

Teresa Nocita

Boccaccio, the *Decameron* and the Hamilton 90 Codex

Abstract

By analysing the *mise en page* of the autograph of the *Decameron*, the manuscript Hamilton 90 of the Staatsbibliothek in Berlin, we are able to reproduce a guideline that helps us to understand the story, providing precise references for the reader by how the text is divided into paragraphs. Boccaccio defines a privileged method of use in the collection of short stories and attempts to emphasise this when copying the work, using formal expedients which appear as a true set of reading instructions for the performance of the work. This was his last wish, a desire stubbornly confirmed and defended in the last years of his illness, entrusted to the narrative message of the great collection of short stories which he wrote in the vernacular and penned with a quill *manu propria*, on the parchment of the Hamilton 90 codex.

In Certaldo, on the 28th of August 1373, Giovanni Boccaccio is writing to his friend Mainardo Cavalcanti, recounting his experience as a sick old man. It will not be long before he meets his death, on 21 December 1375:

«Odiose michi sunt littere, et qui nuper amantissimi erant libelli displicent, animi remisse sunt vires, memoria fere nulla et hebes ingenium; cogitationes omnes mee in sepulcrum declinant et mortem. [...] Et sic quid de me futurum sit, ipse non video; mortem cupio, que non equidem intempesta foret: sexagesimum enim annum ago»¹.

Here's a liberal translation:

«I hate letters and I no longer like those books I once loved. My spirit is failing, my memory has all but disappeared and I'm losing my wits; all my thoughts focus on death and the tomb. And so I find it hard to imagine a future for myself: I long for death, and I hope that it will not be long in coming, because I am now sixty years old».

In this context, despite this state of deep physical and mental depression which actually leads Boccaccio to long for death («mortem cupio»), the author does not stop writing. This is the period in which the famous ms. Hamilton 90, the handwritten copy of the *Decameron*, is constantly on his

desk. Despite his bent-over body and his illness, Boccaccio does not abandon his commitment to finish the codex, a clear sign of the strong bond that ties him to his great collection of short stories. His *Centonovelle* is one of the last things the author worries about, and is also the product of a copyist who is now bent double by his illness and forced to make an extreme effort when he writes. It therefore affords us a glimpse of a kind of poetic ordinance, a gesture with which Boccaccio appears to entrust his last literary will to this: his inseparable volume, the handwritten manuscript of the *Decameron*.

The Hamilton 90 codex, which can be dated back to the last thirty years of the XIV century, is a membranous codex *in folio*, of 370-72 x 263-70 mm. It is so famous that there is no need for me to describe its structure².

Proof of the particular care taken when creating the manuscript can be seen in the ornamental decoration. Here, we can distinguish decorative details in the form of regular drawings and colours which appear to have been used to emphasise the different parts composing the text. If the red colour of the *rubricae* marks the 100 short story units in the collection³, instead, the function of the elaborate system of capital letters introduced by the author⁴ seems to be that of identifying the subdivisions within the stories.

I had the opportunity to highlight this detail in my first article which appeared in «Critica del testo» in 1999 and later to examine it in more detail in a series of papers published in conference papers and books; my latest considerations on the subject are contained in the book *Boccaccio, il Decameron e il codice Hamilton 90*, currently published by L'Erma of Breitschneider⁵.

There are four different types of capital letters present in the Hamilton codex, with different decorations (adorned *vs* simple), colours (red / turquoise *vs* yellow *vs* blackish / brown⁶) and sizes (the capital letter does not touch other lines of writing except the one containing the word it commences / the capital letter touches one line of writing in addition to the one containing the word it commences / the capital letter touches two lines of writing in addition to the one containing the word it commences / the capital letter touches three lines of writing in addition to the one containing the word it commences). It therefore appears possible to identify a typology, which is conveniently summarised in the following table:

Capital letter	Decoration	Colour	Size
Type 1	Adorned	Alternate red and turquoise	Touches four lines in addition to that containing the word it commences
Type 2	Adorned	Alternate red and turquoise	Touches two lines in addition to that containing the word it commences
Type 3	Simple	Alternate red and turquoise	Touches one line in addition to that containing the word it commences
Type 4	Simple	Touches of yellow ⁷	Does not touch other lines except that containing the word it commences
Type 5	Simple	Blackish/brown	Does not touch other lines except that containing the word it commences

The larger adorned initials (type 1) accompanied by a smaller blackish/brown capital letter (type 5) indicate the beginning of each day; instead, following each column, type 2 adorned initials (which are therefore smaller and less elaborately decorated) together with a type 5 capital letter, herald the beginning of a new tale to the reader, and this is generally composed of

1. A comment about the previous short story
2. An introduction to the next story by the narrator
3. The short story itself.

The simple type 3 initials tell us that the next storyteller has begun to speak, as if marking the meta-narrative threshold between the frame and the story. These are coloured alternately in red and turquoise and are always followed by a type 5 initial⁸. This way we identify a hierarchy of initials, used to mark the various components of the story and defined by different graphic elements.

Recent editions of the work have therefore chosen to reproduce this way of organising the text, abandoning the traditional syntactic paragraph structure of the Branca edition⁹. I am referring specifically to the Treccani *Decameron* and the edition published by Bur, in which the text is edited by Maurizio Fiorilla; and to a brief commentary of mine published in 2013, regarding the first ten short stories of the work, and the edition of *Ciappelletto* by Alfonso D'Agostino¹⁰. The latter work proposes the textual partitions identified in the manuscript of the *Decameron* by the simple initials which I have classified as type 4, and on which I would like to comment here¹¹.

The subdivisions of the narrative identified by these initials seem to isolate portions of the text in which we can recognise a syntactic specificity,

as can easily be verified if we consider the diplomatic transcription of short story I, 5 reproduced in the appendix. The process appears to be similar to the modern division into paragraphs which favours the reader's comprehension of the text by defining organised units of written text based on the subject discussed, and separating them from the others in a conventional manner by having each unit begin on a new line¹².

