-281.

Segre, Cesare, *La novella e i generi letterari*, in AA.VV., *La Novella Italiana*. pp. 47-57.

Edizioni delle fonti e degli Assempri:

Caesarii Heisterbacensis, *Dialogus Miraculorum*, a cura di Josephus Strange, Coloniae, Bonnae et Bruxellis, J.M. Heberle, H. Lempertz & Comp., 1851, 2 voll.

Filippo degli Agazzari, *Gli Assempri*, ristampa dell'edizione del 1922 a cura di Piero Misciatelli, Siena, Cantagalli, 1973.

Filippo degli Agazzari, *Assempri* a cura di Carla Maria Sanfilippo, in *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, a cura di G. Varanini e G. Baldassarri, Roma, Salerno Editrice, 1993, t. 3, pp. 285-485.

Greven, J., (accurante) *Die Exempla aus den Sermones feriales et communes des Jakob von Vitry*, Heidelberg, Winter, 1914.

Grégoire le Grand, *Dialogues*, a cura di A. de Vogué, Paris, Les Editions du Cerf, 1978-1980, 3 voll.

Iacopo Passavanti, *Specchio di Vera Penitenza* a cura di Giorgio Varanini in *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, t. 2, pp. 531-626.

Segre, Cesare, (accurante) *Il Novellino* in *La prosa del Duecento* a cura di M. Marti e C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. 793-881.

Migne, J.P., (accurante) *Patrologiae cursus completus, series latina*, Paris, Garnier, 1844-1866, 222 voll.