

*Il frammento magliabechiano del Decameron:  
una complessa interpretazione del Centonovelle\**

**I**l cosiddetto *frammento magliabechiano* del *Decameron* (M) è trasmesso dalle cc. 20<sup>r</sup>–37<sup>v</sup> del ms. II.II.8 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (composito) e contiene, in sequenza, un *Proemio* non boccacciano (cc. 20<sup>r</sup>–21<sup>r</sup>), le Conclusioni 1–8 (cc. 22<sup>r</sup>–34<sup>v</sup>), la novella 9.10 (cc. 34<sup>v</sup>–36<sup>v</sup>) e la Conclusione 9 (cc. 36<sup>v</sup>–37<sup>v</sup>). Le conclusioni e le ballate sono introdotte da rubriche estranee alla tradizione decameroniana.

Dagli studi di Marco Corsi<sup>1</sup> emergono alcuni dati certi: le cc. 20<sup>r</sup>–37<sup>v</sup> del codice furono esemplate, in “una cancelleresca con forti influenze mercantilesche, sicura, elegante, dal tratteggio fluido e dal tracciato sapientemente chiaroscurato,”<sup>2</sup> dallo stesso scrivente fiorentino che compilò, molto probabilmente a Napoli, una *Ragione di conto* per Lapa Acciaiuoli (Laur. Ashburnham 1830 IV, doc. 7), datata al giugno 1363,<sup>3</sup> e che dotò di rubriche marginali alcune delle narrazioni del *Libro di novelle e di bel parlare gentile* presente nel ms. Panciatichiano 32 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (P<sup>1</sup>, cc. 9<sup>r</sup>–43<sup>r</sup>)<sup>4</sup>; la numerazione in cifre romane, le rubriche, le iniziali semplici e le maiuscole al tratto sono di mano del copista; le filigrane suggeriscono una datazione “a cavallo tra il sesto e il settimo decennio del Trecento”<sup>5</sup>; il codice appartiene a quel “ristretto gruppo di manoscritti” — comprendente i mss. Paris, Bibliothèqu Nationale de France, cod. Italiano 482, copiato da Giovanni d’Agnolo Capponi (P), Piacenza, Biblioteca Passerini Landi, cod. Vitali 26 (V), Laurenziano Pluteo 90 sup. 106 I, e Holkham

---

\* Il presente contributo riprende e rielabora quanto esposto in Cappelletti 2015b e, parzialmente, Cappelletti 2015. Il testo del *Decameron*, se non indicato diversamente, è citato da Boccaccio 2013.

<sup>1</sup> Cfr. Corsi 1998, 265–93; Corsi 2007b, 21–31; Corsi 2013b e Corsi 2013c, 110–12.

<sup>2</sup> Corsi 2007b, 22.

<sup>3</sup> Corsi 2007b, 25.

<sup>4</sup> Cfr. Bertelli 2002, 169.

<sup>5</sup> Corsi 2007b, 26. La datazione alta è avvalorata da un passo del *Proemio* in cui Boccaccio è indicato come ancora vivente (22), per cui si veda *infra*.

misc. 49–H della Bodleian Library di Oxford — che, come l'autografo boccacciano (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, cod. Hamilton 90, siglato B), presentano, all'inizio di ciascuna novella, due o più maiuscole identiche a marcare la premessa del novellatore e l'inizio della narrazione.<sup>6</sup>

La fascicolazione irregolare porta Cursi a ritenere che copista e compilatore coincidano e che il *Proemio* sia stato aggiunto successivamente alla trascrizione degli estratti decameroniani.<sup>7</sup> È infine da ricordare che M non è in realtà frammentario: l'antologia è compiuta, come mostrano le “brevi formule di chiusura” (c. 23<sup>v</sup>, r. 4 “E fue finita la prima giornata”; c. 24<sup>v</sup>, r. 23 “E fue finita la ·ij<sup>a</sup>· giornata,” e così via)<sup>8</sup> collocate al termine di ogni conclusione posteriormente alla copia del *frammento*, come si evince dalla “tonalità dell'inchiostro” che appare “decisamente più chiaro” rispetto a quello adoperato per il resto della trascrizione, segno che “lo scrivente [...] ebbe il tempo di completare la copia secondo le sue intenzioni”<sup>9</sup>; mancano invece le ventitré carte in coda alle quali fu collocata (la numerazione di mano del copista inizia, all'attuale c. 20<sup>r</sup>, con “xxiiij”), di cui nulla si conosce, così come non si sa se gli estratti boccacciani fossero seguiti o meno da altri testi.

Il *frammento magliabechiano* si allontana dalla maggior parte dei manoscritti decameroniani noti, e in particolare dai codici della proto-diffusione, per aspetti sia codicologici che contenutistici.

È stato riconosciuto che, dal punto di vista della *mise en page*, B è organizzato come un trattato scientifico tardomedievale, in accordo con le allusioni veicolate dal titolo *Decameron*. Punto nodale della strutturazione boccacciana è il passaggio dalla premessa argomentante del novellatore di turno alla narrazione vera e propria: l'appartenenza delle maiuscole che individuano queste sezioni allo stesso livello di articolazione qualifica come “sostanzialmente equipollenti” le “attività discorsive svolte dai giovani,

<sup>6</sup> Cursi 2007b, 157. Si vedano le tabelle presenti in Malagnini 2003, 59–69. In alcuni casi non vi sono maiuscole di tipo 2 prima di quella che introduce la narrazione (pp. 52–53). In questa sede verranno considerati solo M, P, B e, in parte, V.

<sup>7</sup> Cursi 2007b, 29; e Cursi 2013b, 140.

<sup>8</sup> Cursi 2007b, 23. Le trascrizioni dal *frammento magliabechiano* sono date in forma diplomatico-interpretativa; le abbreviazioni sono sciolte e segnalate con il corsivo; la divisione delle parole segue i criteri moderni. È stata mantenuta la punteggiatura del manoscritto; in particolare, la virgola e il tratto obliquo impiegato come indicatore metrico alla fine dei versi delle ballate sono resi con «/». Un'edizione completa del *Proemio* si legge in Branca 1991, 177–80.

<sup>9</sup> Cursi 2013b, 140.

quella didattico-argomentativa e quella narrativa.”<sup>10</sup> In M si ritrova la scansione del passaggio dalla premessa alla narrazione nella stessa forma attestata dall’autografo, da P e da V, ma la *mise en page* risulta complessivamente estranea al modello editoriale boccacciano.

Inoltre, se la scelta di antologizzare quasi esclusivamente sezioni della cornice sembra porsi in accordo con la volontà del Certaldese di “promuovere una diffusione *controllata* del *Decameron*” — volta a frenare una “prima circolazione presumibilmente disordinata, forse articolata in novelle o giornate che venivano trasmesse alla *spicciolata* [...] svincolate, in parte o del tutto, da quel *perimetro di sicurezza*, unificante nella resa letteraria e separatore dalla realtà del vissuto, assicurato dalla *cornice*,”<sup>11</sup> — non si può non notare che di fatto il *frammento* infrange l’unitarietà dell’opera. Si può tentare di avanzare qualche ipotesi sui modelli che potrebbero averne condizionato la composizione.