The identification of semantically complete sections of a discourse that are separated within the story by graphic elements actually dates back to ancient prose. The rules of medieval syntax indeed define these logical syntactic periods, complete in terms of their *constructio* and *sententia*, as *clausulae*. In the *usus scribendi* of XIV century prose, these units were usually marked with the use of a capital letter and, in the majority of cases, this was preceded by a punctuation mark¹³. I believe that it could have been this very form that served as a model for the *mise en page* of the Hamilton codex, and indeed, independent confirmation of this theory can also be obtained from the handwritten tradition of the French novel.

A.P. Fuksas, in an article published in «Segno e Testo», investigating the function of decorated initials in the codices of the *Chevalier de la Charrette*, finds himself registering types of use which surprisingly recall those of the Hamilton copy. In the mss. A, C, E, G and T the capital letters return in the presence of direct speech, just as they did in Boccaccio's autograph. They are used together with temporal conjunctions, are often followed by verbs of perception or movement and appear in all cases where reference is made to both the proper names of the characters, or to their social positions (political titles or titles of honour). His paper is sustained by a long, detailed analysis of the previous bibliography which, unlike the vernacular Italian tradition, in the medieval French novel, appears to be just as rich. It also appears to have used various methods involving coloured letters as an element for marking divisions in text for a long time¹⁴.

I am not sure that this is merely a coincidence. Instead, I believe that the similarities noted between the codices of Chrétien and the autograph on the *Decameron* do nothing more than promote the theory of a rhetorical and scholastic ascendancy that can explain the adoption of the initial as a tool for dividing text. It seems reasonable to assume that Boccaccio used the *clausula* as a model, again, the logical syntactic period complete in terms of *constructio* and *sententia*, which the *usus scribendi* of the XIV century recommended highlighting with a capital letter; for the medieval novel, Fuksas prefers to refer to the *divisio* and *partitio* processes, but does not deny the precept-based matrix of the *Artes*¹⁵.

I wanted to go into more detail regarding the criteria used to identify the narrative segments highlighted by the type 4 capital letters in the Hamilton *Decameron*, and here we can make two fairly important observations.

We note a specific regularity in cases where the simple type 4 capital letter is used in periods that begin with an anaphoric construction, mostly when these begin with pronouns. This probably an attempt to comply with the regulations of the school, already mentioned. For example, in short story I, 5, units 3, 6 and 9 are opened by a pronoun in an anaphoric position while an adverbial anaphoric construction heads segment 12. Another, just as constant element is the use of type 4 capital letters to introduce periods that begin with a conjunction, whether these are copulative (unit 10), causal (unit 4), or adversative (units 2 and 13). Additionally, the simple initial usually, but not always, marks the presence of direct speech, circumscribed in short story I, 5 in units 14 and 16.

Perhaps the most interesting characteristic of the procedures for subdividing text adopted by Boccaccio is his tendency to mark the beginning of his narrative sections with a simple capital letter while mentioning the name of the character who will be the protagonist of the section in question. In *Decameron* I, 5 there are no less than six units which open with this method (numbers 5, 7, 8, 9, 15 and 17). If we try to read the short story in line with the divisions of the manuscript, the tale seems to take on a new kind of vitality, which could be described as “theatrical”. The formal method of using a capital letter indeed attracts the reader’s attention to the names of the characters involved in the story, so highlighting the role-play on which the story is based. We need only cite one example in order to see this clearly. The contrast between the marchioness of Monferrato and the king of France, at the centre of the story in I, 5, is emphasised by the juxtaposition of the names of the two characters, who seem to square up to one another, approaching with a dominant air at the beginning of the paragraph (7, «The woman...» vs 8, «The king presently arrived...»). The exchange of quips that symbolically concludes the dispute, very much in the favour of the female side, is also underlined by the close repetition of the titles (15, «The marchioness» vs 17, «The king...»; 14, «Madame...» vs 16, «Sir no...»). In this way, the succession of narrative units, each one beginning with a reference to the protagonist, almost seems to suggest how we should interpret the sequence of the events, linking it to the individual characters who are the true driving force behind the action. With its precise logic, this fragmentation of the story seems almost to have been designed to serve as a guide for the reader. Whether the text was to be read aloud or whether it was instead destined to have been read silently, in both cases, the graphic method of highlighting the semantic units can still be seen as a potential indicator for the comprehension of the story. Precisely how much importance Boccaccio attached to the execution of the stories, to the extent that he considered it as being one of the main characteristics of the genre, can be clearly seen if we consider the example of Madonna Oretta (VI, 1), entirely

based on the theme of the *actio narrativa*.

The situation I have just presented seems to be confirmed by the *mise en page* of the prose in the short stories and in that of the framework of the *Decameron*; instead, the way used to present the *ballata* is a little bit different. Here the sections of text defined by the capital letters are clearly written according to a metric structure and design a sequence which is repeated, without any exceptions, in all the lyrics in the *Decameron*. (cfr. Appendix).

An adorned initial, alternately in red and turquoise, accompanied by a capital letter with touches of yellow, defines the *reprise*, at the beginning of the composition and highlights both the beginning of the *ballata* and the introduction of the lyrical metre into the prosaic context. The single verses are not viewed singularly nor are they laid out in columns, but instead they are placed side by side, as if they were prose, in keeping with a writing practice that was consolidated in the first centuries¹⁶. If it were not for the coloured capital letters, the Hamilton codex would not succeed as brilliantly in having the reader note the presence of the lyrical metres, by cleverly concealing their prosaic appearance. The *stanzas* of the *ballata* are opened by a simple red or turquoise type 3 capital letter, which always features in a pair with a type 4 initial. For the word structures within the stanza, or the *mutazioni* and *volta*, an *incipit* marked by type 4 capital letters with touches of yellow serves as the marker.

