

R.V. 2
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO 4°

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

Vol. CLIV

ANNO XCIV

Fasc. 488
4° trimestre 1977

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

E. BIGI - E. BONORA - G. FOLENA - M. MARTI



1977

LOESCHER EDITORE

TORINO

BIBLIOTECA

SOMMARIO

- GIANFRANCO FOLENA, *Il canto di Guido Guinizzelli* . . . Pag. 481
 C. P. BRAND, *L'entrelacement nell'« Orlando Furioso »* . . . » 509

VARIETÀ

- ANGELO CERRI, *Nota sulla « Sylva in scabiem » di Angelo Poliziano* . . . » 533
 MARIA ROSA FRANCO SUBRI, *Gli scritti grammaticali inediti di C. Tolomei* . . . » 537
 PASQUALE TUSCANO, *Appunti sulle prime stampe del « Canocchiale aristotelico » di Emanuele Tesauro* . . . » 562
 CARLO A. MADRIGNANI, *Il radicalismo critico di Felice Cameroni (con 12 lettere inedite ad A. Ghisleri)* . . . » 573
 GIOVANNI TESIO, *Un carteggio quasi sconosciuto tra Costantino Nigra e Giovanni Pascoli* . . . » 589
 PIETRO GIBELLINI, *Restauri dannunziani: il testo e la data della « Pasquinata » contro Hitler* . . . » 594

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

- G. BOCCACCIO, *Decameron*, secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di V. BRANCA. — G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA (Mario Marti) . . . » 600

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

- G. CONTINI, *Un'idea di Dante, Saggi danteschi*; G. PADOAN, *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante* (Mario Marti), p. 610. — M. TAVONI, *Il discorso linguistico di Bartolomeo Benvoglianti* (Marco Santagata), p. 616. — A. CARO, *Opere*, a cura di S. JACOMUZZI (Mario Pozzi), p. 622. — J. LEWAŃSKI, *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina* (Krzysztof Żaboklicki), p. 623. — L. LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di M. CAPUCCI (Emilio Bigi), p. 625.

- ANNUNZI** a cura di MARIO CHIESA, MARIO POZZI, ALESSANDRO VITALE-BROVARONE, PAOLO ZOCCOLA . . . » 632

Si parla di: M. PASTORE STOCCHI. — A. CASTELLANI. — S. ACCARDO. — *Navigatio Sancti Brendani*. — L. AVONTO. — « Rinascimento ». — *Lirici del Cinquecento*. — A. F. GRAZZINI. — « Studi secenteschi ».

- Indice alfabetico delle rassegne, del bollettino e degli annunci . . . » 635
 Indice delle materie . . . » 638

I volumi per recensione devono essere inviati esclusivamente alla Direzione del *Giornale* presso la Casa editrice Loescher, via Vittorio Amedeo 18 - 10121 Torino

Abbonamento annuale 1978: L. 16.000 (Italia); L. 20.000 (estero)

Prezzo del singolo fascicolo: L. 6.000

I versamenti vanno effettuati sul C. C. P. n. 2/1368.

Registrato al N. 571 del Registro Periodici del Tribunale di Torino a sensi del Decreto-legge 8-2-48, N. 47. — *Direttore responsabile*: Ettore Bonora.

Redazione: Mario Pozzi (segr.), Mario Chiesa.

Stampato con i tipi della Tipografia Vincenzo Bona - Torino.

ACCADENIA DELLA CRUSCA

06. GIU. 1978

616/78

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

- G. BOCCACCIO. — *Decameron*. — Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di V. BRANCA. — Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976, pp. 760.
- G. BOCCACCIO. — *Decameron*. — A cura di V. BRANCA, vol. IV di *Tutte le opere di G. Boccaccio*, dirette da V. BRANCA. — Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1976, pp. 1614.

Dalla riconosciuta autografia del codice berlinese Hamilton 90, contenente il *Decameron*, della quale non staremo qui, anche per la natura di questa nota, a ripetere ancora una volta la storia, dalla prima intuizione del Chiari (1948) ai successivi dubbi e perplessità e alle definitive certezze (Branca-Ricci, 1962), derivarono subito due strettissime conseguenze: la messa in crisi di tutta la precedente ecdotica decameroniana, e la necessità di una ulteriore e diversa edizione critica, che partisse dalla nuova imprescindibile realtà. Ora, dell'autografo in quanto tale siamo già in possesso di un'edizione diplomatico-interpretativa (Baltimora, 1974), firmata da Ch. S. Singleton, ma condotta in realtà da A. Petrucci, che in essa ci comunica preziose *Note codicologiche e paleografiche*; e siamo anche in possesso di una monumentale edizione fototipica in facsimile, dovuta ai Fratelli Alinari (Firenze 1975) e curata da V. Branca (cfr. in questo « Giornale », 152, 1975, pp. 291-292 e 154, 1977, p. 157). La nuova edizione critica del *Decameron* non poteva tardare in tanto fervore di studi boccacciani e particolarmente decameroniani; ed essa ci è stata offerta, come del resto già si sapeva e si attendeva, appunto dal Branca, che di quel fervore di studi è senz'altro uno dei principali benemeriti. Ma vuol esser questa veramente e in senso assoluto l'edizione critica, *tout court*, del grande capolavoro? Sulla copertina del bel volume pubblicato presso l'Accademia della Crusca si legge: « Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano »; e in un breve corsivo di dedica, di ringraziamenti e di presentazione del lavoro, l'autore chiaramente avverte: « Ma questa edizione sull'autografo è solo una meta provvisoria, quasi una tappa, sia pur decisiva, per ripartire all'indagine e alla ricostruzione delle varie redazioni diacroniche del *Decameron*, quali sono state prospettate fin dal Cinquecento e poi dagli studi del Barbi e dei suoi discepoli. E per il testo stesso fissato e trascritto dall'autore attorno al 1370 questa

