

DES TRESCES E BERENGIER AU LONC CUL: DUE FONTI PER LA NOVELLA VII 8 DEL DECAMERON?

1. PREMESSA

Il *Decameron* si compone di novelle raccontate su più livelli: dal narratore della cornice, dai sette giovani novellatori e da narratori “altri” ai quali i personaggi del Boccaccio devono le storie originarie. Tra queste si trovano aneddoti ispirati alla letteratura galloromanza (Rossi 2002) e in particolar modo al *fabliau* (Rossi 2000), indicato come «genere fonte» (Di Girolamo–Lee 1995: 143) del *Centonovelle*, in quanto spesso ne condivide il tono, la materia, lo stile (Branca 1970: 13). La vicinanza tra i due generi si deve senz’altro a fattori formali come quelli appena citati, ma anche alle circostanze storiche che hanno creato i presupposti per la nascita di queste due forme di narrativa breve: si tratta infatti di due generi al passo con i tempi, che fotografano un mondo che cambia in una società di passaggio (Di Girolamo–Lee 1995: 156-7); se il *fabliau* descrive l’ascesa economico-sociale della nuova classe borghese,¹ a discapito del mondo cortese e dei suoi codici culturali,² il *Decameron* si pone come opera di cerniera, a chiusura di un Medioevo italiano che assiste all’affermarsi della borghesia cittadina e mercantesca (Branca 1970: 278).

Non è un caso, quindi, che nel suo «progetto di riscrittura moderna di un intero patrimonio narrativo» (Picone 1985: 50), Boccaccio abbia attinto ai testi fabliolistici, essi stessi riscritture, parodie, rovesciamenti

¹ Non mi soffermo in questa sede sulla nota diatriba che ha visto contrapposte le tesi di Bédier, secondo il quale il *fabliau* sarebbe un genere borghese, e quella di Nykrog, che vede in questi componimenti un esempio di «burlesco cortese»; mi limito a rinviare ai rispettivi studi Bédier 1925 (specialmente 309-11 e 341-57), Nykrog 1985 (in particolare 163-8) e all’ipotesi di sintesi di Rychner (1985: 153-6), che meglio approfondisce la varietà testuale del genere fabliolistico, dimostrando che si tratta di un genere dal carattere mutevole, rivolto talora a un pubblico borghese, talora al *milieu* cortese (come nel caso dei *fabliaux* qui trattati, cf. §§ 4 e 5).

² Rappresentati letterariamente dal *roman* e dal *lai* (Picone 1985: 31-3 e 25-6, 29).

di un repertorio letterario contiguo, e spesso portatori di quegli stessi valori borghesi³ riscontrabili nel *Decameron* (Rózsa 1977: 25), agli antipodi della vecchia aristocrazia, incapace di trovare posto in una società in movimento (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30). Nel *Centonovelle*, il materiale letterario precedente e d’Oltralpe⁴ si presta non solo, come si è detto, a fungere da «genere fonte», ma talvolta è presente in maniera più pronunciata, offrendo un «testo fonte»,⁵ un «racconto fonte» o un «tema fonte» (Di Girolamo–Lee 1995: 143-4). I rimandi ai racconti fabliolistici risultano maggiormente presenti nella giornata VII (Rossi 2002: 45), dove i giovani novellatori discutono delle «beffe, le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a’ suoi mariti, senza essersene avveduti o sí» (Boccaccio, *Decameron* [Branca]: 785), che facilmente richiamano (e dovevano richiamare, per il pubblico di allora; Rossi 2002: 30) quegli «engin»⁶ studiati dalle protagoniste dei *fabliaux* per salvarsi da situazioni disperate o liberarsi dal giogo di mariti prepotenti o sciocchi (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1050; *Fabliaux* [Dufournet]: 24-5). Particolarmente interessante nell’ottica del «riuso» (Rossi 2002: 30) delle fonti oitaniche messo in atto da Boccaccio in questa giornata è il caso della novella VII 8, nella quale il Certaldese sembra fondere i nuclei tematici di due *fabliaux*, *Des tresces* e *Berengier au long cul*, pervenuti rispettivamente in due versioni diverse per lunghezza, ambientazione e destinazione (NRCF 1988: 247, 209). Per entrambe, quella che nel *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux* è indicata come la versione I è attribuita a Garin, giullare proveniente, secondo Joseph Bédier, dall’Île de France e attivo nella prima metà del XIII secolo (NRCF 1991: 211).

Questo contributo si propone di analizzare il rapporto fra i tre testi, soffermandosi sull’adattamento che Boccaccio opera dei nuclei narrativi

³ Basti pensare all’importanza della figura del mercante nelle opere di Bodel (Riccadonna 1976: 81-2). Non mancano tuttavia esempi di *fabliaux* nei quali è forte il sentimento antiborghese, come dimostra, tra gli altri, *Berengier au long cul I*, di cui si parlerà più avanti (§ 5).

⁴ Per il rapporto tra Boccaccio e la narrativa d’oc e d’oil e più specificatamente il genere del *fabliau* si vedano, tra gli altri, Formisano 2014 e Formisano 2015.

⁵ Come nel caso della novella IX 9, dove l’Autore sembra conoscere *La nonete* nella versione attribuita a Jean de Condé (Brown 2010: 54-71).

⁶ *Des tresces I*, v. 205.

e tematici presenti nei *fabliaux* e interrogandosi su quale versione abbia conosciuto o scelto di utilizzare. L'analisi è volta a capire perché e come Boccaccio sceglie di riscrivere, in un unico racconto, i due *fabliaux* di Garin, come abbraccia o si discosta dalla concezione artistica e dai valori del giullare francese e che cosa trae dal genere narrativo oitanico, così simile a quello novellistico, per riadattarlo al suo pubblico e al suo tempo.

2. DUE *FABLIAUX* ALLE ORIGINI DELLA NOVELLA VII 8

Il primo studioso a proporre di cercare le origini della nostra novella nei due testi di Garin è Luciano Rossi (2002: 45), che individua come accanto al nucleo narrativo di *Des tresces*, che Boccaccio innova nei punti che si analizzeranno più avanti, emerge il tema della malmaritata, motore dell'azione nel *fablian* di *Berengier*. Rossi (*ibid.*) suggerisce che la vicenda del *Decameron* sia particolarmente vicina alla versione I del *fablian* *Des tresces* trasmessa dal ms di Berna Burgerbibliothek 354 (B), nel quale si trova anche la versione I di *Berengier au long cul*. Tuttavia, lo studioso non approfondisce la sua analisi citando incontri testuali tra i racconti, né enumera ragioni storiche che farebbero supporre una consultazione di prima mano del manoscritto da parte di Boccaccio. Per quanto riguarda il ms di Parigi BnF 12581 (X), che trasmette anch'esso la versione I di *Des tresces*, sappiamo che è stato copiato a Bologna nel XIII secolo (Brunetti 2004: 142), ma non ci sono indizi in merito a una consultazione del codice (o di una sua copia) da parte del Certaldese.

In mancanza di prove convincenti di una conoscenza diretta dei racconti,⁷ si avanza la proposta che Boccaccio fosse venuto in contatto con i testi di Garin per trasmissione orale. Sebbene la tesi di Brown (2010: 64-71)

⁷ Rossi stesso, in uno studio piuttosto dettagliato del codice B, non ne individua un passaggio nella penisola italiana (Rossi 1983: 58-94); per quanto riguarda i mss noti come A e D, contenenti il primo *Berengier au long cul II* e il secondo *Des tresces II* e *Berengier au long cul I*, non si è trovata traccia, nei repertori bibliografici disponibili su *Arlima* e *Bibliissima+*, di loro possibili soggiorni italiani. Tuttavia, ciò non esclude completamente che Boccaccio avesse conosciuto una fonte scritta ad oggi perduta, soprattutto perché il successo letterario di questi testi (Bédier 1925: 190-9) lascia supporre che siano stati trasmessi da un maggior numero di testimoni rispetto a quanti ne siano sopravvissuti (Collet-Lunardi 2013: 18).

su una possibile conoscenza diretta di repertori di *fableors* grazie alla frequentazione della corte angioina nel periodo napoletano sia molto interessante, non abbiamo vere e proprie testimonianze storiche, ma resta pur sempre probabile che, in questa stessa corte, Boccaccio abbia sentito raccontare una versione dei *fabliaux* di Garin molto simile a quelle che conosciamo. Un altro elemento a favore di tale ipotesi si potrebbe ritrovare nella presenza attestata a Napoli nel 1302 del giullare arragese Nevelon Amion, che potrebbe aver reso noti i due *fabliaux* attribuiti a Garin, e non è da escludere che il Certaldese li avesse ascoltati durante il soggiorno a Napoli (Rossi 2000: 13, 25 n. 3).⁸ Non è inoltre impossibile che i due racconti fossero diventati tanto famosi da giungere in Italia o da essere esportati dalla corte angioina, giacché i codici che li contengono, in particolare i mss BnF 837, Burgerbibliothek 354 e BnF 19152 sono considerati dei veri e propri «répertoires de jongleurs», utilizzati per istruire gli apprendisti del mestiere in ragione dell'importante numero di *fabliaux* che presentano (Noomen 2003: 10), molti dei quali d'autore (*ibid.* 21-2).

Le ipotesi a favore di una possibile trasmissione orale non si basano su una solida dimostrabilità storica, rendendo quindi necessaria un'analisi puntuale dei testi, che si attenga a quanto ci sia di effettivamente comparabile (Rossi 2000: 13-4). Studi precedenti hanno dimostrato una certa sfiducia nel porre le basi della novella VII 8 in *Des tresors*. La stessa Brown (2007: 165), sostenendo che Branca citi il testo, nella sua edizione del *Decameron*, come un «antecedente vago e indiretto», esclude che Boccaccio conoscesse Garin e suppone che il nucleo narrativo sia giunto al Certaldese per altre vie, data la grande popolarità del racconto in Oriente e in Occidente. Tuttavia, Bédier (1925: 192-3), proprio nell'escludere un'origine orientale del *fabliau*, sostiene che Boccaccio possa essersi ispirato all'intreccio francese, pur inserendolo a seguito dell'antefatto costituito dall'espeditivo dello spago, che potrebbe a sua volta rappresentare un'innovazione oppure essere stato tratto da una diversa fonte indipendente dal nucleo narrativo del *fabliau*. Tale ipotesi sarebbe altresì sostenuta dall'analisi del *Der verkehrte Wirth* di Herrand von Wildonie, una versione tedesca del testo francese che unisce l'elemento dello spago all'intreccio

⁸ Per il contatto tra Boccaccio e la letteratura d'*oil* negli anni napoletani, si veda ancora Formisano 2015, in particolare pp. 123-8.

di *Des tresces II*, dove troviamo la doppia sostituzione dell'amante con la mula, non presente in VII 8 (*ibi*: 193-4).