In chapter XXV of his *Summa*, entitled *De Ballatis*, Antonio da Tempo writes:

«Secundo sciendum est quod ballata quaelibet dividitur in quattuor partes; scilicet quia prima pars est repilogatio (quae vulgariter appellatur represa [...]), secunda pars appellatur prima mutatio, tertia pars appellatur secunda mutatio. [...] Quarta et ultima pars appellatur volta [...]»¹⁷.

The *mise en page* of the *ballata* in the *Decameron* confirms that it has been adjusted to meet the precept-based rule, paying attention to highlight the metric units defined in the *Summa* using a capital letter. If, within this behaviour, we can again identify the absolute willingness to entertain the rhetorical and stylistic rule “officialised” by the regulations of the period, in the case of the relationship with Antonio da Tempo, it must be said that the emulation of Boccaccio even goes beyond that. Very early on, D’Agostino had noted that *ballatas* I and VI, the only exemplary of a “pair” in the *Decameron* collection, follow a metric scheme that reiterates that of *A te, signor, la mia vita comando*, a verse generated in the *Summa* as an example of a *ballata mezzana*. The morphology adopted by these rhymes [ZyZ. AB, AB, ByZ] is just as unusual, because aside from its use by Antonio and Boccaccio, it can only be found in another two anonymous verses set to music by Landini and in a monostrophe *ballata* handed down by Gidino da Sommacampagna¹⁸. Again, it draws our attention the metric similarity of

another *ballata mezzana* recalled by Da Tempo, *Quanto di prova vede mio intelletto* [ZYZ. AB, BA; AYZ], which presents an otherwise unrelated scheme to the rest of the third and fourth century production, except for its perfect correspondence with the metric structure of the IX rhyme of the *Decameron*.

With this succinct collection of observations, I believe that it has been possible to show clearly that our consideration of the material characteristics of the autograph in the *Decameron* transcends from the technicalities of a mere bibliographic and paleographic analysis. By analysing the *mise en page* of the manuscript we are able to reproduce a guideline that helps us to understand the story, providing precise references for the reader by how the text is divided into paragraphs and the performance of the work. Boccaccio defines a privileged method of use in the collection of short stories and attempts to emphasise this when copying the work, using formal expedients which appear as a true set of reading instructions. This was his last wish, a desire stubbornly confirmed and defended in the last years of his illness, entrusted to the narrative message of the great collection of short stories which he wrote in the vernacular and penned with a quill *manu propria*, on the parchment of the Hamilton 90 codex.

Appendix

The diplomatic-interpretive transcription from the Hamilton 90 code of the novel I, 5 is here reproduced as published by Charles S. Singleton in Boccaccio 1974, pp. 43-46. I refer to this edition for the transcription criteria and the special characters used. I do not specify the numbering of the rows in columns and, due to graphic design difficulties, I do not highlight the parts of the autograph retouched by different hands, as on the contrary done in the above-mentioned edition.

I point out the presence of type 2, 3 and 5 initials (all the other initials are attributable to the type 4) and I put into brackets the progressive numbering of the narrative units identified by the capital letters.

~ **La marchesana di monferrato**

c. 9rB

con un convito di galline et con alquante leggiadre parolette reprime il folle amore del re di francia. Rubrica

TIPO 2 + 5 (1) LA novella da dyoneo raccontata **Rubrica.**

prima con un poco di vergogna punse i cuori delle donne ascoltanti / et con honesto rossore nel loro viso apparito ne diede segno / et poi quella luna l'altra guardando appena del rider potendosi abstenere soghignando ascoltarono~ (2) Ma venuta di questa la fine / poi che lui con alquante dolci parolette ebber morso volendo mostrare che simili novelle non fossero tra donne da raccontare~ la rei verso la fiammetta che appresso di lui sopra l'erba sedeva rivolta che essa lordine seguitasse le comando~ (3) La quale veçosamente et con lieto viso incomincio~ (4) TIPO 3 + 5 SI per che mi piace noi essere entrati ad dimostrare con le novelle quanta sia la forza delle belle et pronte risposte~ et si ancora per che quanto negli uomini e gran senno il cercar da mar sempre donna di piu alto legnaggio che egli non e~ cosi nelle donne e grandissimo advedimento il sapersi guardare dal prendersi dell'amore di maggiore huomo che ella non e / me caduto nell'animone donne mie belle di mostrarvi nella novella che ad me tocca di dire come et con opere / et con parole una gentil donna se da questo guardasse et altrui ne rimovesse~ (5) TIPO 3 + 5 ERa il marchese di monferrato huomo dalto valore gonfaloniere della chiesa oltre mare passato in un general passaggio da cristiani facto con armata mano~ et del suo valore ragionan