edizione offre, sì, la ricostruzione più probabile e tutti gli elementi necessari alla discussione ed eventualmente al rifacimento della ricostruzione stessa; ma non vuole imporre una lezione definitiva e categorica, anche in conseguenza delle vaste lacune dell'autografo (e del resto chi crede ancora alla possibilità di stabilire un testo veramente definitivo, *ne varietur*, sia pure avendo un esemplare completo di pugno dell'autore?). A tela ordita, si augura saggiamente il Branca, Dio manda buon filo. E anche noi con lui ci auguriamo che venga presto il buon filo a continuare e a concludere una tela già così robustamente ordita.

La lunga (pp. V-CXXXVI) e importante *Introduzione*, filologica e linguistica, si apre con un nutrito elenco di codici «consultabili», e relative sigle, seguito da un altro ricco registro di «codici ora irreperibili», nel quale vengono identificati e illustrati, forse anche con la segreta speranza che se ne tragga spunto per possibili, sia pur miracolosi, reperimenti, i manoscritti dei quali si ha soltanto notizia. Ma sia i «consultabili» sia gli «irreperibili» il Branca mette subito da parte, per fissare tutta la propria attenzione sull'autografo e su due altri codici, il Mannelli (Laur. Pl. XLII, 1; *Mn*) e il Parigino (Ital. 482; *P*), nonché sulla stampa nota come *Deo gratias* (*Dg*), che con l'autografo rivelano stretti rapporti (un'ampia ragione *Appendice* è dedicata anche alla «posizione» dell'altra importante stampa, la Giuntina del 1527). Dell'autografo la descrizione è del tutto esauriente. Se ne comunicano l'età (1370 circa), il contenuto, le misure, i modi di numerazione delle pagine, la composizione (da notare la caduta di tre quaterni, di quelli cioè che rispettivamente precedevano l'attuale I, con il *Proemio* e i primi 15 paragrafi dell'*Introduzione*; l'attuale XI, con quasi tutta la VII giornata; e l'attuale XIV, con la fine della IX giornata e quasi tutta la X), la qualità della pergamena utilizzata, le caratteristiche dei fogli, il tipo dell'inchiostro e della scrittura, i richiami, i disegni di mano del Boccaccio e non, le molteplici mani dei trascrittori, o dei ritoccatore, o degli illustratori a margine, oltre a quella, naturalmente, del Boccaccio; e così via, ogni altro elemento che risulti appena appena degno d'attenzione. Il Branca sintetizza qui efficacemente i suoi precedenti studi, avvalendosi anche delle pubblicazioni al riguardo di non ignorabili studiosi (Ricci, Petrucci, in modo particolare), e di testimonianze appositamente da lui sollecitate in linea d'amichevole colleganza; come quando, per dichiarare l'autografia, non del tutto sicura, di alcune note del Bembo, egli si è rivolto a specialisti come il Dionisotti, il Campana e il Pecoraro, dandone attestazione in nota (p. XXXVI-XXXVII, n. 1). Lo studio dell'autografo è completato dalla storia esterna di esso e dalle pagine, assai incisive, sulle correzioni autografe, sulle varianti alternative marginali, sulle infide abitudini del Boccaccio copista, invero già ben note, ma qui clamorosamente confermate, anzi aggravate probabilmente dall'età e dalla stanchezza. Inoltre, lacune, errori, sviste suggeriscono che «il testo non fu rivisto dall'autore sistematicamente e accuratamente» (p. XLIX). Attraverso le varianti alternative studiate dal Branca, sia pur poche per la natura calligrafica dell'autografo, si intravedono le varie redazioni diacroniche del capolavoro, che la futura edizione critica dovrà, possibilmente, identificare. In conclusione l'autografo «è un esemplare calligrafico, su pergamena, di un certo tono nella presentazione esterna anche per le iniziali miniate e le figurine di richiamo. Non è un manoscritto privato, su cui l'autore abbia lavorato proprio come autore, quali ad esempio lo «Zibaldone Magliabechiano» o anche

l'autografo della *Genealogia*. È una bella copia insomma di quel codice di servizio che certamente il Boccaccio teneva presso di sé e sul quale, secondo le sue abitudini più note, aveva continuato e continuava a lavorare e a variare, sia pure occasionalmente... » (p. LI); « ... sull'autore prevale tendenzialmente lo scriba... » (p. LII).