### *La mise en page*

Il *Decameron* hamiltoniano presenta, secondo la classificazione di Francesca Malagnini, quattro tipologie di maiuscole,<sup>12</sup> distinte per dimensione, colore, ornamentazione e posizione nella riga di scrittura: due tipi di maiuscole filigranate, alternativamente rosse e turchine, alte tre e quattro righe (tipologie 3 e 4); uno di maiuscole semplici, anch’esse rosse e turchine, alte due righe (tipologia 2); le maiuscole al tratto, di mano del Boccaccio,<sup>13</sup> in inchiostro bruno, solitamente toccate di giallo, alte una riga (tipologia 1).<sup>14</sup>

Pur con alcune irregolarità,<sup>15</sup> le iniziali di tipo 4 segnano l’*incipit* di giornata; la tipologia 3 marca invece l’inizio delle novelle, l’*incipit* delle conclusioni e delle ballate, e la ripresa della prosa dopo ogni ballata. All’interno di

<sup>10</sup> Battaglia Ricci 2000, 144.

<sup>11</sup> Corsi 2007b, 44.

<sup>12</sup> Cinque secondo Nocita 1999, che distingue tra maiuscole di tipo 4 e di tipo 5, entrambe delle medesime dimensioni, ma differenziate dalla traccia di giallo presente solo nel tipo 4. A parere di Corsi, tuttavia, l’esame diretto del codice mostra che tutte le maiuscole sono state toccate di giallo, eccettuate quelle che compaiono nelle ultime 25 righe della col. B della c. 65<sup>v</sup> (Corsi 2007b, 156 n. 40).

<sup>13</sup> Mentre le maiuscole semplici e filigranate sono opera di un miniatore che le inserì a copia ultimata, con l’ausilio delle letterine guida tracciate da Boccaccio (Corsi 2007b, 156 n. 38).

<sup>14</sup> Ad esse si deve probabilmente aggiungere la maiuscola iniziale, non eseguita, per cui è previsto uno spazio che la critica è concorde a ricondurre all’intenzione autoriale, benché la carta incipitaria originale sia caduta (Corsi 2007b, 161).

<sup>15</sup> Malagnini 2003 (soprattutto alle pp. 49–58 e le tabelle alle pp. 59–69).

queste macro-partizioni (giornate e novelle, prosa e poesia), le maiuscole di tipo 2, interne al testo,<sup>16</sup> segnalano la premessa argomentativa del novellatore di turno (e le sue eventuali sottopartizioni) e l'inizio della narrazione vera e propria; compaiono anche ad apertura delle strofe di ballata e all'interno delle conclusioni; in queste ultime distinguono sezioni almeno in parte assimilabili a quelle individuate nelle novelle, di carattere in senso lato argomentativo, spesso metaletterario, come gli interventi del nuovo re o della nuova regina.

P e V presentano una *mise en page* e una strutturazione del testo mediante diversi livelli di maiuscole (semplici, ma in ogni caso ben distinte dalle iniziali al tratto) che nel passaggio dalla premessa argomentante di ciascun novellatore all'inizio della narrazione risultano uguali a quelle della pagina autografa boccacciana.<sup>17</sup> Nel resto dell'opera, pur in presenza di alcune discrepanze, si osserva un'analogia similarità tra la *mise en page* dell'autografo e quella di P (non considerando il corredo iconografico di quest'ultimo)<sup>18</sup>; nelle conclusioni i passaggi tra prosa e poesia sono così articolati:

<b>Sezioni della conclusione</b>	<b>Livello delle maiuscole (sempre a capo)</b>
<i>incipit</i> conclusione	3
<i>incipit</i> ballata	3
<i>incipit</i> strofe	2
ripresa prosa	3

In P, V e B, inoltre, i versi delle ballate sono sempre scritti a mo' di prosa, separati fra loro da vari indicatori metrici. Tutti questi codici, infine, presentano il testo disposto su due colonne.

M si differenzia da P, V e B principalmente per due aspetti: in primo luogo nel testo, disposto a piena pagina, è evidente l'esistenza di due distinte

<sup>16</sup> Mentre le iniziali 3 e 4, pur rientrando nello specchio di scrittura, sono collocate ad inizio di riga. Le iniziali di tipo 2 si trovano a margine solo per necessità di scrittura.

<sup>17</sup> "Con qualche lievissima ma significativa differenza" in P (cfr. Corsi 2013c, 116). Inoltre, non tutti i tratti delle maiuscole autografe sono presenti nei codici presi in considerazione, ma, pur con alcune eccezioni, è possibile individuare livelli analoghi di articolazione del testo. Per questo si sono mantenute, estendendole a tutti i codici, le sigle adottate per B.

<sup>18</sup> Più distante V (cfr. Corsi 2013c, 108–13 e 126–27). In ogni caso, per la valutazione dei passaggi tra prosa e poesia non si è tenuto conto di V: il cattivo stato di conservazione del codice ne rende difficoltosa la lettura; non tutte le conclusioni, inoltre, sono presenti, a causa della perdita di molte carte.

classi di maiuscole, una impiegata nell'articolazione della novella 9.10 (cc. 34<sup>v</sup>–36<sup>v</sup>) e l'altra nelle conclusioni<sup>19</sup>; i versi delle ballate, inoltre, sono collocati a due o tre per riga.<sup>20</sup>

Se nella novella M presenta la medesima strutturazione del *Decameron* autografo, e dunque la maiuscola incipitaria di tipologia 3 e due iniziali di livello 2 all'inizio dell'introduzione argomentativa ("Leggiadre donne," c. 34<sup>v</sup>, r. 29) e della narrazione ("L'altr'anno fu a barletta," c. 35<sup>r</sup>, r. 12), nel testo delle conclusioni (introdotte regolarmente da una maiuscola di tipo 3),<sup>21</sup> non compare la tipologia 2: nelle posizioni solitamente occupate da queste iniziali si trovano maiuscole al tratto toccate di rosso. Le dimensioni di questi capilettera variano da quelle delle iniziali di tipo 3 (capolettera *b*) a quelle delle maiuscole al tratto di tipo 1 presenti nel corpo della riga come capolettera di parola o dopo una maiuscola semplice, non toccate di rosso (capolettera *a*). I capilettera *a*, inoltre, hanno un impiego molto più vario rispetto alle iniziali di tipo 2 presenti negli altri codici, trovandosi in luoghi solitamente individuati dalle varie combinazioni di maiuscole al tratto o minuscole e segni di punteggiatura, non marcati rispetto alla macro-struttura dell'opera. In M si assiste dunque a una parziale sovrapposizione funzionale tra i segni deputati alla scansione delle macro-articolazioni dell'architettura del testo e quelli che individuano le micro-articolazioni sintattiche del discorso.

Nel *frammento* il testo decameroniano si presenta così scandito:

#### Concl. 1

Sezioni della conclusione	Livello delle maiuscole (sempre a capo)
<i>incipit</i> conclusione	3
<i>incipit</i> ballata	capolettera <i>a</i>
<i>incipit</i> strofe	1 (strofa 1); capolettera <i>a</i> (strofe 2–3)
ripresa prosa	capolettera <i>a</i>

#### Concl. 2, 3, 7, 8 e 9

Sezioni della conclusione	Livello delle maiuscole (sempre a capo)
<i>incipit</i> conclusione	3
<i>incipit</i> ballata	3

<sup>19</sup> Non si analizzano in questa sede le maiuscole del *Proemio* non boccacciano.

<sup>20</sup> Con l'unica eccezione del v. 3 della ballata 8 (c. 34<sup>v</sup>), diviso fra le righe 3 e 4.

<sup>21</sup> Le differenze nelle dimensioni sembrano essere dovute soltanto a oscillazioni nell'esecuzione.