In uno studio che indaga i nodi narrativi delle *Gesta militum* di Hughes de Mâcon, Jean-Marc Pastré (1994: 103-12) riprende l'analisi della fortuna del *Des tresces* operata da Bédier, comparando le *Gesta* con gli analoghi tedeschi e francesi, con la novella del *Decameron* e la versione II, anche in questo caso, del *fabliau Des tresces*. Pastré (*ibi*: 106-7) individua nell'opera di Mâcon la possibile fonte di VII 8, dato che in entrambe le narrazioni sono presenti lo stratagemma dello spago e la sostituzione della moglie con un'altra donna, e suggerisce che l'opera latina duecentesca fornisca, ben prima del capolavoro di Boccaccio, il motivo del filo. Tuttavia, il confronto che vede il racconto delle *tresces* all'opposto del *Decameron* in ragione della diversa estrazione sociale dei protagonisti, dato che nel primo testo il personaggio è un cavaliere e nel secondo un borghese (*ibi*: 106), cade se si presume che invece Boccaccio fosse venuto in contatto con la versione I del racconto di Garin; per quanto riguarda invece la doppia sostituzione, presente nel *fabliau* e assente nella novella (*ibid.*), si può ipotizzare che la soppressione del primo scambio dell'amante con l'animale sia dovuta alla ricerca di una maggiore verosimiglianza nell'opera del Certaldese, pratica alla quale spesso ricorre per adattare all'ambiente cittadino aneddoti che prende in prestito da culture e società talora lontane nel tempo e nello spazio (Di Girolamo-Lee 1995: 145, 151).

Benché non vi siano certezze che Boccaccio avesse come modello *Des tresces*, esistono dei punti di contatto che, come si vedrà, vanno al di là della semplice trama di base, ma soprattutto non è trascurabile che Boccaccio citi testualmente le «trecce» nella rubrica introduttiva alla novella per poi non riutilizzare il termine nel racconto, quasi a voler «strizzare l'occhio» (Rossi 2002: 22) a un pubblico che all'epoca era forse in grado di cogliere la citazione del testo francese, pratica peraltro non inusuale nel *Decameron* (*ibi*: 30; Di Girolamo-Lee 1995: 153). Ma se «quel che conta è capire perché Boccaccio talora si compiaccia di scoprire le carte e che senso abbiano tali rinvii più o meno palesi» (*ibi*: 30) alla tradizione fablistica, vale la pena addentrarsi in un'analisi contrastiva e attenta dei tre testi in questione, per capire il ruolo che ricoprono le fonti, non solo nei punti di contatto più evidenti, ma anche e soprattutto nei punti divergenti (Di Girolamo-Lee 1995: 145), ancora più importanti quando ci si voglia

interrogare sulla logica del «riuso» (Rossi 2002: 30) di questi racconti. È interessante dunque domandarsi come e perché Boccaccio innovi i componenti di Garin, un autore a oggi quasi sconosciuto (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 26), forse parigino (NRCF 1991: 211), forse arragese (Rossi 2002: 45), ma del quale condivide la critica sociale alla vecchia aristocrazia e alla nuova borghesia (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30), che si traduce in una satira della nobiltà e in un'autocritica dei valori borghesi della Firenze del suo tempo (Rózsa 1977: 25).

3. *DECAMERON VII 8: LA NOVELLA DI SISMONDA*

La novella di Sismonda e Arriguccio Berlinghieri si colloca all'interno della settima giornata,⁹ dedicata alle beffe ordite dalle mogli ai danni di mariti irragionevolmente o giustamente gelosi. La narrazione si svolge, sotto il regno di Dioneo, all'interno della Valle delle donne, *locus amoenus* che evoca un'ambientazione dal sapore cortese, a discapito del tema trattato (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1047-8). Non è forse un caso che a questo rovesciamento di aspettative corrisponda proprio il tema della beffa, qui intesa come una *ruse* che confonde i piani del reale (*ibid.*: 1049).

In effetti, si può affermare che la beffa è una sorta di meta-tema, di argomento che impone la riflessione sulle strategie diegetiche in generale: è infatti possibile portare a compimento una beffa solo se si realizza un intreccio, un plot, una trama narrativa. Inoltre, la beffa consiste nel far credere quello che non è o, al contrario, nel rendere incredibile quel che è: la beffa lavora infatti sui meccanismi logici della verosimiglianza, così da spostare il baricentro narrativo dallo statuto di realtà (se una cosa esiste o meno) al piano della credibilità (che è il frutto delle convenzioni di un certo ambiente o di una certa epoca) (*ibid.*: 1048).

Maestre delle beffe, in questa giornata, sono le protagoniste femminili, veri e propri «motori dell'azione» (*ibid.*: 1050) che ricorrono alle soluzioni più

⁹ Per l'analisi della giornata, si veda Conte 2015.

estreme «per salvamento di loro» (Boccaccio, *Decameron* [Branca]: 785), trasformando l'arte del discorso in veicolo di verità in grado di deformare i fatti più evidenti (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1049). Tale tecnica è dominata con spettacolare padronanza da monna Sismonda, protagonista e insieme «regista» (*ibid.*: 1050) della novella 8.

La vicenda è narrata da Neifile, che presenta, sotto il classico motivo del triangolo amoroso, il personaggio di Arriguccio, mercante arricchitosi e divenuto nobile per matrimonio, sua moglie Sismonda, consorte insoddisfatta, e Ruberto, suo aitante e giovane amante. Temi della novella sono la gelosia punita, lo scambio di persona e la critica sociale, evidente sin dalle prime righe, dove Neifile, non senza disprezzo, definisce Arriguccio «un ricchissimo mercatante [...] il quale scioccamente, sì come ancora oggi fanno tutto 'l dí i mercantanti, pensò di volere ingentilire per moglie» (§ 4).¹⁰ La narratrice ci spiega che, essendo Sismonda scontenta del matrimonio con Arriguccio, che si assenta spesso per lavoro, intraprende una relazione con Ruberto, ma il marito, che sospetta di essere tradito, abbandona i viaggi e trascura gli obblighi lavorativi per sorvegliare la giovane sposa. Sismonda, per liberarsi del controllo del marito, che «assai a addormentarsi penasse, ma poi dormiva saldissimo» (§ 7), escogita uno stratagemma elaborato: si lega all'alluce uno spago la cui seconda estremità porta fuori dalla finestra della camera da letto, che si affaccia sulla strada; se Ruberto, tirando lo spago, non avverte opposizione da parte dell'amata, significa che Arriguccio dorme ed egli può entrare, ma se la dama mostra resistenza, allora lo spasimante sa di dover rinunciare a incontrarla. L'espeditivo funziona in più occasioni, finché una notte Arriguccio non scopre il filo al piede della moglie e lo lega al suo, sospettando che si tratti di un inganno della donna. Quando Ruberto giunge alla finestra e tira lo spago, il marito non oppone resistenza e si avvicina alla porta armato di spada, consapevole di attendere l'amante della sua sposa. Tuttavia, Ruberto si difende e i due contendenti si rincorrono e combattono per i vicoli di Firenze, allontanandosi dalla casa, dove Sismonda, resasi conto dell'accaduto, ordisce un secondo stratagemma: convince la sua fante a prendere il suo posto nel letto coniugale, si nasconde e attende il ritorno del marito. Arriguccio, temendo di essere riconosciuto dai vicini

¹⁰ Per le citazioni testuali della novella, si fa riferimento all'edizione di Branca.

che iniziano a destarsi per via del trambusto, rinuncia alla sua caccia e torna a casa, dove, accecato dal buio e dalla rabbia, batte la fante che crede essere la moglie, le taglia le trecce ed esce a cercare i fratelli e la madre della consorte, affinché scelgano una punizione adatta, giacché egli non vuole più avere a che fare con lei. Avendo assistito alla scena, monna Sismonda si occupa della serva, la ripaga per i danni subiti, si riveste, rassetta la camera e inizia a cucire, in attesa dello sposo e della famiglia.

Intanto Arriguccio, giunto alla casa dei cognati e della suocera, mostra i capelli che crede di aver tagliato alla moglie e racconta l'accaduto, esortando i fratelli a prendere provvedimenti per il comportamento della sorella. Se questi credono immediatamente alle parole di Arriguccio e si dirigono con ferocia da Sismonda, la loro madre difende la figlia e mette in dubbio le parole del genero. Quando tutta la famiglia arriva a destinazione, trova un'illesa Sismonda, placidamente impegnata a cucire e sorpresa di quella tarda visita dei fratelli e della madre, scortati dal marito, che, secondo la versione della donna, ella stava pazientemente aspettando, dato che non era ancora rientrato a casa quella notte. Arriguccio, non vedendo segni di percosse e udendo le parole della moglie, facilmente supportate dal suo aspetto, rimane basito, «come smemorato» (§ 32), e, pur cercando di provare la sua versione dei fatti, è incredulo e «trasognato» (§ 40) quando Sismonda, disfatta l'acconciatura, mostra i capelli intatti. L'incapacità di contestare di Arriguccio permette alla moglie di stravolgere la verità, convincendo i fratelli, la madre e lo stesso marito che questi ha l'abitudine di ubriacarsi per taverne e intrattenersi con le prostitute. Quella notte ha dunque sicuramente punito come dice una di queste, ma, troppo ubriaco per rendersene conto, ha creduto di aver punito la moglie, che invece era rimasta a casa ad aspettarlo fino a tardi. Sismonda prega i fratelli di perdonare il marito, ma la madre coglie l'occasione per pronunciare un'invettiva nei confronti del genero e del pessimo matrimonio che i figli hanno organizzato per la sorella, causando la sua presente infelicità. La rabbia della donna veicola la critica sociale al ceto mercantile della Firenze del tempo, che organizza matrimoni votati al fallimento a causa della differenza sociale, ma allo stesso tempo attacca la classe nobiliare, che per arricchirsi ulteriormente accetta matrimoni che rovinano il lignaggio e la reputazione delle buone famiglie (Rózsa 1977: 27, 32-3).

La novella si conclude con la minaccia dei fratelli ad Arriguccio, che lo perdonano in questa occasione, ma giurano vendetta se fatti simili

dovessero ripetersi. L'uomo, come «smemorato» (§ 50), non è ormai più in grado di discernere quale sia la verità e non riparerà dell'accaduto, mentre Sismonda, oltre a essersi salvata da questa situazione, acquisisce la libertà di poter agire come desidera in futuro, non dovendo più temere ripercussioni da parte del marito.