Illustrato l'autografo, si passa a fissare il rapporto fra di esso e i ricordati Mn, P e Dg; anzi si parte proprio da Dg, che risulterebbe, dall'analisi minuta, testimone affine a B (l'autografo), tuttavia largamente contaminato e raffazzonato, laddove Mn, più stretto a B ma non copia di esso, deriverebbe probabilmente « proprio da quell'esemplare privato e di servizio » (sigla: AX), dal quale il Boccaccio aveva trascritto B come copista-autore (p. LXXXI); e dal quale discenderebbe anche P, che rifletterebbe però una condizione lievemente anteriore, cronologicamente parlando, dello stesso AX. Abbiamo in tal modo ridotto a disossato schema le per altro assai ben documentate e persuasive conclusioni su quest'argomento della complessiva indagine del Branca, il quale ha dovuto impostare in modo nuovo lo specifico problema in seguito alla riconosciuta autografia del manoscritto berlinese. Ma in sostanza uno schema simbolico è anche il suo « stemma » compendioso di p. LXXXVI (nel quale comunque noi sopprimeremmo AX² con asterisco, per la sua natura di puro « atto mentale », altrimenti riferibile ad ogni passaggio della ramificazione), che presuppone in realtà altri veicoli, per via della natura di « scartafaccio » o di *work in progress* che dovrebbe avere AX di contro agli esiti definitivi e coerenti depositati in Mn e in P, non poi così distanti da quelli di B, a giudicare almeno da un confronto tra questa edizione, quella precedente dello stesso Branca e l'altra laterziana del Singleton, dal paragrafo 16 dell'*Introduzione* (inizio di B) fino alla conclusione della prima giornata compresa; confronto da me effettuato.

Non si può non consentire sui fondamenti e sui criteri dell'edizione formulati, in linea generale, alle pp. XCIV sgg.: divisione delle parole secondo il senso antico e gli usi attuali, riordinamento delle maiuscole e della punteggiatura, scioglimento coerente e uniforme d'ogni abbreviatura, introduzione e uso sistematico dei segni diacritici moderni, normalizzazione delle rappresentazioni grafiche, eliminazione di evidenti trascorsi di penna, ma con la mente costantemente fissa alle abitudini del Boccaccio scriba e al carattere di B come copia calligrafica non revisionata sistematicamente e mancante, per giunta, di alcune parti (e per queste non si poteva che far ricorso a Mn). In sostanza « il testo offerto da B è conservato nell'edizione con estrema puntualità fin dove diventerebbe manifestamente assurdo » (p. XCVI). Il difficile invece sta nel trovare la misura giusta caso per caso; ed è qui, nel corpo vivo del testo, che solo può acquisire ragionevole motivazione una qualche modesta osservazione, non del tutto inutile si spera, da parte del recensore.

Le risultanze dell'esame linguistico dell'autografo raccolte dal Branca in queste pagine (XCVIII-CXXXII) e sistemate secondo ordinamento e norme ormai canonici (sui quali ebbi già in altra occasione a manifestare qualche dubbio per la loro ambigua oscillazione tra la pura presa d'atto, la semplice registrazione, e l'intervento frammentario e saltuario di procedimenti storico-linguistici) sono, già di per sé, un notevole contributo. L'attenta lettura del testo può ingenerare però l'impressione che esse siano piuttosto rapide ed occasionalmente esplorative; ma a questo proposito il Branca non solo ha lo scrupolo di avvertire che l'esame linguistico « non ha ambizione alcuna di spoglio sistematico e di studio linguistico storico », bensì promette che

