

BFLR



Giovanni Boccaccio

LA NOVELLA  
DI SER CEPPARELLO

DECAMERON, I 1

Revisione filologica, introduzione e note  
di  
Alfonso D'Agostino

*LED*

— Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto —

# LA DOPPIA METAMORFOSI DI SER CEPPARELLO \*

Multi quotidie accedunt ad sacerdotem pro penitencia, qui trufantur de eo et de Deo, ut videantur boni viri vel ut derelinquant bonam famam de se, sicut iocose fecit sanctus Cappelletus.

*Benvenuto da Imola*

Fede non è altro che credere con opinione ferma, e quasi certezza le cose che non sono ragionevoli; o, se sono ragionevoli, crederle con piú risoluzione che non persuadono le ragione.

*Francesco Guicciardini, Ricordi, I*

Si no pueden ser malos se hacen buenos.

Anonimo settecentesco,  
*Diálogo de Don Quijote y Sancho*

È in sé completamente indifferente il fatto che una cosa sia vera o no, ma è estremamente importante, invece, fino a che punto sia creduta.

*Friedrich Nietzsche, L'Anticristo*

La morte è la sanzione di tutto ciò che il narratore può raccontare.

*Walter Benjamin, Il narratore*

## PROLOGO

Il lettore ha da poco ultimato di leggere la novella di ser Cepparello, ha richiuso il libro, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra (come don Abbondio nel primo capitolo dei *Promessi Sposi*), mentre con l'altra mano si massaggia il mento in atteggiamento riflessivo e si chiede: come mai sulla soglia d'una raccolta destinata alle «graziosissime donne»,

---

\* Questa introduzione riprende in parte quella di una mia dispensa dell'anno accademico 2001-2002 e in parte il saggio *Volto, maschera e icona*, 2007. Il testo del *Decameron* è citato dall'ed. Branca, tranne che per la novella I 1, che segue il testo da me stabilito in questo libro. Ringrazio Beatrice Barbiellini Amidei e Luca Sacchi per aver riletto il mio dattiloscritto e Marina Maggio per avermi procurato importanti materiali di studio.

dove il tema amoroso pare destinato a spadroneggiare, l'autore ha collocato la grottesca canonizzazione d'un furfante della peggior risma che volle passar per santo in virtù d'una falsa e sacrilega quanto esilarante confessione resa *in articulo mortis*?

E come è arrivato ser Cepparello da Prato a quella svolta cruciale della sua vita?

L'anziano ser Cepparello da Prato, uomo di specchiata immoralità, sentina d'ogni vizio capitale e di professione notaio specializzato in documenti falsi, trovandosi disoccupato, accetta da Musciatto Franzesi, un fiorentino privo di scrupoli divenuto potente in Francia, l'incarico di recarsi in Borgogna a riscuotere dei crediti per suo conto; e in un città imprecisata alloggia presso due fratelli italiani, usurai di mestiere. Qui però è colto da una malattia mortale, che desta grave preoccupazione nei suoi ospiti, i quali temono per la loro sicurezza personale se il notaio moribondo non verrà cristianamente sepolto, cosa che pare impossibile a causa della ribalderia del soggetto. Ma ser Ciappelletto (come, storpiandone il nome, lo chiamano in Francia) li cava d'impaccio rendendo una falsa confessione, che si traduce in una lunga e ipocrita autoapologia: egli vi appare come un uomo eccezionalmente pio e devoto, scevro d'ogni minimo vizio e adorno di tutte le virtù. Dopo la sua morte il buon confessore che aveva assolto il penitente ne avvia di fatto la canonizzazione: ser Ciappelletto diventa san Ciappelletto e si afferma che attraverso di lui il Signore, badando non alla sua vita malvagia, ma alla purezza di cuore degli uomini che ne hanno fatto il loro patrono, abbia compiuto e compia molti miracoli a vantaggio dei fedeli borgognoni.

In realtà è difficile smontare il sorriso beffardo e ambiguo con il quale Boccaccio racconta la vicenda incipitaria del *Decameron*<sup>1</sup>, e in attesa di proporre qualche ipotesi al riguardo, converrà passare in rassegna alcune delle letture più interessanti della novella.



