

RECENSIONI

FRANCO SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di VALERIO MARUCCI, Roma, Salerno Editrice, 1996 (I novellieri italiani, 6). Un vol. di pp. XLIV-901.

Molto opportunamente Valerio Marucci, all'inizio della sua *Introduzione* (pp. XI-XXXVII) deplora che il *Trecentonovelle* ci sia giunto «con tutte le stigmate — perfino enfatizzate, nel suo caso — dell'opera 'minore'»: minore, s'intende, non nel confronto con le altre opere del Sacchetti, ma piuttosto con il *Decameron*, che l'aveva preceduto di qualche decennio. Lo studioso ha ancora buon gioco nel denunciare un atteggiamento di pigrizia, normale in quasi tutti i lettori: per cui i pregi dell'epigono consistono in ciò che egli conserva del caposcuola, e i difetti nelle prove di indipendenza. Occorre tuttavia riconoscere che questo atteggiamento — innegabile — non è una novità del nostro secolo: anzi, la rivalutazione del novelliere fiorentino — fiorentino in ogni caso, perché l'eventuale nascita in Dalmazia sarebbe un puro dato anagrafico e non culturale — è opera di questi ultimi tempi, mentre la condanna ai margini, decretata già nel Quattrocento e solo sospesa a metà del Cinquecento, minacciava di passare agli atti. È una storia nota, ma che Marucci ripropone in una sintesi efficace nella *Nota al testo* che chiude il volume, prima dell'*Apparato* delle varianti (pp. 821-35); è una storia che qui non è il caso di ripercorrere, ma che merita almeno di essere richiamata in alcuni dei suoi elementi essenziali.

Al centro del quadro si accampa, naturalmente, lo Spedaligo degli Innocenti, Vincenzo Borghini: ma vi si accampa, per fortuna del Sacchetti e nostra, in anni ancora lontani dalla rassetatura del *Decameron*, quando l'interesse per uno scrittore dell'aureo Trecento fiorentino non era costretto a fare i conti con il domenicano Tommaso Manrique ed era, di conseguenza, li-

bero di salvare, senza alcuna censura, ciò che era leggibile dell'autografo sacchettiano. Se il Borghini si fosse dedicato al salvataggio del *Trecentonovelle* negli anni Settanta del secolo, il libro sarebbe senza dubbio stato sottoposto a un trattamento non meno energico di quello toccato al maggiore confratello, ma con esiti senza paragone più micidiali: perché, mentre del *Decameron* sopravvivono numerosissimi i manoscritti — compreso l'autografo Hamilton e il codice Parigino, nel quale Vittore Branca riconosce una redazione più antica — e dunque le censure cinquecentesche si risolvono in una brutta pagina della nostra storia culturale, senza conseguenze sul testo, del *Trecentonovelle* non si conoscono altri testimoni se non quelli, ricavati dall'autografo, che il Borghini fece copiare in quell'occasione. Se ci si fosse comportati secondo i criteri cui lo Spedaligo fu costretto pochi anni più tardi, l'opera del Sacchetti ci sarebbe giunta irrimediabilmente sfigurata; ma qualche guasto sarebbe intervenuto anche se fosse arrivato in porto un altro progetto del Borghini, che consisteva nella scelta di un buon numero di racconti da dare alle stampe. Scrive Marucci (p. 821): «Nel 1572 lo studioso si apprestava a selezionare, tra le 222 superstiti del *Trecentonovelle*, la *Scelta* delle 134 novelle che, depurate dai motivi antiecclesiastici, blasfemi o osceni, avrebbe voluto pubblicare sul modello della nota *Rassetatura* del *Decameron*, di cui era uno dei promotori: ma già a quella data egli non era più nel totale possesso della prima copia tratta dall'autografo. Questa, assai probabilmente divisa in due parti di mole pressoché uguale *ab origine*, era stata infatti prestata dal Borghini alla Biblioteca Laurenziana che stava per aprirsi al pubblico (1571), perché anch'essa potesse trarne copia per i suoi lettori; e quasi certamente i due tomi furono prestati in successione, poiché la seconda parte non fu mai restituita — o non fu richiesta — e ri-



mase in possesso della Biblioteca assieme alla copia *descripta*.