« a tale studio verrà dedicato un apposito volume » (p. XCVIII), che sarà certo il ben venuto. Tuttavia uno dei nodi fissi, che anche in questa edizione viene al pettine, è quello delle abitudini grafiche dell'autore al vaglio del loro peso fonetico e delle modalità di renderle modernamente senza falsare alcunché. Le abitudini grafiche del Boccaccio erano oscillanti, è ovvio. Si poteva unificare e uniformare? Oggi la coscienza del filologo rifiuta decisamente siffatta soluzione, e non solo quand'egli si trovi, come questa volta, di fronte a un autografo di così alto valore e prestigio, ma anche in tanti altri casi. Ecco dunque che nell'edizione di Branca compaiono *avenire* e *avvenire*, *aviso* e *avvisare*, *obediente* e *obbedire*, *aparechiare* e *apparecchiare*, *bestemmiare* e *bestemiatore*, *femmina* e *feminile*, *innamoramento* e *inamorato*, e così via dicendo. Il lettore che ne traesse un qualche fastidio, dovrebbe avere un poco di pazienza; un editore che volesse o dovesse uniformare anche per l'apprezzabile proposito sociale (espresso pur dal Branca a p. CXXXIII) di offrire un testo agevolmente leggibile da masse di lettori e non linguisticamente deviante, avrebbe sempre la possibilità di indicare sistematicamente, nella sua edizione, le varianti puramente grafiche, come si usava talvolta fare un tempo, anche se allora erano motivo di rimprovero da parte dei grandi maestri di filologia, mentre oggi sono giustamente considerate, per altro ragguardevole ordine di ragioni, interessante e vivo documento di cultura. A maggior diritto dunque il Branca ha conservato le forme alternative *monstrare-mostrare*, *conscienza-coscienza*, *constretto-costretto*, *constituire-costituire*, *circunstante-circustante* e simili, essendo ben ragionevolmente ipotizzabile, in questi casi, un'alternanza non puramente grafica ma anche fonetica (ne rimangono documenti ancor vivi), come quella — conservata dunque anch'essa — fra *anza* e *nza* per la possibile coesistenza di stile dotto e di forme popolari. Ma che dire di *subsidio* (Intr., 28), *postposta* (ivi, 34), *absoluzione* (I, 1, 57 e 74), *sogdomitica* (I, 2, 19), *substentazioni* (I, 2, 21), *abstenere* (I, 5, 2), *obgetto* (Concl. I, 19), che compaiono entro le pagine già da me in precedenza indicate? Che si tratti di forme puramente grafiche basterebbero a provarlo la struttura di *postposta* e *obgetto*, e tutte le identiche parole modulate in pieno volgare nello stesso testo e magari a poca distanza (*assolvere*, *assoluto*, *astenerere*, *ostinato*, secondo la grafia dell'autografo e secondo la resa del Branca stesso). Forme siffatte sarebbero dunque da collocare tra le varianti grafiche. Di *et* poi (e sigle equivalenti) può suscitare qualche perplessità la sistematica riduzione a *e* anche innanzi a parola cominciante con la stessa vocale. Il Boccaccio, poniamo, avrebbe letto *e egli?* o non piuttosto *ed egli*, *et egli*, come pure scriveva? Par più probabile questa seconda ipotesi, anche se regge di meno per un incontro con vocale diversa (poniamo: *e appresso*). Minime cose davvero, e purtuttavia problemi da risolvere con giusta proprietà e coerenza.

Quanto alla divisione delle parole, il Branca ha, anche nella resa delle preposizioni articolate, seguito le oscillazioni del Boccaccio (p. XCV, n. 1), preferendo nel caso di congiunzioni e avverbi le forme autonome, non graficamente congiunte (*non che*, *a torno*, ma *attorno* nell'autografo e in Branca in Intr., 39, *da torno*, *per ciò*, ma *acciò che*, *per ciò*, ma *perciò* in I, 1, 17, *tal volta*, e simili), distinguendo inoltre con effetti di utile chiarezza *per che* (« per la qual cosa ») da *perché* (finale o causale), *poi che* (temporale) da *poiché* (causale), secondo abitudini di resa testuale ormai ben consolidate. Non ha creduto però di dover distinguere *fé*, apocope di *fede*, da *fe'*, apocope di *fece*, stampando in entrambi i casi *fé*; e conforme al proposito di

un doveroso rispetto (che non risulta però sistematico) di quei fenomeni di fonetica sintattica che sono direttamente visibili nell'autografo, ha stampato *tralle*, *allato*, *arrimpetto*, preferendo questa grafia rispetto all'altra che a me pare più chiara e di presa più immediata, *tra lle*, *a llato*, *a rrimpetto* (di contro, sistematico nell'edizione *tra l'altre*).

E concludiamo questa parte con qualche osservazione testuale (sempre limitatamente alle pp. 11-70), esprimendo, per esempio, subito pieno consenso per le lezioni « divoto di San Giovanni *Barbadoro* » (I, 6, 8; vulgata *Boccadoro*), e « a una voce lei *prima* del primo giorno elessero » (Intr., 97; edizioni precedenti *per reina*). Quanto al *Barbadoro*, recuperato bene dall'autografo, il Branca nel commento mondadoriano, di cui parleremo appresso, spiega la parola come « appropriata a un barbuto francescano » (p. 1028). Forse essa è piuttosto allusiva del fiorino, di cui l'inquisitore santissimo era divoto; la figura di San Giovanni impressa su una delle due facce del fiorino d'oro infatti (sull'altra, com'è noto, compariva il giglio fiorentino) era fornita di crespa e ricchissima barba. Famosa addirittura è poi la storia della lezione *prima*, mutata per l'autorevole intervento del Barbi (*La nuova filologia ecc.*, Firenze 1973, ristampa, p. 40) in *per reina*; ma l'autografo reca, senza ombra di dubbio, *prima*. Giustamente, mi pare, il Branca ora scrive (a p. 1000 del commento poco fa ricordato) che « l'appellativo di regina è usato solo dopo la simbolica incoronazione, "manifesto segno... della real signoria e maggioranza" ». Aggiungerei che la lezione *prima* è sostenuta e preparata da: « essere tra noi alcuno *principale* » (95) con quel che segue; e soprattutto da: « chi *il primo* di noi essere debba, nella elezion di noi tutti sia » (96); dove *primo* non ha soltanto, a ben vedere, valore seriale e cronologico, ma anche di eccellenza rispetto agli altri (« principale », « avrà avuta la signoria »), limitatamente alla prima giornata. Né infine mi scandalizzerei per una parola come *aparare* (chiarissima nell'autografo, ma nell'edizione semidiplomatica del Singleton mutata in *operare*) nel senso appunto di « operare » (I, 6, 9), che — se il personaggio è, come sembra, Mino di San Quirico, e se il San Quirico fosse quello « di Orcia » — potrebbe essere addirittura una forma linguistica ironizzante (comunque, un ritocco non dovrebbe andar più in là di *oparare*, senza giungere a *operare*; e cfr. la nota a p. 53). Faremo ora seguire qualche minima proposta, emersa nel corso della nostra analisi delle suddette pagine.

