

LA NOVELLA DI SER CEPPARELLO, POI SAN CIAPPELLETTO

MARCELLO BOLPAGNI

Univerzita Palackého, Olomouc
marcello.bolpagni@upol.cz

Abstract: The aim of this paper is to analyse the opening short story of *Decameron*. Here, Boccaccio plays with the reader, hiding himself behind Ser Cepparello, the main character, and giving rise to various interpretations. Does the story concern a criticism against the religious habits and the popular naivety, or is it rather an entertainment, with the only goal of amusing the reader thanks to the power of the word? The paper reviews the most important critical literature, and then it attempts an interpretation of Ciappelletto, who unwillingly became a Saint.

Keywords: Boccaccio; Decameron; irony; subversion; Branca

Egli era il piggior uomo forse che mai nascesse.

La celeberrima novella di apertura del *Decameron* non deve trarre in inganno: apparentemente infatti si tratta di una semplice e divertente storiella che punta alla celebrazione dei vizi, alla loro (parziale) condanna, e alla critica della religione popolare.

Ovviamente una chiave di lettura di questo tipo non può essere accettabile: le interpretazioni alla novella si sprecano, e da parte della critica specializzata si riscontrano principalmente due correnti di pensiero: “the main dividing-line between the standard critical positions concerns the role of Cepparello, the protagonist: is he a sinner or a virtuoso artist?”¹

Benedetto Croce ad esempio, nelle sue personalissime scelte stilistiche, aveva definito il notaio toscano *un artista*, oltre ad aver liquidato la profon-

¹Guido Almansi: *The writer as liar. Narrative technique in the Decameron*, London: Routledge & Kegan Paul, 1975: 25.

dità della novella che, “tutta concreta e da principio a fine mossa e animata, niente afferma e niente nega”²

Vittore Branca, esponente della cosiddetta corrente degli *artists*, è una fonte irrinunciabile, quando nota che la novella di Ciappelletto è “troppo spesso e troppo esclusivamente considerata [...] o come un’empia *moquerie* sul culto dei santi o come un ritratto a tutto tondo di un ipocrita di ribalderia eccezionale.”³

Approssimandosi alla lettura della prima novella del Decameron, subito risulta chiaro come il protagonista della stessa non appartenga ad una categoria umana conveniente alle donne che soffrono pene d’ amore, cioè le dichiarate destinatarie dell’opera.

Stiamo parlando naturalmente del fu Ser Cepparello, ormai San Ciappelletto, e della sua incredibile arte retorica che gli permetterebbe, di ribaltare la sua condizione *post mortem* e ritrovarsi così santo.

In effetti la parola chiave dell’intera novella potrebbe essere proprio parodia, o meglio ancora, ironia, nel vero senso etimologico di *rovesciamento*. È infatti chiaro fin da subito, fin dalla tronfia presentazione di Cepparello, che Boccaccio utilizza stilemi tipici dell’agiografia in modo ironico. La figura del losco mercatante viene *solemnemente* presentata in tutte le sue nefandezze, tant’è che la chiosa dell’autore a riguardo non lascia scampo a dubbi: “Egli era il piggior uomo forse che mai nascesse”.

Illuminante dal punto di vista della novità critica è Giorgio Barberi Squarotti,⁴ che individua in Ciappelletto una “coerenza suprema”, che non si incrina neppure nel momento in cui il timore della morte e il pensiero dei delitti commessi potrebbero facilmente farlo recedere dal gusto del male secondo cui ha ordinato l’intera esistenza. Il mercante toscano è un *eroe del male*, che va fino in fondo e nella confessione esercita la sincerità mostruosa e capovolta della deprecazione dell’atto di rifiuto di fronte a ciò che sa benissimo essere virtù e a quegli scrupoli che sa ottimamente far apparire al frate come quelli di un santo. E lo fa usando gli strumenti e il linguaggio tipico dell’oratoria sacra, dell’agiografia.

Il critico di inizio Novecento Momigliano invece, reso cieco dall’apparente blasfemia della novella, parlò addirittura di “pagina sinistra” e “grandiosa malvagità.”⁵

² Benedetto Croce: *Poesia popolare e poesia d’arte*, Bari: Laterza, 1952: 88.

