Roskilde University

Copista o creatore?

Giovanni Sercambi riscrive l'ultima novella del Decameron

Olsen, Michel

Published in:
Analecta Romana Instituti Danici

Publication date:
1989

Document Version
Peer-review version

Citation for published version (APA):
Olsen, M. (1989). Copista o creatore? Giovanni Sercambi riscrive l'ultima novella del Decameron. *Analecta Romana Instituti Danici*, (XVII–XVIII), 127–132.

General rights
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Download date: 25. Apr. 2024

Copista o creatore?
Giovanni Sercambi riscrive l'ultima novella del *Decameron*
Di Michel Olsen

Il gruppo *Griselda, diffusione europea* si è proposto lo scopo di esaminare, in un lavoro collettivo, le piú importanti versioni della celeberrima ultima novella del *Decameron*. Tra queste versioni la novella CLIII delle Novelle di Sercambi non figura di certo tra le piú note, ma presenta l'interesse indiscutibile di essere tra i rari testi ispirati direttamente alla novella del Boccaccio, senza passare per la versione latina del Petrarca. Secondo il curatore dell'edizione da me utilizzata, G. Sinicropo,[1] Sercambi avrebbe composto la sua raccolta di novelle prima del 1399 o del 1400. Quindi non si può escludere l'ipotesi che il Sercambi abbia avuto in mente la versione latina, diffusissima, del Petrarca, la quale rappresenta una precisa interpretazione della novella boccaccesca. Anzi, la versione che Sercambi ricopiò con pochi ritocchi nelle sue *Croniche*[2], propone press'a poco la stessa morale della Griselda di Petrarca: viene "dedicata come esempio di pazienza e di constanza a Giovanna di Napoli dopo la sua salita al trono nell'agosto del l4l4." [3]

Non v'è dubbio che il Sercambi utilizza, come dice Sinicropi (ibid.), la novella di Boccaccio "con poche varianti", ragion per cui si pone la domanda dell'utilità o meno di comparare le due versioni. Intanto si può affermare che queste varianti hanno la loro importanza, forse non straordinaria, ma pure significativa. Più lecito sarebbe però chiedersi se fosse stato possibile "riprodurre" la novella di Boccaccio. Nessun autore, che io sappia, è arrivato a cogliere il significato del piccolo capolavoro che si annovera tra le opere piú imitate dell'insieme delle letterature europee. Ancora al giorno d'oggi gli studiosi non si sono potuti mettere d'accordo, nemmeno su un significato minimo dell'ultima novella, e ciò a causa non solo dell'ironia, ammessa quasi da tutti, ma perchè le opinioni divergono circa la portata di tale ironia e la sua importanza per l'interpretazione complessiva del *Decameron*. Tutto questo, unito al moderno interesse per la ricezione delle opere letterarie - argomento a cui accennerò di seguito - può giustificare il breve confronto che vorrei ora proporre.

La Cornice: struttura autoritaria

Il cambiamento piú significativo della novella boccaccesca, che consiste semplicemente nel sottrarre la novella al suo contesto, costituisce forse il denominatore comune a tutti gli imitatori: ció facendo si toglie la possibilità di interpretarla sullo sfondo di un'opera già di per sé complessa, e, fatto forse meno notato, spinge il lettore verso la ricerca di altri parametri di interpretazione. Come è stato proposto da Barberi Squarotti[4], e in chiave diversa da chi scrive, tale parametro sarebbe la letteratura popolare e più particolarmente la fiaba.[5] Un'altra chiave interpretativa sarebbe *l'exemplum* a cui la novellistica medioevale moralizzatrice attinge alcuni suoi procedimenti peculiari. Tale fu la soluzione scelta da Sercambi, per ragioni sulle quali ritornerò, ma prima di passare ad una caratterizzazione generale del Sercambi cerchiamo di precisare la sua utilizzazione della cornice.

Contrariamente a molti altri novellieri, Sercambi presenta la sua versione di "Griselda" inserita in una raccolta a cornice, secondo un procedimento imitato, sì, dal *Decameron*, ma non ancora arrivato allo stato di stereotipo del genere della novella.

Come nel *Decameron*, una compagnia fugge la peste, vuole scampare il pericolo, ma forse anche, con una vita devota, mitigare la collera divina. Per decidere tale questione manca purtroppo un brano del testo.[6], ma ritengo che la proposta di Sinicropi secondo cui il viaggio "assomigli molto a un pelegrinaggio"[7] sia da accettare, tanto piú che la maggior parte delle novelle iniziano con un inno religioso o una poesia simile (che accompagna spesso un canto d'amore).