c. 9vA

dosi nella corte del re filippo il bornio / il quale ad
quello medesimo passaggio andar di francia sap
arecchiava / fu *per* un cavalier decto / non esser sotto
le stelle una simile coppia ad quella del marche
se / *et* della sua donna~ *pero* che quanto tra cavalieri
era dogni virtu il marchese famoso~ tanto la don
na tra tutte laltre donne del mondo era bellissima
et valorosa. (6) Le quali parole *per* si facta maniera nel
lanimo del re di francia entrarono / che sença mai
averla veduta di subito ferventemente la comin
cio ad amare~ *et* propose di non volere al passaggio al
quale andava *in* mare entrare altrove che ad ge
nova accio che quivi *per* terra andando honesta ca
gione avesse di dovere andare la marchesana
ad vedere~ *advisandosi* che non essendovi il mar
chese gli potesse venir facto di mettere ad effec
to il suo disio~ *et* secondo il pensier facto mando
ad executione~ *percio* che mandato avanti ogni
huomo / esso *con* poca compagnia *et* di gentili huo
mini entro *in* cammino~ *et* *advicinandosi* alle terre
del marchese un di davanti mando ad dire alla
donna che la seguente mattina lattendesse ad de
sinare~ (7) La donna savia *et* *adveduta* lietamente
rispose che questa lera *somma gratia* sopra ognaltra
et che egli fosse il ben venuto~ *et* appresso entro *in*
pensiero che questo volesse dire / che uno cosi facto
re non essendovi il marito di lei la venisse ad visita
re~ ne langanno *in* questo lavisio / cioe chella fama
della sua belleça il vi traesse~ non di meno come
valorosa donna *dispostasi* ad honorarlo / *factisi* chi
amar di que buoni huomini che rimasi verano / ad ogni
cosa \o/portuna *con* lor consiglio fece ordine dare / ma il con
vito *et* le vivande ella sola v[+o+\o]lle ordinare~ *et* fatte sen
ça indugio quante galline nella contrada erano
ragunare di quelle sole varie vivande diviso a suoi
chuocho *per* lo convito reale (8) Venne adunque il re il
giorno decto *et* *con* gran festa *et* honore dalla donna fu
ricevuto. (9) Il quale oltre ad quello che compreso aveva
per le parole del cavaliere riguardandola gli parve
bella *et* valorosa *et* costumata *et* sommamente se ne ma
raviglio *et* commendolla forte / tanto nel suo disio piu
accendendosi / quanto da piu trovava esser la donna~

c. 9vB

che la sua passata stima di lei~ (10) Et dopo alcun riposo preso in camere ornatissime di cio che ad quelle per dovere un si facto re ricevere appartiene. (11) Venuta lora del desinare il re et la marchesana ad una tavola sedettero / et gli altri secondo le loro qualita ad altre mense furono honorati. (12) Quivi essendo il re successivamente di molti messi servito / et di vini optimi et pretiosi~ et oltre accio con dilecto talvolta la marchesana bellissima riguardando sommo piacere avea (13) Ma pur venendo lun messo appresso laltro comincio il re alquanto ad maravigliarsi / conoscendo che quivi quantunque le vivande diverse fossero / non per tanto di niuna cosa essere altro che di galline / et come che il re conoscesse il luogo la dove era dovere esser tale che copiosamente di diverse salvaggine aver vi dovesse~ et lavere davanti significata la sua venuta alla donna spatio lavesse dato di poter far cacciare / non per tanto quantunque molto di cio si maravigliasse in altro non volle [-i] prender cagion di doverla mettere in parole se non delle sue galline / et con lieto viso rivoltosi verso lei disse~ (14) Dama nascono in questo paese solamente galline senza gallo alcuno. (15) La marchesana che ottimamente la dimanda intese / parendole che secondo il suo desiderio domenedio lavesse tempo mandato oportuno ad poter la sua intention dimostrare al re domandante baldanzosamente verso lui rivolta rispose~ (16) Monsignor no / ma le femine quantunque in vestimenti et in honori alquanto da laltre varijno tutte percio son facte qui come altrove. (17) Il re udite queste parole raccolse bene la cagione del convito delle galline~ et la vertu nascosa nelle parole / et accorsesi che invano con cosi facta donna parole si gitterebbono / et che forza non navea luogo~ per che cosi come disavedutamente acceso sera di lei / saviamente sera da spegnere per honor di lui il male concepto fuoco / et senza piu motteggiar la temendo delle sue risposte / fuori dogni speranza de sino~ et finito il desinare / accio che [co+\i] presto partirsi ricoprisse la sua disonestata venuta / ringratiatala del honor ricevuto dallei adcomandandolo ella a dio ad genova se nando;

With minor variations in punctuation, the text of the ballads of the Hamilton 90 code following the edition of the *Decameron* by V. Branca (Turin, 1999, 7th ed.) is reproduced.

You can read the numbering of the text units of the critical text into square brackets, and into brackets the sequence of the units marked by capital letters of the autograph, which are graphically highlighted by new paragraphs and by the preceding explicit type of initials involved in their demarcation.

Giornata I

TIPO 2+4 [18] (18) Io son sì vaga della mia bellezza, che d'altro amor già mai non curerò né credo aver vaghezza.

TIPO 3+4 [19] (19) Io veggio in quella, ognora ch'io mi specchio, quel ben che fa contento lo 'ntelletto;

TIPO 4 (20) né accidente nuovo o pensier vecchio mi può privar di sì caro diletto.

TIPO 4 (21) Quale altro dunque piacevole oggetto potrei veder già mai che mi mettesse in cuor nuova vaghezza?

TIPO 3 + 4 [20] (22) Non fugge questo ben qualor disio di rimirarlo in mia consolazione;

TIPO 4 (23) Anzi si fa incontro al piacer mio tanto soave a sentir che sermone

TIPO 4 (24) dir nol poria né prendere intenzione d'alcun mortal già mai, che non ardesse di cotal vaghezza.

TIPO 3 + 4 [21] (25) E io, che ciascuna ora più m'accendo quanto più fisi tengo gli occhi in esso,

TIPO 4 (26) tutta mi dono a lui, tutta mi rendo, gustando già di ciò ch'el m'ha promesso.

TIPO 4 (27) E maggior gioia spero più dappresso sì fatta, che già mai simil non si sentì qui da vaghezza.

Giornata II

TIPO 2+5 (15) [12] Qual donna canterà, s'io non canto io, che son contenta d'ogni mio disio?

