



MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE

FORME DEL TEMPO
E DEL CRONOTOPO NELLE LETTERATURE
ROMANZE E ORIENTALI



Rubbettino

Forme del tempo e del cronotopo nelle letterature romanze e orientali

X Convegno
Società Italiana di Filologia Romanza

VIII Colloquio Internazionale
Medioevo romanzo e orientale
(Roma, 25-29 settembre 2012)

ATTI
a cura di Gaetano Lalomia, Antonio Pioletti,
Arianna Punzi, Francesca Rizzo Nervo

Premessa di Antonio Pioletti

Indice a cura di Filippo Conte

Rubbettino
2014

Paolo Divizia

Una doppia forzatura logica nella novella di Pinuccio e Adriano (*Decameron* IX, VI)

Two French fabliaux, namely the anonymous *Le meunier et les deus clers* and Jean Bodel's *Gombert et les deus clers*, are listed as sources of Boccaccio's short story of Pinuccio and Adriano (*Decameron* IX, VI), while Chaucer's *Reeve's tale* is the most relevant analogue. The purpose of this paper is not to investigate is not how much Boccaccio derives from his sources, but how he innovates the plot structure, which is in its turn connected with the presence/absence of certain details. By stressing on hazard and simmetries instead of dupery and strenght, Boccaccio has to twist the logic of his characters' reactions in the dark room in which the short story is set in order to make impossible things appear as a result of chance and perfect-timing. Another important innovation is the leading role that Boccaccio reserves to the host's wife, who is able to solve an embarrassing situation with her intuition and speech.

Boccaccio; *Fabliaux*; Chaucer; Sources; Analogues.

Due giovani albergano con uno, de' quali l'uno si va a giacere con la figliuola, e la moglie di lui disavedutamente si giace con l'altro; quegli che era con la figliuola si corica col padre di lei e dicegli ogni cosa, credendo dire al compagno; fanno romore insieme; la donna, ravedutasi, entra nel letto della figliuola e quindi con certe parole ogni cosa pacifica.

(*Decameron* IX, VI, 1)¹.

Così nella rubrica è esposta in sintesi la trama della novella. Poiché la rubrica svolge la funzione di riassumere la vicenda, ma allo stesso tempo deve mantenere alta la curiosità del fruitore – dicendo il «che cosa» ma non il «come» –, osserviamo subito che qui manca ogni riferimento all'elemento che funge da catalizzatore: l'ultimogenito dell'oste – «un fanciul piccolino che ancora non aveva uno anno» (5) – o meglio la sua culla, che nella stanza buia dovrebbe fungere da punto infallibile di riferimento per identificare il letto dei genitori – rispetto al quale si trova «allato» (12) – e *per absentiam* quello dei due amici, ma che invece nel corso della notte, spostata una prima volta accidentalmente

¹ Per il testo del *Decameron* mi servo dell'edizione Branca 1992. I riferimenti a singoli passi del *Decameron* sono indicati, secondo la consuetudine vigente, con giornata, novella e comma/i. Ma poiché in questo studio le citazioni boccacciane sono tratte quasi tutte dalla novella di Pinuccio e Adriano, ed essendo gli altri testi antichi citati in lingua francese o inglese, d'ora in avanti mi basterà per il testo decameroniano fare riferimento alla commatizzazione, riservando l'indicazione completa di giornata e novella ai pochi passi all'altro.

da Adriano, induce in errore sia la moglie dell'oste sia Pinuccio, e infine spostata di proposito dalla moglie rende possibile la soluzione pacifica della vicenda. «I diversi comportamenti» – scrive Cesare Segre a proposito di questa novella – «sono determinati da circostanze epistemiche, e in particolare dalle modalità del sapere e del credere, in rapporto col volere»².

Sono noti gli antecedenti della novella e le versioni parallele³: la novella presenta forti somiglianze con due *fabliaux* – ossia l'anonimo *Le meunier et les deus clers* (di cui si conoscono due redazioni)⁴, e *Gombert et les deus clers* di Jean Bodel –⁵; e con il racconto *The Reeve's tale* dei *Cantebury tales* di Geoffrey Chaucer⁶, che però è posteriore al *Decameron*⁷.