La compagnia rispetto alla brigata aristocratica del *Decameron* ha un carattere più borghese e si distingue per una struttura più autoritaria: essa elegge "un preposto" che nomina un "autore" (da identificarsi forse con il Sercambi, che in una poesia acrostica allude a se stesso) e questo autore o "altore" corrisponde al narratore di tutte le novelle. Quindi, già con la cornice il Sercambi opera una scelta che lo separa radicalmente dallo spirito di Boccaccio, scelta che sarà ripresa all'interno della novella con il cambiamento dei rapporti tra Gualtieri ed i suoi "uomini".

L'ambientazione

Sercambi modifica i nomi come segue: Gualtieri assume il nome di conte Artù, Griselda quello di Santina e la madre di lei (che sostituisce Giannucola) quello di Gostantina. Invece di essere condotti a Bologna i figli sono mandati a Parigi. Tutte queste modifiche nell'ambientazione sono dall'autore varate con un riferimento a Boccaccio:

> e ben che la mia novella sia in similitudine d'una che messer Johanni Boccacci ne tocca innel suo libro, capitolo c, nondimeno questa fu altra, ché, rade se ne troveranno simili.[8]

Tale goffa giustificazione del prestito in questione ci dà un'idea della capacità creatrice del Nostro, e ci permette di notare *en passant* l'importanza che riveste la fede realista per il funzionamento del genere novellesco: se si vuole provare con l'esempio, occorre che tale esempio sia creduto: per dirla con Barthes[9], conviene provocare un effetto di reale. Lo stesso procedimento, cioè l'affermazione secondo cui la vicenda narrata da Boccaccio sarebbe accaduta anche altrove, si ritrova nelle novelle 100 (=Decameron III,l) e 107 (=III,3) del Sercambi.

Struttura signorile

Lo spirito autoritario traspare in diversi passi; ad es. nella novella di Boccaccio agli *uomini* di Gualtieri non piace che egli non prenda moglie. Questi uomini nell'opera di Sercambi divengono *sottoposti*.[10] Sempre alla sfera pubblica appartengono omissioni come "*molti suoi amici e parenti* e gran gentili uomini e altri da torno",[11] o gli uomini che "della figlia che nata era tristissimi *altro che mormorar non faceano*.[12] In Boccaccio Gualtieri congeda Griselda *"in presenza di molti"*[13].
Nel *Decameron* Griselda ritorna al padre
"con lagrime e con pianto di tutti coloro che la videro;", brano sostituito da Sercambi con "alla madre piangendo tornò".[14]

Volendo ravvisare una tendenza comune a queste omissioni essa consisterebbe nel non capire - o nel non voler vedere - lo stretto giuoco tra Gualtieri ed i suoi "uomini", uomini più attivi giacchè "mormorano", cioè, rimproverano a Gualtieri (il termine ha anche una connotazione di rivolta) il suo comportamento; questi "uomini" sono anche famigliari del conte (Sercambi produce una impressione di maggior distanza sociale), e sono indispensabili per valutare la vicenda; rappresentano in qualche mode il pubblico, il lettore implicito nel testo. Questo tratto ricorre anche nella novella di Sercambi, dove però il pubblico è diverso ed assume in ruolo meno attivo nella valutazione del giuoco tra Gualtieri e Griselda.

Che Sercambi non sopporti volentieri la critica del potere risulta anche da una omissione maggioree che non si può attribuire - come quelle citate sopra - ad un *lapsus calami:* Sercambi non riferisce l'ultima valutazione, formulata come una domanda di Dioneo:

> Che si potrá dir qui? se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti comme nelle reali di quelli che sarien più degni di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria.[15]

Pare abbastanza probabile che ad un fautore di signoria come il Sercambi non potesse riuscire gradita la messa in questione del signore.