TIPO 3+5 (16) [13] Vien dunque, Amor, cagion d'ogni mio bene, d'ogni speranza e d'ogni lieto effetto; cantiamo insieme un poco,

TIPO 5 (17) non de' sospir né delle amare pene ch'or più dolce mi fanno il tuo diletto, ma sol del chiaro foco,

TIPO 5 (18) nel quale ardendo in festa vivo e 'n gioco, te adorando come un mio idio.

TIPO 3+5 (19) [14] Tu mi ponesti innanzi agli occhi, Amore, il primo dì ch'io nel tuo foco entrai, un giovinetto tale,

TIPO 5 (20) che di biltà, d'ardir né di valore non se ne troverebbe un maggior

mai, né pure a lui eguale.

TIPO 5 (21) Di lui m'accesi tanto, che aguale lieta ne canto teco, signor mio.

TIPO 3+5 (22) [15] E quel che 'n questo m'è sommo piacere è ch'io gli piaccio
quanto egli a me piace, Amor, la tua merzede;

TIPO 5 (23) per che in questo mondo il mio volere posseggo, e spero nell'altro
aver pace per quella intera fede

TIPO 5 (24) che io gli porto. Idio, che questo vede, del regno suo ancor ne
sarà pio.

Giornata III

TIPO 2+4 (18) [12] Niuna sconsolata da dolersi ha quant'io, ch'invan sospiro,
lassa innamorata.

TIPO 3+ 4 (19) [13] Colui che move il cielo e ogni stella mi fece a suo diletto
vaga, leggiadra, graziosa e bella,

TIPO 4 (20) per dar qua giù a ogni alto intelletto alcun segno di quella biltà
che sempre a Lui sta nel cospetto;

TIPO 4 (21) e il mortal difetto, come mal conosciuta, non mi gradisce, anzi
m'ha dispregiata.

TIPO 3+ 4 (22) [14] Già fu chi m'ebbe cara e volentieri giovinetta mi prese
nelle sue braccia e dentro a' suoi pensieri,

TIPO 4 (23) e de' miei occhi tututto s'accese, e 'l tempo, che leggiari sen vola,
tutto in vagheggiarmi spese;

TIPO 4 (24) e io, come cortese, di me il feci degno; ma or ne son, dolente a
me!, privata.

TIPO 3+ 4 (25) [15] Femmisi innanzi poi presuntuoso un giovinetto fiero, sé
nobil reputando e valoroso,

TIPO 4 (26) e presa tienmi e con falso pensiero divenuto è geloso; laond'io,
lassa!, quasi mi dispero,

TIPO 4 (27) cognoscendo per vero, per ben di molti al mondo venuta, da uno
essere occupata.

TIPO 3+ 4 (28) [16] Io maledico la mia sventura, quando, per mutar vesta, sì
dissi mai; sì bella nella oscura

TIPO 4 (29) mi vidi già e lieta, dove in questa io meno vita dura, vie men che
prima reputata onesta.

TIPO 4 (30) O dolorosa festa, morta foss'io avanti che io t'avessi in tal caso
provata!

TIPO 3+ 4 (31) [17] O caro amante, del qual prima fui più che altra contenta,
che or nel ciel se' davanti a Colui

TIPO 4 (32) che ne credò, deh! pietoso diventa di me, che per altrui te obliar
non posso: fa ch'io senta

TIPO 4 (33) che quella fiamma spenta non sia che per me t'arse, e costà sù
m'impetra la tornata.

Giornata IV

TIPO 2+4 (12) [11] Lagrimando dimostro quanto si dolga con ragione il core
d'esser tradito sotto fede, Amore.

TIPO 3+4 (13) [12] Amore, allora che primieramente ponesti in lui colei per
cui sospiro senza sperar salute,

TIPO 4 (14) si piena la mostrasti di virtute, che lieve reputava ogni martiro
che per te nella mente,

TIPO 4 (15) ch'è rimasa dolente, fosse venuto; ma il mio errore ora conosco,
e non senza dolore.

TIPO 3+4 (16) [13] Fatto m'ha conoscente dello 'nganno vedermi
abbandonato da colei in cui sola sperava;

TIPO 4 (17) ch'allora ch'io più esser mi pensava nella sua grazia e servidore
a lei, senza mirare al danno

TIPO 4 (18) del mio futuro affanno, m'accorsi lei aver l'altrui valore dentro
raccolto e me cacciato fore.

TIPO 3+4 (19) [14] Com'io conobbi me di fuor cacciato, nacque nel core un
pianto doloroso che ancor vi dimora:

TIPO 4 (20) e spesso maladico il giorno e l'ora che pria m'apparve il suo viso
amoroso d'alta biltate ornato

TIPO 4 (21) e più che mai infiammato! La fede mia, la speranza e l'ardore va
bestemmiando l'anima che more.

TIPO 3+4 (22) [15] Quanto 'l mio duol senza conforto sia, signor, tu 'l puoi
sentir, tanto ti chiamo con dolorosa voce:

TIPO 4 (23) e dicoti che tanto e sì mi cuoce, che per minor martir la morte
bramo. Venga dunque, e la mia

TIPO 4 (24) vita crudele e ria termini col suo colpo, e 'l mio furore, ch'ove
ch'io vada il sentirò minore.

TIPO 3+4 (25) [16] Null'altra via, niuno altro conforto mi resta più che morte
alla mia doglia. Dallami dunque omai,

TIPO 4 (26) pon fine, Amor, con essa alli miei guai, e 'l cor di vita sì misera
spoglia. Deh fallo, poi ch'a torto

TIPO 4 (27) m'è gioia tolta e diporto. Fa costei lieta, morend'io, signore, come
l'hai fatta di nuovo amadore.

TIPO 3+4 (28) [17] Ballata mia, se alcun non t'appara io non men curo, per
ciò che nessuno, com'io, ti può cantare.

TIPO 4 (29) Una fatica sola ti vo' dare: che tu ritruovi Amore, e a lui solo uno
quanto mi sia discara

TIPO 4 (30) la trista vita amara dimostri appien, pregandol che 'n migliore
porto ne ponga per lo suo onore.

