

## Ser Cepparello e il «giudicio» degli uomini

Luca Andrea Di Martino

---

**Abstract**

Un'ipotesi sulla prima novella del *Decameron*, sulla complessa figura del suo protagonista; e brevi considerazioni sul quadro assiologico boccacciano secondo alcune istanze narrative dell'*opera*.

**Parole chiave**

Boccaccio, Decameron, narrativa, filologia romanza, novella, racconto.

**Contatti**

[lanona@tiscali.it](mailto:lanona@tiscali.it)

---

Due sono gli aspetti della figura di ser Cepparello che vorrei sottolineare, riallacciandomi ad alcune considerazioni di Alfonso D'Agostino. Il primo riguarda il senso da assegnare alla 'moralità' del suo personaggio, il secondo interessa direttamente la struttura del *Decameron* e potrebbe spiegare perché sia stato affidato proprio a lui il compito di aprire i cento racconti.

Per il primo aspetto, è opportuno considerare la funzione sociale della *novella*, di un genere in cui il rimescolamento di materiali letterari in sé disparati<sup>1</sup> dà forma a una visione del mondo contemporaneo ad ogni modo legata a un vincolo etico<sup>2</sup> – di qui l'ipotesi di un contenuto morale,<sup>3</sup> un significato (o 'senso riposto') i cui insegnamenti,<sup>4</sup> seppure scanzonati, sarebbero presentati di volta in volta attraverso alcune istanze narrative del *Decameron*.

Il secondo aspetto, invece, partecipa di un tema tutto sommato ricorrente in buona parte del *Decameron*: un tema non a caso introdotto dalla prima storia di ser Cepparello da Prato, in un prologo che inquadra il dominio culturale dell'intera centuria e che pone al di fuori del novellare la dimensione 'sacra' in senso stretto.<sup>5</sup> Il «cominciamento» dei

<sup>1</sup> Cfr. Di Girolamo e Lee, in cui si parla appunto della «novella» come di un «genere di sintesi».

<sup>2</sup> È nota la proposta di Bruni secondo la quale il *Decameron* illustra una particolare forma di letteratura, definita dallo stesso critico «mezzana», che il Boccaccio avrebbe creato intrecciando diversi aspetti della propria cultura: alessandrina da una parte, dall'altra condizionata da un ambiente, un lettore meno interessato all'erudizione (se si vuole identificabile, ma a titolo retorico ed esemplificativo, con le donne a cui l'opera è dedicata). Se, dunque, una particolarità di questa cultura «mezzana» prevede il recupero di temi e stilemi classici (riconducibili alla letteratura alta) allato di esigenze narrative più cordiali e, per certi versi, spontanee (cfr. la «contemporaneizzazione», l'attualizzazione della narrativa boccacciana di Branca, in *Una chiave di lettura per il «Decameron»*), in qualche modo contrapposte a quelle delle prose latine dello stesso Boccaccio, non pare che l'«impegno» di una letteratura così fatta debba escludere un'intenzione morale, appunto inquadrata sulla particolare realtà sociale, culturale e civile del lettore cui l'opera si rivolge.

<sup>3</sup> Cfr. Kirkham.

<sup>4</sup> Ma si può parlare anche di semplice 'punto di vista', senza pensare a una vera e propria intenzione pedagogica – e tuttavia, in chi esprime una propria posizione, vi è sempre, implicita, un'immagine di come una determinata realtà dovrebbe essere: diversamente da come è.

<sup>5</sup> Valesio, invece, indaga l'incidenza antropologica del 'sacro' e rintraccia nel testo boccacciano le possibili pertinenze del culto religioso, ancorché sublimato nella coscienza e nella cultura dell'autore. Qui

«nuovi ragionamenti», dunque, procede sì dal sommo «facitore» (*Dec.* I 2), ma, si direbbe, quasi per obliterarlo e sollevarlo dalle immediate intenzioni narrative del novellatore, come dall'agire umano così come esso è riprodotto nell'episodio del notaio Cepparello. Sotto questo rispetto, io credo, va letta la notizia 'meta-narrativa', collocata in chiusura di un esordio «convenevole» (*Dec.* I 2) e orientativamente retorico:

il che manifestamente potrà apparire nella novella la quale di raccontare intendo: manifestamente dico, *non il giudizio di Dio, ma quel degli uomini seguitando.* (*Dec.* I 1 6)<sup>6</sup>

Un «cominciamento» (*Dec.* I 2) convenientemente scrupoloso, che tuttavia offre al Boccaccio il pretesto per isolare la propria materia, cioè a dire il nostro tema principale:

non potendo l'acume dell'occhio mortale nel segreto della divina mente trapassare in alcun modo, avvien forse tal volta che, da *opinione ingannati*, tale dinanzi alla sua maestà facciamo procuratore, che da quella con eterno essilio è iscacciato. (*Dec.* I 1 5)

Se la difficoltà dell'uomo a penetrare i segreti divini si presenta come una verità condivisibile e in sé evidente, il *Decameron* vorrebbe dimostrare come il più delle volte l'uomo incontra serie difficoltà anche ad affrontare certe apparenze mondane, generate da un'astuzia non per forza determinata da intenzioni consapevolmente malvagie. È sulla traccia di questo programma che il testo, in un breve e ordinato periodare, sostenuto da una regolare successione di 'definizioni',<sup>7</sup> richiama inizialmente la nostra attenzione sul *possibile* del primo «cominciamento» («avviene forse tal volta che, da *opinione ingannati*»), poi al *reale* presentificato nella finzione letteraria (e qui armonizzato nel *cursus velox* di «uomini seguitando»); quindi sul *virtuale* delle «opinioni» ingannevoli in generale e sull'*attuale* dei personaggi ingannati di molte novelle: infine sull'opinione relativa alla possibile santità di san Ciappelletto, e sulla reale e concreta *credulità* degli uomini.

Ser Cepparello, quindi, per mezzo della sua prominenza testuale, tematizza alcuni elementi nodali: anzitutto l'agire umano, qui evocato per contrasto da quello divino (e in questo potremmo già ritrovare il dialogo costante che Boccaccio vuole con Dante, iniziato con la citazione di Galeotto<sup>8</sup> e, come vedremo, viepiù rinnovato nel tessuto concettuale della nostra prima novella); poi il «giudicio» (*Dec.* I 6) dell'uomo, che si manifesta letterariamente, in tutta l'opera, attraverso una ricca, per dir così, fenomenologia dell'errore.