Tra le omissioni finora citate le ultime si riferiscono quasi tutte alla funzione passiva del pubblico. Tale funzione viene sviluppata nella versione del Petrara ma in chiave ammirativa: nella sua versione il pubblico è presente per ammirare i fatti straordinari eseguiti da personaggi esemplari (nel bene o nel male). Il pubblico rappresenta in qualche modo il cortigiano e la corte, specchio dell'attività del principe. Per Sercambi, invece, tale funzione di cortigiano non esiste ancora, o se fosse esistita, il Nostro si sarebbe trovato escluso. Questa osservazione è certo molto ipotetica, ma trova qualche conferma nella valutazione complessiva delle *Novell*e.[16]

Nel brano sopracitato omesso dal Sercambi si trova anche il motivo di una ragazza di origine povera. Ora, anche la povertà di Griselda, da Petrarca accentuata, viene alquanto attenuata. Lo stesso vale per le sue origini contadinesche. Non viene definita contadina, benchè lo sia di sicuro (Gostantina guarda i buoi, bestia più cara e prestigiosa delle pecore di Boccaccio).[17] Si tratta di una proprietà "narcotizzata", per dirla con Eco.[18]

A conferma: Sercambi cancella un "che poverissimo era".[19] Gualtieri viene riputato savio perchè ha saputo conoscere "l'alta virtù di costei nascosa sotto i poveri panni *e sotto l'abito villesco.*" Sercambi salta quanto attiene alla "villa".[20] Sempre omessa dal Sercambi è la frase pronunciata da Griselda: "*sono da men di loro*", in risposta a Gualtieri che adduce come pretesto il mormorio dei suoi uomini.[21] Inoltre al Sercambi sembra ripugnare l'estrema umiliazione,infatti omette "vituperosamente":

> Quanti dintorno v'erano il (Gualtieri) pregavano ... che non fosse veduta... così poveramente e così *vituperosamente* uscirne.[22]

Moralismo

Tra le aggiunte sono sintomatiche le attribuzioni moralistiche già preannunciate dai nomi: Santina e Gostantina. Tra i requisiti della moglie ideale desiderata dal conte Artù figura ben tre volte "leale",[23] cosa che non trova riscontro nel testo di Boccaccio. Sercambi aggiunge anche che Gostantina (=Griselda) è "non meno onesta della madre".[24] Quando il conte viene a chiedere dove è la madre, Gostantina dice come Griselda che è a casa, ma prosegue: "dice le sue orazioni".[25] Si ravvisa qui una versione assai semplificata del "l'indice" di Roland Barthes,[26] ossia un'azione che deve indicare un attributo (= "pia"). Abbiamo già rilevato il simbolismo dei nomi di Santina e di Gostantina. Esiste anche un equivoco interessante: nel *Decameron* Griselda elogia molto la finta nuova sposa e suo fratello;[27], mentre nella versione di Sercambi si legge:

> ...la fanciulla (=la nuova sposa) era guardata da ciascuno; e dicevano che il conte aveva fatto buono cambio, ma tra l'altre lodavano Gostantina.[28]

Tale formulazione, non molto chiara, sembra indicare che Griselda non accede affatto alla parola; solo gli invitati commentano la nuova sposa. Nel *Decameron*, invece, in cui Griselda conosce e accetta le regole del giuoco, con apparente spontaneità elogia la fanciulla che, lei crede, deve assumere il ruolo di moglie; cioè sa comportarsi come lo richiede la "gageure".[29] Lo schietto moralismo di Sercambi fa invece attribuire delle lodi a Gostantina, almeno da una parte del "pubblico". Tale moralismo non è fortuito, essendo abbastanza ben documentato dalle aggiunte

al testo decameroniano; inoltre trova conferma nell'analisi del resto delle *Novelle*.[30]

Anche l'ironia di Boccaccio viene da Sercambi interpretata in chiave moralistica. Boccaccio afferma che Gualtieri, a non volere prendere moglie, "era da reputar molto savio" e Sercambi aggiunge: "se di moglie si sapea astenere."[31] All'inizio della novella gli uomini di Gualtieri credono di potere garantirgli le virtù della sposa facendo leva sulle virtù dei genitori.[32] A titolo di esempio cito anche le risposte formulate rispettivamente da Gualtieri e dal conte Artù.
Boccaccio:

> E il dire che voi vi crediate a' costumi de' padri e delle madri le figliuole conoscere, donde argomentate di darlami tal che mi piacerà, è una sciocchezza con ciò sia cosa che io non sappia dove i padri possiate conoscere né come i segreti delle madri di quelle: quantunque, pur conoscendogli, sieno spesse volte le figliuole a' padre e alle madri dissimili (Dec.7).