Intr., 16 — « ... quantunque da *fededegna* udito l'avessi... ». Il Branca s'attiene all'autografo e avverte nel commento mondadoriano: « sottintendendo facilmente, alla latina, *persona* » (p. 984); ma insieme rinvia a *Esposizioni*, litt., II, 83, e più avanti alla stessa *Introduzione* (49), dove però *persona* non è sottinteso. Se, com'è legittimo dedurre dal fatto che tutte le precedenti edizioni leggono « *fededegna persona* », concordassero Mn, P e Dg, non dovrebbero, secondo me, esserci dubbi — viste le abitudini del Boccaccio copista e l'uso quasi identico della stessa frase (« *persona degna di fede* ») poco più avanti nello stesso testo — nell'integrare, magari fra parentesi quadre: « da *fededegna* [*persona*] » (diverso sarebbe se il Boccaccio avesse scritto « da *fededegno* »).

Intr., 55. — « ... ma maravigliomi forte, avvedendomi ciascuna di noi aver sentimento di donna, non prendersi per *voi* a quello di che ciascuna di *voi* meritamente teme, alcun compenso ». In nota si dichiara dubbio di lettura tra « noi » e « voi ». A me pare certo doversi scegliere « noi »; la

logica del passo (« avvedendomi ciascuna di *noi...* ») e tutto il discorso di Pampinea, interprete dei sentimenti comuni in quanto sono anche suoi, portano a concludere in tal modo (« ... *voi* potete, così come *io...* *nostra* vita... *nostri* modi... *nostri* ragionamenti... ciascuna di *noi...* », ecc.).

I, 1, 68. — « Se tutti i peccati... fosser tutti in uno uom solo... *si* è tanta la benignità e la misericordia di Dio, che... ». Accenterei il *sì*; e non per rinforzare « tanta », bensì per la sua funzione di « ripresa » dopo proposizione ipotetica. Il costrutto è ben noto; e un esempio ne compare al successivo paragrafo 72: « ... se tu fossi stato... *sì* ti perdonerebbe Egli... ».

I, 2, 21. — « ... quasi Idio, lasciamo stare il significato *di* vocaboli, ma la 'ntenzione *de'* pessimi animi non conoscesse... ». Il costrutto sintattico, per la morsa della sua struttura parallela, costringe a ritoccare il *di* in *de'*, come recano P, Dg e la Giuntina, o almeno di renderlo graficamente con *d'i*.

I, 3, 3. — « ... non si dovrà *disdire*: a *narrarvi* quella verrò, la quale... ». Si può evitare l'innaturale profonda cesura, tutt'altro che nello stile del Boccaccio, tagliando *disdir* e a *narrarvi*, oppure legittimamente integrando *disdire* [e] a *narrarvi*, presumendo una ben possibile aplografia (agglutinamento delle due vocali simili).

I, 4, 14. — « ... e chetamente *andatosene* alla cella... ». Il *ne* di un sicuro « andatosene » originario (attestato qui da tutte le altre edizioni e tante volte poi reperibile nell'autografo) andrebbe restituito.

I, 7, 6. — « Il quale, avendo disposto di fare una notevole e meravigliosa festa in Verona, e a quella *molta gente* e di varie parti *fosse venuta...* ». Si avverte in nota che l'autografo reca chiaramente *molte genti*; non solo, ma che allo stesso modo leggono Mn, P e la Giuntina. Così stando le cose, occorrerebbe, mi pare, restituire *molte genti*, ma insieme sforzarsi di spiegare l'incongruenza sintattica (*fosse venuta*). Proporrei di cogliere in *fosse venuta* un forte influsso logico e sintattico di *notabile e meravigliosa festa*. In un caso analogo (Concl. I, 9: « *levatici*, come oggi *state* siamo ») più opportunamente è stata rispettata la lezione di B, proprio perché confermata da Mn, Dg e dalla Giuntina.