Sulla particolare *moralità* di ser Cepparello, per il momento basterà accennare al valore che essa assume all'interno della circostanza narrativa. La *perversità* dell'usuraio offre all'autore due servizi, entrambi rilevanti per la cifra letteraria del 'nuovo' genere novellistico. Il primo permette lo spiegamento della sensibilità 'romanzesca' del Boccaccio, in gran parte generata dal puro piacere del racconto (caratteristica dominante di tutta l'opera – ovvero ciò che si può anche definire, considerando i suoi effetti sul lettore, «fascinatione letteraria»<sup>9</sup>); il secondo evidenzia un orientamento emotivo comunque biasimevole e variamente pericoloso, lontano da un ideale di civiltà in certo modo aggiornato. In quest'ultima prospettiva, la 'malvagità' di Cepparello, oltre a inquadrare esemplarmente

diversamente la dimensione sacra è valutata entro un'ipotesi che abbraccia la volontà, l'intenzione, una probabile progettualità del Boccaccio.

<sup>6</sup> I 'corsivi' nei testi citati a blocchetto sono sempre miei.

<sup>7</sup> Cfr. *Dec.* I 1 3-5: «Manifesta cosa è che [...] essaudisce coloro che 'l priegano».

<sup>8</sup> Cfr. *Dec.* Proemio 1.

<sup>9</sup> D'Alfonso 52.

te una spregiudicatezza socialmente determinata, costituisce una sorta di reagente narrativo in grado di sottolineare i tratti di un comportamento, quello del «santo frate» e degli ingenui popolani, pur sempre apostrofato dalla coscienza e dalla prosa boccacciane.

Il nostro primo esempio di 'credulità', quindi, trarrebbe i suoi motivi proprio dal tema della falsa «opinione» (*Dec.* I 5), dall'errore che spesso occupa il giudizio e la mente dell'uomo, e che nel Boccaccio può favorire, di volta in volta, l'occasione per descrivere un mondo sempre più condizionato dalle capacità e da certa iniziativa individuale non più semplicemente ispirata ai disinvolti valori di una borghesia intraprendente e tuttavia nemmeno informata in modo acritico a quelli celebrati dalla tradizione letteraria 'cortese'.

Proprio in questo nesso tra il falso giudizio e un rinnovato ideale di civiltà incontriamo, nel testo del *Decameron*, un 'nuovo' palinsesto dantesco. Già dalla citazione posta a esergo, attraverso il «prencipe Galeotto» (*Dec. Proemio* 1), trovo l'indizio di un dialogo intertestuale con l'opera maggiore di Dante; si tratta tuttavia di un dialogo complicato da una sostanziale divergenza assiologica, qui individuata, per quanto riguarda il Boccaccio, in una 'verità' umana essenzialmente empirica, diciamo così: riconosciuta secondo una razionalità pratica e 'operativa' (quando, in Dante, vale una ben diversa forma di 'verità', 'vera' perché inscritta nella mente divina). Quindi, mutata la prospettiva, che in ser Cepparello è additata nel 'seguire' il «giudicio» degli uomini, il recupero del «prencipe Galeotto» equivale già a un'attualizzazione funzionale, ad ogni modo rivista sotto il profilo etico, di quella stessa letteratura 'sollazzevole' condannata nel Canto quinto dell'*Inferno*.<sup>10</sup> In tal modo il *Decameron*, nuovo «Galeotto», si offre al proprio uditorio in una 'moderna' veste culturale in grado di forgiare l'esperienza umana,<sup>11</sup> avvalendosi di una lettura silenziosa e isolata, la cui componente consolatoria vige nell'elaborazione estetica di una piacevolezza intellettuale estremamente cordiale e accessibile (e si pensi anche al principio di «contemporaneizzazione» proposto da Branca,<sup>12</sup> per cui il coinvolgimento del 'presente' e la sua rappresentazione costituiscono un aspetto tutto sommato essenziale della particolare efficacia consolatoria esemplificata dal *Decameron*).

Ben più vicino al quadro assiologico decameroniano trovo, invece, un'altra opera di Dante, le cui suggestioni testuali e di contenuto ci permettono un interessante confronto. Qui il dominio è appunto quello della ragione umana:

Cominciasti adunque ad amare li seguitatori de la veritate e odiare li seguitatori de la falsitate [...]. Io, lei [la Filosofia] *seguitando* ne l'opera sì come ne la passione quanto potea, li *errori* de la gente abominava e dispregiava, non per infamia o vituperio de li erranti, ma de li *errori* [...]. Intra li quali *errori* uno io massimamente riprendeai, lo quale non solamente è dannoso e pericoloso a coloro che in esso stanno, ma eziandio a li altri, che lui riprendano, porta dolore e danno. Questo è l'*errore* de l'umana bontade in quanto in noi è da la natura seminata e che 'nobilitade' chiamare si dee; che per *mala consuetudine* e per *poco intelletto* era tanto fortificato, che [l]'*opinione*, quasi di tutti, n'era *falsificata*; e de la *falsa opinione* nascevano li *falsi giudicii*, e de' *falsi giudicii* nascevano le non giuste *reverenze* e *villipensioni*; per che li buoni erano in villano dispetto tenuti, e li malvagi onorati ed esaltati. La qual cosa era pessima confusione del mondo. (*Cv.* IV i 3-7)

La rilettura di questo passo di *Convivio* IV può suggerire senz'altro la figura del nostro ser Cepparello, specie per quelle ingiuste «reverenze» rivolte erroneamente a un animo «mal-

---

<sup>10</sup> Cfr. Picone 625-54.

<sup>11</sup> Cfr. *Dec.* II 9 3.