³ Vittore Branca: *Boccaccio Medievale*, Firenze: Sansoni, 1998 (1956): 156–157.

⁴ Giorgio Barberi Squarotti: *Il potere della parola*, Napoli: Federico e Ardia, 1983.

⁵ Giovanni Boccaccio: *Il Decameron, 49 novelle commentate da Attilio Momigliano*, Milano: Vallardi, 1924: 34.

Terribilmente e diabolicamente coerente, ma sconfitto: l'usuraio infatti si impadronisce a tal punto della retorica religiosa da rimanerne imprigionato. La sua cialtrona celebrazione a Santo e i miracoli a lui attribuiti non sono segno della vittoria dell'uomo su Dio, ma della benignità di Dio. Ciappelletto è Santo suo malgrado.

In effetti questa linea di pensiero è abbastanza fortunata: Perché, nonostante tutto, Ciappelletto perde la sua sfida contro Dio? Sembrerebbe lui il gabbatore per eccellenza, che riesce addirittura a rimbrottare quel sant'uomo del frate confessore, perchè di tanto in tanto sputacchia in chiesa.

Anche Vittore Branca partecipa con notevoli contributi a questa tesi: "il falsario e l'ingannatore a tutti i costi è alla fine ingannato e tradito dai suoi stessi gesti perchè precipita in un fallimento totale e irrimediabile [...] l'empio e il bestemmiatore, che aveva voluto sfidare Dio con un sacrilegio, suscita invece una vasta ondata di entusiasmo religioso, gradita a Dio e da Dio sollecitatrice di grazie e di miracoli."⁶

Non deve dunque spaventare l'apparente invincibilità del male di Cepparello, poichè in realtà, come ricordato in chiusura dal narratore Panfilo, la benignità di Dio talvolta trasforma in *mezzani*, cioè tramite tra umano e divino, anche coloro che meriterebbero di stare all' inferno.

Tuttavia, se teniamo conto dell'importantissimo concetto del *potere della parola*, ricordato anche nell'introduzione alla prima giornata, non possiamo non considerare anche interpretazioni quasi opposte.

Ad esempio, sorge spontaneo chiedersi se in realtà non sussista una certa qual fascinazione *in primis* da parte dell'autore e poi del lettore, verso la figura del notaio: secondo Guido Almansi "our aesthetic palate is greedy for this type of falsehood."⁷ A questo punto il già ambiguo finale della storia⁸ lascia aperta una conclusione totalmente opposta a quella suggerita da Branca: "Cepparello's final victory is the victory of word over deed, false over true, unreal over real."⁹

A questo punto sembrerebbe automatico pensare che in realtà Panfilo, quando parla di "ciascuna cosa la quale l'uomo fa, dallo ammirabile e santo nome di Colui, il quale di tutte fu facitore, le dea principio,"¹⁰ probabilmente

⁶ Vittore Branca: *Boccaccio medievale*, *op.cit.* : 98-99.

⁷ Guido Almansi: *The writer as liar...*, *op.cit.* : 29.

⁸ "Così adunque visse e morì ser Cepparello da Prato e santo divenne come avete udito. Il quale negar non voglio esser possibile, lui essere beato nella presenza di Dio."

⁹ Guido Almansi: *The writer as liar...*, *op.cit.* : 29.

¹⁰ Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a.c. di Antonio Enzo Quaglio, Milano: Garzanti, 1979 (1974) : 47.

intende che anche l'arte della parola è opera di Dio, e non importa chi sia il portatore di questa parola, semplicemente è un invito ai lettori a godersi l'*ars gratia artis*. Addirittura Almansì suggerisce che: "the only operative criterion is aesthetic an artistic one: is not art which stands as *ancilla historiae*, but history which is *ancilla artis*."¹¹

La preoccupazione meramente letteraria di Boccaccio è sostenuta anche da Giovanni Getto, che rifiuta totalmente un interesse religioso da parte dell'autore.¹²

In quest'ottica anche la celeberrima, terribile e irrealistica presentazione dei vizi di Cepparello assume una nuova forma: contro Branca, questa linea di pensiero particolarmente affascinante suggerisce che il ritratto del protagonista voglia appunto suscitare una fascinazione del lettore, che tende ad identificarsi simpaticamente molto più con Cepparello che con lo stolto frate confessore.

