Heliotropia - An online journal of research to Boccaccio scholars

Volume 5 *Volume 5 (2008)*
Issue 1 *Issue 1-2*

Article 9

1-1-2008

Marco Cursi, Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo,Roma, Viella, 2007. Pp. 383.

Beatrice Arduini

Follow this and additional works at: http://scholarworks.umass.edu/heliotropia

Recommended Citation
Arduini, Beatrice (2008) "Marco Cursi, Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo,Roma, Viella, 2007. Pp. 383.," *Heliotropia - An online journal of research to Boccaccio scholars*: Vol. 5: Iss. 1, Article 9.
Available at: http://scholarworks.umass.edu/heliotropia/vol5/iss1/9

This Book Review is brought to you for free and open access by ScholarWorks@UMass Amherst. It has been accepted for inclusion in Heliotropia - An online journal of research to Boccaccio scholars by an authorized administrator of ScholarWorks@UMass Amherst. For more information, please contact scholarworks@library.umass.edu.

Marco Cursi, *Il* Decameron*: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007. Pp. 383.

Le particolari modalità di trasmissione del *Decameron* sono al centro della rigorosa indagine di Marco Cursi che, concentrandosi sulle testimonianze offerte dai codici, si propone di approfondire, secondo i principi di Armando Petrucci ed Emanuele Casamassima, il rapporto tra testualità e prodotti grafici in un testo letterario. Tale lettura d'insieme supera così la separazione tradizionale tra ricerca che si affida ad osservazioni di natura filologica e indagini di storia della scrittura sorrette da argomentazioni di carattere paleografico e codicologico.

Una ricognizione della bibliografia dedicata alle tre opere maggiori della letteratura italiana trecentesca in volgare rivela infatti una presenza tuttora modesta di contributi basati su indagini di ampio respiro su tempi, luoghi e modi di trasmissione delle testimonianze manoscritte, e su copisti, possessori e lettori di tali codici. Mentre nel caso della *Commedia* e dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* il numero dei testimoni sopravvissuti può ostacolare la completezza della ricostruzione di «mosaici formati da diverse centinaia di pezzi» (9), il *Decameron* gode apparentemente di migliore fortuna, in ragione anche delle dimensioni più ridotte del *corpus* di codici risalenti ai secoli XIV e XV limitato a sessanta testimoni. A partire dai primi anni del dopoguerra, sulla scorta degli studi di Adolf Tobler e Oskar Hecker e delle osservazioni di Michele Barbi, si sono susseguiti almeno tre tentativi di analisi complessiva dell'opera di Boccaccio, dovute a Charles Singleton, Aldo Rossi e Vittore Branca, sullo sfondo delle ricerche compiute da Pier Giorgio Ricci e da Vittore Branca sull'autografia del codice berlinese Hamilton 90. Tuttavia le descrizioni dei codici contenute nei tre contributi maggiori di Singleton, Rossi e Branca — sottoposte da Cursi a una meticolosa verifica nella *Premessa* — mostrano limiti di varia natura nell'esame delle condizioni materiali dei testimoni del *Centonovelle* e non consentono la ricostruzione sistematica della storia della tradizione dell'opera.

L'analisi di Cursi invece si concentra sui codici del *Decameron* datati o databili ai secoli XIV e XV a partire dalla realizzazione materiale del testo (che comprende l'intero e complesso fenomeno dei fatti grafematici, dell'interpunzione, dell'impaginazione etc.) con l'obiettivo di offrire una valutazione culturale dei testimoni superstiti. Gli elementi più significativi presi in esame sono quindi la varietà delle scelte grafiche — particolarmente significative in un'epoca caratterizzata da uno straordinario multigrafismo — e la confezione stessa del codice nei suoi aspetti strutturali, tecnici e merceologici. I risultati di tali indagini, condotte grazie all'esame autoptico dei testimoni e documentate da numerosi esempi, sono suddivisi, secondo una scansione cronologica,