<sup>12</sup> Branca, *Una chiave di lettura per il «Decameron»* XII.

vagio»; più in generale, l'occorrenza di alcuni termini, quali «seguitando», «errori», «opiniononi», «giudici», sembra delineare l'ossatura argomentativa di una stessa intenzione, per dir così, speculativa: ciò fa pensare a un Panfilo<sup>13</sup> tutto sommato non digiuno di certe letture dantesche. Ma, se guardassimo al «proposito» del quarto libro del *Convivio*, sentiremmo non del tutto fuori luogo l'ipotesi d'interrogare il testo boccacciano anche da questa seconda angolatura dantesca, ovvero da quella riguardante il tema della «nobiltà». Così, ovviamente, esuleremmo dalla nostra prima novella, che, come si è già detto, da questo punto di vista si limita a tematizzare l'aspetto predominante di ogni 'falsificazione', ossia la pertinenza degli «errori che [possono] cadere nelle menti degli uomini» (*Dec.* III 7 16), e rivolgeremmo il nostro interesse sulle novelle in cui compaiono i personaggi più e meno coinvolti dagli effetti di una nobiltà intesa come antico e aristocratico lignaggio.

Senza voler affrontare un'analisi esaustiva dell'intero *Decameron*, qui colgo alcuni esempi che, mi pare, possono tratteggiare abbastanza chiaramente le rinnovate 'virtù' boccacciane, raccontate attraverso 'valori' ad ogni modo tradizionali.

Il primo esempio guarda alla vicenda del principe Tancredi – sollevata la morbosità del suo amore per la povera Ghismonda, egli è presentato come un «signore assai umano e di benigno ingegno» (*Dec.* IV 1 3), ma ad ogni modo legato a un sistema di valori e a una mentalità in cui la 'gentilezza' di sangue va di conserva con un animo, diciamo così, fin troppo 'micidiale':

E or volesse Idio che, poi che a tanta disonestà [sogg. Ghismonda] conducer ti dovevi, avessi preso uomo che alla tua nobiltà *decevole* fosse stato; ma tra tanti che nella mia corte n'usano eleggesti Guiscardo, *giovane di vilissima condizione*, nella nostra corte quasi come per Dio da piccol fanciullo infino a questo di allevato; di che tu in grandissimo affanno d'animo messo m'hai. (*Dec.* IV 1 27)

In questa novella l'«errore» (così com'è riassunto nel passo qui sopra proposto del *Convivio*) comporta l'assassinio di Guiscardo e il suicidio di Ghismonda – che, prima di abbandonare questo mondo, non manca di rimproverare al padre una certa ottusità, o, se vogliamo, viltà di pensiero:

Di che egli pare, oltre all'amorosamente aver peccato, che tu, più *volgare opinione che la verità seguitando*, con più amaritudine mi riprenda, dicendo, quasi turbato esser non ti dovessi se io *nobile uomo* avessi a questo eletto, che io con *uomo di bassa condizion* mi son posta: in che non t'accorgi che non il mio peccato ma quello della fortuna riprendi, la quale assai sovente li non degni a alto leva, abbasso lasciando i degnissimi. (*Dec.* IV 1 38)

Segue una considerazione ancora per bocca di Ghismonda non dissimile da quella di alcuni versi della canzone dantesca *Le dolci rime d'amor ch'ì solia* (*Cv.* IV) – nei quali è ricordata, a coloro che non dispongono di un 'intelletto sano', la comune origine dell'uomo («che siam tutti gentili o ver villani, / o che non fosse ad uom cominciamento») <sup>14</sup> –; per poi giungere alle stesse conclusioni di Dante (ma il tema della vera «nobiltà» conosce una

---

<sup>13</sup> La novella di Cepparello è raccontata appunto da Panfilo, primo novellatore della centuria.

<sup>14</sup> *Le dolci rime* vv. 70-71.

trattazione ben più estesa e precedente al *Convivio*: si vedano almeno Guinizelli e Andrea Cappellano etc.):<sup>15</sup>

La *vertù* primieramente noi, che tutti nascemmo e nasciamo iguali, ne distinse; e quegli che di lei maggior parte avevano e adoperavano nobili furon detti, e il rimanente rimase non nobile. E benché *contraria usanza* poi abbia questa legge nascosa, ella non è ancor tolta via né guasta dalla natura né da' buoni costumi; e per ciò colui che *virtuosamente adopera, apertamente sé mostra gentile*, e chi altramenti il chiama, non colui che è chiamato ma colui che chiama commette difetto. Raguarda tra tutti i tuoi nobili uomini e essamina la lor vita, i lor costumi e le loro maniere, e d'altra parte quelle di Guiscardo raguarda: se tu vorrai *senza animosità giudicare*, tu dirai lui nobilissimo e questi tuoi nobili tutti esser villani. (*Dec. IV* 1 40-41)

Boccaccio, dunque, aderisce al pensiero dell'Alighieri, descrivendo la «nobiltà» attraverso l'uso della «virtù» – e per «virtù» s'intenderebbe «un abito eligente / lo qual dimora in mezzo solamente» (*Le dolci rime* vv. 86-7), insomma, il 'giusto mezzo' di memoria aristotelica, cioè a dire una disposizione costante ad agire senza abbandonarsi agli eccessi (e ciò varrebbe anche per gli amori, che porterebbero a esiti non desiderabili, quando per intensità si spingono oltre il conveniente). A questo proposito, la commozione tragica di certe novelle, per quel che ci riguarda, potrebbe veicolare l'esigenza di un giudizio morale, specie quando la medesima struttura di un intreccio si presta a una doppia trattazione, tragica e comica. Se, ad esempio, si confrontano le analogie delle due novelle IV 9 e VIII 8, si può estrarre un istruttivo quanto rilevante dialogo intratestuale:

Dovete adunque sapere che, secondo che raccontano i provenzali, in Provenza furon *due nobili cavalieri*, de' quali ciascuno e castella e vassalli aveva sotto di sé: e aveva l'uno nome messer Guglielmo Rossiglione e l'altro messer Guglielmo Guardastagno. E perciò che l'uno e l'altro era prod' uomo molto nell'arme, s'armavano assai e in costume avean d'andar *sempre* a ogni torneamento o giostra o altro fatto d'arme *insieme* e vestiti d'una assisa. (*Dec. IV* 9 5)

Dovete adunque sapere che in Siena, sì come io intesi, già furon *due giovani assai agiati e di buone famiglie popolane*, de' quali l'uno ebbe nome Spinelloccio Tavena e l'altro ebbe nome Zeppa di Mino, e amenduni eran vicini a casa in Camollia. Questi due giovani *sempre* usavano *insieme* e, per quello che mostrassono, così s'amavano, o più, come se stati fosser fratelli. (*Dec. VIII* 8 4-5)