La beffa ordita dalla moglie, la centralità della donna nell'azione e il rovesciamento dei piani del reale richiamano la vicenda di *Des trescs*.

4. *DES TRESCS*

Il *fableau* *Des trescs*, come si è detto, è pervenuto in due diverse versioni, una traddita dai mss X e B, la seconda dal ms D. Il codice di Berna attribuisce a Garin la paternità del racconto, ma, secondo alcune fonti, non sarebbe certo che il “Garin” che si riscontra nei manoscritti sia sempre lo stesso autore, data soprattutto la grande diffusione del nome all'epoca (NRCF 1991: 211). Tuttavia, se si prendono in esame i testi attribuiti al poeta, si noterà che vi sono alcuni temi ricorrenti che lasciano presupporre una poetica univoca, ovvero la critica alla decadenza dei costumi cortesi, all'avarizia della nuova classe borghese e ai soprusi del ceto ecclesiastico (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30), temi cari anche al Certaldese (Rózsa 1977: 25).

Nella versione I del racconto si delineano due trame simili ma non completamente sovrapponibili. Il codice di Parigi BnF 12581 (X), risalente al XIII secolo, offre, secondo Noomen e van den Boogaard, la lezione più prossima all'originale (NRCF 1991: 210), benché presenti diverse lacune e omissioni che si lasciano facilmente correggere ricorrendo al ms di Berna Burgerbibliothek 354 (B, fine XIII secolo), anch'esso non privo di imperfezioni e ricco di innovazioni rispetto alla trama di base rappresentata da X. Per quanto riguarda la genealogia del testo, secondo Rychner (1960: 96) e il NRCF (1991: 210) è possibile che X e B abbiano copiato da un antecedente comune oggi perduto, il che spiegherebbe la facilità di correggere X con B, nonostante le aggiunte di quest'ultimo (NRCF 1991: 210).

Il *fableau* si apre, dopo il canonico prologo, con la presentazione di un anonimo borghese, rispettato e rispettabile, sposato a una donna di grande bellezza. La vicenda è ambientata di notte, quando i coniugi si trovano nella camera da letto, ma, mentre il marito dorme, la moglie attende l'amante, abituato a raggiungerla nel letto nuziale attraverso la finestra della camera.

Giunto indisturbato, si unisce alla donna ed entrambi si addormentano. Alle prime luci dell'alba, il marito si destà e si rende conto di condividere il letto con un estraneo, lo afferra e lo rinchiude nella vicina stalla, chiedendo alla moglie di vigilare sull'intruso mentre va a cercare una luce e la sua spada. La donna, temendo conseguenze per il suo spasimante, lo lascia scappare e afferra la testa della giovenca che si trova nella stalla. Tornato il marito, cerca di convincerlo di non essersi mossa e che quindi egli le abbia dato in custodia l'animale, ma l'uomo comprende che la moglie ha lasciato fuggire l'amante ed ella, offesa da tale accusa, lascia la casa e si dirige a passare il resto della notte con l'amato. Tuttavia, per ristabilire l'armonia matrimoniale e assicurarsi la riammissione sotto il tetto coniugale, la donna escogita uno stratagemma: chiede a un'amica di sostituirsi a lei nel suo letto e questa accetta con la promessa di un compenso; ma quando il marito la sente rientrare, pensando si tratti della moglie, la batte e le taglia le trecce, che ripone sotto il cuscino. La sventurata torna a lamentarsi con la protagonista, che promette di recuperare i suoi indumenti. Giunta a casa, pulisce gli abiti dell'amica e trova le trecce, che sostituisce con la coda del palfreno del marito. Si rimette dunque a dormire e attende la mattina. Il giorno seguente, l'uomo si stupisce di trovare la moglie nuovamente accanto a sé dopo la violenza con la quale l'ha punita e le chiede spiegazioni. La donna dimostra facilmente di non portare segni di percosse e di avere le trecce intatte. Quando il marito solleva il cuscino, scopre la coda del suo cavallo al posto dei capelli; incredulo, chiede perdono alla moglie per averla accusata ingiustamente. La donna si salva dunque dalla situazione di pericolo, ristabilisce l'equilibrio iniziale e la vicenda si conclude con l'epilogo nel quale il narratore invita gli uditori a non credere alle parole delle proprie mogli più che a quanto credano essere vero.

La versione di B differisce dalla trama appena presentata perché aggiunge l'elemento dell'incubo del marito, che, dopo aver battuto quella che crede essere la moglie ed essersi riaddormentato, sogna di consumare un rapporto non consensuale con un'asina. Inoltre, il marito insiste molto più lungamente sulla veridicità di quanto accaduto rispetto all'analogo passo di X.¹¹

¹¹ Altri elementi divergenti, a eccezione della coda del palfreno, che è qui sostituita con la coda di un'asina, riguardano forme grammaticali, ortografiche e scelte lessicali, e non sono rilevanti ai fini di trama.

La versione II¹² del *fabliau* è trasmessa dal codice Parigi, BnF 19152 (D, inizio XIV secolo). Qui i protagonisti sono entrambi di nobile estrazione: il marito è un cavaliere e la donna una dama di buona famiglia. Anche l'amante risponde ai dettami dell'amor cortese (*Fabliaux* [Dufournet]: 376), nascondendo il suo amore e ricorrendo all'aiuto di una cugina per chiedere come «don» all'amata di ammetterlo nel letto coniugale. Tuttavia, il giovane si lascia subito scoprire dal marito ancora sveglio, che lo inseguì fino alle stalle, dove lo rinchiude. Il cavaliere chiede alla moglie di andare a prendere una luce per identificare quello che presume essere un ladro, ma la dama, fingendo di non potersi muovere agevolmente nell'oscurità, si sostituisce al marito nel vegliare l'intruso; come nella versione I, lo lascia fuggire e lo sostituisce con la mula che si trova nella stessa stalla. La vicenda si svolge pressoché con la stessa dinamica, salvo che la dama chiede a una borghese sua sosia di sostituirla nel letto nuziale e che il marito si scaglia contro di lei con maggiore violenza rispetto alle versioni di X e B, colpendola con gli speroni e cacciandola di casa (Laurent 2004: n. 13). Interessante è la conclusione della vicenda, dove la moglie convince il marito di essere stato posseduto da uno spirito maligno e lo invita a recarsi in pellegrinaggio a Vendôme per essere definitivamente esorcizzato: da quel momento l'uomo crederà sempre alle parole della moglie più che alle sue convinzioni. Nell'epilogo, il narratore spiega che è ben poco saggiò mettere alla porta la propria moglie di notte, perché fuori dalle mura domestiche non può che arrecare danno alla reputazione del marito.

Dalla semplice trama si nota come l'estrazione sociale della coppia e l'epilogo della versione II non si prestino facilmente come fonte della novella VII 8, mentre la versione I, specialmente quella più breve di X, presenta evidenti somiglianze con la storia narrata nel *Decameron*. Tuttavia, manca il tema fondamentale della critica sociale, che si trova invece, come anticipato, nella storia di Berengier.

¹² Per un confronto delle due versioni I e II si veda Rychner 1960 e il più recente Doudet 2024, dove l'autrice si interessa inoltre alle riscritture delle due versioni del *fabliaux*, citando la novella VII 8 del *Decameron* per poi concentrarsi su *La Gageure des trois commères* di Jean de La Fontaine (§§ 31-37). La versione II del *fabliau* è edita e commentata in *Fabliaux* (Ménard) e *Fabliaux* (Dufournet). La versione di D ha riscosso maggior successo da parte della critica, si vedano, oltre agli studi precedentemente citati di Bédier 1925 e Pastré 1994, Bianciotto 2003 e Laurent 2004.

5. BERENGIER AU LONG CUL

Anche questo *fabliau*, attribuito a Garin dal ms D, perviene in due versioni, la prima tratta dai codici B e D, la seconda dal noto manoscritto di Parigi BnF 837 (A, fine XIII secolo).¹³ Le lezioni dei mss B e D non differiscono in maniera significativa per la trama di base, ma, come sottolineano a giusto titolo gli editori del NRCF, spesso B si mostra superiore a D e comunque presenta un maggior numero di *lectiones difficiliores* (NRCF 1988: 247-8).¹⁴

La versione I introduce in apertura il tema della malmaritata: una nobile fanciulla è data in sposa al figlio di un usuraio con il quale il padre aveva contratto debito. La *mésalliace* è aspramente criticata dal narratore, che sottolinea come sia pratica ormai usuale sporcare il lignaggio in nome del profitto. Il *parvenu* si mostra subito pigro e poco avvezzo all'arte della cavalleria, ma quando la moglie se ne lamenta, il marito si sente sfidato e promette alla donna di provare il proprio coraggio e di essere addirittura migliore della sua nobile discendenza. Imbraccia dunque le armi e si dirige nel bosco per sconfiggere tre nemici che lo hanno offeso. Giunto sufficientemente lontano da casa, appende lo scudo a un albero e lo distrugge con la sua spada. Rientra trionfante, ma quando la moglie si avvicina per aiutarlo a smontare da cavallo la scalcia via, dicendole di non essere degna di avvicinarsi a un cavaliere di tale valore. La donna rimane molto stupita, ma crede alla storia fin quando il marito non si fa nuovamente armare e ripete la pantomima tornando pressoché illeso, con il cavallo che non mostra segni di battaglia né di stanchezza. Sospettando che il marito finga i suoi *exploit* cavallereschi, alla sua terza uscita la donna si fa armare di tutto punto e lo segue nel bosco. Non appena vede lo

¹³ Per un approfondimento dei testi, oltre al confronto tra le due versioni offerto da Rychner (1960: 64-7), si vedano Busby 1984, Eichmann 1979, Pearcy 1973 e Pearcy 1977.