in tre periodi: il primo, definito la *proto-diffusione* e limitato a quindici anni (1360–75), prende avvio dall'unico termine di riferimento indiscutibile per la composizione del *Decameron* — insieme alla descrizione della peste del 1348 come termine *post quem* — e cioè una lettera, datata al 13 luglio 1360 e indirizzata da Francesco Buondelmonti a Giovanni Acciaiuoli, che documenta con certezza l'avvenuta pubblicazione, se non già una larga diffusione dell'opera, con la richiesta di un codice decameroniano nell'ambiente finanziario fiorentino legato al regno di Napoli. Il secondo e il terzo periodo, denominati rispettivamente la *prima diffusione* (1376–1425) e la *seconda diffusione* (1426–90), comprendono entrambi un intervallo di tempo più ampio, di circa cinquant'anni, a riflettere l'esistenza di due fasi di circolazione ben separate tra di loro. Come si evince dal paragrafo dedicato alla distribuzione cronologica dei pochi codici datati e di quelli databili in virtù delle tipologie grafiche e delle filigrane, esiste infatti una netta cesura che divide in due la trasmissione del *Decameron* al passaggio tra il primo e il secondo quarto del secolo XV. Al primo periodo di massima diffusione (12 manoscritti), collocato all'ultimo quarto del secolo XIV, immediatamente successivo alla morte dell'autore, e al secondo, e più consistente, punto d'apice (21 manoscritti) realizzatosi nel terzo quarto del secolo XV fanno seguito momenti di consistente flessione.

Cursi individua il primo testimone diretto della proto-diffusione del *Centonovelle*, già attiva agli inizi del settimo decennio del Trecento, nel frammento magliabechiano II, II, 8 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. La primissima fase della tradizione si concentra intorno alla figura dell'autore, ancora vivente, con testimoni riconducibili a copisti e lettori-possessori che ebbero rapporti di conoscenza diretta con il Boccaccio, e si presenta dunque in qualche modo soggetta alle strategie di controllo da lui messe in atto, almeno in ambiti socio-culturali di alto livello. Nel periodo della prima diffusione Cursi prende in esame alcune copie per passione, secondo la felice definizione coniata quasi mezzo secolo fa da Vittore Branca: il *Decameron* risulta, fin dagli anni immediatamente successivi alla morte dell'autore, un oggetto privilegiato per la pratica dell'autoscrittura intesa sia come interesse per il genere della narrazione novellistica sia come ostentazione di aspirazioni culturali e attitudini grafiche da parte dei copisti per passione. La sistematica esplorazione della tradizione manoscritta del *Centonovelle* continua con l'esame dei circuiti di produzione e diffusione delle copie a prezzo: Cursi individua e descrive una mezza dozzina di tali testimoni, la cui identificazione è piuttosto difficile dato l'alto tasso di dispersione, basandosi sulla rilevazione di particolari abitudini di copia. Non manca alla ricognizione l'esame di un codice prodotto in ambito monastico, più specificamente benedettino, e di alcuni casi di manoscritti dall'origine incerta e per alcuni versi anomala. Nel periodo della se-

conda diffusione alla descrizione delle copie per passione e delle copie a prezzo segue l'individuazione di un *Decameron* prodotto in carcere, di alcuni casi nuovamente incerti e della novità delle miscellanee umanistiche. La pressoché totale mancanza di codici decameroniani pienamente in linea con le rinnovate abitudini grafiche e codicologiche umanistiche conferma la diffidenza di tale cultura nei confronti dell'opera, considerata come facente parte a pieno titolo della tradizione medievale ed emarginata non solo dagli ambienti più ristretti ed élitari, ma anche dalle botteghe di copisti, miniatori e cartolai, secondo quanto già riscontrato nei contributi dedicati agli aspetti letterari.