Se si esclude il 'ravvedimento' della donna, che è la vera novità introdotta da Boccaccio e che rende possibile l'*happy ending*, la rubrica decameroniana che ho posto in epigrafe è valida per tutte le versioni⁸.

In tutte, infatti, due giovani amici trascorrono una notte presso una famiglia composta da marito, moglie, una figlia adulta secondo i canoni dell'epoca – «d'età di quindici o di sedici anni, che ancora marito non avea» (5) – e un infante che dorme ancora nella culla⁹.

² Segre 1993: 99.

³ Almansi 1975: 66-69; Branca 1992: 1073, n. 2; Segre 1993: 98-99; Beidler 1994; Guerin 2003; Beidler 2005; Ménard 2006. Le informazioni fornite dalla bibliografia più vecchia – che si basava sul *Recueil* di Montaiglon-Raynaud 1872-1890 (da qui in avanti richiamato come *Recueil*, num. di volume, num. di *fabliau*) – sono ora da aggiornare tenendo conto del *Nouveau recueil* (NRCF) di Noomen-Boogaard 1983-1998 (da qui in avanti richiamato come NRCF, num. di volume, num. di *fabliau*).

⁴ NRCF, VII, num. 80: 271-305 e 396-405 (testi critici alle pp. 289-305). In tale raccolta, per quanto riguarda il nostro *fabliau*, oltre alle consuete edizioni diplomatiche sinottiche dei testimoni (B e C), essendo i due testimoni latore di redazioni differenti vengono offerti due testi critici: uno basato su B e uno basato su C. Per i richiami al testo userò l'abbreviazione *Meunier* e il num. di verso/i secondo il testo critico di B se non specificato altrimenti. Per i pochi passi citati dal testo critico di C o dall'edizione diplomatica di B o C avverto che la numerazione dei versi si discosta dalla numerazione adoperata nel testo critico di B.

⁵ NRCF, IV, num. 35: 279-301 e 424-30 (testo critico alle pp. 296-301). L'attribuzione a Jean Bodel, proposta da Foulon 1958, è oggi universalmente accettata ma ancora nella critica recente a volte si incontra, per inerzia, il nome di Jean de Boves, a cui in precedenza era attribuito il *fabliau*. Per i richiami al testo userò l'abbreviazione *Gombert*, con le stesse regole già indicate per il *Meunier*.

⁶ Benson 2008. I richiami al testo saranno fatti con l'abbreviazione *Reeve's tale*, e il num. di verso/i del Fragment I/Group A, all'interno del quale è tramandata la novella (vv. 3921-4321).

⁷ Non terrò conto invece della traduzione fiamminga, intitolata *Een bispel van .ij. clerken*, che dipende dal *Gombert*. Vd. Beidler 1992, che offre il testo fiammingo con traduzione inglese a fronte.

⁸ Si dovrà inoltre prescindere dall'antefatto (furto di grano o di farina nel *Meunier* e nel *Reeve's tale*, messinscena del ritorno da Bologna nel *Decameron*, nulla in sostanza nel *Gombert*: «Ostel pristrent ches un vilein», v. 5), di cui del resto la rubrica non fa menzione.

⁹ Per agevolare i confronti tra le versioni mi servirò della seguente terminologia: 'marito' per indicare l'ospite ospitante; 'moglie', la moglie del 'marito'; 'figlia', la loro figlia; 'primo giovane', quello che si intrattiene con la 'figlia'; 'secondo giovane', l'amico del 'primo giovane'.

Ci sono tre letti nella stessa stanza¹⁰. Inizialmente, nel primo si coricano i due giovani, nel secondo marito e moglie, nel terzo la figlia; ma nel *Meunier* i due amici dormono nell'aia in un letto o in un giaciglio improvvisato: «Seignor, fait il, n'i a fors l'aire: / Ice avroiz, se plus n'avez. / – Munier, font il, ce est assez!» (154-56), e solo più avanti si parlerà esplicitamente di *lit* (226), mentre la figlia dorme chiusa in un armadio (161-67)¹¹.

