

Giovanni Boccaccio. *La novella di Ser Cepparello. Decameron, I 1*. Revisione filologica, introduzione e note di Alfonso D'Agostino. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2010. Pp. 221. €26,50. ISBN: 978-8-879-16447-4.

Il volume di Alfonso D'Agostino — interamente dedicato alla novella di Ser Cepparello divenuto in morte San Ciappelletto e che sancisce l'apertura del *Decameron* — si propone in una duplice natura, tematica e filologica.

La prima metà dell'opera, infatti, presenta una ricca introduzione alla novella, riproponendo il percorso critico che, partendo dagli studi boccacciani di Benedetto Croce, giunge alle più recenti e «strutturaliste» proposte di lettura della novella. Dalle ormai classiche note di Branca — contenute nel suo *Boccaccio medievale* — non completamente centrate, per la verità, a detta di D'Agostino, si passa agli interessanti rilievi di Getto, il primo ad analizzare la novella con strumenti quasi narratologici. In parte sulla sua scia, Mazzotta e Almansi hanno voluto sottolineare nella novella gli aspetti metaletterari e d'istrionismo linguistico. Viene giustamente ricordato da D'Agostino l'audace parallelo proposto da Hollander, che nel comportamento del protagonista ha scorto significative analogie-opposizioni fra Ciappelletto stesso e Brunetto Latini, andando perciò a iscrivere il *Decameron* all'interno di un più generale progetto boccacciano di rilettura parodica della *Commedia*. Fra le più recenti letture della novella, invece, si cita quella del 1995 di Valesio, fondata su una chiave antropologica. A seguire, troviamo un lungo saggio nel quale D'Agostino tira le fila delle varie letture che a Ciappelletto sono state dedicate, nel tentativo di focalizzare anche alcuni dei problemi interpretativi che la novella propone da sempre — avanzando un non banale confronto fra il *Decameron* e una famosa raccolta di racconti trecentesca, il *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor* di Juan Manuel, ove ogni capitolo ha una struttura didascalicamente chiacchierata non dissimile da quella usata da Boccaccio nella novella di Ciappelletto.

Volgendoci alla seconda parte del volume, la lunga nota filologica che precede l'inserimento del testo della novella vera e propria dà conto del metodo usato e delle finalità del progetto. Così esordisce D'Agostino: «Ben lungi dal rappresentare una nuova edizione critica compiuta, ancorché circoscritta alla prima novella del *Decameron*, il testo che qui si offre vuol essere soltanto una revisione fondata sulla personale lettura di tre mss.: il tardo autografo berlinese del Boccaccio (*B*), l'anteriore parigino 482 (*P*) e il codice a lungo considerato e chiamato l'Ottimo, il ms. di Francesco Mannelli (*Mn*)» (65).

Per inciso, va ricordato che, a tutt'oggi, non esiste un'edizione critica

tecnicamente intesa del *Decameron*, cioè fondata su tutta la tradizione manoscritta. Anche coloro che editarono il testo prima di Vittore Branca, Massera nel 1927 e Singleton nel 1957, fondarono il proprio testo su *B* (non ancora riconosciuto autografo) — l'edizione di Singleton, fra l'altro, è l'unica a presentare la proposta di uno *stemma codicum* definito, e, pur trattando *B* da manoscritto-base, sporadicamente accoglie a testo emendamenti ex *P*. Anche la discussa ma stimolante edizione di Rossi (1977) è basata su *B* ma forniva, tuttavia, in apparato alcune varianti di *P* — trattato come latore di una redazione giovanile.

D'Agostino ci propone la descrizione dei tre manoscritti presi in considerazione, ripercorrendo i fatti ecdotici salienti della tradizione decameroniana e rammentando: 1) come *B* sia codice guastato da varie lacune, errori meccanici e trascorsi di penna che testimoniano il fatto che non vi fu una rilettura sistematica del testo da parte di Boccaccio; 2) che *Mn* (definito l'Ottimo) sia considerato da sempre o collaterale del berlinese o suo diretto discendente — e la sua lezione si rivelerebbe, comunque, utile per colmare le lacune di *B*; 3) *P* rappresenterebbe uno stadio anteriore al berlinese, una vera e propria redazione giovanile.