¹⁴ Anche Rossi (1992: 241-61) e Leclanche (2003: 83-102), che pure scelgono D come manoscritto di base per le loro edizioni, preferiscono le lezioni di B laddove Noomen e van den Boogaard hanno sottolineato la sua superiorità (NRCF 1988: 416 n. ai vv. 34-39; 417 n. al v. 58 e n. ai vv. 71-72; 418 n. ai vv. 90-93, n. ai vv. 95-103, n. al v. 117; 419 n. al v. 137, n. ai vv. 153-157); Rossi (1992) segue altresì NRCF 1988: 416 n. ai vv. 8-9; 417 n. ai vv. 41-42; 420 n. ai vv. 201-204, n. al v. 229, mentre Leclanche (2003), contrariamente a Rossi, segue NRCF 1988: 419 n. al v. 110).

sposo distruggere lo scudo, si avvicina e chiede le ragioni del suo comportamento. Capendo di non essere stata riconosciuta, ne approfitta per offrire all'uomo una scelta: combattere o baciare il suo *cul* per rimediare ai danni che ha causato alla sua armatura e al bosco circostante. Il marito, spaventato, accetta di buon grado l'umiliazione e quando si avvicina al cavaliere non si rende conto che si trova davanti un organo femminile e si meraviglia dunque della «lunghezza» del posteriore. La dama, per non destare sospetti, sfrutta la particolarità anatomica per svelare il nome del proprio *alter ego*: Berengier au lonc cul, che punisce e umilia i codardi. La donna corre dunque a casa, si libera dell'armatura e invita nella sua camera da letto il suo amante. Quando il marito rientra, non si preoccupa di far fuggire il giovane ma affronta il consorte, affermando che da quel momento ella potrà comportarsi come meglio crede, perché se sarà geloso¹⁵ ne risponderà a Berengier au lonc cul. Al sentire il nome del rivale, il marito tace: la dama è per sempre libera dal giogo dello stolto marito. La storia si conclude con un epilogo nel quale il narratore esprime la sua simpatia nei confronti della protagonista.

La versione II del racconto è di ambito cortese: l'eroina è una dama e il marito un cavaliere codardo e vanesio, che millanta prodezze delle quali non è mai stato protagonista.¹⁶ Scoperto dalla moglie, stufa delle sue sciocchezze, subisce la stessa sorte del villano della prima versione. La trama è pressoché identica, ma spostato il focus dai matrimoni misti alla critica dei cavalieri indegni di questo titolo, anche l'epilogo cambia aspetto: qui il narratore non commenta il comportamento della dama, ma avverte il suo pubblico di non vantarsi di atti mai commessi.

Anche in questo caso, si può evincere che Boccaccio abbia conosciuto o si sia voluto ispirare alla versione I, piuttosto che alla seconda, dove mancano completamente il tema della malmaritata e la critica sociale posta alla base della novella VII 8.

¹⁵ Ritroviamo anche qui, benché accennato, il tema della gelosia.

¹⁶ Come sottolinea Rychner (1960: 67), il v. 9 recita «Mes son mari ert de vilains», ma il narratore non insiste sulle origini povere dell'uomo, anzi, questo verso sembra un «résidu de la satire sociale qui occupe en D la place centrale».

6. CONTATTI TESTUALI: *DES TRESCES* E VII 86.1. *Sequenze narrative*

Da un punto di vista strutturale, le due vicende ruotano intorno alla riuscita di una «beffa» che si può dividere in tre inganni della moglie ai danni del marito sviluppati in tre momenti distinti. In una prima fase, nella novella Sismonda applica lo stratagemma dello spago per ammettere l'amante nel letto coniugale, mentre nel *fabliau* l'innamorato entra dalla finestra senza l'aiuto della donna. In una seconda fase, dove nella novella abbiamo la sostituzione della protagonista con la fante, nel *fabliau* si svolge un doppio scambio di persona: prima dell'amante con la gioventù e successivamente della moglie con l'amica. Infine, per la riuscita complessiva dell'inganno è necessario operare una terza beffa, ossia convincere il marito della versione dei fatti della moglie, elemento presente in entrambi i testi.

Nello specifico, per la prima parte della beffa, Sismonda organizza gli incontri con Ruberto:

Or pure, avendo molti pensieri avuti a dover trovare alcun modo d'esser con essolui e molto ancora da lui essendone sollicitata, le venne pensato di tenere questa maniera: che, ciò fosse cosa che la sua camera fosse lungo la via e ella si fosse molte volte accorta che Arriguccio assai a addormentarsi penasse ma poi dormiva saldissimo, avvisò di dover far venire Ruberto in su la mezzanotte all'uscio della casa e d'andargli a aprire e a starsi alquanto con essolui mentre il marito dormiva forte. E a fare che ella il sentisse quando venuto fosse, in guisa che persona non se ne accorgesse, divisò di mandare uno spaghetti fuori della finestra della camera, il quale con l'un de' capi vicino alla terra aggiungesse, e l'altro capo mandatolo basso infin sopra 'l palco e conducendolo al letto suo, quello sotto i panni mettere, e quando essa nel letto fosse, legallosi al dito grosso del piede; e appresso mandato questo dire a Ruberto, gl'impose che, quando venisse, dovesse lo spago tirare e ella, se il marito dormisse, il lascerebbe andare e andrebbe a aprire; e se egli non dormisse, ella il terrebbe fermo e tirerebbe a sé, acciò che egli non aspettasse. La qual cosa piacque a Ruberto: e assai volte andatovi, alcuna gli venne fatto d'esser con lei e alcuna no (§§ 7-10).

Anche nel *fabliau* il marito dorme mentre la moglie attende l'amante:

14. Cil s'andormi et cele voille,¹⁷
15. Qui atendoit autre aventure.
16. Ez vos atant grant aleüre,
17. Ou fust a tort ou a raison,
18. Son ami ammi la maison,
19. Qui entroit par une fenestre ;
20. Comme cil qui bien savoit l'estre

Nel racconto oitanico, il narratore non ci spiega come l'amante riesca a entrare, ma si dice che, come nella novella, questi passa per la finestra della camera e che il fatto si è ripetuto più volte (v. 20). Qui è probabile che Boccaccio abbia voluto esplicare le modalità per aumentare l'effetto di verosimiglianza del racconto (Di Girolamo–Lee 1995: 145, 151), esigenza non percepita nel *fabliau*, che predilige una modalità narrativa più rapida e diretta (*Fabliaux* [Dufournet]: 10-1). Un elemento non riscontrabile nella versione I del *Des tresses*, ma presente nella lezione di D è l'insistenza dell'amante nell'ottenere l'incontro notturno, che nel *fabliau* si esprime sotto la forma del «don» che la dama non può rifiutare:

48. Tantost li a cil demandé
49. Un don, mais ne set quel il fu.
50. Cele ne l'en fist onc refu,
51. La dame, qui mout l'avoit chier.
52. Lors dit qu'il se voloit couchier
53. O son seignor et ovuec li :
54. « Ja ne remaindra por nului ! »

Tuttavia, sebbene ricorra l'elemento della finestra, nella versione II l'amante si introduce nella camera da letto dell'amata per la prima volta:

80. Li amis a la dame vint
81. Par devers la chanbre a senestre,
82. Et entre par une fenestre
83. Et vint leanz, mais me set mie
84. De quel part se gisoit s'amie.

¹⁷ Salvo quando indicato diversamente, le citazioni dirette sono tratte dall'edizione critica del NRCF, basata sul ms X.

Similmente, nella serata in cui avvengono i fatti narrati, Arriguccio veglia (§ 11-3) come il cavaliere in D («Le seignor, qui ne dormoit pas» v. 87) e si rende immediatamente conto della presenza dell'estraneo, prima che questi possa introdursi nel letto. Tuttavia, nell'identificazione dell'amante entrambi i *fablian* e la novella differiscono, perché, mentre Arriguccio si precipita all'inseguimento di Ruberto, nel testo francese è messo in atto il primo scambio di persona.

Nella novella Arriguccio,

levatosi prestamente e prese sue armi, corse all'uscio per dover vedere chi fosse costui per fargli male. [...] Ruberto che aspettava, sentendolo, s'avvisò esser ciò che era, cioè che colui che l'uscio apriva fosse Arriguccio: per che prestamente cominciò a fuggire, e Arriguccio a seguirlo. Ultimamente, avendo Ruberto un gran pezzo fuggito e colui non cessando di seguirlo, essendo altressí Ruberto armato, tirò fuori la spada e rivolsesi, e incominciarono l'uno a volere offendere e l'altro a difendersi (§§ 14-15).

Allo stesso modo, nella versione di D l'amante tasta il corpo del marito convinto di imbattersi nell'amata e segue una colluttazione che porta il protagonista a intrappolare l'intruso nella stalla:

- 94. Lors i a fait une envaie
- 95. A celui que par le poing tient ;
- 96. Et cil, qui bien se recontent,
- 97. Se deffent de sa force tote :
- 98. Li uns tire, li autres boute,
- 99. Tant qu'il se sont bien esprouvé.
- 100. Lors se tint cil por fol prouve
- 101. Qui la folie ot commenciee.
- 102. A l'uis de la mareschauciee
- 103. Se sont ambedui aresté.

Come nota Pastré (1994: 106), in D e in VII 8 gli amanti non si uniscono nella notte in cui vengono scoperti. Un punto comune tra la novella e la versione I è invece l'iniziale inconsapevolezza della donna, che sta dormendo nel momento in cui il marito scopre l'amante (VII 8 16, *Des tresors* I v. 54 e v. 61). Tuttavia, lo scambio dell'amante con l'animale manca completamente nella novella, dove l'unico elemento in comune riscontrabile con i testi francesi è il richiamo alla spada imbracciata dal marito. Boccaccio, in questo punto, può aver scelto ancora una volta di innovare

la sua fonte per offrire un aneddoto più verosimile per il suo pubblico, preoccupazione già presente, secondo Rychner (1960: 97), nella versione di D, dove il narratore ha voluto specificare l'esistenza della scuderia vicina alla camera da letto e ha aggiunto la scena della colluttazione tra i due uomini che li spinge proprio verso la stalla.

I racconti si incontrano nuovamente nella fase della sostituzione della moglie. Nella novella, Sismonda

Chiamò la fante sua, la quale ogni cosa sapeva, e tanto la predicò, che ella in persona di sé nel suo letto la mise, pregandola che senza farsi conoscere quelle busse pazientemente ricevesse che Arriguccio le desse, per ciò che ella ne le renderebbe sí fatto merito, che ella non avrebbe cagione donde dolersi (§ 16).