Branca trova una lieve *giustificazione* al programmatico ritratto negativo del protagonista: il contesto storico. Infatti non bisogna perdere di vista la "rappresentazione della durissima vita dei mercanti e degli appaltatori in Francia, vita di aguzzini sempre sorvegliati dall'odio della popolazione."¹³ Ecco dunque che si prospetta all'orizzonte la cosiddetta *ragion di mercatura*: anche il famoso bieco ritratto di Ciappelletto, "che apre la novella con le sue linee fosche e senza sfumature [...] appare non indugio oratorio o pezzo di bravura ma premessa coerente e necessaria all'enorme, calcolata empietà che è al centro del racconto."¹⁴

E se invece Boccaccio volesse, ancor più sottilmente, soddisfare il desiderio di scandalo del lettore? "The fact that the friar is venerated by the local citizens simply puts the reader in the mood for a canonization at the end of the story; his prestige at the beginning makes Ciappelletto's cult at the end more convincing."¹⁵

Il momento più interessante e memorabile della novella, assieme alla descrizione iniziale dei vizi di Cepparello, è senza dubbio la falsa confessione: un altissimo pezzo di recitazione e di falsità che non può non rendere accattivante il protagonista. Durante il dialogo col frate confessore, assistiamo

¹¹ Guido Almansì: *The writer as liar...*, *op.cit.* : 32.

¹² Cfr. Giovanni Getto: *Vita di forme e forma di vite nel Decameron*, Torino: Pedrini, 1958: 34-77.

¹³ Vittore Branca: *Boccaccio medievale*, *op.cit.* : 157.

¹⁴ *Ibid.* : 158.

¹⁵ Guido Almansì: *The writer as liar...*, *op.cit.* : 43.

al trionfo della parola: persino l'alternarsi di risposte positive e negative alle domande del *sant'uomo* è calcolato: le prime sei risposte di Ciappelletto riguardo ai vizi infatti "avvengono secondo una matematica alternanza di negazioni e di affermazioni."¹⁶ La programmatica costruzione della santità di Ciappelletto avviene sotto gli occhi di un lettore onnisciente, ingordo e avido di particolari sempre più grotteschi, tant'è che alla fine "assistiamo al delinearsi del ritratto di un santo: vergine, penitente in digiuni pellegringgi ed orazioni, benefattore dei poveri, apostolo e zelatore dell'onore di Dio."¹⁷

L'incredibile accumulo di menzogne, alla fine, raggiungono un punto di non ritorno, e perdono il contatto con la realtà: ed entriamo così in un'altra dimensione, e prendiamo coscienza della volontà di Boccaccio di costruire un perfetto gioco letterario: il meccanismo è quello delle scatole cinesi. "We have a writer called Boccaccio, who has invented a story-teller called Panfilo, who has invented a character called Cepparello, who has re-invented his own biography."¹⁸

Ecco perchè non dobbiamo preoccuparci se in tutta la novella mai viene esplicitamente condannato il comportamento del protagonista: Boccaccio qui non si presenta come moralista, ma come artista. Al centro dell'intenzione dell'autore pertanto non c'è il vizio di Ciappelletto ma la sua *virtus elocutionis*, non la vita dissoluta del personaggio ma la sua capacità di risolvere una situazione altrimenti inestricabile, quella di salvaguardare il buon (o cattivo) nome dei due fratelli fiorentini che ospitano Cepparello.

In questo contesto anche il finale della novella si carica di ambiguità: possiamo riscontrare due particolari correnti di pensiero nella critica: da una parte coloro che ritengono Cepparello sconfitto e dannato, nonostante tutto, e dall'altra coloro che invece credono che il neo Santo abbia trionfato anche su Dio stesso.