---

<sup>1</sup> Alludo al sorriso dell'autore, non a quello del protagonista, sul quale insiste Carlo Grabber: «[...] la colossale, tragica beffa, architettata come una sinistra opera d'arte a schermo degli uomini e di Dio, si raccoglie e si fissa sul volto ermetico di Ciappelletto, che, dalla sua arca venerata, ride il suo ambiguo riso» (Boccaccio, 1945, p. 142). D'ora in poi B. = Boccaccio e D. = *Decameron*. Il saggio di Fido (*Vita morte e miracoli*, 1988) contiene comunque una buona sintesi della critica precedente e sarà qui abbondantemente saccheggiato. Pure Almansi (*La novella di ser Ciappelletto*, 1992) offre un riepilogo critico degli studi anteriori. Notevole infine, pur se risalente a ottant'anni fa, lo studio di Luigi Fassò (*La prima novella*, 1930-31) dedicato alla fortuna della novella.

## 1. IL TESTO

Ben lungi dal rappresentare una nuova edizione critica compiuta, ancorché circoscritta alla prima novella del *Decameron*, il testo che qui si offre vuol esser soltanto una revisione fondata sulla personale lettura di tre mss.<sup>1</sup>: il tardo autografo berlinese del Boccaccio (*B*), l'anteriore parigino 482 (*P*) e il codice a lungo considerato e chiamato l'Ottimo, il ms. di Francesco Mannelli (*Mn*)<sup>2</sup>. Ovviamente ho tenuto altresì conto delle principali edizioni critiche del testo, quelle (in ordine cronologico) di Fanfani, Massera, Singleton, Branca e Rossi; la prima è basata su *Mn*<sup>3</sup>, le altre su *B*<sup>4</sup>. Il testo è

---

<sup>1</sup> I tre più importanti, per le note ragioni, fra il centinaio circa di codici indicati da Vittore Branca, *Per la storia del testo*, 1995, pp. 433-438. Si veda anche il § 5, Postilla.

<sup>2</sup> Ho letto *B* nella riproduzione facsimile curata da Branca (1975), *Mn* nel testo digitalizzato presente in linea nel sito della Biblioteca Medicea Laurenziana, Teca Digitale (<http://teca.bmlonline.it/TecaRicerca/index.jsp>) e *P* nella copia digitalizzata fornitami dalla Bibliothèque Nationale de France.

<sup>3</sup> «Gli argomenti sin qui recati mi pajon più che bastanti, mancando prove autentiche del contrario, a escludere che il Mannelli copiasse dall'originale del Boccaccio, e a scusar me, se tenendo pur sempre il codice mannelliano per migliore di ogni altro, non l'ho tenuto, come sin qui è stato fatto da tutti, per il regolo di Policleto, e me ne sono alle volte dilungato, non senza per altro buone autorità» (Fanfani, 1857, p. XXIII). Ma si veda *infra*.

<sup>4</sup> Massera (1927) è il primo a basarsi su *B*, che trascrive in modo non sempre esemplare, aggiungendo altresì alcune congetture non necessarie (cf. qui l'Apparato critico, §§ 5, 71). L'edizione di Singleton (1957) è fra le poche a presentare uno stemma dell'opera; lo studioso americano si fonda anch'egli su *B*, considerato ancora non autografo, e ritiene che *Mn* discenda dal Hamilton; nella novella di Cepparello accetta tre emendamenti provenienti da *P*; a volte sembra non discostarsi da alcune cattive letture di *B* già presenti in Massera (§§ 2, 6, 14, 25, 29, 32, 33, 45, 51, 52, 53, 55, 79, 84, 87, 90). L'ed. Branca (1975), quella divenuta ormai classica, si fonda su *B*, riconosciuto definitivamente autografo. La

articolato nella commatizzazione dell'edizione Branca, divenuta ormai classica. Come si vedrà, presento una *facies* testuale con gli ammodernamenti grafici usuali, ma nelle appendici offro pure un'edizione più "conservatrice" di *B* (avendo in speciale considerazione l'autografia del berlinese), nonché un'edizione basata sul codice *P*. Per altre questioni d'*instructio editionis* (a capo, interpunzione del testo) si vedano, in questa Nota filologica, i §§ 3 e 4, soprattutto in fine.