Analogamente, nella versione I del *fableau* la protagonista

- 126. Lors apele une soe ammie :
- 127. « Ma douce suer, ne vos poist mie,
- 128. Ainz en alez deci au jor
- 129. Dormir avecque mon seignor,
- 130. Et je vos paierai demain
- 131. Cinc sous touz ses en vostre main ;

Con la differenza sostanziale che l'amica non è affatto al corrente dell'accaduto e non sa che dovrà subire l'ira del marito, al punto che accetta a patto di rimanere illesa fisicamente e nell'onore,¹⁸ possibilità che la protagonista esclude fermamente,¹⁹ di fatto ingannando la donna. In D la moglie, come si è detto, si preoccupa di cercare una borghese che le assomigli,²⁰ mentre in X, B e in VII 8 la riuscita dello scambio è favorita dall'oscurità. Inoltre, nella seconda versione la dama si offre di pagare la donna che l'ha sostituita solo dopo che è stata battuta e ha perso le trecce, per risarcirla dei danni subiti.²¹

¹⁸ «Cele, qui covoita l'argent, | Li dist tantost qu'ele iroit, | Mais ne vorroit por nul androit | Qu'il la ferist ne feüst honte (vv. 137-40).

¹⁹ «Or tenez d'autre chose conte, | Dit la borjoise, ce ne puet estrel» (vv. 141-42).

²⁰ «Qui en beauté la resanbloit» (v. 164).

²¹ «Mais la dame jure et afiche | qu'a toz jorz mais la fera riche» (vv. 237-38).

L'ultima fase della beffa, che consiste nel far credere al marito di essersi immaginato gli avvenimenti notturni, si regge su due elementi fondamentali: la fuga dell'amante e la scomparsa delle prove. Innanzitutto, è fondamentale che Ruberto e il giovane non vengano identificati, di qui la necessità della rinuncia di Arriguccio nel seguire Ruberto e di sostituire l'amante con la giovenca:

Essendo tra Arriguccio e Ruberto la zuffa, i vicini della contrada sentendola e levatisi cominciarono loro a dir male, e Arriguccio, per tema di non esser conosciuto, senza aver potuto sapere chi il giovane si fosse o d'alcuna cosa offendervelo, adirato e di mal talento, lasciatolo stare, se ne tornò verso la casa sua; (§ 18).

Nel *fableau*, invece, il giovane:

- 88. [...] vint a garison,
- 89. Tout sanz ennui, sanz mesprison,
- 90. C'onques la nuit il ne revint !

Nella novella, infatti, anche per Arriguccio è vitale non farsi riconoscere dai vicini, per non subire l'onta del tradimento, ed egli collabora inconsapevolmente alla sua disfatta.

Infine, le protagoniste femminili si preoccupano di far sparire le prove e creare una realtà alternativa ai fatti che vada a loro vantaggio. Sismonda, non appena il marito esce, sostituisce la fante a sé e attende il ritorno del marito. La scena della battitura si svolge piuttosto brevemente:

[Arriguccio] pervenuto nella camera adiratamente cominciò a dire: «Ove se' tu, rea femina? Tu hai spento il lume perché io non ti trovi, ma tu l'hai fallito! E andatosene al letto, credendosi la moglie pigliare, prese la fante, e quanto egli poté menare le mani e' piedi tante pugna e tanti calci le diede, tanto che tutto il viso l'ammaccò; e ultimamente le tagliò i capegli, sempre dicendole la maggior villania che mai a cattiva femmina si dicesse (§§ 18-9). La fante piangeva forte, come colei che aveva di che; e ancora che ella alcuna volta dicesse «Oimè! Mercé per Diò», o «Non più!», era sí la sua voce rotta e Arriguccio impedito dal suo furore, che discerner non poteva più quella esser un'altra femina che della moglie (§ 20).

Altrettanto rapido è lo svolgersi della scena nella versione I²² del *fablian*, dove però si fa espressamente riferimento alle trecce:

- 151. Et quant il sent celi lez lui,
- 152. Sa fame cuide avoir trovee.
- 153. « Ahi, dit il, fole provee,
- 154. Estes vos revenue ci ?
- 155. Se ja mais ai de vos merci,
- 156. Dont soie je honiz en terre ! »
- 157. N'ala pas loing un baston querre,
- 158. Qu'a son chevet en avoit deus.
- 159. Lors la saisi par les cheveus
- 160. Que ele avoit luisanz et sors
- 161. Tout autresi comme fins ors :
- 162. Le chief sa fame resamblloit.
- 163. Cele, qui de paor trambloit,
- 164. N'ose crier, mais mout s'esmaie ;
- 165. Et li borjois tel cop il paie.
- 166. D'une part et d'autre por voir,
- 167. Tant que morte la cuide avoir.
- 168. Et quant dou batre fu lassez,
- 169. Ne li fu mie ancor asez :
- 169.1 Son cotel prist isnelement,
- 170. Puis a juré son sairement
- 171. Que il la honniroit dou cors.
- 172. Lors li tranche les treces fors,
- 173. Au plus pres qu'il pot de la teste.

Quando Arriguccio esce nuovamente per denunciare il comportamento della moglie ai cognati, Sismonda accudisce e paga la serva, rassetta la camera, si riveste e attende cucendo. Al contrario, la protagonista del racconto francese riceve l'amica, promette di occuparsi dei suoi vestiti e rientra a casa. Qui trova le trecce e le sostituisce con la coda del palafreno, si sveste e

²² Nella versione II, la scena occupa invece 55 versi (178-233), nei quali il marito si scaglia con violenza contro la moglie («Et fier des esperons granz couz | Qu'il en fait en plus de cent leus | Le sanc saillir parmi la sengle», vv. 199-201), annebbiato a tal punto che «Onques mais n'ot si grant talent | De feme laidir et debatre | Com il avoit de cele batte.» (vv. 188-90). Inoltre la scena si svolge diversamente: la borghese si reca dal marito e lo prega, questi la batte con gli speroni con grande furia (Boutet 1985: 53) e, solo dopo che ella si è lamentata delle percosse, decide di seguirla in strada e di tagliarle le trecce.

si rimette a dormire. Le due azioni, nei testi, hanno segno opposto, perché diverso è il rapporto dentro/fuori fra le due storie. Se da un lato, nella novella, Sismonda non lascia mai la casa mentre Arriguccio esce due volte, nel *fabliau* è la moglie ad allontanarsi volontariamente per raggiungere l'amante, mentre il marito rimane all'interno. Anche la dinamica interno/esterno è fondamentale per la riuscita della beffa, in quanto, come spiega Fiorilla,

sono importanti le coordinate dell'azione, il movimento preciso in un certo tempo e in un certo spazio. Dal punto di vista diegetico, ne risulta pertanto valorizzata la disposizione degli ambienti delle case, oppure l'opposizione tra interno ed esterno o tra alto e basso. Di conseguenza, quel che viene messo in evidenza è l'abilità «registica» delle donne (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1050).

Sismonda e l'eroina del *fabliau* utilizzano infatti ogni momento in cui si trovano lontane dal marito per escogitare un espediente ai danni di quest'ultimo e garantire il successo dell'inganno.

Per sconvolgere i piani della realtà e convincere definitivamente lo sposo della propria innocenza, le protagoniste devono provare di avere i capelli intatti e di non mostrare alcun segno di violenza. Se la moglie del racconto francese ha avuto modo di far sparire le trecce, Sismonda deve trovare la maniera di giustificare i capelli che Arriguccio ha portato ai cognati come prova inconfutabile dell'accaduto (§ 25). Quando i fratelli arrivano, si stupiscono immediatamente della calma e della buona salute della sorella e Arriguccio stesso ne è meravigliato e chiede stupito:

«come rea femina? Non ci andammo noi a letto insieme? non ci tornai io, avendo corso dietro all'amante tuo? non ti diedi io dimolte busse e taglia'ti i capelli?» (§ 35)

Lo stesso sgomento è espresso dal marito, specialmente nella versione di B, dove, dopo essere stato accusato dalla moglie di aver sognato, risponde:

- 260. « Or me tenez vos trop a lant
- 261. Et a failli et a mauvais,
- 262. Qu'ainz si batue ne vi mais
- 263. Con fustes orendroites ci.
- 264. Et se Deus me face merci,
- 265. Or me sanble ce desverie
- 266. Car de tresces n'avez vos mie:

267. Abastu ai votre frestel:
 268. Je les copai a mon costel »

Le due donne riescono facilmente a dimostrare il contrario di quanto affermato dal marito; nella novella

La donna rispose «in questa casa non ti corcasti tu iersera. Ma lasciamo stare di questo, ché non posso altra testimonianza fare che le mie vere parole, e vegniamo a quello che tu di', che mi battesti e tagliasti i capelli. Me non battestú mai, e quanti n'ha qui e tu altressí mi ponete mente se io ho segno alcuno per tutta la persona di battitura: né io ti consiglierei che tu fossi tanto ardito, che tu mano addosso mi ponesse, ché, alla croce di Dio, io ti sviserai. Né i capelli altressí mi tagliasti, che io sentissi o vedessi, ma forse il facesti che io non me ne avvidi: lasciami vedere se io gli ho tagliati o no». E levatisi suoi veli di testa mostrò che tagliati non gli avea ma interi. (§§ 36-38)

Nel ms B, più esteso della versione di X in questo passaggio, all'insistenza del marito precedentemente citata, la moglie risponde:

272. Que vos m'avez ci fait domage
 273. Que vos m'avez ci reprochié,
 274. vos pardoin je tot lo pechié,
 275. Que mes tresces avez encore !
 276. Je cuit que vos sonjastes ores
 277 Que vos me cuidastes ce faire. »
 278. Li borjois ot honte et contraire ; (X231)
 279. A la teste li vait tastant, (X232)
 280. Si trove les tresces tenant (X233)
 281. Et des chevaus molt grant planté. (X234)
 [...]
 298. Et la dame lo blasme et chose (X247)
 299. Et dit que, se Deus la secore, (X248)
 300. Grant honte li avoit mis sore, (X249)
 301. Car el n'a soin de puterie :
 302. Ce fu mauvaise lecherie !
 303. Et si li dit mais tel outrage, (X250)
 304. Tost i avra honte et domage. (X251)

Anche in questo caso, la risposta iniziale della donna diventa facilmente credibile in ragione della dinamica dentro/fuori messa in atto in prece-

denza: Sismonda è legittimata ad accusare Arriguccio di non essere mai rientrato a casa, perché in primo luogo lei non l'ha mai lasciata, mentre egli è stato visto fuori; analogamente, nel *fabliau* la moglie sostiene che il marito abbia sognato perché questi non si è allontanato dalla dimora.²³ Diversa è la risoluzione al problema della prova tangibile delle trecce: nel *fabliau* il marito, trovata la coda del suo cavallo sotto il cuscino, è immediatamente convinto della versione della moglie, mentre nella novella Sismonda fa credere ai fratelli e ad Arriguccio stesso che quelli che vedono non sono i suoi, ma i capelli dell'amante occasionale del marito, che, ebbro, ha scambiato per la moglie. Interessante è l'elemento della minaccia della donna al marito, che si riscontra in entrambi i testi,²⁴ in quanto è anche grazie all'assertività delle loro affermazioni che i rispettivi consorti dubitano di loro stessi e finiscono per credere alla versione delle donne.