I tre punti si rivelano di indiscussa importanza per comprendere i problemi, perlopiù insoluti (e forse insolubili), dell'irta tradizione del capolavoro boccacciano. In particolar modo, è sembrato fin da subito fatto basilare la comprensione della posizione di *P*, manoscritto di pregevolissima fattura e di estremo fascino (e circa il quale l'ampia bibliografia è ben documentata da D'Agostino). L'autore ricorda come già Singleton e Rossi avevano individuato l'eccellenza della lezione di *P*, individuandone la possibile anteriorità rispetto al berlinese; è stato poi Branca a mettere a fuoco la fisionomia testuale del codice e a riconoscerne i toni, le inflessioni, i caratteri completamente attribuibili a Boccaccio, e a un Boccaccio «giovanile», in aggiunta. I rapporti fra il parigino e il berlinese, dunque, dopo molti e intensi anni di studi, sono stati affrontati e, in parte, sistematizzati nei due volumi a firma Vitale-Branca, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni* (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002). L'obiettivo di sistemazione testuale della tradizione manoscritta decameroniana, tuttavia, risulta tutt'altro che raggiunto se i due volumi indagano da un punto di vista linguistico (Vitale) e testuale (Branca) le divergenze che corrono esclusivamente fra i due singoli codici in questione, e non, come vorrebbe far credere il titolo del piano dell'opera, fra le due differenti redazioni. Crediamo che la questione non sia affatto da poco; anzi, diremmo che è la pietra basilare sopra la quale andrebbe costruito qualsiasi discorso ecdotico sulla tradizione decameroniana. Di fatto, la cosiddetta «prima redazione» del *Decameron* ancora non esiste, in quanto

l'abbondante trentina di manoscritti che graviterebbe intorno a *P* — e che andrebbe a costituire la redazione giovanile del Centonovelle — non è stata affatto vagliata e *P** (la redazione, per l'appunto, che fa capo a *P* come al codice più autorevole) è ancora lontano dall'essere ricostruito. Rammentiamo, in aggiunta, come lo stesso Branca, del resto, ha rilevato il fatto che alcuni manoscritti da lui studiati inclinino a far pensare a stadi intermedi o a contaminazioni fra le due redazioni *P** e *B** (anche le famose «carte piacentine» — il frammento Vitali 26 conservato presso la Biblioteca Passerini Landi di Piacenza — trasmetterebbero niente di meno che un testo intermedio fra *P* e *B*). La questione della pluriredazionalità della tradizione testuale del *Decameron* è, quindi, molto più complessa di quanto si possa pensare e, forse, l'approccio migliore al momento sarebbe proprio quello di trattare i codici singolarmente, come portatori di cascate di varianti singole. Dunque, prematuro è parlare di «redazioni» per quel che concerne il *Decameron*, stante anche la delicatezza del concetto ecdotico stesso di redazione, che prevede l'aver a che fare con un testo conchiuso e approvato dall'autore. E questa breve digressione sulla presunta redazionalità decameroniana è, in realtà, un passo preliminare decisivo per capire l'operazione messa in atto da D'Agostino nella proposta originale di un proprio testo critico della novella di Ser Cepparello.

Nella seconda metà del volume — come detto — troviamo il testo della novella stessa accompagnato da una dettagliata nota filologica e da un commento estremamente analitico. Discutendo del testo, D'Agostino prende come base — ovviamente — la lezione di *B*, dalla quale si discosta, tuttavia, sei volte, accettando correzioni al berlinese (e a *Mn*, trattato come un collaterale di *B* per prudenza, ma sentito più come *descriptus*) ex *P*. In calce al testo, l'apparato è stringatissimo e indica sostanzialmente le lezioni rifiutate di *B* e, in due specifici casi, le lezioni di *P* (differenti da quelle di *B Mn*) che apparivano all'editore preferibili ma non al punto da promuoverle a testo — per una disamina dettagliata dei casi si rimanda alla nota al testo che segue direttamente la novella.

Fra le sei correzioni ex *P* accettate a testo alcune hanno destato la nostra attenzione. Al §9 (la paragrafatura è quella oramai divenuta classica, dell'edizione Branca) D'Agostino mette a testo *ciappello* di contro al *cap-pello* di *B* e *Mn* (stampato da tutti gli editori) — inserendolo, tuttavia, in corsivo, secondo una personale strategia che ricorre al corsivo quando la certezza sull'emendamento non è incrollabile. La correzione mi sembra persuasiva e persuasiva risulta la spiegazione di D'Agostino: la variante di *P*, infatti, è parola francese (seppure adattata) come convenientemente richiede il testo e risulta coerente anche rispetto al prosieguo della novella «non Ciappello, ma Ciappelletto il chiamavano». I francesi confondono il

nome di Ser Cepparello da Prato — probabilmente derivante da un diminutivo di Ciapo/Jacopo — col loro *chapel*, la cui pronuncia nei primi del Trecento doveva suonare vicina a *ciappello*. Essendo piccolo di statura, i francesi lo avranno chiamato, allora, *Chapelet* e cioè Ciappelletto. D’Agostino, nella più estesa nota al testo, sottolinea come l’allusione al termine «ghirlanda» e al passo dantesco di *Pd* XXV.9 non può non anticipare in qualche modo la beatificazione di San Ciappelletto.