## 2. I MANOSCRITTI <sup>5</sup>

*B* = Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 90, membr., in folio, secolo XIV<sup>2</sup>, in semigotica a due colonne, codice autografo esemplato dal Boccaccio nei suoi ultimi anni di vita (intorno al 1370), affetto da alcune lacune che non riguardano la novella qui pubblicata, leggibile alle cc. 5*a*-7*c*. Il codice passò per le mani di varie personalità letterarie (compreso il Bembo), l'ultima delle quali fu Apostolo Zeno. Il riconoscimento della sua eccellenza risale ad Adolf Tobler e a Oscar Hecker <sup>6</sup>, il sospetto dell'autografia risale ad Alberto Chiari, negli anni '30 del secolo scorso <sup>7</sup>, e la sua dimostrazione definitiva a Vittore Branca e Pier Giorgio Ricci nel 1962 <sup>8</sup>. In fondo all'Appendice I si trova la Tav. II, con la riproduzione della c. 5*v* del ms.

*Mn* = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLII, 1, cart., in lettera mercantile a due colonne, con varie chiose marginali, datato 1384, esemplato da Francesco d'Amaretto Mannelli. La prima novella si legge alle cc. 9*d*-12*c*. In fondo all'Apparato critico si trova la Tav. I, con la riproduzione di un dettaglio della c. 9*v* del ms.

---

controversa ma importante edizione Rossi (1977) è anch'essa basata su *B*, come rappresentante dell'ultima volontà dell'autore e dà in apparato alcune varianti di *P*, ovvero della prima redazione  $\alpha$  o ancora di una fase intermedia denominata  $\alpha\beta$  (l'editore definisce il suo apparato *diacronico* e *laconico*). In qualche raro caso sembra che pure Rossi dipenda dalle cattive letture di Massera (e Singleton) di *B* (§§ 14, 25, 32, 33, 45, 51, 53). Non esiste ancora una compiuta edizione critica del *D*. fondata su tutta la trasmissione manoscritta e a stampa.

<sup>5</sup> Per un'ampia descrizione dei tre manoscritti (e degli altri che tramandano il *D*.) si ricorra ovviamente alla bibliografia precedente e in particolare agli studi di Branca.

<sup>6</sup> Tobler, *Die Berliner Handschrift des Decameron*, 1887, Hecker, *Die Berliner Decameron-Handschrift*, 1892.

<sup>7</sup> Cf. Chiari, *Un autografo del Decameron?*, 1948.

<sup>8</sup> Branca - Ricci, *Un autografo del Decameron*, 1962.

*P* = Paris, Bibliothèque Nationale de France, it. 482, membr., in semigotica corsiva a due colonne, copiato verosimilmente intorno al 1365 dal ventenne Giovanni d'Agnolo Capponi, con una fedeltà che rasenta la mimesi della grafia boccacciana<sup>9</sup>, a tal punto che venne sospettato autografo del certaldese da Aldo Rossi, benché la sottoscrizione di c. 4*d* non lasci dubbî: «Qui finiscono le rubriche del libro del decameron incomincia il libro qui inanzi *et* è di giovanni d'agnolo capponj da lui scritto». Gli splendidi disegni che lo accompagnano sono stati attribuiti da alcuni studiosi alla mano dello stesso Boccaccio<sup>10</sup>. La novella di ser Cepparello si legge alle cc. 11*a*-14*c*. In fondo all'Appendice II si trova la Tav. III, con la riproduzione della c. 11*r* del ms.