La reazione dei due protagonisti è infatti piuttosto simile. Di Arriguccio la narratrice dice che:

La guatava [Sismonda] come smemorato (§ 32)

O ancora che

Stava ancora come trasognato e voleva pur dire: ma veggendo che quello che egli credeva poter mostrare non era così, non s'attentava a dir nulla (§ 40)

E infine:

rimaso come uno smemorato, seco stesso non sappiendo se quello che fatto avea era stato vero o se egli aveva sognato, senza piú farne parola lasciò la moglie in pace (§ 50)

Analogamente, il marito nel *fabliau*

235. Lors qui cuide bien estre anchantez

236. Et angigniez et entrepris (B: Trespansez est et entrepris)
[...]

²³ Inoltre, nella versione di B l'elemento del sogno è rafforzato dall'incubo osceno che il marito ha avuto durante la notte, cf. § 4.

²⁴ Ma non nella versione II del racconto.

241. Por cent livres ne deïst mot ;
 242. Une grant piece fu touz muz.
 243. Si durement fu esperduz
 244. Qu'il cuida par anchantement
 245. – Je le vos di apertement –
 246. Li fust avenu ceste chose»

In entrambi i casi, gli aggettivi utilizzati per descrivere la reazione del marito appartengono allo stesso campo semantico: fatta eccezione per l'«*an-chantez*», che richiama la sfera della magia non presente nella novella,²⁵ Arriguccio si mostra «come smemorato», ovvero «profondamente meravigliato o stupito; attonito, sbalordito»²⁶ e «trasognato», ossia «assorto nei propri pensieri»²⁷ così come il marito nel testo francese è «embarrassé, gêné, interdit» («entrepris»),²⁸ «profondément troublé, éperdu»²⁹ («esperduz») e «plongé dans ses pensées, [...] profondément soucieux, inquiet» («trespansez»).³⁰ Se nel *fabliau* è presente anche la sfera semantica dell'in-ganno (*angigniez*), ricorrente nei testi di questo genere letterario (Ribard 1989: 135-6), ma assente nella novella, i due testi a confronto si riallineano nel conseguente ammutolimento di Arriguccio, che «non s'attentava a dir nulla» e del marito, che «une grant piece fu touz muz».

6.2. Personaggi maschili e femminili

Neifile connota piuttosto negativamente Arriguccio,³¹ fin dal principio della novella, dove lo definisce un «ricchissimo mercatante, il quale sciocamente, sí come ancora oggi fanno tutto 'l dí i mercatanti, pensò di vo-

²⁵ Ma ampiamente sviluppata nella versione II del *fabliau*, dove la moglie conduce una lunga argomentazione sui casi di interventi del demonio nell'offuscare le menti dei cristiani creando potenti illusioni (vv. 355-372).

²⁶ TLIO, s. v. 'smemorato'.

²⁷ TLIO, s. v. 'trasognato'.

²⁸ GD, s. v. 'entreprendre'.

²⁹ GD, s. v. 'esperdu'.

³⁰ GD, s. v. 'trespense'.

³¹ Da notare che la forma alterata del nome *Arrigo* tramite il suffisso *-uccio* ha senz'altro valore peggiorativo, come per il protagonista della novella II 3, Andreuccio da Perugia. A questo proposito, si veda Sciarri 2021.

lere ingentilire per moglie» (§ 4) e ancora «il piú geloso uomo del mondo» (§ 6), caratteristica aspramente criticata e punita in questa giornata. Anche quando rivolge aggettivi edificanti al suo protagonista, dicendo che era «un fiero uomo e forte», accompagna l'affermazione alla concessiva «con tutto che fosse mercatante» (§ 14), come se le qualità di Arriguccio non fossero una normale prerogativa del suo ceto. Al contrario, nel *fabliau*, il narratore presenta il suo «borjois» come un «preudom» (v. B35) «preuz et hardiz | Sages et en faiz et en diz, | De bones taches entechiez» (vv. XB7-9), dunque anch'egli forte e coraggioso, ma connotato positivamente, senza sarcasmi, e, al contrario di Arriguccio, noto per la sua saggezza.

Per quanto riguarda le protagoniste femminili, Sismonda è diversamente connotata dalla narratrice, che la descrive come una «giovane gentil donna» (§ 4), dalla madre, che la ritiene «la miglior figliuola di Firenze e la piú onesta», e dai personaggi maschili, che la accusano di essere una «rea femina» (§§ 18, 29, 34, 35). Nel racconto francese, i narratori di B e X informano il pubblico della bellezza della protagonista («Que bele estoit a grant mervouille» v. XB 13) e della sua capacità di stravolgere la realtà e di ingannare il marito, caratteristica qui attribuita all'intero genere femminile («Comant fame set decevoir | Et mançonge dire por voir!» vv. XB 78-79). Solo B connota esplicitamente la donna come «traïtesse» (v. 217), mentre le parole del marito richiamano quelle di Arriguccio e dei fratelli di Sismonda, quando accusa la moglie di essere «musarde» (v. XB 215) e una «puste orde» (v. X 115), una «fole provee» (v. X 153) o «pute provee» (v. B 160); nella novella, invece, la sola occorrenza di «puttana» (§ 47) si ha nella lunga invettiva della suocera – con referente esterno – ai danni di Arriguccio, che non rivolge un insulto altrettanto diretto alla moglie. Ancora nella lunga tirata della donna, Arriguccio viene definito un «mercatantuzzo di feccia d'asino» (§ 46) e «mercantuolo di quattro denari» (§ 48),³² mostrando un disprezzo per il ceto sociale di appartenenza del genero che non si trova nel *fabliau*, nonostante il protagonista

³² Come sottolinea Fiorilla, «mercatantuzzo» e «mercantuolo» sono dispregiativi coniati dallo stesso autore che ricorrono esclusivamente in questa novella (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1143-4 n. 46). In particolare il primo si forma con il «suffisso [...] di tradizione burlesca» -*uzzo*, sul modello di «assettatuzzo» della novella I 1 (anch'esso un apax ideato dal Certaldese)» (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 202 n. 9).

sia anch’egli un borghese. La ragione di questa fondamentale differenza giace nell’assenza, nel testo francese, del tema della critica sociale alla gerarchia cittadina del tempo, che invece è il messaggio principale della novella boccacciana. Anche la connotazione positiva del borghese nel *fabbian* e la presa di posizione di Neifile a favore di Sismonda stridono in un’ottica di confronto testuale tra le due opere, perché, come suggeriva Rossi (2002: 45), per il messaggio della novella e il trattamento dei personaggi, dobbiamo cercare la nostra fonte altrove: in *Berengier au long cul*.

7. CONTATTI TESTUALI: *BERENGIER AU LONG CUL* E VII 8

Nel presentare il protagonista maschile della vicenda, Garin associa alla sua bassa estrazione sociale («Et cil estoit fiz d'un vilain, | D'un usurier riche et comblé» vv. 16-17)³³ l’inattitudine a ricoprire il ruolo di cavaliere che ha acquisito per matrimonio, mostrandosi pigro e noncurante delle tradizioni nobiliari («Li chevaliers amoit repos;» v. B43). La moglie è invece una «gentilis dame | Fille d'un riche chastelain» (vv. B15-16), che in quanto aristocratica «ne fu sote ne vilaine» (v. B295) e nell’epilogo rimane incolpevole del suo inganno ai danni del marito e anzi viene elogiata dal narratore.

L’elemento che maggiormente lega i due testi in questione è il tema della malmaritata, con l’aspra critica ai matrimoni combinati tra ceti sociali diversi, che il narratore del *fabbian*, così come Neifile (§ 4), introduce già nei primi versi, per poi riprenderla più avanti. Nella novella, la narratrice dedica una breve presentazione al tema:

Arriguccio Berlinghieri, il quale scioccamente, sí come ancora oggi fanno tutto l’dí i mercantanti, pensò di voler ingentilire per moglie; e prese una giovane gentil donna male a lui convenientesi, il cui nome fu monna Sismonda (§§ 4-5)

Questa descrizione diventerà prepotentemente rilevante nelle sequenze

³³ Da notare che la vicenda è ambientata in Lombardia (termine con il quale, nel Medioevo, si intendeva generalmente l’Italia settentrionale, cf. TLIO, s. v. ‘Lombardo’ e *Dictionnaire du Moyen Âge*, s. v. ‘Lombardie’) e, come riporta in nota alla novella I 1 lo stesso Branca, «“lombardo” era sinonimo di prestatore e usuraio, cui si accompagnava spesso il dispregiativo di *chiem*» (Boccaccio, *Decameron* [Branca]: 56).

finali della novella e ancor piú nell'epilogo, assumendo un valore quasi profetico rispetto alla sorte che spetterà ad Arriguccio per aver stupidamente contratto un matrimonio sconveniente.

Le protagoniste che vivono queste infelici unioni rinfacciano ai rispettivi mariti il loro basso lignaggio. Nel caso di Sismonda, questo avviene di fronte ai fratelli e alla madre, quando ironicamente afferma:

Questo valente uomo, al qual voi nella mia mala ora per moglie mi deste, che si chiama mercatante e che vuole esser creduto (§ 42).

E tale affermazione costituisce un elemento a favore della sua versione dei fatti, in quanto la famiglia appartiene al suo stesso ceto e prova il medesimo disprezzo sociale nei confronti di Arriguccio (Conte 2015: 436). La moglie del *fabliau*, seppur in forma privata, ricorda al marito la sua bassa estrazione, nel tentativo di mostrargli che non sta onorando il titolo acquisito:

- 54. Donc set ele bien sanz dotance,
- 55. A ce que li ert mout parliers,
- 56. Qu'il n'est pas nez de chevaliers
- 57. Ne estraiz de gentil lignaje.
- 58. Don li remantoit son paraje

Ma la ferocia maggiore, nella novella, viene espressa dalla suocera, che si lancia in una colorita invettiva:

ché egli non fu degno di d'avere una figliuola fatta come se' tu. Frate, bene stal! Basterebbe se egli t'avesse ricolta nel fango! Col malanno possa egli essere oggimai, se tu dei stare al fracidume delle parole d'un mercatantuzzo di feccia d'asino, che venutici di contado e usciti dalle troiate vestiti di romagnuolo, con le calze a campanile e colla penna in culo, come egli hanno tre soldi, vogliono le figliuole de' gentili uomini e delle buone donne per moglie [...]. Ben vorrei che' miei figliuoli n'avesser seguito il mio consiglio, che ti potevano cosí orrevolmente acconciare in casa i conti Guidi con un pezzo di pane; e essi vollon pure darti a questa bella gioia [...]. Figliuoli miei, io il vi dicea bene che questo non doveva potere essere (§§ 46-48).