Abbiamo già ricordato la posizione di Vittore Branca, che descrive il notaio come "santo suo malgrado". Concorda con lui anche Padoan,¹⁹ il quale afferma come la canonizzazione di Ciappelletto non sia in realtà un trionfo per lui, ma soltanto la dimostrazione dell'ingenuità popolare. Dall'altra parte Padoan introduce anche un'altra interessante ragione che giustifica il finale della novella. È ormai chiaro che il motivo del rovesciamento è cen-

¹⁶ Giovanni Getto: *Vita di forme, op.cit.* : 60.

¹⁷ *Ibid.* : 63.

¹⁸ Guido Almansi: *The writer as liar...*, *op.cit.* : 48.

¹⁹ Giorgio Padoan: 'Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio', in: *Studi sul Boccaccio*, vol. II, Firenze: Sansoni, 1964 : 161.

trale in questa novella: tuttavia pare che questo *τόπος* sia utilizzato da Boccaccio in tutta la prima giornata: Padoan ritiene che ci sia un “*leitmotiv* running through the novelle of the First Day, *novelle* in his opinion based on a conclusion which is the opposite of what the protagonist expected.”²⁰

Un punto di vista interessante, ma forzoso: in effetti non sembra che tutte le storie della prima giornata si basino su questo asserto: le sole realmente coinvolte nel *rovesciamento* dei presupposti iniziali sono la seconda (Abraam il giudeo e Giannotto), la terza (Melchisedec il giudeo e il Saladino) e appunto la decima.

Quindi bisogna trovare un'altra spiegazione all'ambiguo finale di Ciappelletto: particolarmente affascinante è la tesi secondo cui, sempre partendo dal presupposto della *fascinazione del male*, “the *novella* is serious in its dedication to blasphemy rather than devoutness.”²¹

Effettivamente, la descrizione del funerale di Ciappelletto è abbastanza grottesca nella sua ostentata solennità e devozione popolare:

con la maggior calca del mondo da tutti fu andato a basciargli i piedi e le mani, e tutti i panni gli furono indosso stracciati, tenendosi beato chi pure un poco di quegli potesse avere [...] e a mano a mano il dì seguente vi cominciarono le genti a andare e accender lumi e ad adorarlo, e per conseguente a botarsi e ad appicciarvi le imagini della cera secondo la promession fatta.²²

Insomma, sembra proprio che Boccaccio predisponga a una disposizione per la quale la vacuità e l'inutilità di queste devozioni sia massima, e sicuramente non guarda seriamente all'effettiva efficacia dei *miracoli* subito attribuiti a Ciappelletto.

Per quanto riguarda il destino ultimo del notaio, l'ambiguità del testo non risolve i dubbi: Paradiso o Inferno? Panfilo, come già ricordato in nota, non vuole negare che Ciappelletto sia ammesso alla presenza di Dio, ma subito dopo aggiunge che

Ma per ciò che questo n'è occulto, secondo quello che può apparire ragione, e dico costui più tosto dovere essere nelle mani del diavolo in perdizione che in paradiso.²³

²⁰ Giorgio Padoan: 'Mondo aristocratico', *op. cit.*, in: Guido Almansi: *The writer as liar...*, *op. cit.* : 51.

²¹ *Ibid.* : 52.

²² Giovanni Boccaccio: *Decameron*, *op. cit.* : 46.

²³ *Ibid.* : 47.

Sembra proprio che “there is no way of knowing Cepparello’s precise address in the kingdom of the dead. Whether he is in residence up there or down below does not concern the narrator, who wants to close the story with one last *boutade*.”²⁴

Ecco il punto centrale, e finale, della questione: non è importante tanto il destino di Cepparello, anzi è piuttosto indifferente; quello che conta è il gioco metanarrativo, il piacere della parola e dello *scandalo*, l’*ars gratia artis*, la *boutade*, cioè il motto, la battuta di spirito che coinvolge il lettore e lo bendispone verso le altre nove novelle della prima giornata, che hanno in comune, più che il capovolgimento narrativo, proprio il gusto del concetto.

²⁴ Guido Almansi: *The writer as liar...*, *op.cit.* : 54.