<i>incipit</i> strofe	capolettera <i>a</i>
ripresa prosa	3

## Concl. 4

Sezioni della conclusione	Livello delle maiuscole (sempre a capo)
<i>incipit</i> conclusione	3
<i>incipit</i> ballata	3
<i>incipit</i> strofe	capolettera <i>a</i>
ripresa prosa	capolettera <i>a</i>

## Concl. 5 e 6

Sezioni della conclusione	Livello delle maiuscole (sempre a capo)
<i>incipit</i> conclusione	3
<i>incipit</i> ballata	3
<i>incipit</i> strofe	capolettera <i>a</i>
ripresa prosa	capolettera <i>b</i>

Come risulta dalle tavole precedenti, non c'è uniformità nei modi dell'articolazione dei passaggi dal testo prosastico alla ballata né da questa di nuovo alla prosa. Le Conclusioni 2, 3, 7, 8 e 9 mostrano una strutturazione del testo analoga a quella di P e B, se si eccettua la già segnalata presenza di capilettera toccati di rosso in luogo delle iniziali semplici di tipologia 2.

Negli altri casi si possono osservare due fenomeni: la collocazione dell'*incipit* della ballata ad un livello inferiore rispetto a quello dell'inizio di conclusione nella Concl. 1 e l'equiparazione grafica dell'*incipit* della ripresa della prosa all'*incipit* di ciascuna stanza nelle Conclusioni 1, 4, 5, 6. In queste ultime due, in realtà, le dimensioni delle maiuscole del testo poetico differiscono da quelle della prosa; è da osservare, tuttavia, che la tipologia dell'iniziale è la medesima (capolettera toccato di rosso).

Ancora più lontana dai modi boccacciani attestati dal *Decameron* hamiltoniano, da P e da V (nonché dagli autografi Chigiano L.V.176 e Toledano 104.6) appare la disposizione dei versi delle ballate non a mo' di prosa, ma a due o tre per riga.

La discussione dovrebbe tenere conto anche delle caratteristiche dell'antigrafo di M, ma, allo stato attuale, di questo codice si sa solo che molto probabilmente conteneva l'opera completa<sup>22</sup> in una redazione vicina a quella di

---

<sup>22</sup> Cursi 2007b, 29 n. 82.

P<sup>23</sup> e che, almeno nella novella, presentava verosimilmente un'articolazione testuale uguale a quella prevista da Boccaccio nell'autografo.<sup>24</sup> Si può solo aggiungere un'osservazione a partire da un errore, di per sé scarsamente significativo.<sup>25</sup> Nella ballata 3 (c. 26<sup>r</sup>, rr. 5–30) i primi otto versi di ciascuna stanza (rime AbABaBbc) sono collocati a due per riga, mentre il nono (rima Z) è singolo; nella terza stanza manca il v. 26 (“divenuto è geloso,” rima a); il v. 27 (sesto verso della terza strofa: “laond'io, lassa!, quasi mi dispero”) è scritto al posto del v. 26 mancante, mentre la seconda metà del rigo è lasciata bianca; i vv. 28–29 (“cognoscendo per vero, / per ben di molti al mondo”) sono trascritti regolarmente sulla riga successiva, uno accanto all'altro:

Ballata 3, vv. 22–30 (c. 26<sup>r</sup>, rr. 16–20)

22 [A] / 23 [b]

24 [A] / 25 [B]

27 [B]

28 [b] / 29 [c]

30 [Z]

L'errore, poligenetico, è facile da commettere in un contesto di rime ripetute a breve distanza, tanto più che l'assenza del v. 26 non compromette, a prima vista, il senso del discorso; per queste ragioni di per sé non è significativo per l'individuazione dell'antigrafo di M.

Tuttavia, nel caso di un'omissione involontaria del v. 26, lo scrivente avrebbe più probabilmente continuato la riga in cui si trova il v. 27 con il v. 28, secondo lo schema delle altre strofe. L'assenza del v. 26 nell'antigrafo del *frammento* (che dunque avrebbe minori probabilità di essere un autografo boccacciano?) potrebbe spiegare la disposizione dei versi in M, ma gli

<sup>23</sup> Branca 2002, 208.

<sup>24</sup> Si noti anche che le partizioni interne delle Conclusioni 1 e 6 in M si ritrovano, almeno parzialmente, in B (Concl. 1), P (Concl. 6), V (Concl. 6) e nel codice Laurenziano Pluteo 42.1 (Concl. 1). Resta da valutare quali siano frutto di errore e quali invece rispecchino l'aspetto dell'antigrafo o siano dovute a una consapevole scelta del copista.

<sup>25</sup> La discussione di questo errore si trova anche in Cappelletti 2015, 97–98, nell'ambito di una più ampia analisi di alcune delle varianti che risultano dalla collazione di M con P, V, B e il cod. Laur. Plut. 42.1.

indizi sono davvero troppo fragili.<sup>26</sup> In futuro potranno essere riconsiderati alla luce di ulteriori risultanze dell'analisi filologica.<sup>27</sup>

### *Il paratesto*

La distanza tra il *frammento* e il modello autoriale si misura anche nel paratesto, composto da sommari di conclusione e di ballata privi dei caratteri distintivi delle rubriche decameroniane. Con modalità che si ripetono in ogni conclusione, i sommari magliabechiani sono costituiti da frasi che richiamano la giornata che va a concludersi, il nome del re o della regina del giorno corrente e del seguente, e il nome dell'esecutore della ballata:

Come alla prima giornata si diede *compimento* / sotto la signoria di  
panpinea / *et* essa la nuoua reina elesse /

(Concl. 1, c. 22<sup>r</sup>, rr. 1–2)

Come *per* comandamento di filomena nuoua reina / Emilia chanta la  
segunte canzone dicendo /

(Concl. 1, c. 23<sup>r</sup>, rr. 15–16)<sup>28</sup>

Lievemente diversa la rubrica della terza Conclusione, erronea, dato che ad essere eletto re è Filostrato; è da notare inoltre che *sotto il reggimento* è l'espressione che si ritrova nelle rubriche di giornata boccacciane:

Come alla terza giornata si diede *compimento* sotto il regimento di Neifile  
/ *et* essa la nuoua Reyna elesse /

(c. 25<sup>r</sup>, rr. 1–2)

La funzione dei sommari magliabechiani sembra essere esclusivamente deittica, dato che non aggiungono alcuna informazione a quanto il lettore può autonomamente ricavare dai passi della conclusione immediatamente seguenti o precedenti.

<sup>26</sup> Si può solo notare che la strutturazione grafica della ballata avrebbe permesso l'integrazione del verso mancante, qualora il copista si fosse accorto dell'errore.

<sup>27</sup> La collazione tra M, P, V, B e il ms. Laurenziano Pluteo 42.1 a cui sto lavorando per la tesi di dottorato permetterà di approfondire questo aspetto. Alcuni risultati parziali sono esposti nel già ricordato Cappelletti 2015: il testo di M appartiene alla prima redazione del *Decameron*; presenta però anche alcune coincidenze con B e il Laur. Plut. 42.1 e una serie interessante di lezioni singolari, per la maggior parte riconducibili a interventi dello scrivente magliabechiano. Il compilatore del *frammento* è infatti dotato di una buona capacità di manipolazione del testo, come mostrano le modificazioni delle sezioni iniziali delle Conclusioni 1–8 e della novella 9.10 (si veda *infra*).

<sup>28</sup> L'oggetto *la segunte canzone* manca nella rubrica della ballata 5 (c. 28<sup>v</sup>, r. 23), mentre in quella della ballata 7 (c. 33<sup>r</sup>, rr. 13–14) è assente *dicendo*; inoltre, non è stato inserito il sommario della ballata 9.