Questa edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano interpretato dal Branca per gli « Scrittori italiani e testi antichi » dell'Accademia della Crusca, è da lui riprodotta fedelmente nell'altro volume, quello mondadoriano, contenente anch'esso il *Decameron*, il IV appunto di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, che, sotto la direzione dello stesso Branca, la casa editrice milanese va via via pubblicando (sono apparsi finora sei eccellenti volumi) in questi anni. Qui il capolavoro del Boccaccio è preceduto da una densa *Introduzione* (pp. XIII-XXXVIII) e corredato di una *Nota al testo*, di una *Bibliografia indicativa* (che ha un'aggiunta in fondo al volume, prima degli indici) e di un ampissimo ed esauriente commento attraverso 590 pagine assai fitte e in corpo piccolo. Una bella fatica davvero, a parte ogni altra considerazione. Lamentare la mancanza di un repertorio linguistico (altra cosa dal volume promesso), che in questo caso (considerata la frequenza e l'importanza delle note linguistiche appunto) sarebbe risultato almeno altrettanto prezioso quanto negli altri volumi di questa collezione finora apparsi e che ne sono forniti; o rimpiangere che al registro di nomi citati dal Boccaccio non ne sia stato affiancato (neanche nell'edizione critica) un altro dei nomi citati dal Branca; sarebbe certo di cattivo gusto, non solo di fronte a siffatta

mole di lavoro, ma anche oggettivamente di fronte a un volume di consistenza editoriale piuttosto massiccia, raggiungendo esso ben le 1614 pagine. È probabile che, tutto sommato, sia stata considerata improduttiva una divisione in due tomi sia dall'editore sia dal direttore della collezione.

Accenneremo, senza più, alla rapida *Nota al testo*, nella quale, dopo l'elenco dei codici, il Branca rinvia, per ogni questione filologica, all'edizione della Crusca di cui s'è già detto; ed ugualmente in modo sbrigativo alla *Bibliografia indicativa* (con la ricordata aggiunta finale), nella quale, riattecandosi alla sua precedente ed assai pregevole edizione lemonnieriana, l'autore conduce criticamente i fili bibliografici fino al 1975-76: bibliografie specifiche, commenti, edizioni di opere del Boccaccio, indicazione di fonti, riferimenti antropologici e simbolici, edizioni di scrittori citati nel commento, repertori vari utilizzati, opere generali di critica. Non tanto, come si vede, una bibliografia generale e sistematica, quanto piuttosto il ragguaglio (e in tal senso è verosimilmente da intendere l'aggettivo « indicativa ») dei propri più assidui strumenti di lavoro, da integrare con altre specifiche « voci », delle quali diremo più avanti.

Certo, di lettura assai più gradevole risultano le pagine dell'*Introduzione*, sia per la sicura e in certo senso compiaciuta padronanza d'ogni argomento boccacciano da parte dello studioso, sia per la centralità e la caratteristica specificità dell'interpretazione del grande capolavoro, sia infine per l'amabile *souplesse*, non priva di qualche brillantume giornalistico, della prosa, ora saporosamente matura, di Vittore Branca. In queste pagine il Branca, che ha dedicato al Boccaccio la sua intera vita di ricercatore (ma non solo a lui, beninteso, come ognuno sa), visto che il suo primo contributo a stampa di argomento boccacciano, *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del Filostrato e del Teseida*, Firenze 1936, è nato dalla sua tesi di laurea, inizio di un cammino mai più interrottosì, offre al lettore una sintesi linearmente essenziale del suo pensiero sul *Decameron*, che in quarant'anni di meditazione è andato via via chiarendosi, approfondendosi e robustamente concrescendo. Dalla pressoché iniziale intuizione di un Boccaccio *medievale*, sorretta da una ben motivata intenzione polemica nei confronti di chi tendeva a trasformare il grande narratore in primo clamoroso sintomo di nuovo laicismo, egli in seguito ha insistito piuttosto sulla tesi di un Boccaccio maestro ed archetipo della moderna narrativa: « da Chaucer a Cervantes (che Tirso de Molina chiamava " nuestro español Bocacio "), da Manzoni e da Balzac e da Melville a Zola e Tolstoj giù giù fino a Mann, a Lawrence a Faulkner e a Pasternák » (p. XXIV); fermo sempre restando il *Decameron* come « leggenda di ognuno » calata nella storia e nella società del tempo (p. XV-XVIII); come epopea di quell'età « in cui la vita cavalleresca e feudale si incontrava splendidamente con quella pulsante e fervida delle " arti " e delle " compagnie " » (p. XX); infine come la *chanson de geste* dei paladini di mercatura, nella quale venivano a confluire il mondo solenne e dorato dei re e dei cavalieri, la società avventurosa ed operosa dei borghesi, creatori dell'unità economica e della circolazione europea della ricchezza, e infine la classe più umile e anomina degli artigiani, dei contadini e dei servi fino ai bassifondi sociali delle prostitute, dei camorristi e dei ladri (pp. XXI-XXII). Questa identificazione del *Decameron* con la sua epoca sotto ogni aspetto (letterario, sociale, politico, culturale) rimane, secondo me, il pilastro più solido e funzionale dell'interpretazione di Branca, e di lui l'ipotesi — mi sembra — che maggiormente e più positivamente ha fruttificato negli altri studiosi in questi