E per confronto Sercambi:

> E a dire che voi mi crediate, vi dico che raguardiate a' costumi di quelle che oggi sono maritate et alle loro madri: e conciosiacosa che io sappia assai bene le condizioni di queste che volete dire esser gentili e d'alto parentado e'secreti delle loro madri, vi dico che neuna trovar ne potete che a me leale sia et a' miei costumi si confaccia (S.p.739,23-28).

Vi si possono ravvisare tre idee di cui due sono presenti in ambidue i testi: 1) le figlie sono spesso dissimili ai genitori; 2) sarà difficile trovarne una in grado di adeguarsi ai costumi di Gualtieri; la terza: i padri difficilmente si conoscono, si trova formulata solo nel *Decameron*, mentre Sercambi sembra scandalizzarsi dei costumi delle donne di alto parentado e della loro "dolce vita". Il moralismo invece del sorriso! Ed infatti, dall'analisi dell'insieme delle *Novelle* si può stabilire una diffidenza del Sercambi nei confronti dei ceti superiori, che gli erano preclusi a causa delle sue origini piccolo-borghesi.

Soggettività

Un'ultima categoria di divari fra le due versioni potrebbe essere quella relativa alla spontaneità, ai sentimenti personali, che a volte fuggono all'attenzione del Sercambi. I sudditi di Gualtieri amano Griselda: "niun ve n'era che più che sé non l'amasse *e che non l'onorasse di grado, tutti per lo suo bene e per lo suo stato e per lo suo esaltamento pregando*.[33] A parte il senso per lo stile dell'illustre fonte (periodo, due volte ternario) Sercambi omete anche di sottolineare la spontaneità dei sudditi.

Dopo la nascita della figlia, Gualtieri decide "di volere con lunga esperienza *e con cose intollerabili* provare la pazienza di lei". Viene omessa una espressione di soggettivazione.[34]

Sentita da Gualtieri la finta mormorazione degli uomini a proposito della nascita della figlia, Griselda risponde: "Signor mio, fa di me quello *che tu credi più tuo onore o consolazion sia"*, affermazione che nella versione di Sercambi corrisponde a: "quello che voi credete che piaccia a loro".[35] Gostanza si preoccupa soprattutto delle opinioni degli altri.[36] Griselda prende cura anche dei sentimenti del marito e il tu del Boccaccio denota una intimità assai più grande tra marito e moglie che non il *voi* di Sercambi.

Al finto ripudio Griselda dice di aver tenuto tutto quasi le fosse dato in prestito; segnalo nel testo di Boccaccio le omissioni di Sercambi:

> piacevi di rivolerlo, *e a me dee piacere e piace di renderlovi:ecco il vostro anello col quale mi sposaste, prendetelo.* Comandatemi... (Dec.44, S.p.744,5).

Oltre all'anello, oggetto di alto valore simbolico, anche il perfetto conformarsi alla volontà di Gualtieri viene trascurato. E tale atteggiamento si può leggere sia in chiave di perfetta ubbedienza (come lo fece il Petrarca) sia in chiave di "gageure": Griselda giuoca fino alle ultime conseguenze quel gioco che accettò con lo stesso matrimonio e che consiste nell'adempiere alle condizioni allora imposte.

Conclusioni

I fatti sono incontestabili: Sercambi modifica, con piccoli ritocchi il testo di Boccaccio secondo una tendenza ben chiara: spariscono caratteristiche altamente

significative: viene a mancare la dialettica tra l'ultima novella ed il resto del novelliere (perdita comune a tutte le elaborazioni); lo spirito feudale della familiarità tra Gualtieri ed i suoi uomini viene sostituito dal rispetto incondizionato per il "signore"); si scioglie la struttura della "gageure"; il moralismo si sostituisce all'ironia; scompare il confronto tra ceto alto e basso, ecc.

Tuttavia non si può parlare di una creazione nuova, anzi, domina l'impressione che Sercambi segue riga dopo riga un qualche manoscritto del *Decameron* (sarebbe interessante potere dire quale, ma una prima visita delle biblioteche lucchesi effettuata da Raffaele Morabito, promotore del gruppo Griselda, non ha dato esito positivo.