Il paratesto costituito da queste rubriche è, a differenza del sistema delle maiuscole, costante in tutto il codice e configura l'antologia magliabechiana come un testo unitario e organico. L'inserimento di sommari di conclusione e di ballata, inoltre, costituisce un'ulteriore infrazione dell'organizzazione testuale d'autore: la nuova scansione non ricalca l'originaria strutturazione in tre sezioni (prosa // ballata // prosa), ma ad essa sovrappone un'articolazione binaria (prosa // ballata e prosa), in accordo con la tendenza che vede la ripresa della prosa segnalata come le strofe della ballata (Conclusioni 1, 4, 5 e 6). Sembra quasi che nel *frammento* ci sia la propensione a trattare le ballate, strutturalmente, come la decima novella di ciascuna giornata (nel *Decameron* entrambe sono seguite, senza soluzione di continuità, da una prosa "commentativa"),<sup>29</sup> con un'inversione funzionale rispetto a quanto accade nel *Centonovelle*: le ballate in M operano non tanto e non solo come indicatore di fine giornata, ma come vero e proprio tema dell'opera.

La preminenza accordata alle sezioni commentative rispetto a quelle narrative sembra peraltro confermata dalla collocazione della novella 9.10 di seguito ad una rubrica di conclusione:

Come alla viii<sup>a</sup> giornata si diede compimento / sotto la signoria d'emilia  
et essa nuouo Re elesse /

**P**Oi che ttutti ebero le loro nouelle dette della viii<sup>a</sup> giornata fuor che  
dioneo / la reina gli comandò che dicesse / ed egli così cominciò a parlare  
/ **L**eggiadre donne

(c. 34<sup>v</sup>, rr. 25–29)

È molto probabile che questa scelta sia dovuta all'intenzione di mantenere uniforme il paratesto di M, con la riproposizione dello schema compositivo seguito fino alla Concl. 8 (rubrica / conclusione / rubrica / ballata). Di fatto, però, la mancanza, nel sommario, di qualsiasi accenno alla novella seguente comporta la subordinazione, almeno ideale, della narrazione al mondo commentato della conclusione.

A conferma di questa interpretazione, si può notare come le differenze del testo del *frammento* rispetto al dettato boccacciano — tra cui l'indicazione esplicita della giornata e la menzione del nome di Dioneo — presentino caratteri che si ritrovano nei mutamenti introdotti dal compilatore all'inizio di quasi tutte le conclusioni. Analogamente al paratesto, infatti, anche queste sezioni degli estratti antologizzati subiscono significative modificazioni rispetto al testo boccacciano.

<sup>29</sup> Battaglia Ricci 2000b, 81: "in qualche modo il corredo prosastico prossimo alla ballata funge da glossa esplicativa, redatta [...] adottando il punto di vista della brigata."

Questi interventi sono riconducibili a tre diverse tipologie. Nelle Conclusioni 2, 3 e 4 si configurano come inserzioni di un testo estraneo a P, V e B, costituito da “brevi parti di raccordo [...] nelle quali il compilatore riecheggia più volte passi del *Centonovelle*”<sup>30</sup>:

Concl. 2

L’Ultima nouella della seconda giornata disse · dioneo · e fue quella come paganin da monaco rubò la moglie in mare a messer riccardo di chinzicha / Questa nouella diè tanto che ridere a tutta la compagnia

(M, c. 23<sup>v</sup>, rr. 7–9)

Concl. 3

USando dioneo il priuilegio a llui concieduto / l’ultima nouella della terza giornata disse / et insengniò a rimettere il diauolo in ninferno/ Mille fiato o più la nouella di dioneo a rider mosse l’oneste donne [...] per che uenuto egli al conchiuder di quella

(M, c. 25<sup>r</sup>, rr. 3–7)

Concl. 4

L’Ultima nouella della quarta giornata disse dioneo / et racconta come la moglie d’uno medico per morto mette un suo amante adoppiato in un’arca / il quale poi per ladro essendo trouato in un’altra casa fue preso / la fante della donna per ischanparlo andò a fauellare alla signoria / il rettore ueggiandola chiara e fresca attaccò l’uncino alla cristianella di dio / et non trouando il buono huomo colpeuole di quello che aposto gli era il liberò / Le<sup>31</sup> prime nouelle di questa giornata / li petti delle uaghe donne aueuano contristati / questa ultima di dioneo / le facie ben tanto ridere

(M, c. 26<sup>v</sup>, rr. 13–22)

All’inizio delle Conclusioni 6 e 8, invece, il testo di M presenta una sintesi del dettato decameroniano attestato da P, V e B:

Concl. 6

FINita la nouella di dioneo della sexta giornata / et la reina ueggiendo il termine della sua signoria compiuto / leuata in piè la corona si trasse et ridendo la misse in capo a dioneo

(M, c. 29<sup>r</sup>, rr. 20–22)

Concl. 8

Chome dioneo ebbe la sua nouella finita / dell’ottaua giornata / così lauretta conoscendo il termine esser uenuto / oltre al quale più regnar non douea / leuatasi la laurea di capo / in testa ad emilia la pose

<sup>30</sup> Corsi 2007b, 29 n. 82. Nelle seguenti citazioni sono sottolineate le modificazioni rispetto al testo boccacciano.

<sup>31</sup> Nel manoscritto l’a capo è quasi obbligato (c. 26<sup>v</sup>, r. 20).

(M, c. 33<sup>v</sup>, rr. 21–24)

Gli *incipit* delle Conclusioni 1, 5, 7 e 9 infine, o sono interessati da modificazioni testuali di più modesta portata (1, 5, 7), o concordano con gli altri codici (9):

Concl. 1

**G**l'era il sole inchinato al uespero / *et* in gran parte il chaldo diminuito quando le nouelle delle giouani donne / *et* de' tre giouanj per la prima giornata si trouarono essere finite / per la qual cosa Pampinea la loro reyna piaceuolemente disse

(M, c. 22<sup>r</sup>, rr. 3–6)

Concl. 5

**E**ssendo adunque la nouella di dioneo della quinta giornata finita / men per uergongnia dalle donne risa / che per poco diletto / e la reyna conoscendo che il fine del suo reggimento era uenuto / leuatasi in piè *et* trattasi la corona dello alloro / quella piaceuolmente misse in capo ad elissa

(M, c. 28<sup>r</sup>, rr. 10–14)

Concl. 7

**Z**effiro era leuato per lo sole che al ponente s'auicinaua / quando dioneo Re finita la sua nouella della settima giornata / né alcuno altro restandogli a dire / leuatasi la corona di testa / sopra il capo la puose a lauretta

(M, c. 32<sup>v</sup>, rr. 3–6)

Nella varietà delle realizzazioni si possono notare alcune costanti, come l'aggiunta dell'indicazione della giornata che si sta concludendo, che entra a far parte di una più o meno estesa trasformazione o sostituzione dell'espressione avente come referente l'ultima novella raccontata, anche in questo caso secondo modalità che si ripetono da una conclusione all'altra. È comune, ad esempio, l'inserimento di un'opportuna formulazione a cui si possa legare (o che possa sostituire) il dimostrativo (Concl. 2 e 6 “questa,” Concl. 4 “questa ultima,” Concl. 3 “quella”)<sup>32</sup> o l'analoga espressione anaforica (Concl. 4 “le prime novelle,” Concl. 3 e 5 “la novella di Dioneo,” Concl. 7 e 8 “la sua novella”) che nel *Decameron* rimandano alle novelle presenti materialmente prima della conclusione, oltre che virtualmente nella memoria dei lettori reali e, nella finzione della storia portante, dei narratori. La