In entrambi i racconti la vicenda muove da un vincolo di amicizia fraterna, messa alla prova da un amore adùltero perpetrato da uno dei due amici ai danni dell'altro. Ma le somiglianze, com'è ovvio, si segnalano se confrontate con le differenze: i primi due amici sono «nobili cavalieri», i secondi due 'agiati popolani'; il primo amico dà séguito a un agguato in cui viene barbaramente assassinato il traditore; il secondo organizza una sollazzevole «danza trivigiana» con cui rende al «compagno» un 'giusto' «pan per focaccia». Il primo episodio si conclude con un assassinio e un suicidio. Il secondo, tutto sommato, con un lieto fine e una bella risata. Sicché i limiti di un ormai superato ideale di 'gentilezza' sembrano macchiarsi di una grave onta: l'idea dell'onore, così come si configura so-

---

<sup>15</sup> Cfr. *a fortiori*: «Che si potrà dir qui? se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria» (*Dec. X* 10 68).

cialmente secondo il criterio agnatizio della «nobiltà», interpreta e favorisce esempi tragici ragionevolmente non auspicabili, se pensati come ipotesi di modelli reali; là dove, diversamente, si vuole proporre un modello di civiltà non lontano da quello raffigurato nella 'cornice', incarnato nelle gentili maniere dei dieci novellatori e, più in generale, nella virtù di non «trapassare in alcun atto il segno della ragione» (*Dec.* Introd. 65).

Altrove il preconconcetto agnatizio comporta l'attuazione del 'teorema' dantesco secondo il quale una falsa opinione può indurre a un'ingiusta «villipensione» (*Cv.* IV i 7). La bella e assennata Giletta, tuttavia innamorata «oltre al convenevole» (*Dec.* III 9 6), si vede respinta dal riluttante conte Beltramo:

Beltramo, il quale conoscea e veduta l'avea, quantunque molto bella gli paresse, *conoscendo lei non esser di legnaggio che alla sua nobiltà bene stesse*, tutto *sdegnoso* disse: «Monsignore, dunque mi volete voi dar medica per moglie? Già a Dio non piaccia che io sì fatta *femina* prenda giammai». (*Dec.* III 9 22)

Soltanto la «perseveranza» e il «senno» (*Dec.* III 9 60) di Giletta faranno ricredere Beltramo fino a convertire la sua ritrosia in amore (per certi aspetti, a voler assegnare a questa novella un valore emblematico, forse non sarebbe inappropriato intravedere, nella vicenda di Giletta, l'*iter* ostinato di una virtuosità che riesce a sovvertire una falsa opinione, dovuta essenzialmente a un primo giudizio formulato secondo la «mala consuetudine» dantesca).<sup>16</sup>

Per contro, l'agnizione di un'inaspettata nobiltà di sangue può mutare l'efferatezza di un nobile e 'apprensivo' padre – ancor più efferato di Tancredi –, in una pura accondiscendenza sfociante in una felice proposta di matrimonio.<sup>17</sup> Similmente, un buon retaggio di sangue agisce sul più ragionevole Lizio di Valbona, che, di fronte al fatto compiuto, rabbonisce la moglie, offesa dall'«inganno» dell'amante di sua figlia:

Donna, guarda che per quanto tu hai caro il mio amore tu non facci motto, ché in verità, poscia che ella l'ha preso, egli sarà suo. Ricciardo è *gentile uomo* e ricco giovane. (*Dec.* V 4 37-37)

Ancora un 'eccesso' di nobiltà rende vano l'amore di Nastagio degli Onesti, innamorato «d'una figliuola di messer Paolo Traversaro»:

giovane e *troppo più nobile* che esso non era, prendendo [Nastagio] speranza con le sue opere di doverla trarre a amar lui. Le quali, quantunque grandissime, belle e laudevole fossero, non solamente non gli giovavano, anzi pareva che gli nocessero, tanto cruda e dura e salvatica gli si mostrava la giovinetta amata, forse per la sua singular bellezza o per la *sua nobiltà sì altiera e disdegnosa divenuta*, che né egli né cosa che gli piacesse le piaceva. (*Dec.* V 8 5-6)

Ci vorrà una prodigiosa e terrificante 'caccia' presso una pineta di Classe per far aprire gli occhi alla «giovinetta amata» e tramutarla in un'arrendevole sposa (altro aspetto rilevante è l'indifferenza della nobile giovane mostrata per le «opere grandissime» di Nastagio:

---

<sup>16</sup> Anche la novella di Zinevra (*Dec.* II 9) seguirebbe lo stesso spunto: una facile opinione falsificata da Ambrogiuolo getta discredito su Zinevra, che ora, ingiustamente, non gode più della fiducia del marito ed è costretta a fuggire e a travestirsi da uomo per salvarsi da una morte che si vuole senz'altro assurda.

<sup>17</sup> Cfr. *Dec.* V 7 42.

l'indegnità di chi accampa una superiorità di sangue si mostra ulteriormente in una paradossale aridità spirituale, ovviamente già dovuta a un «falso giudizio»<sup>18</sup>.

Ma anche l'idea di una 'distinzione' non necessariamente racchiusa nel prestigio nobiliare può conoscere un esito funesto, e quindi esecrabile. La posizione di preminenza guadagnata da tre ricchi giovani fratelli, mercanti di professione comporta un'onorabilità che vede nello spargimento di sangue un giusto e 'savio' rimedio:

il maggiore de' fratelli [...], per ciò che savio giovane era, quantunque molto noioso gli fosse a ciò sapere [della relazione amorosa di sua sorella con un semplice garzone], pur mosso da più onesto consiglio [ovvero, come spiega il Branca, da un 'pensiero' «più attento al loro onore»: sicché ritiene più savio porre in atto l'assassinio in un secondo momento etc.], senza far motto o dir cosa alcuna [...] infino alla mattina seguente trapassò. Poi [...] a' suoi fratelli ciò che veduto aveva la passata notte d'Elisabetta e di Lorenzo raccontò; e con loro insieme [...] diliberò di questa cosa, acciò che né a loro né alla sirocchia alcuna infamia ne seguisse, di passare tacitamente [...] infino a tanto che tempo venisse nel quale essi [...] questa vergogna [...] si potessero torre dal viso. (*Dec.* IV 5 6-7)

In tutte queste vicende – qui oggetto di un esame comunque approssimativo – ritrovo il segno di un 'eccesso', la traccia di un agire condizionato da un uso inadeguato della ragione, su cui il giudizio morale dell'autore si esprime appunto negli esiti tragici, negli assassinî e suicidî, in un'efferatezza che, in ultima analisi, si vuole bandire dai «costumi de' cittadini», additandola sia nei casi falsamente illustri di lesa nobiltà sia negli episodî di vita 'contemporanea' in cui possa emergere una mentalità contraria all'ideale «cortese» contemporaneizzato, e in certo senso sublimato, nella 'cornice' decameroniana.