Una catena imprevedibile di coincidenze ha dunque salvato l'integrità della parte superstite dell'opera: perché non c'è dubbio che gli interventi del Borghini sarebbero stati pesanti, così da rendere impossibile la ricostruzione della veste originaria. Basta pensare a tutte le novelle in cui il Sacchetti, con uno spirito che è l'opposto di un anticlericalismo inimmaginabile al suo tempo e che anzi mira a colpire, eventualmente ridendo, i peccati del clero regolare e secolare, racconta — ricavandone, al solito, la morale alla conclusione — le imprese di preti e frati e monaci e romite: tutti questi racconti sarebbero stati modificati, eliminando qualunque allusione ai religiosi, secondo i criteri che Giovanni Pozzi ha ancora recentemente richiamato, parlando della «grande linea della novellistica, esautorata dalla controriforma, quando, epurando il *Decameron*, scaricò su studenti e impiegati le tristizie, sessuali e no, che il chierico Boccaccio aveva attribuito ai chierici» (*Religjon santa in Carlo Porta*, ora nel suo *Alternatim*, Milano, Adelphi, 265-66).

Resta che la *Scelta* non fu mai pubblicata, anche se sopravvivono alcuni manoscritti preparatori. Sui motivi della rinuncia ci sono pareri diversi, ma le prudenti proposte di Marucci, a p. XII dell'*Introduzione*, hanno forti probabilità di cogliere nel segno, quando lo studioso scrive che questo avvenne «forse per ragioni casuali ed estranee all'opera, ma forse perché era troppo difficile annegare il risentito moralismo sacchettiano, la non formale critica dei cattivi religiosi, i dubbi sul valore oggettivo dei Sacramenti, la critica al culto dei Santi e alle superstizioni popolari, così insistentemente riproposti e così marcatamente sottolineati nel libro, per ridurre Sacchetti a un piacevole e divertente narratore di curiosità fiorentine, innocuo archetipo del raccontare con amena e organizzata letterarietà, come era ormai in voga nel secolo dei canoni e delle regole». Queste difficoltà, se hanno salvato il *Trecentonovelle* dalla mutilazione, hanno tuttavia finito anche per ridurlo molto spesso a una semplice miniera per gli storici della lingua e per i compilatori di lessici: e non c'è dubbio che qui, nell'interesse linguistico molto più che in quello letterario, sia da ricercare la causa del recu-

pero borghiniano. Nel nostro secolo le condizioni sono in buona parte cambiate, e le riproposte della raccolta — abbastanza numerose — stanno a dimostrarlo; ma è fuori dubbio che al favore editoriale non si è sempre accompagnato quell'impegno filologico che costituisce la base insostituibile di qualunque lavoro sul testo.

Due sono, per quanto riguarda la definizione dei criteri da seguire per la costituzione del testo, le tappe fondamentali: gli articoli di Michele BARBI, *Per una nuova edizione delle novelle del Sacchetti*, pubblicato una prima volta nel 1927 e riedito in *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938, 101-59, e di Franca AGENO, *Per il testo del 'Trecentonovelle'*, «Studi di Filologia italiana», 16 (1958), 193-274; e ai principî definiti da questi studiosi Valerio Marucci si è attenuto con una libera deferenza che gli fa onore e che lo induce a non accettare nella sua totalità le proposte della Ageno, quando gli sembrano non assolutamente necessarie. Un esempio per tutti, tratto da LXXXIII 19, dove una battuta del dialogo recita: «Mala ventura, che così nuova fortuna non m'avenne mai più, e credo che da ieri in qua sia di giudiaico per me...». Marucci spiega, in nota: «*dí giudiaico*: giorno sfortunato, fuori della Grazia di Dio, come gli ebrei; o anche, più semplicemente, come se fossi ebreo, razza sventurata»; più ampiamente, nella *Nota al testo*, osserva, discutendo le opinioni di Ettore Li Gotti nella sua edizione di Milano, Bompiani, 1946, e di Franca Ageno (p. 831): «Il *dí* di LXXXIII 19 può tranquillamente restare giudiaico, come nel ms., nel senso di 'sfortunato, senza grazia di Dio', anche se l'*oziaico* proposto dal Li Gotti compare già in altra novella (CLIX 22), poiché l'autore poteva facilmente scegliere — e, credo, voleva scegliere — di variare i suoi modi di dire attingendo al vasto repertorio del parlato, come diffusamente altrove; e l'*egiziaco* della correzione ageniana ha valide possibilità paleografiche di essere accolto, ma non altrettanto valide sul piano della diffusione attestata e del significato nel contesto, cosicché non sussistono motivi che costringano a rifiutare la lezione di M», cioè del Magliabechiano VI 112 della Nazionale di Firenze, uno dei manoscritti fatti cavare dal Borghini dall'autografo del Sacchetti.