<sup>32</sup> Nella Concl. 3 “quella” ha già il referente interno (“la novella di Dioneo”), ma la completezza grammaticale non impedisce al copista di aggiungere all'*incipit* un'espressione definitoria che richiami sinteticamente il tema della narrazione, esattamente come nella Concl. 2, in cui, al contrario, è presente solo il dimostrativo irrelato “questa.” Nella riformulazione della Concl. 6 “questa” si perde.

nuova formulazione prevede, a partire dalla Concl. 2, anche la menzione esplicita del nome dell'ultimo novellatore, evidentemente sempre Dioneo, anche quando sia già presente nel testo originale (nelle Concl. 3 e 4; nelle Concl. 5 e 8 la rielaborazione del compilatore non prevede la ripetizione del nome).<sup>33</sup> Al contrario, nelle Conclusioni 2, 3, 4, 5, 6, 9 e all'inizio della novella 9.10 non è ricordato il nome del *re* o della *regina*, richiamato invece nella 7 (Dioneo) e nella 1 (Pampinea).

L'azione del compilatore sembra dunque volta non solo e non tanto alla chiarificazione del dettato boccacciano, quanto piuttosto a una voluta ridondanza che ponga idealmente Dioneo in una posizione rilevata rispetto agli altri novellatori.

Le modificazioni operate dallo scrivente nel *frammento* tendono in ogni caso a ridurre la *variatio* che esisteva tra le lezioni originali, riprendendone gli elementi ricorrenti (ad esempio il verbo *finire*) e, di conseguenza, rendendo gli *incipit* delle conclusioni e della novella 9.10 particolarmente omogenei, ad ulteriore conferma dell'intenzione del copista-compilatore di trattare come un macro-testo organico la successione delle sezioni decameroniane.

Come già accennato, l'intervento è minimo nel caso delle Conclusioni 1, 5 e 7, dove il compilatore si limita ad aggiungere i nomi di Dioneo (Concl. 7) e di Pampinea (Concl. 1) e a circostanziare temporalmente la giornata appena trascorsa ("per la prima giornata" e "della quinta" / "settimana giornata"). Quest'ultima precisazione si registra ugualmente all'inizio della Concl. 8, interessata però anche dall'omissione dell'inciso che richiama la novella di Salabaetto e Pietro Canigiano. La riformulazione dell'*incipit* della Concl. 6, infine, sembra voler riprodurre, semplificandolo sintatticamente, l'attacco di queste conclusioni: restano il participio *finita*, la menzione del nome di Dioneo e l'indicazione temporale. Il passo successivo — "et la reina ueggiendo il termine della sua signoria compiuto" — riecheggia luoghi simili: "e la fine della sua signoria era venuta" (Concl. 2.2); "il termine della sua signoria era venuto" (Concl. 3.1); "il termine della sua signoria era venuto" (Concl. 4.2); "il fine del suo reggimento [B: ragionamento] era venuto" (Concl. 5.1); "la quale la reina sentendo esser finita, e similmente la sua signoria" (Concl. 6.1); "conoscendo il termine esser venuto oltre al quale più regnar non dovea" (Concl. 8.1); "la reina conoscendo il fine della sua signoria esser venuto" (Concl. 9.2). Le formulazioni più vicine sono quelle delle Conclusioni 3, 4 e 8: il compilatore sostituisce *venuto* con *compiuto*,

---

<sup>33</sup> Che sia questo il punto critico sembra essere confermato anche dalla Concl. 9, preceduta dalla novella a cui si riferisce il dimostrativo e non interessata da modificazioni incipitarie.

riprendendo così la semantica del verbo *finire*, molto ricorrente negli *incipit* di conclusione, ma discostandosi dall'uso di Boccaccio, che nel *Decameron* (P e V concordano con B) — come anche nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, nel *Trattatello* toledano, nel *Corbaccio*, nelle *Esposizioni* e nelle *Rime* — non impiega mai *compiere* con *termine* (soggetto o complemento), bensì (*per*) *venire*.<sup>34</sup>

Le Conclusioni 2, 3 e 4, infine, inseriscono le consuete indicazioni della giornata e del nome di Dioneo all'interno di un passo non boccacciano premesso all'*incipit* originale, che resta invariato nella 2, mentre ne viene modificata la sintassi nella 3 e nella 4.<sup>35</sup> È evidente, per tutte e tre le aggiunte, il rapporto di derivazione dalle rubriche delle novelle appena raccontate; esclusivamente la sintesi della novella 4.10, però, sembra poter essere compresa da un lettore che non conosce il *Centonovelle*.<sup>36</sup> Il riferimento alla 4.10, peraltro, è l'unico che implichi una più complessa rielaborazione del testo boccacciano, non limitata all'inserimento di pochi elementi tratti dalla rubrica della novella (come nelle Concl. 2 e 3), ma derivata da precisi passi narrativi (4.10.47–48 e 53).

Anche in questo caso si può rilevare una certa distanza tra il testo boccacciano e quello del compilatore, che presenta *rettore* al posto di *stradicò* e la dittologia *chiara e fresca* in luogo di *fresca e gagliarda* (4.10.48), con *gagliarda* “aggettivo insistente per questa fante, come già per Bartolomea (II.10) e poi per la moglie di Pietro da Vinciolo (V.10).”<sup>37</sup>

Il compilatore mostra un evidente interesse per le novelle più licenziose, tra quelle raccontate da Dioneo.<sup>38</sup> Tuttavia si deve notare che, da un lato, non viene fatto cenno, all'inizio della Concl. 5, alla 5.10 (Pietro da Vinciolo), che pure può rientrare in questo ambito; dall'altro, non si spiega solo con una tale predilezione la scelta della 9.10. Certamente i suoi tratti di “pole-

<sup>34</sup> Secondo quanto si ricava dal *corpus* OVI. *Compiere il termine* è attestato nel *Filocolo* e nel *Filostrato* (in entrambi è presente anche *venire*).

<sup>35</sup> Nella Concl. 3 M omette “aveva,” per cui “mosse” potrebbe essere letto come perfetto indicativo di terza singolare, in parallelismo con gli aggiunti “disse” e “insengniò”: è probabile che sia proprio questa simmetria a provocare il mutamento. Nella Concl. 4 la variazione sintattica è più incisiva e modifica l'articolazione del periodo: l'ipotassi originale (“Se le prime novelle ... questa ultima”) si perde a favore di una successione paratattica, con asindeto (“Le prime nouvelle ... questa ultima”).

<sup>36</sup> Il *Proemio* si rivolge però anche a chi ha già letto il *Decameron*: “Il quale tratta sì ccome uoi se l'auete udito leggere douete sapere / d'una lieta compagnia” (c. 21<sup>r</sup>, rr. 9–11).

<sup>37</sup> Boccaccio 2002, 582 n. 1.

<sup>38</sup> Cfr. Clarke 2012.

mica anti ecclesiastica” sono in consonanza con “la durissima tirata antifratresca” del *Proemio* magliabechiano,<sup>39</sup> ma non è la sola novella a presentarli. Il problema per ora resta aperto. Si può però avanzare qualche riflessione ulteriore sui caratteri distintivi del *frammento*.