### 3. ALCUNE CONSIDERAZIONI ECDOTICHE

Non è certo il caso di riprendere a fondo i complicatissimi problemi inerenti la tradizione del *D.*, per i quali non posso far altro che rimandare alla bibliografia precedente e in particolare agli studi del massimo specialista, Vittore Branca, nonché a quelli degli altri editori e degl'importanti autori citati in Bibliografia (Barbi, Brambilla Ageno, Padoan e, fra i più recenti, in particolare l'ottimo Breschi ecc.). In occasione di questa revisione della prima novella ritengo comunque opportuno rammentare alcuni fatti:

- *B* è codice autografo, esemplato nel periodo della maturità, anzi in anni prossimi alla morte dell'autore;
- *B*, lacune a parte, è codice piagato da «centinaia di lacune, di errori, di sviste, di aplografie e dittografie, di trascorsi di penna», il che rivela «che non vi furono una rilettura e una correzione complete, sistematiche e puntuali del testo»; alcuni di quegli errori in realtà sono dovuti al fatto che, avendo *B*. usato un inchiostro di cattiva qualità, a volte la tinta evanì e venne ripristinata da un correttore quattrocentesco che non sempre recuperò la lezione originaria;
- *Mn*, già definito l'*Ottimo*, è un manoscritto importante, anche se i critici oscillano fra il considerarlo collaterale di *B* (ossia *B* e *Mn* deriverebbero entrambi da un ms. perduto, depositario della volontà di *B.*), ovvero un suo discendente; anche in questo secondo caso, tuttavia, la lezione di *Mn* si rivela utile, sia per colmare (pur se non in maniera meccanica) le lacune

---

<sup>9</sup> Cf. Cursi, *Un nuovo autografo boccacciano*, 2000.

<sup>10</sup> Cf. Ciardi Duprè dal Poggetto, *Corpus dei disegni*, 1994.

del berlinese, sia (e il caso è più aleatorio) per suggerire emendamenti ai trascorsi di penna di *B*;

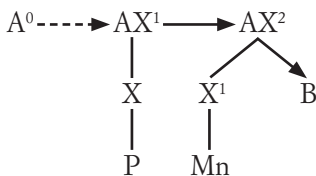
- *P*, insieme con altri, rappresenterebbe uno stadio anteriore a *B*, una diversa redazione; tale ipotesi, affacciata già nel passato <sup>11</sup>, è stata rinnovata dagli studi di Singleton, Rossi e, più recentemente, Branca.

Oltre che degli studi citati o allusi, mi servirò anche di un appunto prezioso di Giovanni Orlandi, compreso in uno studio intitolato *Pluralità di redazioni e testo critico* <sup>12</sup>. Osserva Orlandi:

Insomma, l'autografo Hamilton, accanto a una serie di coscienti innovazioni che andranno accolte nelle edizioni critiche, è latore di un'assai più lunga serie di corrotte che, a tenore di *recensio*, andranno viceversa eliminate. Ne consegue, in questo come in tanti altri casi consimili, una continua variazione di prospettiva nell'operazione editoriale: dalla meccanica *eliminatio lectionum singularium* secondo il classico schema maasiano all'accoglimento dello stadio finale nell'evoluzione del testo per quanto attiene alle varianti autentiche. <sup>13</sup>

Conviene riportare anche la nota che Orlandi inserisce a questo punto:

Lo stemma delle fasi finali di elaborazione del *Decameron* (comprendente: *AX*<sup>0</sup>, ossia il perduto esemplare di lavoro o «codice di servizio che certamente il Boccaccio teneva presso di sé e sul quale (...) aveva continuato e continuava a lavorare e a variare» [...] <sup>14</sup>, evolutosi poi in *AX*<sup>1</sup> e *AX*<sup>2</sup> secondo le fasi di elaborazione; *X* e *X*<sup>1</sup>, intermediari pure perduti; *P* [...], *Mn* [...]: *B* [...] viene così delineato da Branca <sup>15</sup>:



I segmenti con freccia indicano sviluppo testuale comprendente varianti d'autore. Un grafico come questo è riassuntivo di tutti gli stadi redazionali intervenuti da un certo punto in poi; ma nel singolo passo essi non saranno stati tutti presenti.



<sup>11</sup> Varianti d'autore erano già sospettate nel Cinquecento, dagli studiosi incaricati («Deputati») di stampare l'edizione del *D*.

<sup>12</sup> Orlandi, *Pluralità di redazioni*, 1994, pp. 40-42.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 40-41.