Non è difficile connettere i risultati della mini-analisi qui condotta con la posizione sociale del Sercambi e con lo spirito generale delle sue *Novelle*. Come è noto ai pochi che si occupano del Nostro, Sercambi fu fautore della signoria dei Guinigi. Questa signoria successe ad un regime repubblicano, ossia oligarchico, e fu rovesciata nel 1430 da una rivolta incruenta dei ceti nobili lucchesi che ristabilirono il regime repubblicano. Se tali fatti si collegano alla sua estrazione sociale (come speziale faceva parte della picola borghesia) quasi tutti i tratti rilevati si spiegano facilmente: la sua ideologia si potrebbe considerare come matrice dei cambiamenti operati nel testo di Boccaccio: Non può dire male del "signore" che appoggia; da piccolo borghese si diffida dei grandi; il moralismo conviene a chi deve evitare spese troppo onerose; è noto che il fervore religioso fu assai più grande nei ceti medi e bassi della popolazione che non nell'alta borghesia ed il disprezzo per i contadini non viene mitigato dal piacere del villeggiare che appartiene ai grandi ed ai borghesi grassi. Tale analisi trova conferma nella lettura delle *Novelle*; citerò un solo esempio in proposito: Sercambi non intende scherzo se si tratta di soldi, e non può sviluppare il motivo del maestro rubatore senza aggiungere una fine moralizzatrice, sia sotto forma di commento, sia sotto forma di una mini-sequenza narrativa che punisce il rubatore[37].

A confronto ricordo, senza peraltro entrare in argomento, la difficoltà di determinare con precisione l'"ideologia" di un Boccaccio o di un Ariosto, e l'impossibilità quasi assoluta di dedurre tale ideologia dall'estrazione sociale di questi due grandi scrittori (ciò non significa che non esistano collegamenti importanti per es. tra il *Decameron* o il *Furioso* ed i ceti di appartenenza dei loro autori). Ma la facilità con cui viene individuata e compresa l'ideologia di un Sercambi farebbe vedere in una luce un poco diversa il funzionamento delle ideologie: meno c'è di creazione o di lavoro sul testo (*in questo rispetto* i divari fra le concezioni diverse della letteratura non importano), più s'impone la presenza di una ideologia molto rozza: Sercambi - ma non Ariosto o Boccaccio - può venire considerato al 90% come espressione di una classe e della sua ideologia (si sa che i Guinigi godettero di un gran favore fra i ceti umili).

Se allo schietto funzionamento dell'ideologia intesa come trasposizione immediata di interessi di gruppo o di classe nel testo letterario - vedi il caso presente - si attribuisce la posizione di primo livello, peraltro molto spesso trascurato per la sua stessa semplicità, ne consegue che ogni passo che si eleva al di sopra di tale livello segna una liberazione, un'apertura su possibilità nuove e, forse, ancora non formulate, e cioè inesistenti prima della loro formulazione. Tali furono le parti che ebbero nella cultura italiana e europea scrittori come Boccaccio ed Ariosto, i quali ci hanno lasciato opere che richiedono ancora oggi uno sforzo interpretativo e che, d'altro canto, hanno trasmesso modi di sentire e di considerare la realtà che fanno parte del nostro patrimonio culturale (per questo motivo può essere utile a volte rispolverare i classici per capire ciò che ci hanno lasciato e per verificarne il grado di attualità). Ma tali considerazioni non valgono per uno scrittore come Sercambi, copista e nello stesso tempo trasmettitore quasi automatico dell'ideologia del suo ceto.

Anche la domanda: copista o creatore, formulata nel titolo, perde in gran parte il suo significato: che Sercambi creda di copiare un manoscritto di Boccaccio o che, nella sua ottica, ritenga di apportare all'originale delle rettifiche ossia dei miglioramenti, non importa alla riflessione odierna. Letta da vicino e senza il

costante ricordo del testo di Boccaccio, la versione di Sercambi porrebbe problemi interpretativi di semplice coerenza: impostazione che nel caso della rielaborazione di un Petrarca risulterebbe invalida.