Si tratta di un caso esemplare, per almeno due motivi: da un lato mostra come la tendenza odierna sia spesso non più di ricercare nel Sacchetti il caratteristico — come ancora succedeva fino a buona parte del nostro secolo — e di valorizzare l'insolito, portatore di tracce linguistiche dell'aureo Trecento, ma di sospettare dei guasti ogni volta che il lessico non sia sostenuto da altre attestazioni; dall'altro lato documenta lo scrupolo di difendere e conservare la lezione dei manoscritti, anche contro le opinioni degli studiosi più autorevoli, se non ci sono elementi fortissimi in contrario: e qui, vista anche la significativa presenza di umori anti-giudaici, simili elementi certamente mancano.

Ma la parte filologica non esaurisce il lavoro, inserito in una collana benemerita come quella dei Novellieri italiani che — fra polemiche ricorrenti e non sempre giustificate — intende rivolgersi a un pubblico non necessariamente di specialisti con un'offerta di opere che si dispongono lungo un ampio arco di secoli; al testo criticamente stabilito si aggiunge il commento: che è, in questo caso, soprattutto rivolto alle 'note linguistiche' il cui indice si trova alle pp. 851-72, ma che di necessità si occupa anche dei precedenti delle novelle e dei relativi personaggi, con gli opportuni rinvii interni quando lo stesso protagonista — ciò che avviene abbastanza spesso — compare in più di un racconto. L'esempio più ovvio di una tale insistenza sui medesimi personaggi è data dallo spazio concesso agli 'uomini di corte' come Dolcibene e il Gonnella (sui quali è da vedere adesso l'articolo di Franco PIGNATTI, *Pietro Gonnella: storia di un buffone*, «Giornale storico della letteratura italiana», 174, 1997, 59-97): ma si tratta solo della più evidente fra occorrenze numerose, che derivano in larga misura dalla propensione, tipica del Sacchetti, a scrivere i suoi racconti anche per associazione di situazioni o di protagonisti, per cui una storia ne richiama, per affinità, un'altra, e questa un'altra ancora. Ci sono certo problemi di spazio, e non è forse del tutto sensato rimpiangere che un volume, fitto già così di novecento pagine, non sia stato caricato di una annotazione più abbondante a proposito dei diversi personaggi; tuttavia a volte una maggiore generosità di informazione, trattandosi di figure spesso minime

dell'Italia trecentesca, avrebbe giovato al lettore: in un caso almeno, inoltre, le questioni di identificazione si intrecciano con quelle testuali.

Si tratta della novella LIX, che è fra quelle afflitte da lacune, questa volta all'inizio. Il protagonista è il signore di Milano, ma è dubbio a quale Visconti si alluda: a Gian Galeazzo, come riteneva il Borghini (si veda la n. 1 di Marucci a p. 171) o a Bernabò, come si è propensi a credere oggi, anche per il fatto che Bernabò è protagonista della novella IV. C'è un passo, ai paragrafi 7-8, che fa scegliere decisamente il terribile Bernabò: «Il signore andò a desinare e, come ebbe desinato, montò a cavallo e andò a Chiaravalle, dove è una gran badia e un bellissimo abito per lo signore: e stato là tutto quel dì e l'altro, alla reina venne grandissimo male; di che subito gli fu mandato a dire. Come lo sentì, che così avea d'usanza, benché fosse di notte, subito fu mosso per viticare la reina...». Chi è la 'reina' verso la quale il signore di Milano mostra tanta familiarità? Antonio Lanza nel suo commento (Firenze, Sansoni, 1984) ha avanzato, con una cautela per lui inusitata, l'ipotesi che la 'reina' sia in realtà Regina della Scala, moglie di Bernabò e fondatrice di quella chiesa di Santa Maria della Scala che, demolita, ha lasciato la seconda parte del nome al teatro del Piermarini: l'ipotesi è certamente più che plausibile; anzi: appare come l'unica in grado di rendere perspicuo l'insieme. Occorrerà dunque intervenire sul testo, almeno per sostituire la maiuscola alla minuscola; e, non potendosi attribuire il fraintendimento al Sacchetti, che conosceva bene Milano, sarà da credere che il guasto risalga al copista utilizzato dal Borghini.

L'esempio ora addotto mostra che qualcosa ancora resta da fare, anche per la fisazione del testo; ma non può minimamente offuscare i meriti, cospicui, di questa edizione.

EDOARDO FUMAGALLI

MASSIMO ZAGGIA, PIER LUIGI MULAS, MATTEO CERIANA, *Giovanni Matteo Bottigella cortigiano, uomo di lettere e committente d'arte. Un percorso nella cultura lombarda di metà Quattrocento*, Firenze,