Giornata V

TIPO 2+4 (36) [16] Amor, la vaga luce che move da' begli occhi di costei servo

m'ha fatto di te e di lei.

TIPO 3+4 (37) [17] Mosse da' suoi begli occhi lo splendore che pria la fiamma tua nel cor m'accese, per li miei trapassando.

TIPO 4 (38) E quanto fosse grande il tuo valore, il bel viso di lei mi fé palese, il quale imaginando,

TIPO 4 (39) mi senti' gir legando ogni vertù e sottoporla a lei, fatta nuova cagion de' sospir miei.

TIPO 3+4 (40) [18] Così de' tuoi, adunque, divenuto son, signor caro, e ubidente aspetto dal tuo poter merzede.

TIPO 4 (41) Ma non so ben se 'ntero è conosciuto l'alto disio che messo m'hai nel petto, né la mia intera fede

TIPO 4 (42) da costei, che possiede sì la mia mente, che io non torrei pace fuor che da essa, né vorrei.

TIPO 3+4 (43) [19] Per ch'io ti priego, dolce signor mio, che gliel dimostri, e facile sentire alquanto del tuo foco

TIPO 4 (44) in servizio di me, ché vedi ch'io già mi consumo amando, e nel martire mi sfaccio a poco a poco.

TIPO 4 (45) E poi, quando fia loco, me raccomanda a lei, come tu dei, che teco a farlo volentier verrei.

Giornata VI

TIPO 2+4 (52) [42] Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli, appena creder posso che alcuno altro uncin mai più mi pigli.

TIPO 3+4 (53) [43] Io entrai giovinetta en la tua guerra, quella credendo somma e dolce pace,

TIPO 4 (54) e ciascuna mia arma posi in terra, come sicuro chi si fida face.

TIPO 4 (55) Tu, disleal tiranno, aspro e rapace, tosto mi fosti adosso con le tue armi e co' crudel roncigli.

TIPO 3+4 (56) [44] Poi, circundata delle tue catene, a quel che nacque per la morte mia,

TIPO 4 (57) piena d'amare lagrime e di pene presa mi desti, e hammi in sua balia;

TIPO 4 (58) e è sì cruda la sua signoria, che giammai non l'ha mosso sospir né pianto alcun che m'asottigli.

TIPO 3+4 (59) [45] Li prieghi miei tutti glien porta il vento: nullo n'ascolta né ne vuole udire,

TIPO 4 (60) per che ognora cresce il mio tormento, onde 'l viver m'è noia né so morire.

TIPO 4 (61) Deh! dolgati, signor, del mio languire, fa tu quel ch'io non posso: dalmi legato dentro a' tuoi vincigli.

TIPO 3+4 (62) [46] Se questo far non vuogli, almeno sciogli i legami annodati da speranza.

TIPO 4 (63) Deh! io ti priego, signor, che tu vogli; ché, se tu 'l fai, ancor porto
fidanza

TIPO 4 (64) di tornar bella qual fu mia usanza, e, il dolor rimosso, di bianchi
fiori ornarmi e di vermigli.

Giornata VII

TIPO 2+4 (15) [10] Deh lassa la mia vita! Sarà giammai ch'io possa ritornare
dove mi tolse noiosa partita?

TIPO 3+4 (16) [11] Certo io non so, tanto è 'l disio focoso, che io porto nel
petto, di ritrovarmi ov'io, lassa, già fui.

TIPO 4 (17) O caro bene, o solo mio riposo, che 'l mio cuor tien distretto, deh
dilmi tu, ché 'l domandarne altrui

TIPO 4 (18) non oso, né so cui. Deh, signor mio, deh fammelo sperare, sì ch'io
conforti l'anima smarrita.

TIPO 3+4 (19) [12] Io non so ben ridir qual fu 'l piacere che sì m'ha
infiammata, che io non trovo di né notte loco.

TIPO 4 (20) Per che l'udire e 'l sentire e 'l vedere con forza non usata ciascun
per sé accese nuovo foco,

TIPO 4 (21) nel qual tutta mi coco; né mi può altri che tu confortare o ritornar
la virtù sbigottita.

TIPO 3+4 (22) [13] Deh dimmi s'esser dee e quando fia ch'io ti trovi giammai
dov'io bascai quegli occhi che m'han morta

TIPO 4 (23) dimmel, caro mio bene, anima mia, quando tu vi verrai, e col dir
"Tosto" alquanto mi conforta.

TIPO 4 (24) Sia la dimora corta d'ora al venire e poi lunga allo stare, ch'io non
men curo, sì m'ha Amor ferita.

TIPO 3+4 (25) [14] Se egli avvien che io mai più ti tenga, non so s'io sarò
sciocca, com'io or fui a lasciarti partire.

TIPO 4 (26) Io ti terrò, e che può sì n'avenga; e della dolce bocca convien ch'io
sodisfaccia al mio disire.

TIPO 4 (27) D'altro non voglio or dire: dunque vien tosto, vienmi a abbracciare,
ché 'l pur pensarlo di cantar m'invita.

Giornata VIII

TIPO 2+4 (15) [9] Tanto è, Amore, il bene ch'io per te sento, e l'allegrezza e 'l
gioco, ch'io son felice ardendo nel tuo foco.

TIPO 3+4 (16) [10] L'abondante allegrezza ch'è nel core, dell'alta gioia e cara
nella qual m'hai recato,

TIPO 4 (17) non potendo capervi esce di fore, e nella faccia chiara mostra 'l
mio lieto stato;

TIPO 4 (18) ch'essendo innamorato in così alto e raguardevol loco, lieve mi
fa lo star dov'io mi coco.