Nel quarto capitolo, *Una visione d'insieme*, presentando i tentativi sopraccitati di ricostruire l'ordinamento diacronico dei manoscritti, Cursi trae alcune conclusioni riguardanti le tipologie grafiche, segnalando la prevalenza scontata degli esemplari in mercantesca. Il quadro riassuntivo dello *status* sociale di copisti e possessori invece, pur confermando una fruizione dell'opera prevalentemente legata ad ambienti mercanteschi, mette in luce i lineamenti di una produzione e circolazione in ambienti decisamente più eterogenei, soprattutto a causa dell'intensa e non ancora sufficientemente indagata attività di copisti a prezzo (136). L'analisi della *facies* storico-materiale dei testimoni in *Lineamenti di un'indagine codicologica* è fonte preziosa di tutte quelle informazioni riguardanti la materia scrittoria, la taglia, la fascicolazione, gli usi interpuntivi, il sistema di paragrafatura e impaginazione che non sono di natura strettamente ecdotica, ma che si rivelano fondamentali per la valorizzazione dei codici in quanto prodotti culturali.

L'analisi, da un lato, dei caratteri esterni dell'oggetto-libro, che si esplicita nel sesto capitolo nella messa a fuoco di un buon modello di descrizione dei manoscritti, «condizione ineliminabile per sperare di poter raggiungere gli obiettivi prefissati» (15), e dall'altro delle peculiarità interne della trasmissione del testo, indagate nei capitoli precedenti, offre nuovi dati sulle modalità di confezione, gli àmbiti di circolazione e i possibili modelli di ricezione del *Centonovelle*. L'esempio più significativo è quello del ridimensionamento della fruizione dell'opera prevalentemente legata ad ambienti mercanteschi. In *Il colloquio tra i lettori e il testo* alcune considerazioni di carattere grafico e la portata ridotta di fenomeni tipici della cultura mercantesca — come gli atteggiamenti di rimaneggiamento del testo, le rielaborazioni onomastiche e toponomastiche, e la presenza di conti, fitti, prestiti — suscitano molti dubbi sull'effettivo ruolo recitato dalla borghesia mercantesca nella diffusione dell'opera e sulla stessa immagine dei copisti per passione decameroniani, presentati comunemente come i principali artefici della trasmissione del capolavoro boccacciano. Nell'opera di Cursi i dati raccolti in campi finora poco o affatto sondati permettono dunque di rilevare le tracce del colloquio tra i lettori e il testo e di rettificare le posi-

zioni della critica testuale tradizionale. Nell'*Appendice* un esempio del colloquio tra testo e copisti/lettori è rappresentato da un codice cinquecentesco del *Decameron*, il manoscritto R 61 della Biblioteca Vallicelliana di Roma, che esula dai confini temporali della ricerca, ma si segnala per un'inusuale correttezza nella resa testuale. Dopo aver constatato l'appartenenza di questo testimone alla ristretta rosa dei manoscritti recanti l'ultima redazione dell'opera, Cursi avanza l'ipotesi di attribuire a Pietro Bembo la copia del manoscritto romano. La proposta è molto suggestiva «anche perché verrebbe in qualche misura a chiudere il circuito di quel dialogo stabilito dal Bembo nei confronti delle *Tre Corone*, nel quale manca proprio l'interlocutore boccacciano» (242). Il letterato e bibliofilo veneziano infatti curò le celebri edizioni aldine delle *Rime* del Petrarca (1501) e della *Commedia* (1502), ma non del *Decameron*, nonostante la possibilità che ebbe di consultare il codice Hamilton 90, nei primi anni del Cinquecento di proprietà del suo amico e protettore Giuliano de' Medici, duca di Nemours. Un esame paleografico ravvicinato, pur non esistendo a tutt'oggi uno studio complessivo della scrittura del Bembo, sembra però escludere l'attribuzione alla sua mano del Vallicelliano, ma non il fatto che il codice sia stato in suo possesso, insieme ad altri testimoni del *Decameron* in parte noti e in parte perduti. Le varianti di maggior peso presenti nel codice romano coincidono infatti con le lezioni presenti nell'edizione del *Centonovelle* del 1516 a cura di Nicolò Dolfin, un'operazione orchestrata secondo la tradizione dal Bembo, impegnato ad applicare per primo il metodo umanistico della collazione di esemplari a torto o a ragione ritenuti autorevoli alla letteratura volgare.

BEATRICE ARDUINI TULANE UNIVERSITY