### *Qualche ipotesi interpretativa*

Riallacciandosi agli studi di Cursi, Teresa Nocita ha osservato:

Credo [...] che la singolare architettura compositiva dell'antologia potrebbe essere spiegata con intenti di promozione locale della nuova fatica di Giovanni Boccaccio presso la corte partenopea. [...] Si può [...] arrivare ad azzardare che l'anonimo estensore del frammento magliabechiano preferisse introdurre il *Centonovelle* boccacciano nella cerchia culturale napoletana mettendone in risalto la natura prosimetrica, più consona al gusto della corte, piuttosto che esaltando il suo carattere di prosa narrativa.<sup>40</sup>

Il *frammento magliabechiano* fa emergere — con una maggiore incisività rispetto a quanto avviene nel *Decameron*, dove questi caratteri sono certamente già presenti, ma sommati e intrecciati a quelli di innumerevoli altri modelli tematici e registri stilistici, soverchiati dalla prevalenza della prosa novellistica — l'“eleganza manieristica del Boccaccio lirico.”<sup>41</sup>

Raffaella Zanni ha inoltre riconosciuto una “direttrice” lungo cui si collocano “le tappe salienti dell'innovativo<sup>42</sup> atteggiamento della *giovinetta*” (soprattutto nelle ballate 1, 2, 3, 9)<sup>43</sup>:

Dalla I ballata, espressione dell'amore narcisisticamente inteso, si assiste ad un graduale svincolamento dall'assolutismo di tale posizione, giungendo, invece, alla consapevole espressione del compiacimento generato dall'amore eterodiretto, con similare dichiarazione di abbandono alla pulsione amorosa. [...] La definizione lirica di questa originale figura femminile raggiunge l'apice raffigurativo nel canto di Neifile [...], *Io mi son giovinetta e volentieri* (IX ballata). [...] Si potrebbe ravvisare un rapporto che definiremmo adempimento in senso figurale fra le due principali rappresentazioni liriche femminili boccacciane, Emilia (*Dec.*, Concl., I) e Neifile

<sup>39</sup> Cursi 1998, 285. Lo stesso Cursi ha ultimamente segnalato che l'identificazione del copista-compilatore con Cenni Bardella, “curatore degli interessi commerciali degli Acciaiuoli in Puglia,” che “potrebbe in qualche misura spiegare l'interesse per la novella IX.10, l'unica del *Decameron* ambientata in quella regione,” purtroppo non è corretta (2013b, 140).

<sup>40</sup> Nocita 2009, 882.

<sup>41</sup> Branca 2010, 328.

<sup>42</sup> Per la “profonda risemantizzazione della concezione cortese e stilnovistica dell'amore, in chiave completamente profana e terrena” operata da Boccaccio, si veda Zanni 2005, 61.

<sup>43</sup> Zanni 2005, 71.

(Dec., Concl. IX), portando a compimento la *giovietta* Neifile quanto in precedenza “prefigurato” da Emilia.<sup>44</sup>

Nel *frammento* questo percorso è compiutamente rappresentato, a ulteriore conferma dall’unitarietà e dell’organicità del nuovo testo. Non è dunque del tutto improprio ipotizzare che l’antologia magliabechiana possa essere stata concepita dal compilatore soprattutto quale nuovo prosimetro che, dati i brani antologizzati, si trova implicato in una complessa rete di rapporti intertestuali con i testi più rappresentativi dello Stilnovo, tra cui senz’altro la *Vita nova*.

Si consideri anche che a un ambito stilnovista sembra far riferimento il compilatore nel *Proemio*: ricordando chi “nel contentamento delle piaceuolissime donne / exercitando si diletta” (c. 20<sup>r</sup>, rr. 1–2), dopo la menzione di forme di poesia amorosa per musica (“E i musichi in fare ballatte et madrialj / sicché esse cantandogli o udendogli cantare / ne prendano amorosa allegrezza” [c. 20<sup>r</sup>, rr. 6–8]), l’autore rammenta che “cierti poeti furono che a imagini angeliche le donne asomigliarono” (c. 20<sup>r</sup>, rr. 20–21), probabilmente memore di due passi della Introduzione alla quarta giornata: “Elle [le donne-papere] son più belle che gli agnoli dipinti che voi m’avete più volte mostrati” (4.intro.28) e “io mai a me vergogna non reputerò infino nello stremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennero, e fu lor caro il piacer loro” (4.intro.33).

Sembra inoltre supportare l’ipotesi di un’attenzione particolare da parte del compilatore magliabechiano a testi dello Stilnovo, e in particolare alla *Vita nova*, la presenza di alcune consonanze tra il *Proemio* del *frammento* e i testi poetici e prosastici che seguono il volgarizzamento dei primi due libri del *De amore* nel ms. Riccardiano 2317 (terzo quarto del Trecento),<sup>45</sup> tra cui la ballata *Donne, i’ non so di ch’i’ mi prieghi Amore* nella versione pluristrofica, con relativa ragione in prosa (cc. 59<sup>v</sup>–60<sup>v</sup>), e il congedo al lettore o conclusione (cc. 62<sup>v</sup>–63<sup>r</sup>).<sup>46</sup>

Contrariamente a quanto sostenuto da Beatrice Barbiellini Amidei,<sup>47</sup> non è possibile riconoscere nel manoscritto un autografo boccacciano.<sup>48</sup> In

<sup>44</sup> Zanni 2005, 71–74.

<sup>45</sup> Si veda Corsi 2007.

<sup>46</sup> L’accostamento è stato proposto, ma non approfondito, da Bruni 2007.

<sup>47</sup> Barbiellini Amidei 2005. L’analisi è stata poi ripresa in Barbiellini Amidei 2009. Si veda ora l’edizione *Libro d’amore attribuibile a Giovanni Boccaccio*, Barbiellini Amidei 2013, da cui si cita.

<sup>48</sup> Corsi 2007, 163. Si veda Corsi 2013. Ringrazio Marco Corsi per la segnalazione.

ogni caso, resta il dato dell'origine fiorentina del codice e dell'autore dei testi. Quanto all'identificazione del compilatore (o dei compilatori) e del copista,<sup>49</sup> la questione può essere lasciata in sospeso: per l'analisi del *frammento magliabechiano* interessano in primo luogo il contenuto dei testi segnalati e l'ambiente fiorentino in cui furono composti e copiati.

Come già segnalato da Francesco Bruni, nella conclusione il "compositore" afferma: "Se tu mi di' che l'apelli per agnoli, e io l'afermo e confesso" (c. 63<sup>r</sup>).<sup>50</sup> A questo si possono aggiungere altri riscontri, sia nel congedo ("per noi appellati le donne agnoli" [c. 63<sup>r</sup>]), sia nella ballata e nella relativa ragione in prosa: "O donne, che d'Amore angeli siete" (s. 3, v. 1; c. 60<sup>r</sup>); "In questa stanza pone la sentenza delle donne, nella prima parte per angeli d'Amore: e così veramente possono e debbono essere chiamate angeli" (c. 60<sup>r</sup>).

Pur con la cautela che il carattere topico di queste espressioni impone, appare significativo che in un ambito culturale almeno in parte affine a quello di formazione del copista-compilatore magliabechiano la *Vita nova* agisca come repertorio tematico e modello strutturale:

Alleggerita dall'ingombro delle ragioni del proprio autore, memorabile per i capitoli più agevolmente leggibili secondo i dolorosi schematismi che amministrano *ab antiquo* le vicende degli amanti, la *Vita nova* impone così il suo modello anche come norma in amore, come autorevole aggiornamento del più fervido galateo: parole per *donne* e per *donna*.<sup>51</sup>

Se questa ricostruzione è corretta, è possibile ipotizzare che al momento di definire l'impaginazione dell'antologia magliabechiana, dalla forma prosimetrica e dal contenuto prevalentemente legato, per temi e stile, ad alcuni dei più celebri testi dello Stilnovo, seppure "con intento parodico-straniante,"<sup>52</sup> il copista abbia potuto riferirsi a modelli già sperimentati per la *Vita nova*. Non si tratta di ipotizzare rapporti diretti tra manoscritti, e non si dovrà escludere che certe scelte siano legate principalmente al livello delle competenze grafiche del copista. Le poche osservazioni che seguono sono quindi da intendersi come indicazioni di semplici affinità superficiali.