Un'altra novella, che sempre interessa il tema della nobiltà di sangue, si presta a sottolineare un nesso altrettanto importante tra il «giudicio», la «nobiltà» e la materia amorosa:

Dovete dunque sapere che nella nostra città fu già un *ricchissimo mercatante* chiamato Arriguccio Berlinghieri, il quale *scioccamente*, sì come ancora oggi fanno tutto 'l di i mercatanti, pensò di *volere ingentilire per moglie*; e prese una giovane *gentil donna male a lui convenientesi*, il cui nome fu monna Sismonda. (*Dec.* VII 8 4)

Questa volta la «mala consuetudine» consiste in un «giudicio» 'sciocco' che vuole pervertire la natura dei sentimenti per piegarla a un mero profitto sociale. Siamo di fronte a un esempio di 'amore' già tipizzato dal Boccaccio nel suo *Filocolo*, quando, per bocca di Fiammetta, viene individuato il cosiddetto «amore per utilità» – di contro agli altri due: quello «per diletto» e quello «onesto»:

amore è di tre maniere, per le quali tre, tutte le cose sono amate [...]. La prima delle quali tre si chiama *amore onesto*: questo è il buono e il diritto e il leale amore, il quale da tutti abitualmente dee esser preso [...]. Il secondo è chiamato *amore per diletto*, e questo è quello al quale noi siamo soggetti [«al quale, veramente, niuno, che virtuosa vita disideri di seguire, si doveria sommettere, però che egli è d'onore privato, adducitore d'affanni, destatore di vizi, copioso donatore di vane sollecitudini, indegno occupatore dell'altrui libertà»]. Questo è il nostro iddio [...]. Il terzo è *amore per utilità*: di questo è il mondo più che d'altro ripieno. Questo insieme con la fortuna è congiunto: mentre ella dimora, e egli similmente

---

<sup>18</sup> *Cv.* IV 3-7.

dimora; quando si parte, e elli. Elli è guastatore di molti beni: e *più tosto, ragionevolmente parlando, si dovrebbe chiamare odio che amore.* (*Filocolo* IV 44)

A tale riguardo il Boccaccio, anche nel *Decameron*, sembra voler esprimere il suo punto di vista contro ogni forma d'amore che non sia dettata da un moto sincero e ben proporzionato. Quando subentrano altri interessi che poco o punto hanno che fare con l'amore (un amore che tuttavia si confonde felicemente con un genuino istinto sensuale), segue l'irrisione, la beffa ai danni dello 'sciocco' di turno – si veda quindi il ricco mercante Arrighuccio Berlinghieri, oppure l'altrettanto ricco e anziano giudice Riccardo di Chinzica, «il quale, [...] essendo molto ricco, [...] cercò d'aver e *bella e giovane* donna per moglie, dove e l'uno e l'altro, se così avesse saputo consigliar sé come altrui faceva, doveva fuggire» (*Dec.* II 10 5) – in questo caso l'«errore» risiede nella consuetudine di maritare una giovane donna con chi ormai della giovinezza non ha più nulla: «se voi eravate savio o sete», dice Bartolomea a un marito inadeguato che si ostina a volerla nuovamente con sé, «dovavate bene avere tanto conoscimento, che voi dovavate vedere che io era *giovane e fresca e gagliarda*, e per conseguente conoscere quello che alle *giovani donne*, oltre al vestire e al mangiare, benché elle per vergogna nol dicano, si richiede» (*Dec.* II 10 31).

Vediamo dunque i due principi danteschi di «mala consuetudine» e di «poco intelletto» funzionare con un certo profitto, entro ciò che insisto a chiamare il contenuto morale del *Decameron*. Se la «mala consuetudine» spiega l'istanza narrativa, spesso tragica, di quei racconti incentrati sulle «opinioni» largamente diffuse, il «poco intelletto», quando compare, diviene protagonista delle novelle comiche, in cui i più sprovveduti vanno incontro alla loro sorte. Quest'ultimo è il caso di Calandrino, di Maestro Simone, dei tanti mariti bellamente beffati... nonché dei gentiluomini che vorrebbero 'dare briga' a Guido Cavalcanti – dove, tra l'altro, non a caso nella battuta di Guido vediamo una perspicua eco dantesca, riconducibile proprio al quarto trattato del *Convivio* («Ma vilissimo sembra, a chi 'l ver guata, / cui è scorto 'l cammino e poscia l'erra, / e tocca a tal, ch'è morto e va per terra!»):<sup>19</sup>

Signori, voi mi potete dire a casa vostra [in un cimitero] ciò che vi piace. (*Dec.* VI 9 12)

Questi «signori», forse, offrono al savio Guido un esempio di «cammino» mal indirizzato, e per questo non più esattamente virtuoso.

Ma, tutto sommato, la novella che volge per punta il suo discorso al tema dell'«errore» e del «giudicio» pare essere quella di messer Gentil Carisendi – «un cavaliere per *virtù* e per nobiltà di sangue» (*Dec.* II 10 45) che salva la vita alla sua amata, creduta morta dal marito e, per così dire, troppo presto dimenticata dai familiari. Egli, dopo averla curata e fatta ristabilire, decide di organizzare un banchetto e invitare il marito, Niccoluccio Caccianemico, e altri «gentili uomini». Sul finire della cena, prima d'introdurre al convito monna Catalina, messer Gentile espone un «dubbio» ai proprî invitati, e lo fa attraverso un breve racconto:

vi priego mi diciate quello che sentite d'un dubbio il quale io vi moverò. Egli è alcuna persona la quale ha in casa un suo buono e fedelissimo servidore, il quale inferma gravemente; questo cotale, senza attendere il fine del servo infermo, il fa portare nel mezzo della strada