- TIPO 3+4 (19) [11] Io non so col mio canto dimostrare, né disegnar col dito,
Amore, il ben ch'io sento.
- TIPO 4 (20) E s'io sapessi, mel convien celare; ché, s'el fosse sentito, torneria
in tormento.
- TIPO 4 (21) Ma io son sì contento, ch'ogni parlar sarebbe corto e fioco pria
n'avessi mostrato pure un poco.
- TIPO 3+4 (22) [12] Chi potrebbe estimar che le mie braccia aggiugnesser già
mai là dov'io l'ho tenute,
- TIPO 4 (23) e ch'io dovessi giunger la mia faccia là dov'io l'accostai per grazia
e per salute?
- TIPO 4 (24) Non mi sarien credute le mie fortune; ond'io tutto m'infoco, quel
nascondendo ond'io m'allegro e gioco.

Giornata X

- TIPO 2+4 (14) [10] S'amor venisse senza gelosia, io non so donna nata lieta
com'io sarei e qual vuol sia.
- TIPO 3+4 (15) [11] Se gaia giovinezza in bello amante dee donna appagare, o
pregio di virtute
- TIPO 4 (16) o ardire o prodezza, senno, costumi o ornato parlare o leggiadrie
compiute,
- TIPO 4 (17) io son colei per certo in cui salute, essendo innamorata, tutte le
veggio in la speranza mia.
- TIPO 3+4 (18) [12] Ma per ciò ch'io m'aveggio che altre donne savie son
com'io, io triemo di paura,
- TIPO 4 (19) e pur credo il peggio: di quello avviso in l'altre esser disio ch'a
me l'anima fura.
- TIPO 4 (20) E così quel che m'è somma ventura mi fa inconsolata sospirar
forte e stare in vita ria.
- TIPO 3+4 (21) [13] Se io sentissi fede nel mio signor quant'io sento valore
gelosa non sarei:
- TIPO 4 (22) ma tanto se ne vede, pur che sia chi inviti l'amadore, ch'io gli ho
tutti per rei.
- TIPO 4 (23) Questo m'acuora, e volentier morrei, e di chiunque il guata
sospetto e temo non nel porti via.
- TIPO 3+4 (24) [14] Per Dio, dunque, ciascuna donna pregata sia che non
s'attenti di farmi in ciò oltraggio;
- TIPO 4 (25) ché, se ne fia nessuna che con parole o cenni o blandimenti in
questo in mio dannaggio
- TIPO 4 (26) cerchi o procuri, s'io il risapraggio, se io non sia svisata, piagner
farolle amara tal follia.

Bibliographical References

Auzzas 1992: G. Auzzas (ed. by), *Epistole e lettere* in V. Branca (ed. by), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. V.1, Milan, Mondadori.

Battaglia Ricci 1989: L. Battaglia Ricci, *Leggere e scrivere novelle tra '200 e '300*, in *La novella italiana. Caprarola Conference Papers, 19-24 September 1988*, Rome, Salerno Editrice, pp. 629-655.

Beccaria 1994: G.L. Beccaria (ed. by), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Turin, Einaudi.

Boccaccio 1974: G. Boccaccio, «*Decameron*». *Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, C. S. Singleton (ed. by), Baltimore and London, Hopkins University Press.

Boccaccio 1976: G. Boccaccio, «*Decameron*». *Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (ed. by), Florence at the Accademia della Crusca.

Boccaccio 1994: G. Boccaccio, *Decamerón*, M. Hernández Esteban (ed. by), Madrid, Catédra.

Boccaccio 1999: G. Boccaccio, *Decameron*, V. Branca (ed. by), Turin, Einaudi.

Boccaccio 2011: G. Boccaccio, *Decameron*, M. Fiorilla (ed. by), Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana.

Boccaccio 2013: G. Boccaccio, *Decameron*, A. Quondam - M. Fiorilla - G. Alfano (ed. by), Milan, Bur.

Boccaccio 2013bis: G. Boccaccio, *La novella di Ser Cepparello*. «*Decameron*», I 1, A. D'Agostino (ed. by), Milan, CUEM.

Bologna 1993: C. Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani. I. Dalle Origini al Tasso*, Turin, Einaudi.

Branca 1975: V. Branca, *Introduzione*, in G. Boccaccio, «*Decameron*». *Facsimile dell'autografo conservato nel codice Hamilton 90 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino*, V. Branca (ed. by), Florence, Alinari, pp. 15-26.

Branca 1991: V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II*, Rome, Edizioni di storia e letteratura.

Brugnolo 2004: F. Brugnolo, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei «Rerum Vulgarium Fragmenta»*, in G. Belloni-F. Brugnolo-H. Wayne Storey-S. Zamponi (ed. by), *Rerum Vulgarium Fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in fac.-simile*, Rome-Padua, Antenore, pp. 105-129.

Casamassima 1982: E. Casamassima, *Dentro lo scrittoio del Boccaccio. I codici della tradizione*, in A. Rossi, *Il «Decameron». Pratiche testuali e interpretative*, Bologna, Cappelli, pp. 253-260.

Crivelli-Nocita 2002: T. Nocita in collaboration with T. Crivelli, *Teatralità del dettato, stratificazioni strutturali, plurivocità degli esiti: il «Decameron» fra testo, ipertesto e generi letterari*, in M. Picone (ed. by), *Autori e lettori di Boccaccio*.

Certaldo International Conference Papers, (Certaldo, 20-22 September 2001), Florence, pp. 209-233.

Cursi 2007: M. Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Rome, Viella.

Cursi 2013: M. Cursi, *L'autografo berlinese del «Decameron»*, in *Boccaccio. Autore e copista*, Florence, Mandragora, pp. 137-138.

Cursi 2013bis: M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Rome, Viella.

Cursi-Fiorilla 2013: M. Cursi-M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento. I*, Rome, Salerno Editrice, pp. 43-103.