ultimi vent'anni di critica intorno al Boccaccio. Ma il Branca, in questa introduzione, ha preferito soffermarsi più a lungo sull'analisi di quegli aspetti tecnici che proiettano la narrativa del Boccaccio verso le forme di narrativa moderna, aspetti per lui ora più curiosi, pungenti ed eccitanti alla scoperta: « Il procedimento nuovo ed inatteso è quello che punta risolutamente a prendere le distanze dalle tradizioni letterarie più divulgate rovesciandole dall'interno, o meglio ironizzandole sottilmente e risolutamente. È una controletteratura, per rinnovare la letteratura... » (p. XXVI). E qui, riecheggiando suoi studi più recenti, egli esamina, per così dire, allo spato d'Islanda talune novelle, per giungere a concludere (per la via dell'ironizzazione e anche della autoironizzazione letteraria da parte del Boccaccio) che « per liberarsi, nella sua nuovissima e rivoluzionaria esperienza narrativa, dalla più venerata e alta tradizione letteraria — ma ingombrante, ma eterogenea, ma lontana dal tono medio — il Boccaccio avverte che è necessaria una violenza antiletteraria e dissacrante del tutto eccezionale » (p. XXXIV). Senza dubbio una direzione d'indagine estremamente affascinante, una zona di esplorazione di singolare sperimentalismo anche metodologico, se non incombesse il grave pericolo, sul critico che la volesse percorrere fino in fondo, di dissacrare poi, in omaggio a seduzioni vagamente strutturalistiche, il concetto stesso che il Boccaccio aveva della letteratura e della poesia, non certo distinto e autonomo dalla filosofia morale né lontano dalle norme retoriche e dalla mentalità retorica del tempo. Forse il ricordo di Griselda, figura posta al centro di strutture non certo ironizzate né innocuamente ironizzabili, potrebbe far da freno, e anche il ricordo di tanti altri analoghi personaggi decameroniani. A meno che non si torni — e nessuno credo lo possa ormai e lo voglia — alla distinzione, già per altro verso desanctisiana, tra mondo intenzionale dell'autore e mondo reale ed effettivo dell'arte; o a meno che sistematicamente, coerentemente accettando altri principi metodologici e ideologici, si rifiuti quanto nell'opera d'arte non appartenga alle pure strutture formali. Fortunatamente il Branca opera in questa direzione, con abile equilibrio mediatore e sotto lo scrupoloso controllo della sua consolidata coscienza storicistica; anche se indulge, per probabile gusto di pur utili richiami culturali, a parlare — per il Boccaccio del *Decameron* — di caricatura « in toni sanguigni alla Bosch » (p. XXII), di « *pastiche* gaddiano » (p. XXXI), di « grotteschi alla Bosch o alla Ensor » (p. XXXIII), di « compiacenze sadiche » (p. XXX), con uso frequente di parole come « surreale », « surrealismo », e così via (anche in un certo tipo di note). Fatto sta però che il Boccaccio col suo capolavoro si pone al vertice da cui si sventaglia in mille modi la grande narrativa europea di carattere oggettivo e realistico, come ben vede e ben sostiene il Branca (e tuttavia sul versante soggettivo della memoria s'impone inobliviabile il profilo, così spiccatamente moderno, di Fiammetta, malinconica protagonista dell'*Elegia* ed eroina appassionata dell'amore come vibrazione interiore di ricordo, di speranza, di attesa, di disperata delusione).

Del commento sarà subito da dire che, così come si presenta in quest'opera, esso è di gran lunga il più ampio, articolato e completo fra quanti oggi ne esistano. Non ci dilungheremo ad illustrarlo minutamente, perché pensiamo che non ci sia lettore critico del *Decameron* che non abbia almeno qualche volta preso visione del solido e fortunato commento lemonnieriano dello stesso Branca. In sostanza, quasi tutte le note di quello, o intatte, o le più volte, ritoccate, integrate, aggiornate, rielaborate più o meno, ritornano in questo; e fra le vecchie ne sono state inserite, numerosissime, di nuove.

Non ho potuto, naturalmente (sarebbe stato massacrante e relativamente poco produttivo), compiere un sistematico confronto fra queste 590 pagine fitte fitte di commento e le note poste a piè di pagina nella precedente edizione fiorentina (mi riferisco alla prima, quella del 1951); l'ho condotto però per il *Proemio*, per l'*Introduzione* e per tutta la prima giornata, con altre verifiche di aggiunta (II, 5, Andreuccio; II, 7, Alatiel; III, 8, Ferondo; III, 5, Lisabetta); una regione nel complesso ampia a sufficienza — può sembrare — per poter addivenire senza rimorsi ad un ragionevole ragguaglio. Ora, si può con sicurezza sostenere che la base di questa tramatura esegetica resta il vecchio commento lemonnieriano, debitamente integrato, come si diceva, e aggiornato o ritoccato secondo opportunità. Le nuove note si collocano armonicamente fra le vecchie, sollecitate da una forte esigenza generale di completezza e di ricchezza, e orientate in almeno quattro fondamentali direzioni di lavoro, due obbligatorie e due, diciamo così, di libera scelta.