Alcune delle peculiarità della *mise en page* del *frammento* — ossia la piena pagina, la disposizione dei versi delle ballate a due o tre per riga, e la tendenza a segnalare la ripresa della prosa dopo ciascun testo poetico con un'iniziale uguale (almeno per tipologia) a quella impiegata per le strofe di

<sup>49</sup> Cfr. Marrani 2010, 70 e 74.

<sup>50</sup> Bruni 2007, 9.

<sup>51</sup> Marrani 2010, 78.

<sup>52</sup> Zanni 2005, 67.

ballata — trovano parziale riscontro nella *mise en page* della *Vita nova* presente nel codice Chigiano L.VIII.305 (Ch), esemplato, per la maggior parte,<sup>53</sup> da una mano fiorentina A che scrive in una “minuscola cancelleresca riconducibile alla metà del XIV secolo (probabilmente attorno agli anni '40).”<sup>54</sup>

Pur presentando i versi della ballata scritti a mo' di prosa (il copista va a capo ad ogni strofa), e dunque differenziandosi dal *frammento*, Ch si dimostra infatti, per la presentazione grafica del sonetto (anche nella *Vita nova*), vicino, “come impostazione generale, al [Vat. lat.] 3195, e in particolare alla parte trascritta da Malpaghini”<sup>55</sup>; a modelli in senso lato petrarcheschi rimanda d'altra parte anche l'impaginazione delle strofe delle ballate nel *frammento*. Il copista adotta la disposizione a due o tre versi per riga propria del sonetto<sup>56</sup> per un genere solitamente accomunato alla canzone anche nella *mise en page*.

La scelta dello scrivente magliabechiano è dunque analoga a quella compiuta da Petrarca nell'autografo Vaticano latino 3195, in cui “le tipologie di presentazione grafica dei testi,” escluse le sestine, sono uniformate “sulla base di quella del sonetto.” L'innovazione, “se non specificamente petrarchesca,” è “certo legata alla prassi del poeta e da questa, per così dire, convalidata,” e si oppone agli usi boccacciani.<sup>57</sup> Il copista di Ch, inoltre, segnala l'iniziale della prosa che segue un componimento con un segno paragrafale e un'iniziale identici a quelli che scandiscono le strofe delle canzoni e le partizioni metriche della ballata.

In ogni caso, il senso dell'accostamento di M a Ch è quello di specificare alcune caratteristiche dell'ambiente di formazione del copista-compiler magliabechiano, in questo caso l'educazione grafica, e non di individuare in Ch l'unica fonte delle peculiarità di M. Si tratta di un'ipotesi di lavoro che vede in Ch il più illustre rappresentante di un ambiente culturale che potrebbe aver avuto una decisiva influenza sull'autore del *frammento*, orientandone le scelte contenutistiche e formali, accanto alle sollecitazioni provenienti dalla cerchia acciaiolesca e dalla corte angioina.

---

<sup>53</sup> La trascrizione della *Vita nova* (cc. 7<sup>r</sup>–27<sup>v</sup>) si deve a questo copista.

<sup>54</sup> Borriero 2006, 132.

<sup>55</sup> Brugnolo 2004, 113.

<sup>56</sup> Secondo una modalità adottata “certo fin dalle origini siciliane, per quanto è lecito arguire” (Brugnolo 2004, 111).

<sup>57</sup> Brugnolo 2004, 113–15.

Ad un altro prosimetro per donna potrebbe ad ogni modo rimandare un passo del *Proemio*: l'espressione "diletteuoli libri / di moralità copiosi,"<sup>58</sup> citati fra gli esempi di letteratura a onore delle donne forniti dal compilatore, è piuttosto vicina a quella che nel *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus* Filippo Villani impiega per *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino:

composuit insuper libellum vulgarem iocundissimum, multis refertum exemplis, in quo mulierum mores per ordines gradus et etates constituit ad doctrinam [...] eique nomen indidit De regimine mulierum<sup>59</sup>

Si tratta di una supposizione da verificare con più solide argomentazioni. Per ora si può ritenere non impossibile una vicinanza culturale tra i due autori, e dunque una similarità nella valutazione e nella qualificazione di determinate opere letterarie. Si noti peraltro che il compilatore magliabechiano, più che mettere in evidenza la novità del *Decameron*, lo ingloba saldamente in quella che appare come una solida tradizione di testi affini: anche dal punto di vista lessicale, i termini dedicati al capolavoro boccacciano non si discostano in nulla, se non nella menzione del titolo, da quelli adoperati per indicare la letteratura di cui è presentato come la più perfetta realizzazione: "belle e diletteuoli *inuentiue* [...] molto belli *et diletteuoli libri et in prosa et in uersi* [...] uno molto bello *et diletteuole* [...] titolato dechameron":

torniamo a commendare la fama di choloro / i quali ànno a uostra reuerenzia / ad alcune belle e diletteuoli *inuentiue* dato composizione / de' quali infra gli altri di chui io al presente mi ricordo che merita perfette lode e fama si è Il ualoroso Messer Giouannj di bocchaccio / a chui iddio presti lugha [sic] e prospereuole uita / chome a lluj medesimo è piacere / questi da picciol tempo in qua<sup>60</sup> / à fatti molto belli *et diletteuoli libri et in prosa et in uersi* / a onore di quelle graziose donne / la cui magnanimitade nelle cose diletteuoli *et uertuose* aoperare si contenta / *et de' libri et delle belle*

<sup>58</sup> "Molte lode merita la fama di colui / il quale nel contentamento delle piacieuolissime donne / exercitando si diletta / per ciò che lodeuole operazione / è / fare liete quelle / per cui *inn* allegrezza il mondo si mantiene / E chi più à di uertù e di sapere / più istudio in ciò aoperando dee seguire / E i saui poeti in fare diletteuoli libri / di moralità copiosi / acciò che esse leggendogli / o udendogli leggere / ne prendano fruttuoso piacere" (c. 20<sup>r</sup>, rr. 1–6).

<sup>59</sup> Nella fase redazionale A–A<sup>1</sup> (Villani 1997, 144). Quasi invariato il passo nella fase  $\beta^2$ – $\beta^3$  (Villani 1997, 401).

<sup>60</sup> Forse allusione al celeberrimo passo: "E non è molto numero d'anni passati che apparirono prima questi poete volgari [...]; e segno che sia picciolo tempo [...]" (*Vita nova* in Alighieri 2010, 16.4; 25.4 nella parafratura di Barbi).

istorie leggendole / o udendole leggiere sommo piacere *et* diletto ne prendono [...] / De' quali infra gli altri uno molto bello *et* diletteuole ne compuose / titolato dechameron (c. 20<sup>v</sup>, rr. 28–31 – c. 21<sup>r</sup>, rr. 1–9)

Per il compilatore sembra pienamente realizzato “il progetto” boccacciano “d’inserirsi nella costellazione dei poeti [...] attraverso l’immagine del libro, che consentiva [...] di lasciarsi alle spalle le più modeste maschere di *scriptor*, *compiler* e *commentator*, per diventare, finalmente, un *auctor*.”<sup>61</sup> Non a caso dunque parrebbe impiegato, nel *Proemio*, il verbo *comporre*, allusivo a una responsabilità autoriale ben più definita di quella di chi si propone di “raccontare cento novelle [...] raccontate” (*Dec. Proemio*.13).<sup>62</sup>

IRENE CAPPELLETTI

UNIVERSITÀ DELLA SVIZZERA ITALIANA

---

<sup>61</sup> Alfano 2012, 29.