---

<sup>19</sup> *Le dolci rime* vv. 38-40.



né più ha cura di lui; viene uno strano e mosso a compassione dello 'nfermo e' sel reca a casa e con gran sollicitudine e con ispesa il torna nella prima sanità. Vorrei io ora sapere se, tenendosi e usando i suoi servigi, il suo signore si può a buona equità dolere o ramaricare del secondo, se egli raddomandandolo rendere nol volesse. (*Dec. X 4 25-27*)

Il lettore, naturalmente, già adesso riconosce in questa storiella la stessa vicenda di messer Gentile, del quale si intuiscono abbastanza facilmente le intenzioni, tutto sommato plausibili anche per l'inconsapevole Niccoluccio, che, richiesto a esprimere la 'giusta' «opinione» sua e degli altri invitati, afferma:

che il primo signore *niuna ragione avesse più* nel suo servidore, poi che in sì fatto caso non solamente abbandonato ma gittato l'avea, e che per li benefici del secondo usati *giustamente* pareva di lui il servidore divenuto, per che, *tenendolo, niuna noia, niuna forza, niuna inguria faceva al primiero*; gli altri tutti che alle tavole erano, ché v'avea di *valenti uomini*, tutti insieme sé tener quello che da Niccoluccio era stato risposto. (*Dec. X 4 20*)

In questo modo Niccoluccio non sa ancora di aver pronunciato una «sentenza» contraria ai suoi interessi, ma favorevole a messer Gentile, che non a caso solo ora decide di presentare ai suoi invitati monna Catalina, svelandone l'identità:

Signori, questa donna è quello leale e fedel servo del quale io poco avanti vi fe' la dimanda; la quale, da' suoi poco avuta cara e così come vile e più non utile nel mezzo della strada gittata, da me fu ricolta e colla mia sollicitudine e opera delle mani la trassi alla morte [...]. Per le quali cose, *se mutata non avere sentenza da poco in qua*, e Niccoluccio specialmente, questa donna *meritamente è mia*, né alcuno con *giusto titolo* me la può radomandare. (*Dec. X 4 38-40*)

A Niccoluccio non resta che tacere e piangere lagrime amare. Ma messer Gentile, «gentile» per sangue e per virtù, compie un atto nobile e generoso, e restituisce al marito la moglie ristabilita, in forze, bella come non mai, accompagnata per giunta da un «bellissimo» e legittimo primogenito.

Per quello che interessa a noi, questa novella, nei termini qui proposti, svela come un'«opinione» condivisa anche da coloro che il testo del *Decameron* non esita a definire «valenti uomini» (mette conto far notare che «valente» è attribuito pure del «santo frate» di *Dec. I 1*) nel giro di «poco» tempo possa divenire crudele e, a ben guardare, 'sciocca' e ingiusta.

La «mala consuetudine» di trarre «giudicî» affrettati, apparentemente ragionevoli, può comportare qualche insidia anche per chi ha dimostrato di essere «valente»: nessuno, insomma, pare essere umanamente immune dal rischio di giudicare secondo il «poco intelletto» dantesco.

Ed è proprio il criterio del «poco intelletto» a ricondurci alla prima novella, e quindi al nostro ser Cepparello, per il quale la presentazione di Panfilo andrebbe assunta senz'altro: ser Cepparello è «il piggioro uomo forse che mai nascesse» (*Dec. I 1 15*). In buona sostanza, il Boccaccio ha emblematicamente creato un individuo capace di richiamare su di sé i numerosi 'possibili' di una provata immoralità – e del resto si tratta di una tipizzazione che, seppure iperbolica, impersonerebbe i caratteri di una spregiudicatezza e

di una disinvoltura ben diffuse nella società del tempo.<sup>20</sup> La malvagità del nostro usuraio, dunque, fa emergere le responsabilità di ciò che permette l'incredibile falsificazione di una vita evidentemente non in linea coi valori cristiani: si tratta, insomma, del «falso giudizio» del «santo frate» e dei suoi «creduli» confratelli (*Dec.* I 1 84), infine dei fedeli che si rivolgono proprio a san Ciappelletto per le loro appassionate preghiere d'intercessione. A essere precisi, l'«errore» consiste proprio nel giudicare «secondo l'apparenza». Per quest'ultimo aspetto, ancora una volta attingo al testo del *Convivio*:

Sì che allora non giudica come uomo la persona, ma quasi come altro animale pur *secondo l'apparenza, non discernendo la veritate.* (*Cv.* III x 2)

Ma, più rilevanti, le considerazioni dell'Alighieri sull'impossibilità di giudicare rettamente quando l'anima di chi osserva si trova nella condizione di sperimentare una «passione» eccessiva, alimentata dal desiderio e dall'imminenza della «cosa desiderata» (al riguardo, si pensi anche all'«animosità» ricondotta da Ghismonda al ragionare di Tancredi):

Dov'è da sapere che quanto l'agente più al paziente sé unisce, tanto più forte è però la *passione* [...] onde, quanto la *cosa desiderata* più *appropinqua* al *desiderante*, tanto lo *desiderio* è *maggior*e, e *l'anima, più passionata, più si unisce a la parte concupiscibile e più abbandona la ragione.* (*Cv.* III x 2)

Il «santo frate» – e con lui tutti i fedeli – si trovano proprio nella situazione del «desiderante» dantesco, là dove la «cosa desiderata» equivale alla fede in generale – per noi, e per il Boccaccio, alla santità di ser Ciappelletto. A questo proposito la virtù aristotelica del 'giusto mezzo' viene a essere completamente disattesa: l'eccesso di un santo frate comporta il non discernimento della verità, l'errore di «giudicio» che fa di tutti i fedeli devoti a san Ciappelletto una confraternita di beffati – ma, naturalmente, l'ironia del Boccaccio, in questo caso, non investe i principî della fede, bensì l'«attrito fra i principî e la vicenda del protagonista» (Bruni 258), per salvare quindi la dottrina cristiana sia dall'inganno dell'usuraio sia dalla corrività degli stessi fedeli (del resto abbiamo già visto come l'autore abbia lasciato fuori del suo racconto la dimensione propriamente religiosa, confinandola nel prologo teologico del novellatore).