Sebbene in forma ridotta, il narratore del *fabliau* commenta in maniera analoga la scelta del padre della protagonista di darla in sposa al figlio di un usuraio:

- 16. Et cil estoit fiz d'un vilain,
- 17. D'un usurier riche et comblé,
- 18. Qui mout avoit et vin et blé ;
- 19. Brebiz et vaches et deniers
- 20. Ot a monciaus et a setiers.
- [...]
- 34. Ensi est largesce perie,
- 35. Ensi dechiet enor et pris !
- [...]
- 38. Li chevaliers a grant meschief
- 39. Maria sa fille au vilain.

Proprio come Arriguccio, il protagonista del testo francese “compra” la sposa con le sue ricchezze, ma ne viene rimarcata l’origine contadina, facendo riferimento ai prodotti del campo e in particolare agli animali da stalla, elementi sottolineati anche dalla suocera, sebbene il genero sia mercante e non villano.³⁴ Il narratore del *fabliau*, inoltre, ci presenta un marito altezzoso, deciso a dimostrare un valore che, per nascita e per indole, non possiede. Infatti, quando la moglie lo rimprovera di non essere un cavaliere degno di questo nome, egli risponde:

- 64. « Dame, dist il, j'é tel renon,
- 65. N'avez nul si hardi parant
- 66. Que je n'aie plus hardement
- 67. Et plus valor et plus proece.
- 68. Je sui chevaliers sanz perece,
- 69. Lo meillor de toz, par ma main :

E ancora, tornato dal suo primo *exploit*:

- 119. Que sachiez bien : n'est mie droiz
- 120. Qu'a si bon chevalier tochoiz
- 121. Con je sui, ne si alosé.
- 122. Il n'a si preu ne si ossé
- 123. En tot vostre lignage: au mains

³⁴ Per quanto riguarda il lessico basso utilizzato dalla donna, esso non si ritrova in questa sezione del racconto oitanico, quanto piuttosto nella scena del grottesco incontro tra il marito e Berengier, dove l’umiliazione subita dall'uomo si riflette nella scelta lessicale adottata da Garin, così come l'affronto subito da Arriguccio è accompagnato da una descrizione tutt’altro che lusinghiera delle sue umili origini.

124. Ne sui mie truanz vilains,
 125. Ainz ai lous de chevalerie ! »

Tenendo in considerazione che la suocera parla di Arriguccio come se avesse origini contadine, sembra proprio riferirsi a cavalieri come il protagonista del *fableau* quando afferma che questi, dopo aver sposato una gentildonna «fanno arme e dicono: ‘T’ son de’ cotali’ e ‘Quei di casa mia fecer cosi?’» (§ 47), vantandosi di un lignaggio che, di fatto, non esiste. In effetti, Arriguccio non si mostra arrogante nei confronti della famiglia della moglie, al contrario dell’anonimo marito che decanta abilità cavalleresche che non possiede e non ha acquisito per matrimonio, nonostante sia stato investito per mano del suocero (v. 40).

Nell’epilogo, i fratelli di Sismonda, sentite le ragioni di lei e la potente invettiva della madre,

rivoltisi a Arriguccio gli dissero la maggior villania che mai a niun cattivo uom si dicesse; e ultimamente dissero: «Noi ti perdoniam questa sí come a ebbro, ma guarda che per la vita tua da quinci innanzi simili novelle noi non sentiam piú, ché per certo, se piú nulla ce ne viene agli orecchi, noi ti pagheremo di questa e di quella»; (§ 49).

Similmente, il marito del racconto francese subisce le ingiurie della moglie e viene a sua volta minacciato, se dovesse contrariarla ancora, non dai parenti di lei ma, indirettamente, dal suo fantomatico difensore, Berengier:

279. – Taisiez vos an, fait el, malvais !
 280. Or gardez que no dites mais :
 281. Tantost de vos me clameroie
 282. Por lo despit que j’en avroie,
 283. Si seriiez cous et jalou!
 284. – A cui vos clamericiez vos
 285. De moi, par l’ame de vostre pere ?
 286. – A cui ? a vostre chier compere,
 287. Qui vos tint ja en son dongier :
 288. Ce est mes sires Berangier
 289. Al lonc cul qui vos feroit honte ! »

Il marito, consapevole di aver perso ogni onore agli occhi della moglie e di quello che crede essere un valente cavaliere:

292. Onques plus ne li osa dire,
 293. Desconfit se sant et maté.
294. Et cele fait sa volanté,
 295. Qui ne fu sote ne vilaine :
 296. A mol pastor chie los laine

Nell'*explicit* del *fabliau*, la moglie si libera dal potere del marito, grazie alla sua sagacia («ne fu sote») data dal nobile lignaggio («ne vilaine»), in forte opposizione con la bassa estrazione sociale del marito, vanesio e sciocco.

Nell'epilogo della novella, un meno consapevole e sicuramente più confuso Arriguccio,

senza piú farne parola lasciò la moglie in pace; la qual non solamente con la sua sagacità fuggí il pericolo soprastante ma s'aperse la via a poter fare nel tempo avvenire ogni suo piacere, senza paura alcuna piú aver del marito. – (§ 50).

Sismonda e la moglie del *fabliau*, libere dal giogo dei rispettivi mariti (Conte 2015: 437), ristabiliscono l'equilibrio sociale che i fratelli nel primo caso e il padre nel secondo avevano rotto concedendole in matrimonio a uomini non appartenenti alla classe dominante e riscattano, dunque, non soltanto se stesse, ma l'intero ceto aristocratico.

Nell'epilogo di *Des tresces*, invece, la moglie è interessata a salvarsi dalla situazione di pericolo nella quale si trova (così come Sismonda), ma per ristabilire un altro tipo di equilibrio, ossia quello matrimoniale che le garantisce la sicurezza economica e sociale.

8. CONCLUSIONI

Dal confronto qui condotto si deduce che gli incontri testuali evidenziati non costituiscono una traduzione diretta delle fonti, come si può invece riscontrare in altri esempi piú lampanti di citazioni della tradizione fabliolistica.³⁵ Tuttavia, i punti di contatto qui illustrati e il richiamo diretto alle «trecce» nell'introduzione alla giornata permettono di supporre che Boccaccio abbia tratto da *Des tresces* il «racconto fonte» (Di Girolamo–Lee

³⁵ Si vedano a questo proposito Di Stefano–Picone–Stewart 1983 (in particolare l'articolo di Rossi), Brown 2007 e Brown 2010.

1995: 144) e che invece *Berengier au long cul* abbia fornito un «tema fonte» (*ibid.*) alla novella, sovrapponendosi al nucleo narrativo del primo. I due *fabliaux* sono qui riscritti secondo la «norma privilegiata nel *Decameron*, che è quella di contaminare modelli diversi al fine di disorientare il lettore, proprio quando crede di riconoscere i modelli del Boccaccio» (Rossi 2000: 22). Per riuscire in tale intento, il Certaldese dapprima «strizza un occhio» (*ibid.*) complice al suo pubblico citando direttamente le «trecce», ma in seguito «usa le componenti narrative di base [privandole] di tutti i dettagli secondari, sostituendoli con altri che servono appunto a contestualizzare l'azione in un tempo e in uno spazio attuali per il suo pubblico [...] così da creare un'illusione di storicità» (Di Girolamo–Lee 1995: 151). Per queste ragioni possiamo supporre che nel caso specifico di VII 8 Boccaccio abbia deciso di sopprimere il primo scambio dell'animale con l'amante e abbia sentito la necessità di giustificare l'intrusione di Ruberto tramite lo stratagemma del filo. L'Autore sfrutta quindi il racconto di *Des trescs* per operare una critica sociale presente in *Berengier* e «vi realizza [...] una “scrittura del presente”, che attualizza i motivi dominanti della tradizione fabliolistica d'oïl, adattandoli alla consuetudine tipicamente toscana della beffa» (Rossi 2002: 44). L'adattamento si presta dunque perfettamente al gusto dell'epoca, ma per applicare la satira sociale che sta alla base della novella deve operare una parodia dei costumi contemporanei dove

le tematiche cortesi vengono parodiate con una tecnica simile a quella osservabile in alcuni *fabliaux*, che tendono a spostare l'azione verso il basso, vale a dire anche verso ambienti sociali diversi. Nella novella [...] l'ambientazione è quella borghese e cittadina [che] rappresenta però la nuova classe dominante, sicché il ricorso alla parodia non è fine a se stesso ma serve a operare lo spostamento dell'azione in questa nuova realtà (Di Girolamo–Lee 1995: 150).

In questo senso si palesa la doppia critica di Boccaccio alla sua società: verso Arriguccio, che non rispetta il suo *status* sociale e contrae un matrimonio sfavorevole (Rózsa 1977: 31), e verso l'aristocrazia cittadina, incapace di difendere i suoi stessi valori, combinando matrimoni inappropriati (come nel caso dei fratelli di Sismonda), ed esprimendosi con un linguaggio tutt'altro che cortese nelle parole della suocera, mostrando che non esiste una vera e propria superiorità del ceto nobiliare sulla nascente borghesia (*ibi*: 33). La doppia critica consiste nel mettere in evidenza le «contraddizioni interne della sua città» (*ibi*: 25), che vive un'epoca nella

quale i vecchi valori si scontrano con i nuovi ideali borghesi, accolti dal Certalde con spirito critico, lo stesso che si riscontra in Garin, autore amaro verso la borghesia tanto quanto verso i valori cortesi (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30), che non esita a parodiare nel suo *Berengier au long cul* (Pearcy 1977).

Eroine indiscusse dei loro racconti sono le protagoniste femminili, specialmente la gentildonna del *Berengier* (*Fabliaux érotiques* [Rossi–Straub–Bloch]: 30) e Sismonda (superiore tanto al marito quanto ai fratelli e alla madre), perché grazie alla loro «sagacia» (Boccaccio, *Decameron* [Quondam–Fiorilla–Alfano]: 1050) sono capaci di adattarsi a una società che cambia, trasformando la situazione di iniziale svantaggio in una condizione del tutto favorevole al loro interesse. Sismonda, nello specifico, incarna gli ideali di Boccaccio: non a caso la sua storia è molto apprezzata dalle giovani uditrici, che continuano a parlarne anche quando il turno di parola è passato a Panfilo (VII 9 2).