D'Agostino 1995: G. D'Agostino, *Le ballate del «Decameron»: note integrative di analisi metrica e stilistica*, in «Studi sul Boccaccio», XXIV, pp. 123-180.

da Tempo 1977: Antonio da Tempo, *Summa Artis Rithmici Vulgaris Dictaminis*, R. Andrews (ed. by), Bologna.

Fuksas 2005: A.P. Fuksas, *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta by the «Chevalier de la Charrette» (vv. 1-398)*, in «Segno e testo», III, pp. 343-389.

Nocita 1999: T. Nocita, *Per una nuova paragrafatura del testo del «Decameron». Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)*, in «Critica del Testo», II/3, pp. 925-934.

Nocita 2002: T. Nocita, *La redazione hamiltoniana di Decameron I 5. Sceneggiatura di una novella, in Il racconto nel Medioevo romanzo. Conference Papers, Bologna, 23-24 October 2000, with other papers on Romance Philology, Bologna, pp. 351-366* [«Quaderni di Filologia Romanza», 15 (2001)].

Nocita 2009: T. Nocita, *Le ballate del codice Hamilton 90*, in F. Brugnolo-F. Gambino (ed. by), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padua-Stra Venice, 27 September-1 October 2006)*, Padua, vol. II, pp. 877-891.

Nocita 2013: T. Nocita, *Dieci Novelle*, Rome, Spolia.

Pagnotta 1995: L. Pagnotta, *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XII e XIV*, Milan-Naples, Ricciardi.

Petrucci 1970: A. Petrucci, *A proposito del manoscritto berlinese Hamiltoniano 90. Nota descrittiva*, in «Modern Language Notes», LXXXV, pp. 1-12.

Petrucci 1974: A. Petrucci, *Il ms. Berlinese Hamiltoniano 90. Note codicologiche e paleografiche*, in *Boccaccio 1974*, pp. 647-661.

Pötters 1991: Wilhelm Pötters *Begriff und Struktur der Novelle. Linguistische Betrachtungen zu Boccaccios "Falken"*, Niemeyer, Tübingen.

Rafti 1996: P. Rafti, «*Lumina dictionum*». *Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio. I.*, in «Studi sul Boccaccio», XXIV, pp. 59-121.

Usher 1985: J. Usher, *Le rubriche del «Decameron»*, in «Medioevo Romanzo», X, pp. 391-418.

NOTE

1 Auzzas 1992, p. 724.

2 Cfr. Branca 1991, pp. 211-227 (an update on the previous works Branca 1975, pp. 15-26 and Boccaccio 1976, pp. XVII-XXXI); Petrucci 1974 (including Petrucci 1970); Cursi 2007; Cursi 2013. For the bibliography on the manuscript cfr. Branca 1991, pp. 211-262 and Bologna, 1993, p. 341, n. 5; the comments of Casamassima 1982, essential for the *mise en page*, and Battaglia Ricci 1989; Cursi-Fiorilla 2013; Cursi 2103bis, pp. 107-128.

3 On the *rubricae* of the *Centonovelle* cfr. Usher 1985.

4 Both Branca 1991, p. 218 and Petrucci 1974, p. 648, agree on the matter of whether Boccaccio was responsible for the indicative letters replacing the adorned capitals (which I have classified as types 1 and 2, cfr. table) and the simple capitals in red and turquoise (type 3) subsequently created by the copyist. The other types of capital letters (types 4 and 5) were handwritten by Boccaccio; however, the yellow colouring of type 4 has also been attributed to the copyist, who seems to have made a few mistakes and omissions when completing it cfr. also, in particular note 7.

5 Nocita 1999; Nocita 2002; Crivelli-Nocita 2002; Nocita 2009.

6 The ink used in the codex presents three different levels of intensity and shade: black, brown and lighter brown cfr. Branca 1991, p. 217 and Petrucci 1974, p. 648.

7 Petrucci attributes the absence of the yellow colouring in some of these capital letters to an omission on the part of the copyist cfr. Petrucci 1974, p. 654.

8 Cfr. the diplomatic transcription of short story I, 5 reproduced in the Appendix. The type 2 capital letter, which marks the beginning of the new narrative element, is positioned at the top of segment 1; instead type 3 initials begin units 4 (introduction to the next short story) and 5 (new story).

9 Boccaccio 1976.

10 Boccaccio 2011; Boccaccio 2013; Nocita 2013; Boccaccio 2013bis. The Spanish version edited by M. Hernández Esteban (Boccaccio 1994) also seems to reproduce the divisions of the text transmitted in the handwritten Hamilton 90 codex, even if it does contain a few minor inconsistencies.

11 If brief references have been made to the different value I have attributed to the adorned coloured letters classified as types 1, 2 and 3 in the descriptions of the Hamilton (Branca 1991, p. 218; Petrucci 1974, p. 648), as far as I am aware, only Wilhelm Pötters pays any attention to the capital letters defined here as type 4, in his book Pötters 1991, in particular in pp. 23-32; 72-90. Driven by the need to base his linguistic study of Boccaccio's *Centonovelle* on the division into syntactic units (*Satz*) which reflected the author's intention, Pötters decides to base his analysis of the negative concessive syntactic structure in the *Decameron* on the periods opened by capital letters in the handwritten work.

12 Cfr. The summary definition of the Beccaria 1994, p. 540.

13 Rafti 1996, in particular p. 65.

14 Fuksas 2005.

15 Rafti 1996, p. 65; Fuksas 2005, pp. 381-389.

16 Cfr. Brugnolo, 2004, to pp. 116 and following.

17 da Tempo 1977, to p. 49.

18 Cfr. D'Agostino 1996; Pagnotta 1995, no. 110, 2-7 and no. 153, 1-2.