Del pari convincente sembra essere la correzione accettata al §32, ove al *confessarsi* di *B* e *Mn* è preferito il *confessarmi* di *P* — Branca e Rossi mettono a testo la lezione berlinese-Mannelli; Singleton, invece, corregge col parigino. Il periodo, pronunciato da Ciappelletto, suona così: «Padre mio, la mia usanza suole essere di *confessarmi* ogni settimana almeno una volta [...]». La lezione del berlinese e del Mannelli, per D’Agostino, risulta irricevibile, dal momento che Ciappelletto si sta riferendo inequivocabilmente alla sua persona e non alla pratica di «confessarsi» in generale.

Al §80, ancora, a testo troviamo *udendo* di *P*, di contro al *vedendo* di *B* e *Mn*. Quest’ultimo caso lo tratterei con più prudenza: è verissimo che il trascorso da una forma all’altra può avvenire con grande facilità (*udendo* < *vedendo*, o, al contrario, *vedendo* > *udendo*), e che, nel caso specifico, «i due lessemi si possono considerare equivalenti, perché mentre *udendo* è più “realistico” (i due fratelli avevano udito e non visto coi loro occhi), *vedendo*, più che creare una sinestesia, ha la sfumatura di “badando al fatto.” Nel complesso, però, dato che il racconto poggia molto più sul senso dell’udito che su quello della vista, come dimostra l’abbondanza di *verba audiendi*, la lezione *udendo* pare più congruente» (111). D’altro canto, accettando a testo una lezione come *udendo*, si potrebbe anche incorrere in una banalizzazione del dettato — tanto più se presente in un unico manoscritto: ed ecco che la ricostruzione di *P** ci farebbe comodo al fine di sapere cosa recano gli altri manoscritti e se *udendo* è lezione comune a tutta l’ipotetica prima redazione, o, invece, va considerata variante singola di *P* (e si potrebbe aprire anche il dibattito sull’attribuzione dello *status* di variante d’autore o di copista).

In tale direzione si può anche leggere il caso dell’emendamento accettato (ancora una volta col dubbioso corsivo) al §74, ove *P* legge «in caso di morte *confessandosi* dir così», mentre il berlinese e il Mannelli hanno «in caso di morte dir così». Per capire il senso dell’aggiunta, occorre sapere un poco di più del contorno. Dopo che ser Ciappelletto ha concluso la sua confessione, il frate gli offre la propria benedizione, stimandolo uomo santissimo e di retti principi — non potendo credere che un uomo in fin di vita, durante il sacramento della confessione, non possa dire altro che il vero. Ora, la lezione di *P* (accettata a testo dal solo Singleton) offre un si-

gnificato, in un certo senso, più completo e in linea con tutto il discorso narrativo, rispetto alla più «sintetica» versione di *B* che omette il gerundio. Di certo il testo di *P* sembra avere una sfumatura più forte, basato sulla presenza di quel gerundio, forse pleonastico, ma che offre un rilievo più blasfemo alle menzogne — come ha rilevato Branca ne *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, a p. 57 del II vol. (e, in generale, tutto il testo di *P*, al confronto con quello di *B*, tavole di collazione alla mano, risulta più ridondante e martellante). Sta di fatto che questo potrebbe essere davvero uno dei casi in cui ci si trova di fronte una variante d'autore e — in tal caso — crediamo non sia del tutto corretto ecdoticamente mescolare due diversi stadi testuali (ma, come già detto, è cosa da appurare che si possa parlare di stadi testuali veri e propri). D'Agostino cita, all'interno della nota filologica (69), le considerazioni di Guido Orlandi circa la difficoltà di distinguere fra corruttela di copista e innovazione d'autore — specie nel caso dell'autore che si fa copista di se stesso — ricordando anche le accuse di Branca all'Ageno ogni qualvolta la studiosa, per correggere l'autografo berlinese, ricorre alle due altre copie di nostro interesse, di contaminare due diverse redazioni. Orlandi ritiene l'accusa ingiusta, dal momento che l'Ageno agisce in tal direzione solamente quando crede di avere a che fare con una corruttela del Boccaccio copista, da eliminare con logica applicazione del metodo lachmanniano. E fin qui, nessun problema sorge. Ma non sembra questo il caso della nostra lezione al §74, che non può certo rientrare nel novero delle sviste di copista. Ancora una volta avere chiara la fisionomia di P* sarebbe utile — prima di tutto per capire se la lezione in questione è comune a tutta la redazione o se si tratta di variante singola: nel primo caso (la nostra lezione fa parte di una concreta redazione) emendare è metodicamente errato; nel secondo caso (la nostra lezione è variante singola di *P*) emendare, del pari, non è così ovvio — bisognerebbe farlo con la convinzione che la correzione migliori davvero il testo, e la decisione non è affatto semplice né scontata.