L'intenzione dietro la riscrittura è dunque quella di «rileggere, alla luce di una nuova morale, di nuove norme di comportamento, di una nuova concezione del mondo un patrimonio di contenuti e di forme narrative familiari all'udienza del *Decameron*» (Di Girolamo–Lee 1995: 153).

Laura Bonanno
ORCID: 0009-0003-5879-9185
(Università di Torino, 048tbn396
Université Jean Moulin Lyon 3, 05b5c0584)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano, Milano, Bur Rizzoli, 2013.
Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 2014.

- Fabliaux* (Dufournet) = *Fabliaux du Moyen Âge*, éd. par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1998 («GF», 972).
- Fabliaux* (Ménard) = *Fabliaux français du Moyen Âge. Tome 1*, éd. par Philippe Ménard, Genève, Droz, 1979 («Textes littéraires français», 270).
- Fabliaux érotiques* (Rossi–Straub–Bloch) = *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*, éd. par Luciano Rossi, Richard Straub, Howard Bloch, Paris, Librairie générale française, 1992.
- NRCF 1988 = Willem Noomen, Nico van den Boogaard, *Nouveau recueil complet de fabliaux* (NRCF), vol. 4, avec la collaboration de H. B. Sol, Assen Maastricht, Van Gorcum, 1988.
- NRCF 1991 = Willem Noomen, Nico van den Boogaard, *Nouveau recueil complet de fabliaux* (NRCF), vol. 6, avec la collaboration de H. B. Sol, Assen Maastricht, Van Gorcum, 1991.

LETTERATURA SECONDARIA

- Arlima = *Les Archives de littérature du Moyen Âge*, <https://www.arlima.net/index.html>.
- Bédier 1925 = Joseph Bédier, *Les fabliaux. Etudes de littérature et d'histoire littéraire du Moyen Âge* (1893). Cinquième édition revue et corrigée, Paris, Champion, 1925⁴.
- Bianciotto 2003 = Gabriel Bianciotto, «Des Tresces» et du «Chevalier a la robe vermeille», in Antonella Amatuzzi, Paola Cifarelli (éd. par), *Favola, mito ed altri saggi di letteratura e filologia in onore di Gianni Mombello*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003 («Franco-italica», 23-24): 273-89.
- Biblissima+ = <https://portail.biblissima.fr/en>.
- Boutet 1985 = Dominique Boutet, *Les Fabliaux*, Paris, Presses Universitaires de France («Études littéraires»), 1985.
- Branca 1970 = Vittore Branca, *Boccaccio Medievale*, Firenze, Sansoni, 1970.
- Brown 2007 = Katherine Adams Brown, *From the fabliaux to the «Decameron»: Codicology and generic transformation*, Princeton, Princeton University Pro-Quest Dissertations Publishing, 2007.
- Brown 2010 = Katherine Adams Brown, *Boccaccio Reading Old French: «Decameron» IX.2 and «La Nonete»*, «MLN 125» 1 (2010): 54-71.
- Brunetti 2004 = Giuseppina Brunetti, *Un capitolo dell'espansione del francese in Italia: manoscritti e testi a Bologna fra Duecento e Trecento*, in Aa. Vv., *Bologna nel medioevo. Atti del convegno, Bologna, 28-29 ottobre 2002 con altri contributi di Filologia romanza*, Bologna, Patron Editore, 2004: 125-64.

- Busby 1984 = Keith Busby, *Fablian et roman breton: le cas de «Berengier au long cul»*, in Gabriel Bianciotto, Michel Salvat (éd. par), *Épopée animale, fable, fabliau. Actes du IVe Colloque de la Société Internationale Renardiene. Évreux, 7-11 septembre 1981*, Paris, Presses universitaires de France, 1984 («Publications de l'université de Rouen», 83): 121-32.
- Collet–Lunardi 2013 = Oliver Collet, Serena Lunardi, *Le récit bref au moyen âge et la tradition vernaculaire du «fablian»*, «Il Confronto letterario. Quaderni di Letteratura straniere e moderne comparate dell'Università di Pavia» supplemento al vol. 60 (2013): 9-47.
- Conte 2015 = Alberto Conte, *Nell'officina del «Decameron»: genealogia e struttura della settima giornata*, «Strumenti critici» 30/3, 2015: 429-47.
- Dictionnaire du Moyen Âge* = Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink, *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 2004.
- Di Girolamo–Lee 1995 = Costanzo di Girolamo, Charmaine Lee, *Fonti*, in Renzo Bragantini, Pier Massimo Forni (a c. dì), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995: 143-61.
- Di Stefano–Picone–Stewart 1983 = Giuseppe Di Stefano, Michelangelo Picone, Pamela D. Stewart (éd. par), *La nouvelle : formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval. Actes du Colloque international de Montréal, McGill University, 14-16 octobre 1982*, Montréal, Plato Academic press, 1983.
- Doudet 2024 = Estelle Doudet, *Texte, récit, monde de fiction. Lectures en réseaux du fablian des Tresses*, «Les fabliaux en réseau», «Fabula / Les colloques», 17 February 2024, <https://www.fabula.org/colloques/document11607.php>.
- Formisano 2014 = Luciano Formisano, *Sul contatto tra narrativa cortese e “fabliaux” nel «Decameron»*, «Le forme e la storia» 7/1 (2014): 27-36.
- Formisano 2015 = Luciano Formisano, *Boccaccio e i modelli galloromanzi*, in Micaela Marchiaro, Stefano Zamponi (a c. dì), *Boccaccio letterato. Atti del Convegno internazionale, Firenze · Certaldo, 10-12 ottobre 2013*, Firenze, Accademia della Crusca · Emmeci Digital Media, 2015: 123-43.
- Eichmann 1979 = Raymond Eichmann, *The Search for Originals in the Fabliaux and the Validity of Textual Dependency*, «Romance Notes» 19 (1978-1979): 90-7.
- GD = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, F. Vieweg libraire-éditeur, 1880-1895, 10 voll.
- Laurent 2004 = Françoise Laurent, *Si li a coupe la trece, dont el a au cuer grant destrecc. De Part du tressage à la science du piège dans le fablian «Des Tresses»*, in Aa- Vv., *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2004 («Senefiance»): 239-54.
- Leclanche 2003 = Jean-Luc Leclanche, *Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, Paris, Champion, 2003 («Champion Classiques. Moyen Âge», 3).

- Noomen 2003 = Willem Noomen, *Le jongleur par lui-même: choix de dits et de fabliaux présenté par Willem Noomen*, Louvain · Paris, Peeters, 2003.
- Nykrog 1985 = Per Nykrog, *Cortesia e borghesia: i fabliaux come parodia cortese*, in Michelangelo Picone (a c. di), *Il racconto*, Bologna, il Mulino, 1985: 159-70.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.
- Pastré 1994 = Jean-Marc Pastré, *Une nouvelle version des «Tresces» et du «Chainse» ou l'utilisation des fabliaux dans les «Gesta militum» de Hugues de Mâcon, «Reinardus»* 7 (1994): 103-12.
- Pearcy 1973 = Roy J. Pearcy, *Relations between the D and A Versions of «Bérenger au long cul»*, *«Romance Notes»* 14 (1972-1973): 173-8.
- Pearcy 1977 = Roy J. Pearcy, *An instance of heroic parody in the fabliaux*, *«Romania»* 98 (1977): 105-8.
- Picone 1985 = Michelangelo Picone, *Il racconto*, Bologna, il Mulino, 1985 («Strumenti di filologia romanza»).
- Ribard 1989 = Jacques Ribard, *Et si les fabliaux n'étaient pas des «contes à rire»?*, *«Reinardus»*, 2 (1989) : 134-43.
- Riccadonna 1976 = Anna Riccadonna, *I fabliaux di Jean Bodel*, in Charmaine Lee (a c. di), *Prospettive sui fabliaux. Contesto, sistema, realizzazioni*, Padova, Liviana, 1976: 45-81.
- Rossi 1983 = Luciano Rossi, *A propos de l'histoire de quelques recueils de fabliaux. Le Code de Berne*, *«Le Moyen français»* 13 (1983): 58-94.
- Rossi 2000 = Luciano Rossi, *«In luogo di sollazzo»: I «Fabliaux» del «Decameron»*, in Francesco Bruni (a c. di) *Leggiadre donne...: novella e racconto breve in Italia*, Venezia, Marsilio, 2000: 13-27.
- Rossi 2002 = Luciano Rossi, *Il «Decameron» e la tradizione narrativa gallo-romanza*, in Aa. Vv., *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001*, Firenze, Cesati, 2002: 27-50.
- Rózsa 1977 = Zoltán Rózsa, *Satira e ideologia nella novella di Arriguccio Berlinghieri («Decameron», VII, 8)*, *«Miscellanea storica della Valdelsa»* 83/1-2 (1977): 23-34.
- Rychner 1960 = Jean Rychner, *Contribution à l'étude des Fabliaux: variantes, remaniements, dégradations*, Neuchâtel · Genève, Faculté des Lettres · Droz, 1960.
- Rychner 1985 = Jean Rychner, *I fabliaux: genere, stili, destinatari*, in Michelangelo Picone (a c. di), *Il racconto*, Bologna, il Mulino, 1985: 147-57.

RIASSUNTO: Questo studio propone di rintracciare le fonti alla base della novella VII 8 del *Decameron*, riscontrabili in due *fabliaux* di Garin, *Des tresces e Berengier au lonc cul*. L'interesse è di analizzare come e perché Boccaccio rielabora e rilegge i due racconti oitanici, adattandoli alla sua poetica e al pubblico del suo tempo:

se da un lato *Des tresces* fornisce alla novella il nucleo narrativo di base, dall'altro *Berengier au lorc cul* offre il tema fondante, che si interseca e in parte si sovrappone a quello della giornata.

PAROLE CHIAVE: *Decameron, fabliaux*, fonti, versioni, adattamenti

ABSTRACT: This study aims at finding the sources that inspired tale VII, 8 of the *Decameron*, that is to say two *fabliaux* by Garin: *Des tresces* and *Berengier au lorc cul*. The main focus of this paper is to understand how and why Boccaccio rewrote and adapted the two Old French short stories to his own poetics and audience. As a matter of fact, *Des tresces* was employed as the narrative core of Boccaccio's tale, whereas *Berengier au lorc cul* provided the fundamental theme that was added to the main theme of Day VII.

KEYWORDS: *Decameron, fabliau*, sources, versions, rewriting