<sup>14</sup> Branca, *Tradizione delle opere*, 1991, p. 251.

<sup>15</sup> Ivi, p. 303.

## NOTE AL TESTO\*

### PROTOCOLLO. RUBRICA [§ 1]

1. *Ser Cepparello, mediante una falsa confessione, inganna un santo frate e muore; e, pur essendo stato in vita un uomo pessimo, muore in odore di santità e viene chiamato san Ciappelletto.*

1.1. Sul valore delle rubriche del *D.* ha scritto parole assai giudiziose Antonio D'Andrea, rilevando come esse non possano adoprarsi se non con molta cautela e con molte riserve, per interpretare le novelle. Inoltre D'Andrea sottolinea «la diversa ed opposta strategia narrativa delle novelle e delle rubriche; quella delle novelle tutta orientata all'indietro, verso la preparazione e la motivazione accurata degli avvenimenti che portano alla conclusione; quella delle rubriche tutta spinta in avanti verso la conclusione e le circostanze indispensabili a spiegarla» (*Le rubriche*, 1976, p. 115). Tuttavia, nel caso della prima novella non è azzardato dire che la rubrica ne anticipa lo «statuto scritturale» (Aldo Rossi) nella struttura chiastica e

---

\* Questo commento (certo largamente incompleto, anche se a volte per converso sovrabbondante) è in buona misura del tipo *cum notis variorum*; il più saccheggiano dei commenti (*et pour cause*) è quello di Vittore Branca. Mi fa piacere ricordare che di un paio di note sono debitore ad altrettanti studenti che hanno sostenuto l'esame di Filologia romanza nell'anno accademico 2001-2002, dando pieno senso agli sforzi didattici di chi scrive. Sigle usate (oltre quelle dei tre mss., *B*, *Mn* e *P*): *B.* = Boccaccio; *D.* = *Decameron*. Si ricordino anche i tipi principali di cursus: *planus*: VÍNCLA PERFRÉGIT, ossia un quinario piano con solo accento di prima (óooóo); *tardus*: VÍNCLA PERFRÉGERAT, ossia un quinario sdrucchiolo con solo accento di prima (óooóoo); *velox*: VÍNCLA PERFREGERÁMUS, ossia un settenario piano con solo accento di prima (óooooóo). Ogni comma è introdotto dalla sua "fedele versione" in italiano d'oggi. Le citazioni tratte dai commenti alla novella sono indicate col solo nome del commentatore.