<sup>62</sup> Cfr. Battaglia Ricci (2010, 132 n. 20): “alla cultura medievale non dovette essere estranea la consapevolezza della precisa distinzione tra lo scrivere un’opera e il ‘pubblicarla’ [...] *componere* è verbo adibito a indicare l’atto da cui nasce l’opera letteraria.”

*Opere citate*

- Alfano, Giancarlo. 2012. "In forma di libro: Boccaccio e la politica degli autori." In *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. A c. di G. Alfano, T. D'Urso e A. Perriccioli Saggese. Bruxelles, P. I. E.: Peter Lang. 15–29.
- Alighieri, Dante. 2010. *Vita nova*. A c. di S. Carrai. Milano: Rizzoli.
- Barbiellini Amidei, Beatrice. 2005. "Un nuovo codice attribuibile a Boccaccio? Un manoscritto d'autore." *Medioevo romanzo* 29.2: 279–313.
- . 2009. "Da Dante a Boccaccio. Le ballate del *Decameron* e la ballata con ragione in prosa del ms. Ricc. 2317." In *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova-Strà, 27 settembre–1 ottobre 2006*. 2 voll. A c. di F. Brugnolo e F. Gambino. Padova: Unipress. 2:891–917.
- . A c. di. 2013. *Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Battaglia Ricci, Lucia. 2000. *Boccaccio*. Roma: Salerno.
- . 2000b. "Tendenze prosimetriche nella letteratura del Trecento." In *Il prosimetro nella letteratura italiana*. A c. di A. Comboni e A. Di Ricco. Trento: Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche. 57–96.
- . 2010. "Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi: testimonianze trecentesche." In *"Di mano propria." Gli autografi dei letterati italiani. Atti del Convegno di Forlì, 24–27 novembre 2008*. A c. di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli ed E. Russo. Roma: Salerno. 123–57.
- Bertelli, Sandro. A c. di. 2002. *I manoscritti della letteratura italiana delle origini: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Boccaccio, Giovanni. 2002. *Decameron*. A c. di V. Branca. Torino: Einaudi.
- . 2013. *Decameron*. A c. di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano. Milano: Rizzoli.
- Borriero, Giovanni. A c. di. 2006. *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi*. Serie coordinata da A. Ferrari. 3 voll. *Canzonieri italiani*. Vol. 1. *Biblioteca apostolica Vaticana: Ch (Chig. L.VIII. 305)*. Vaticano: Biblioteca apostolica Vaticana.
- Branca, Vittore. 1991. *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. 2 voll. Vol. 2. *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del "Decameron", con due appendici*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

- . 2002. “Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni. Variazioni stilistiche e narrative.” In *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*. 2 voll. A c. di V. Branca e M. Vitale. Venezia: Istituto di scienze, lettere ed arti. 2:1–220.
- . 2006. “*Decameron* anonimo e nel giudizio dei primi ‘copisti per passione.’” In *De Florence à Venise. Hommage à Christian Bec*. A c. di F. Livi e C. Ossola. Paris: PUPS. 123–34.
- . 2010. *Boccaccio medievale*. Milano: Rizzoli.
- Brugnolo, Furio. 2004. “Libro d’autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell’originale dei *Rerum vulgarium fragmenta*.” In *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario all’edizione in fac-simile*. A c. di G. Belloni, F. Brugnolo, H. W. Storey e S. Zamponi. Roma-Padova: Antenore. 105–29.
- Bruni, Francesco. 2007. “Prove di arcaismo cortese. A proposito di un codice attribuito a Boccaccio (Ric. 2317).” *Giornale storico della letteratura italiana* 184: 1–11.
- Cappelletti, Irene. 2014. “Molte lode merita la fama di colui il quale nel contentamento delle piacieuolissime donne exercitando si diletta’: il *Decameron* nel frammento magliabechiano (BNCF, II.II.8, cc. 20<sup>r</sup>–37<sup>v</sup>).” *Le forme e la storia* n.s. 7: 37–52.
- . 2015. “Intorno al *Decameron*: qualche ipotesi sulla natura e sul testo frammento magliabechiano (Firenze, BNCF, ms. II.II.8, cc. 20<sup>r</sup>–37<sup>v</sup>).” In *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni. Atti del Seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 25 giugno 2014*. A c. di G. Frosini e S. Zamponi. Firenze: Firenze University Press. 89–102.
- . 2015b. “Il frammento magliabechiano: un’insolita rilettura del *Decameron*.” In *Boccaccio 1313–2013*. A c. di F. Ciabattoni, E. Filosa e K. Olson. Ravenna: Longo. 259–71.
- Clarke, Kenneth P. 2012. “A Good Place for a Tale. Reading the *Decameron* in 1358–1363.” *Modern Language Notes* 127.1: 65–84.
- Cursi, Marco. 1998. “Per la più antica fortuna del *Decameron*: mano e tempi del ‘frammento magliabechiano’ II.II.8 (cc. 20<sup>r</sup>–37<sup>v</sup>).” *Scrittura e Civiltà* 22: 265–93.
- . 2007. “Boccaccio: autografie vere o presunte. Novità su tradizione e trasmissione delle sue opere.” *Studj romanzi* n.s. 3: 135–63.
- . 2007b. *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*. Roma: Viella.

- . 2013. “Cacciatori di autografi: ancora sul codice Riccardiano 2317 e sulla sua attribuzione alla mano del Boccaccio.” In *Ricerca come incontro. Archeologi, paleografi e storici per Paolo Delogu*. A c. di G. Barone, A. Esposito e C. Frova. Roma: Viella. 351–78.
- . 2013b. “Un’antichissima antologia decameroniana confezionata a Napoli.” In *Boccaccio autore e copista*. A c. di T. De Robertis et al. Firenze: Mandragora. 139–40.
- . 2013c. *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*. Roma: Viella.
- Malagnini, Francesca. 2003. “Il sistema delle maiuscole nell’autografo berlinese del *Decameron* e la scansione del mondo commentato.” *Studi sul Boccaccio* 31: 31–69.
- Marrani, Giuseppe. 2010. “Amoroso galateo dantesco. La ballata *Donne, io non so* e la fortuna trecentesca della *Vita nova*.” In *Le Rime di Dante. XIII Convegno internazionale di letteratura italiana “Gennaro Barbarisi,” Gargnano del Garda, 25–27 settembre 2008*. A c. di C. Berra e P. Borsa. Milano: Cisalpino. 59–82.
- Nocita, Teresa. 1999. “Per una nuova paragrafatura del testo del *Decameron*. Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz).” *Critica del testo* 2/3: 925–34.
- . 2009. “Le ballate del codice Hamilton 90.” In *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza*. 2 voll. A c. di F. Brugnolo e F. Gambino. Padova: Unipress. 2:875–89.
- Villani, Filippo. 1997. *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*. A c. di G. Tanturli. Padova: Antenore.
- Zanni, Raffaella. 2005. “La ‘poesia’ del *Decameron*: le ballate e l’intertesto lirico.” *Linguistica e letteratura* 1–2: 59–142.