Si è detto: l'errore di «giudicio» del santo frate. Ora conviene domandarsi se il testo permetta al lettore di non incorrere in questo stesso «errore», ovvero d'intuire un itinerario concettuale in grado di favorire il 'discernimento della verità'. In questa prospettiva, io credo, bisogna assumere l'uso di alcune, le principali figure retoriche della novella: in tal modo l'arte della 'parola' acquista il compito di veicolare una 'lettura critica', in grado di attraversare la ricca e fuorviante «apparenza» così ben orchestrata dalla mano dell'autore.

Per la nostra rapida analisi mi rifaccio in parte all'ordinata divisione proposta da Alfonso D'Agostino,<sup>21</sup> ovvero alla distinzione di «volto», «maschera» e «icona», rispettivamente

---

<sup>20</sup> Si pensi alla biografia di san Godrigo di Finchal (di cui, però, ho perso ogni notizia bibliografica).

<sup>21</sup> «[L]a storia si traduce in una doppia metamorfosi: quella che possiamo chiamare la trasformazione da *volto* a *maschera* e la successiva da *maschera* a *icona*. Il vero volto del protagonista è [...] quello disegnato nella mente di Musciatto [...]. La maschera è quella costruita dallo stesso notaro nella falsa confessione [...]. L'icona è l'inevitabile prodotto della trasformazione della maschera, è la maschera nella sua

contrassegnate nel testo dalla triplice onomastica «ser Cepparello», «ser Ciappelletto» e «san Ciappelletto».

Riguardo al «volto» di ser Ciappelletto – osservato attraverso il punto di vista di Musciatto Franzesi –, la figura retorica dell'iperbole investe l'originaria caratterizzazione del personaggio, qualificandolo appunto come un «piggioro uomo»: in questo caso la 'parola' custodisce il valore paradigmatico del notaro in quanto individuo di «specchiata immoralità» (D'Agostino 12) e suggerisce una lettura non ironica della prima parte del racconto. In altri termini, l'iperbole assume una funzione 'emblemizzante' e stabilisce l'archetipo con cui interpretare – questa volta sì attraverso una lettura 'ironica' – sia la «maschera» sia l'«icona». Così scopriamo, tra l'altro, che la prima deroga alla virtù umana del 'giusto mezzo' è senz'altro rappresentata *in malo* anche per le intenzioni e la natura di questo primo 'personaggio' (anzi, si direbbe quasi che l'iperbole, qui, sia la negazione retorica del 'giusto mezzo').

Quando invece passiamo a valutare la «maschera» di ser Ciappelletto, ecco che la stessa figura dell'iperbole agisce entro una diffusa dimensione ironica e ci introduce nel vivo della vicenda, nella mimèsi di un personaggio che interpreta il ruolo del pio devoto. In questo modo il testo, nelle sue 'insistenze' semantiche e morfologiche (cfr. il poliptoto «confessai-confessare-confessato», e l'allitterazione della sibilante sorda), consiglia, quanto meno, di 'prendere' le parole di ser Ciappelletto con una certa cautela:

io non mi *confessai* ma *tante* volte né *sì spesso*, che io *sempre* non mi volessi *confessare* *generalmente* di *tutti* i miei peccati che io mi ricordassi *dal dì che io nacqui* infino a quello che *confessato* mi sono. (*Dec. I 1 34*)

Una cautela, dico, a quanto pare inaccessibile al «santo» e «valente» frate:

Queste parole *piacquero molto* al santo uomo e *parvongli argomento di bene disposta mente*. (*Dec. I 1 36*)

Se «queste parole», pronunciate dal notaro, sono le stesse che ho evidenziato più sopra, sembra proprio che il santo frate, suo malgrado, qui «abbandoni la ragione» per assumere su di sé un'anima «appassionata», in ultimo incapace di giudicare se non «secondo l'apparenza» dantesca, e cioè un'apparenza recepita pacificamente:

Oh benedetto sie tu da Dio! (*Dec. I 1 40*)

Diversamente, il ruolo sociale dell'«icona» sposta l'attenzione del lettore dal personaggio di san Ciappelletto alle «genti», al «popolo della città». L'iperbole serve quindi ad 'apostrofare' l'esuberanza dei fedeli e a descrivere gli atti eccessivi di una folla, seppur animata da pii sentimenti, per certi versi imbestiata:

poi che fornito fu l'ufficio, *con la maggior calca del mondo* da *tutti* fu andato a *baciargli i piedi e le mani*, e *tutti i panni gli furono indosso stracciati*, *tenendosi beato* chi *pure un poco* di quegli potesse avere: e convenne che *tutto* il giorno così fosse tenuto, acciò che da *tutti* potesse essere veduto e visitato. (*Dec. I 1 86*)

funzione sociale (o religioso-sociale), che trasforma un *ludus* in realtà, cioè in qualcosa vissuto come reale» (D'Agostino 40-41).

Prima di concludere, fermo alcune brevi considerazioni sulla caratterizzazione del «volto» di Cepparello, infine su quello che è stato definito il «sorriso beffardo» (D'Agostino 12) attraverso il quale l'autore, Boccaccio, ci racconta la prima novella:

Bestemmiatore di Dio e de' Santi era grandissimo e per ogni piccola cosa, sì come colui che più che alcuno altro era iracundo. A *chiesa* non usava giammai e i *sacramenti di quella tutti come vil cosa con abominevoli parole scherniva*; e così in contrario le *taverne* e gli altri disonesti luoghi visitava volentieri e usavagli. Delle femine era così vago come sono i cani de' bastoni; del contrario più che alcuno altro tristo uomo si diletta. *Imbolato* avrebbe e *rubato* con quella coscienza che un *santo* uomo offerrebbe. (*Dec. I* 1 13-14)