nella logica del “rovesciamento”: a *Ser Cepparello* (all’inizio della rubrica) si oppone *san Ciappelletto* (alla fine); a *pessimo uomo* si oppone *santo*; e così abbiamo anche *in vita vs morto*, *inganna vs è reputato*. • 1.2. «La novella trasse probabilmente origine da narrazioni e da dicerie venute dalla Francia sulla mala vita e le male arti dei prestatori italiani; e il B., insieme ad altre inventate o derivate da suggestioni letterarie, le attribuí a un personaggio realmente esistito, che aveva trafficato in quelle terre, ed era stato in rapporto con i fratelli Franzesi, prototipi, per la storiografia fiorentina, dei loschi affaristi» (Branca). • 1.3. *Ser Cepparello*: «Personaggio di per sé storico, su cui radunò documenti in primo luogo Cesare Paoli [grande studioso di diplomazia; cf. «Giornale Storico della Letteratura Italiana» V (1886), pp. 329-369]. Un Cepperello (così piú esattamente firmava) Dietaiuti, pratese (ma non notaio, bensí uomo d'affari, ancor vivo nel 1304), ebbe attività commerciale e bancaria in Francia nell'epoca indicata dal Boccaccio. È pittoresco che in suo libro di conti relativo agli anni 1288-1290, dove sono documentati fra l'altro i suoi rapporti con Biccio e Musciatto (i loschi fratelli Franzesi) e non mancano menzioni di località borgognone (come Mâcon), sia registrata una modesta elemosina (“Diedi a frati minori e predicatori ed altre genti per Dio...”)» (Contini). Su Cepparello si veda anche il libro di Giani, *Cepparello da Prato*, 1916 e il saggio di Hollander, *Boccaccio's Dante*, 1981-82; il libro di conti di cui parla Contini è pubblicato in Alfredo Schiaffini, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1926, pp. 244-259. Si vedano pure il *Ragionato di Cepperello Dietaiuti da Prato, 1288-90*, in *Testi pratesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di Luca Serianni, Firenze, Accademia della Crusca, 1977, pp. 163-172 e le *Annotazioni autografe di Cepperello Dietaiuti da Prato, 1289/1290*, in *Nuovi testi pratesi dalle origini al 1320*, a cura di Renzo Fantappiè, Firenze, presso l'Accademia, 2000, 2 voll., pp. 24-25. «È ad ogni modo da avvertire che il Boccaccio, come altri novellatori del Trecento, suole attribuire le vicende delle sue novelle a personaggi storici, talora anche viventi, per sottolinearne il sapore realistico» (Bianchi). Oltre a non essere notaio, il vero Cepperello era sposato e aveva figli. • 1.4. *muorsi*: in italiano antico *morirsi*, forma media (col valore del deponente latino) è assai frequente; il pronome enclitico (invece di *si muore*) è dovuto al rispetto della legge Tobler-Mussafia (fenomeno che nella seconda metà del Trecento comincia a regredire): dopo una pausa o dopo *e* e *ma*, il pronome atono diventa appunto enclitico; cf. Mura Porcu, *La legge di Tobler-Mussafia*, 1977, Rollo, *Considerazioni sulla legge Tobler-Mussafia*, 1993 e Stussi, *Lingua*, 1995, pp. 204-206 (relitti nella lingua d'oggi: *Affittarsi, Cercasi, Vendesi*). • 1.5. *san Ciappelletto*: non direi, con D'Andrea (*Le*

*rubriche*, 1976, p. 108) che la rubrica tradisca «in qualche misura la novella, dalla quale risulta che Cepparello era chiamato Ciappelletto dai francesi, prima ancora di esser *reputato per santo*». La novella è scandita in tre tempi, come già aveva rilevato Getto e come risulta dallo schema qui proposto, che possiamo associare a tre denominazioni diverse del protagonista: ser Cepparello, ser Ciappelletto, san Ciappelletto (cf. Introduzione, § 2.1); la rubrica omette la seconda per ovvî motivi di *brevitas* (e per le stesse ragioni strategiche sottolineate da D'Andrea e ricordate in apertura di nota) e al contempo rende ancor piú evidente la tecnica del rovesciamento. Sui valori connotativi del nome Ciappelletto cf. la n. 9.8.

PARTE I. PREAMBOLO E PROLOGO TEOLOGICO  
DI PANFILO [§§ 2, 3-6]

2. *È opportuno, carissime donne, che tutto ciò che noi facciamo abbia inizio dal mirabile e santo nome di Colui che credè tutte le cose. Ragion per cui, dovendo io dare inizio, essendo il primo, ai nostri racconti di novelle, ho l'intenzione di cominciare da uno dei suoi miracoli, affinché, dopo averlo udito, si rafforzi la nostra speranza in Lui come essere non soggetto a mutamenti e il suo nome sia sempre lodato da noi.*

2.1. «La prima novella di ogni giornata comincia sempre, contrariamente alle altre, senza azione alcuna nella “cornice”, proprio perché tale azione è compresa nella introduzione alla giornata» (Branca). Il narratore è Panfilo (“tutto amore”), che inizia su tema libero, secondo le indicazioni di Pampinea (“la rigogliosa”) eletta regina della I giornata («“Adunque” disse la reina “se questo vi piace, per questa prima giornata voglio che libero sia a ciascuno di quella materia ragionare che piú gli sarà a grado”», I *Introd.*, 114). • 2.2. Non sfugga l’iniziale gioco allitterante *co-ca-che: Convenevole Cosa Carissime CHE* e la sequenza di quattro settenari (o distico di alessandrini): «Convenevole cosa | è, carissime donne, | che ciascheduna cosa, | la quale l’uomo fa»; ma anche un doppio endecasillabo in: «la quale l’uomo fa, dallo ammirabile | e santo nome di Colui il quale». La musicalità del testo è ribadita da una quasi uguale struttura poco dopo: «per che dovendo io | al nostro novellare, | sí come primo, dare | cominciamento, intendo | da una delle sue | meravigliose cose | incominciare acciò»; e anche: «incominciare, acciò che, quella udita» (endecasillabo). Ovviamente non si tratterà sempre di effetti ricercati, ma il risultato è questo. • 2.3. *Convenevole*: opportuna, conveniente; l’aggettivo ritorna ai §§ 17 (bis) e 44, dove significa