Per molte altre versioni si pongono inoltre problemi di intertestualità, cioè tali versioni si devono considerare come modifiche conscie dell'originale (per lo più del testo di Petrarca) o addirittura come proteste articolate contro i valori in esso proposti. La cartografia di tali reazioni è uno degli scopi del gruppo *Griselda*. La versione di Sercambi presenta un'altra posizione: l'utilizzazione di un originale famoso in forma di adattazione: senza cambiamenti forti e articolati, l'originale viene attratto dall'ideologia nella quale viene inserito. Anche questa possibilità deve essere frequente in numerose versioni della diffusissima materia - ballate, libri popolari ecc.. Il grande vantaggio nel caso di Sercambi è che ci è offerta la possibilità di descrivere con notevole precisione la "matrice" ideologica che informa i cambiamenti, i quali altrove si presentano in forma più offuscata.[38][39]

1. Giovanni Sercambi: ***Novelle*** vol. I-II. Laterza, Bari l972.

2. vol. III,p.216-25

3. ***Novelle*** vol II, p.895.

4. "L'ambigua sociologia di Griselda" in ***Il potere della parola, studi sul "Decameron"***, Federio & Ardia, Napoli l983.

5.In una relazione al convegno svoltosi all'Aquila nel l986: "La Circolazione dei temi e degli intrecci narrativi. Il caso Griselda". Gli atti sono in corso di stampa.

6. vol. I,p.6,l2

7. vol. II.p.782.

8. p.739,5-8.

9.v. Roland Barthes: "L'Effet de réel" in *Communication 11*, 1968; vedi inoltre: R. Barthes et al.: *Littérature et réalité*, Points, Seuil; Parigi 1982.

10. p.739,14.

11. Dec.14, S. p.l70,24. Sottolineo omissioni o aggiunte nel testo di Boccaccio. Per il testo del *Decameron* faccio riferimento ai brani numerati dell'edizione di Branca.

12. Dec.27, S. p.742,5.

13. D. 42, S-743,30.

14. Dec. 47, S.p.744,19.

15. Dec. 68.

16. cf. Olsen l984,p.75sgg,

17. Dec 24.

18. cf. ***Lector in fabula.*** Bompiani l979, p. 86sg.

19. Dec. 9, S.p.740,7.

20. Dec. 25, s.p. 741,32.

21. Dec. 28, S. p.742,7.

22. Dec. 47, S. p.744,l7.

23. s.p.739 linee 20, 23 e 28.

24. S. p. 740,3.

25. S. p.741,3.

26. cf. "L'Analyse structurale des récits" in ***Communications*** 8, Paris l966.

27. cf. Dec. 57.

28. S.p.745,24-26.

29. Questa è la mia proposta per una "interpretazione minima" della novella. cf. gli atti del convegno tenutosi all'Aquila il 2 e 3 novembre 1986: La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi; il caso Griselda, nonchè "Les Silences de Griselda" in ***Hommage à Helge Nordahl***, ambedue saggi in corso di stampa.

30. cf. Olsen ***l984***, pp.87-99.

31. cf. Dec.4 S.p.739,13-14.

32. cf Dec.5, S.739,16-17.

33. cf. Dec.25, S.741,28-29.

34. cf. Dec.27, s:742,2.

35. cf. Dec.28, S.742,6-7.

36. Tale tratto si ritrova in altre novelle; cf. Olsen ***l984***, p.92sgg.

37. Mi permetto di rimandare al mio capitolo sul Sercambi in: ***Amore, Virtù e Potere nella novellistica rinascimentale. Argomentazione narrativa e ricezione letteraria.*** Federico & Ardia, Napoli 1984.

38. L'esempio dei "libri popolari" - stampati - presenta una tendenza alla perdita di informazione (oltranze e valori stilistici dell'umanesimo di Petrarca), ma nessuna chiara tendenza verso nuove formulazioni caratteristiche. Tale è almeno la mia impressione al momento che, probabilmente si modificherà durante il nostro lavoro collettivo.

39.Dopo la stesura del presente saggio sono venuto a conoscenza di un saggio pubblicato da Raul Mordenti:"*Il Decameron*. Una lettura tra semiologia e filologia", in ***Il testo ritrovato. Forme poetiche e classici a scuola*** a.c.d. Franeso Gnerre,

Longo ed., Ravenna 1987 p.43-72.

L’autore vi propone un’ analisi da un’angolazione che ho alquanto trascurato: operando fra l’altro con l’ipotesi dell’esistenza di non uno ma diversi autografi del testo di Boccaccio e considerando l’usanza diffusa di introdurre modifiche a seconda dei gusti o delle scelte ideologiche del destinatore, anche in testi divenuti poi dei classici. Mordenti descrive inoltre aspetti dell "istituzione letteraria" ai tempi del Boccaccio" abbonzando quindi prospettive ulteriori per l’analisi qui condotta.