Questo brano basterebbe a giustificare il disinvolto contegno di Cepparello, poiché in esso è anticipato il suo noncurante disprezzo per i sacramenti, e ciò coerentemente col successivo comportamento del notaro. L'estrema fedeltà rivolta a sé stesso nel momento più critico della vita fa pensare – anche solo in relazione a questa postrema coerenza – a una levatura tuttavia non molto dissimile da quella di alcuni personaggi danteschi (ancora una volta riprendo le fila di un dialogo costante, tra l'opera del Boccaccio e quella dell'Alighieri): anzi, a ben guardare, trovo quella particolare dimensione morale tratteggiata nella massima «qual io fui vivo, tal son morto» (*Inf.* XIV 51), ovviamente applicata a una vicenda, quella di Cepparello, che vale soprattutto come un'impenitenza *in extremis*. In più, sulle spalle del notaro pesa l'accusa dantesca della 'violenza': egli è un 'violento contro le persone e le cose altrui' (omicida, ladro e imbolatore), auspicabilmente un 'violento contro le proprie cose' («giucatore e mettitore di malvagi dadi era solenne», e che, nonostante le sue attività potenzialmente lucrose, «si vivea [...] male agiato delle cose del mondo»),<sup>22</sup> un 'violento contro la persona di Dio' («bestemmiatore di Dio e de' Santi era grandissimo»), 'contro Dio nella natura' («delle femine era così vago come sono i cani de' bastoni...») e 'contro Dio nell'arte' (usuraio). Ma egli è anche un 'falsario della parola' («aveva grandissima vergogna quando uno de' suoi strumenti [...] fosse altro che falso trovato [...] Testimonianze false con sommo diletto diceva»), è poi un 'seminatore di discordie' («aveva oltre modo piacere [...] in commettere tra amici e parenti e qualunque altra persona mali e inimicizie e scandali»), infine un 'goloso' («gulosissimo e bevitor grande»). Insomma, sembra che il Boccaccio abbia saccheggiano la *Commedia* per stendere il proprio canovaccio e rendere più esauriente la 'malvagità' di ser Cepparello.

Per quanto, forse, è possibile avanzare un'ipotesi generativa anche sulla vicenda in sé, un'influenza dantesca che si offre dapprima sotto la forma di un condizionamento testuale, in ultimo come un sorridente ammiccamento rivolto all'amato autore della propria fonte letteraria.

Boccaccio, dunque, ha cominciato la sua raccolta di novelle con un'invenzione narrativa in qualche modo analoga a un episodio della *Commedia* dantesca. Si tratta, nel caso del Boccaccio, di un confronto dettato dal desiderio di voler completare un'affermazione dell'Alighieri. Vado a *Inferno* XXII, versi 13-15:

Noi andavam con li diece demoni.  
Ahi fiera compagnia! ma ne la *chiesa*  
coi *santi*, e in *taverna* coi ghiottoni.

<sup>22</sup> Sempre che si voglia prendere per pacifica la categoria dantesca degli 'scialacquatori' come quella di coloro che hanno dissipato i propri averi, e non quella di chi ha irrimediabilmente esposto la propria vita a un rischio altrimenti evitabile.

Siamo nella bolgia dei barattieri, al séguito di un piccolo drappello di Malebranche; Dante autore si è appena 'scusato' per la compagnia in cui si trova il suo personaggio, e lo fa citando un proverbio, cioè a dire una frase che canonizza una norma di vita desunta evidentemente dall'esperienza quotidiana. Un'esperienza in parte non ignota a ser Cepparello, grande frequentatore di taverne («le taverne e gli altri disonesti luoghi visitava volentieri e usavagli»); che tuttavia ignorerebbe l'altra esperienza, quella evocata nella prima parte del proverbio («a chiesa non usava giammai»). Se quindi Dante offre al suo lettore un esempio letterario di un 'usare' con gli *habitué* delle «taverne» (attraverso il «nuovo ludo»<sup>23</sup> inscenato da Ciampólo di Navarra), forse Boccaccio vuole qui completare il quadro, ideando una finzione letteraria in cui l'astuzia umana, già messa alla prova coi «ghiottoni» danteschi, ora si cimenta con la frequentazione di un «santo». Otteniamo così un secondo «nuovo ludo», in cui un degno compagno di Ciampólo, poco prima di morire, arricchisce il proprio *curriculum vitae*, mettendo in scena un ultimo, «nuovo» e umano inganno.<sup>24</sup>

E tuttavia il «sorriso beffardo» del Boccaccio si rivolge a quel noto proverbio, che ora perde valore proprio grazie a san Ciappelletto, e cioè a un «ghiottone» a cui è riuscito d'insediarsi là dove ci aspetteremmo di trovare solo la rispettabilità di ciò che è indiscutibilmente «santo».

---

<sup>23</sup> *Inf.* XXII 118.

<sup>24</sup> Penso quindi a un Boccaccio impegnato a tratteggiare un tipo umano – la figura di ser Cepparello – in grado di costituire un *notevole exemplum* di spregiudicatezza umana.

## Bibliografia

- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. Ed. Vittore Branca. Torino: Einaudi. 1992<sup>3</sup>. Stampa. Nuova Universale Einaudi.
- . *Filocolo*. Ed. Carlo Salinari e Natalino Sapegno. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. 2004<sup>2</sup>. Stampa. La letteratura italiana Ricciardi.
- Branca, Vittore. *Una chiave di lettura per il «Decameron»*. Giovanni Boccaccio. *Decameron*. Vol. I. Torino: Einaudi. 1992<sup>3</sup>. VII-XXXIX. Stampa. Nuova Universale Einaudi.
- . *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*. Firenze: Sansoni. 1992. Stampa.
- Bruni, Francesco. *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*. Bologna: Il Mulino. 1990. Stampa.
- D'Agostino, Alfonso. *La novella di ser Cepparello*. Milano: LED. 2010. Stampa.
- Dante Alighieri. *Commedia*. Ed. Giorgio Petrocchi. Firenze: Le Lettere. 1994<sup>2</sup>. Stampa.
- . *Convivio. Opere minori*. Ed. Cesare Vasoli e Domenico De Robertis. Tomo I. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. 2004<sup>2</sup>. Stampa. La letteratura italiana Ricciardi.
- Di Girolamo, Costanzo e Charmaine Lee. "Fonti". *Lessico critico decameroniano*. Ed. Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni. Torino: Bollati Boringhieri. 1995. 142-61. Stampa.
- Picone, Michelangelo. "Il racconto". *Manuale di letteratura italiana*. Ed. Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo. Vol. I. Torino: Bollati Boringhieri. 1993. 587-696. Stampa.
- Kirkham, Victoria. "Morale". *Lessico critico decameroniano*. Ed. Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni. Torino: Bollati Boringhieri. 1995. 249-68. Stampa.
- Valesio, Paolo. "Sacro". *Lessico critico decameroniano*. Ed. Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni. Torino: Bollati Boringhieri. 1995. 372-418. Stampa.