“adatto” (§ 7<sup>1</sup>) e “giusto” (§§ 17<sup>2</sup> e 44). L’area semantica dell’aggettivo è, nelle lingue romanze antiche, un po’ più estesa di quanto non lo sia oggi. Si tratta di uno dei concetti-chiave della novella. • 2.4. *convenevole cosa ... ciascheduna cosa*: si noti come, nella complessa architettura sintattica affiorano talora, a livello lessicale, residui di “lingua media”, come (in questo caso) il ripetersi della parola *cosa* (e pochi righe sotto, *maravigliose cose*); si veda da ultimo Marra, *La «sintassi mista»*, 2003. • 2.5. *carissime donne*: le donne sono l’interlocutore privilegiato dell’opera, fin dall’introduzione dell’autore («Quantunque volte, graziosissime donne...», I *Introd.*, 2); il narratore si rivolge a loro con estrema frequenza: «graziose donne» (I 2, 4), «amoroze compagne» (I 3, 4), «amoroze donne» (I 4, 3) ecc. ecc. • 2.6. *l’uomo fa*: con valore quasi impersonale (“si fa”), tipico dell’italiano antico, dove *l’uomo* corrisponde al franc. *on* o al tedesco *man*. • 2.7. *dallo ammirabile ... le dea principio*: «è mera osservanza della tradizione che l’opera inizi e finisca nel nome di Dio» (Padoan, *Mondo aristocratico*, 1964, p. 54). • 2.8. *dea*: forma in regressione, nel fiorentino del tempo, rispetto a *dia* (Stussi, *Lingua*, 1995). • 2.9. *facitore: nomen agentis*, “creatore”; il verbo *fare* era più pregnante nella lingua antica (un po’ come in spagnolo mod. *hacedor*, “artefice”). «Il Boccaccio ama questi sostantivi d’agente [...] e son sostantivi esemplati sul latino, formati sul tema verbale con la terminazione *tor*. L’esempio più caratteristico è quello della novella 3<sup>a</sup>, giornata III: *Ecco onest’uomo! è divenuto andator di notte, apritor de’ giardini e salitor d’alberi*. Già Dante al posto di *facitore* preferiva *fattore*» (Russo); e *fattore* preferisce anche Mannelli. • 2.10. *cominciamento*: in toscano antico il suffisso *-mento* è assai produttivo. Si noti la *figura etymologica* col successivo *incominciare*. • 2.11. *maravigliose*: si noti l’apertura *er > ar* in protonia (Stussi, *Lingua*, 1995, p. 198). • 2.12. *quella udita*: costruzione assoluta. • 2.13. *impermutabile*: voce dotta, del lessico filosofico-teologico, dal lat. tardo IMPERMUTABILIS, documentata in questo senso (“immutabile”) per la prima volta proprio nel *D.*, ma il sostantivo *impermutabilità* (“immutabilità”) è già in Giordano da Pisa (nel commento alla *Commedia* di Francesco da Buti ha invece il valore di “non sostituibile”). • 2.14. *si fermi*: latinismo, si rafforzò; per altri “si riponga”. • 2.15. *nome lodato*: il periodo termina con un *cursus planus*.

3. È evidente che le cose temporali, essendo tutte effimere e mortali, sono pure, tanto in sé stesse come nelle circostanze esterne, piene di molestia, angoscia e fatica e sono soggette a mille pericoli; e noi, che viviamo mescolati in quelle cose e ne siamo parte, certamente non potremmo né reggerle né evitarle, se una speciale grazia divina non ci aiutasse, concedendoci forza di carattere e discernimento.