A p. 70 della sua nota filologica D'Agostino afferma di aver agito, nella sua ricostruzione del testo, «come se lo stemma di riferimento fosse o quello di Branca o il secondo di quelli tracciati da Orlandi, dove *P* da un lato e *Mn B* dall'altro rappresentano due famiglie diverse [...] e dove quindi, in caso di lezione erronea o deteriore di AX² (= *B*) è legittimo rivolgersi all'altro ramo della tradizione nella speranza di trovare una soluzione accettabile, che sia in armonia con l'*usus scribendi* boccacciano». Ma, per l'appunto, la lezione di §74 non si presenta con le caratteristiche della lezione erronea o deteriore: mescolare le lezioni dei due manoscritti *P* e *B* in casi come questi, in definitiva, non sembra auspicabile allo stato dei fatti.

Va sottolineato come il lavoro di D'Agostino, di riproposta cioè di un

testo critico «decameroniano», seppur limitatamente alla prima novella, riassume in sé aspetti interessanti e meritori — riaprendo il dibattito sull'assetto della tradizione testuale del capolavoro di Boccaccio e proponendo coraggiosamente delle scelte «pratiche», a livello di resa e costruzione del testo stesso.

Nella trascrizione del testo della novella, rilievo notevole viene dato da D'Agostino alla *mise en page* di *B*, in base agli studi oramai noti di Lucia Battaglia Ricci e Teresa Nocita, che hanno saputo fissare l'importante passaggio che ha condotto Boccaccio a «riversare» un libro di novelle in un manoscritto di tipo universitario, dalla paragrafatura ferrea e gerarchica, scandita da un preciso sistema di maiuscole. La paragrafatura che presenta *B*, relativa alla prima novella, è descritta analiticamente da D'Agostino e rispettata nella trascrizione che si dà della novella stessa, apportando — com'è ovvio — delle modifiche alla *facies grafica* che rendessero il testo comprensibile a noi moderni (altrimenti, come rilevato giustamente da D'Agostino, avrebbe optato per una semplice edizione diplomatica di *B* o, al massimo, diplomatico-interpretativa). Nel testo critico della novella, dunque, le maiuscole sono segnalate in grassetto e rispettate nella loro forma e scala di grandezza — il più fedelmente possibile rispetto al testo tramandato di *B*. Il lavoro filologico di D'Agostino si completa con una estesa nota al testo che si propone come un ricchissimo commento alla novella di natura critico-interpretativa, con rilievi di metrica, stilistica e grammatica storica; ogni comma, inoltre, è introdotto da una puntuale parafrasi del testo in italiano moderno.

Per i veri specialisti D'Agostino allestisce nell'Appendice I, con vera acribia di filologo, il testo della novella in una edizione più conservatrice, più fedele al dettato del berlinese ma tale da non giungere a una deriva diplomatica. In questa versione della novella è maggiormente rispettata la punteggiatura del Boccaccio e si adottano, tranne pochissime eccezioni, le minuscole del manoscritto — anche laddove il senso comune dell'italiano moderno imporrebbe la maiuscola; ancora, l'editore non va mai a capo, se non nel passaggio da rubrica a testo, come fa il Boccaccio: ne vien fuori un testo più ostico nella lettura ma più stimolante per coloro che hanno una frequentazione abituale coi manoscritti. Nell'Appendice II, invece, l'editore propone nuovamente il testo della novella ma così come è tramandata dal codice *P* — seguendo ancora una volta i criteri del testo fornito nell'Appendice I. I due testi così affrontati — trascritti coi medesimi criteri — ci permettono di studiare le minime variazioni grafico-formali e di dettato, ancor più importanti se teniamo a mente come sia stato ipotizzato da Marco Corsi, con ottimi argomenti, che il parigino discenda direttamente da un autografo boccacciano o che, addirittura, il suo giovane co-

pista, Agnolo Capponi, lo abbia esemplato sotto la guida del Boccaccio stesso (per la bibliografia si rimanda ancora a quella del lavoro di D'Agostino).

Il volume, dunque, si caratterizza davvero come un tentativo originale e riuscitissimo di edizione di un testo trecentesco (trattasi pure di singola novella estrapolata dalla sua opera d'appartenenza) accompagnato da tutti gli strumenti, filologici e interpretativi, atti alla sua comprensione. La brevità del testo aiuta e incoraggia l'editore a non tralasciare nulla e il lavoro che ne vien fuori risulta di estrema cura e competenza, oltre che di stimolo per i lettori specialisti.

MARTINA MAZZETTI

UNIVERSITÀ DI FIRENZE