Doveroso era, prima di tutto, tener conto, come puntualmente e con appropriati rinvii e citazioni ha fatto il Branca, delle risultanze radicalmente rinnovatrici degli studi sul Boccaccio di quest'ultimo quarto di secolo, sia sul versante filologico editoriale (basti solo pensare che oggi nessuno più cita il *Comento*, ma le *Esposizioni*, non il *Ninfaie d'Ameto*, ma la *Comedia delle ninfe fiorentine*, ecc.; i progressi in questo campo sono stati notevolissimi, come tutti sanno), sia sul versante della storia della critica e della conoscenza della lingua del Boccaccio e del tempo che fu suo. Entro questo quadro vanno posti i generali aggiornamenti bibliografici, la cui utilità è fuori discussione, e le specifiche bibliografie, del tutto nuove, che concludono il corredo di ogni singola novella alla quale particolarmente si riferiscono (come già da tanto tempo si fa per i canti o episodi della *Divina Commedia*). Tutto ciò contribuisce non solo al brulicare quantitativo del nuovo commento, ma anche alla varietà della problematica in esso prospettata e tante volte discussa. In secondo luogo è da considerare l'inevitabile condizionamento del testo commentato, che spesso qui è diverso da quello che si legge nella restituzione lemonnieriana. Il Branca cioè s'è trovato nella necessità di dover sopprimere o adattare qualcuna delle vecchie note non più rispondenti, o non più rispondenti del tutto, al nuovo testo, e di dover giustificare e spiegare lezioni che non figuravano nel vecchio; un lavoro magari meno vistoso, per ragioni oggettive di frequenza, ma che implica un impegno di sintesi d'elementi filologici, linguistici e storici assai arduo (ne abbiamo già visto qualche esempio).

Più interessano magari e stimolano il lettore le altre due direzioni d'esegesi che scaturiscono soltanto dal libero arbitrio e dalla vocazione dell'esegeta: l'una di carattere più dichiaratamente stilistico, l'altra di carattere più incisivamente storico-interpretativo. Sempre vigile appare l'attenzione del Branca ai dati stilistici, da lui sottolineati in tante e tante nuove note; e più volte ritornante il suo desiderio di calare e frangere concretamente la centralità di una interpretazione critica nel corpo vivo della nota a piè di pagina. Sono come due facce che, impresse sulla stessa medaglia, ne permettono l'identificazione; ed è questa senz'altro complessivamente la parte più nuova di questo commento, tale da caratterizzarlo infine, sul piano critico, nei confronti del lemonnieriano. Eppure, e si capisce anche perché, proprio qui ci è accaduto, qua e là, di formulare qualche riserva. Per esempio, è un antico puntiglio (in senso buono) del Branca quello di rilevare la presenza di endecasillabi nella musicale prosa del *Decameron*; una presenza che egli ha co-

stamente additata in queste pagine, accrescendone i contorni rispetto alle sue attenzioni precedenti. D'accordo quanto alla registrazione musicale, cioè quanto al problema di fondo. Ma fino a qual punto quegli endecasillabi, così identificati, costituiscono un fatto di stile consapevolmente perseguito? o addirittura un fatto tecnico effettivo? Un suo reale significato il ritmo endecasillabico potrebbe acquistarlo in un contesto, poniamo, di stile isidoriano o analogamente intessuto; non è invece arrischiato attribuirgliene uno tanto funzionale in un contesto di lingua viva e parlata? Per esempio: « ... perché, con ciò sia cosa che le buone sempre possan giovare, con attento animo son da ricogliere... » (I, 9, 3). I due endecasillabi, isolati qui dal Branca come accentuativi del tono sentenzioso (p. 1038; verosimilmente da *perché* a *buone*, e poi da *sempre* ad *attento*), par che non emergano da una lettura normale e cursoria. D'altronde, se vogliamo, un endecasillabo sdrucchiolo potrebbe anche leggersi da *con attento a ricogliere*, preceduto da un settenario (da *sempre a giovare*) e dall'altro endecasillabo a mo' di misura metrica di canzone. Mi sembra comunque che si caschi nell'opinabile. E così per il *cursus*. Se ne possono leggere e cogliere dappertutto, volendo; anche in una lettera ad un amico: « Tanti cari saluti » (*planus*), o a persona cara: « sempre ti voglio bene » (*velox*). Scherzo, naturalmente; ma il problema di fondo viene a galla. Occorre cioè, secondo me, sempre e prima di tutto identificare il contesto retorico in cui il *cursus* compare con la sua funzione di clausola in modo « necessario » e col quale « necessariamente » deve essere in relazione; altrimenti rimane bene in piedi l'ipotesi della casualità. E passando infine agli interventi storico-interpretativi, frantumati con vantaggio nel vivo delle note, è da rimpiangere che essi rimangano episodici ed occasionali (uno dei più felici è quello che si snoda intorno alla figura di ser Cepparello); e quindi creino per la loro frammentaria presenza un certo squilibrio e un qualche stridore, nell'ambito di un'armonica generale economia, con le altre novelle che, di essi del tutto prive, rimangono ferme alla severità essenziale del commento lemonnieriano. D'altra parte, in un commento così vasto non può mancare qualche ragione di dissenso; ci sarebbe anzi da diffidare e da meravigliarsi del contrario. Ma qui ci fermiamo, poiché non è proprio il caso, a questo punto, di scendere a dettagli talora minimi; tanto più che, ogni cosa considerata, c'è da credere che non si poteva fare di più e di meglio.

MARIO MARTI