Poi cominciano gli spostamenti. Il primo giovane si trasferisce nel letto della figlia, «dalla quale, ancora che paurosamente il facesse, fu lietamente raccolto, e con esso lei di quel piacere che più desideravano prendendo si stette» (13); ma nei *fabliaux* il giovane deve convincere la ragazza ad accondiscendere ai suoi voleri regalándole un anello che presenta come prezioso (*Meunier*, 176-81 e 208 ss.; *Gombert*, 26-29 e 48 ss.), e nel *Meunier* oltre a ciò le fa anche credere «Que la pierre en a tel vertu / Que ja fame, tant soit legiere, / Ne tant par ait esté corsiere, / Qui chaste et pucele ne soit, / S'au matin en son doi l'avoit» (212-16). La moglie – il marito nel *Gombert*, 84 ss. – è costretta ad alzarsi per un bisogno fisico, ma nel *Decameron* (14) perché sente dei rumori sospetti provocati dal gatto.

Il secondo giovane si alza per spostare la culla deliberatamente, ma nella versione di Boccaccio è lui a doversi alzare per un bisogno fisico «e non potendo senza levarla [*scil.*, la culla] oltre passare, presala, la levò del luogo dove era e posela allato al letto dove esso dormiva» (15).

A questo punto i dettagli cambiano in misura più sensibile da una versione all'altra: nel *Meunier* il secondo ragazzo aspetta che la moglie di ritorno giunga sulla soglia della sua stanza, quindi tira un orecchio al bambino per farlo piangere – «Li clers tire a l'anfant l'oroille / Et l'anfes crie, si s'esvoille» (243-44) –, inducendo così la donna a tornare indietro verso il letto destinato ai due amici e che si trova nell'aia (il dettaglio viene ribadito nel testo ai vv. 226-27: «Par de devant lo lit trescort [*scil.*, la fame] / Au cleric qui en l'aire gisoit»); nel *Gombert* il ragazzo aspetta, nascosto presso il muro («joust le paluel», v. 104), che torni il marito¹²,

¹⁰ Il tema del poco spazio è presente in tutte le versioni – anche se è appena accennato nel *Gombert*, 38-40: «Li vileins, qui bien cuidoit fere, / Et n'i entendoit el que bien, / Fist leur lit fere les le sien» –. Nel testo di Chaucer diventa motivo di diletto nei confronti dei due studenti che chiedono ospitalità. Il mugnaio Symkyn che sta per ospitarli dice con tono beffardo: «Myn hous is streit, but ye han lerned art; / Ye konne by argumentes make a place / A myle brood of twenty foot of space. / Lat se now if this place may suffice, / Or make it rowm with speche, as is youre gise» (vv. 4122-26). Ma già mentre si accingeva a riempire il sacco dei due studenti con della crusca anziché della farina, Symkyn pensava: «They wene that no man may hem bigyle, / But by my thrift, yet shal I blere hir ye, / For al the sleighte in hir philosophy» (vv. 4048-50), e «The gretteste clerkes been noght wisest men» (v. 4054).

¹¹ Sul tema della donna rinchiusa in una cassa o altrove – rimedio che comunque si mostra inefficace – rimando a Spampinato Beretta 1999, ove però negli esempi studiati è il marito a tenere chiusa a chiave la moglie e non il padre la figlia.

¹² Nel *Gombert* non è necessario ricorrere al pianto del bambino per deviare il marito perché il secondo giovane già sa, non essendo questa la prima notte che passa in casa del contadino,

poi – coricatosi il marito nel letto destinato ai due amici – si trasferisce nel letto dove è rimasta sola la donna; in Chaucer il secondo ragazzo, spostata la culla, torna semplicemente nel suo letto (addirittura sposta la culla e torna nel letto prima che la donna si alzi)¹³, e la donna non trovando la culla nemmeno dopo averla cercata a tentoni e temendo di aver rischiato di finire nel letto degli ospiti si spinge ancora avanti finché trova la culla e proseguendo a tentoni giunge davvero al letto degli ospiti («And groped heer and ther, but she foond noon / [...] / And forth she gooth til she the cradel fond. / She gropeth alwey forther with hir hond, / And foond the bed, and thoghte noght but good», vv. 4217 e 4221-23); in Boccaccio il ragazzo, che si era alzato dopo che la moglie era andata a vedere che cosa il gatto avesse fatto cadere, torna nel suo letto, e la donna al suo ritorno, non trovando la culla e temendo di aver corso il rischio di infilarsi nel letto degli ospiti, «fattasi un poco più avanti e trovata la culla» (17) entra nel letto dove giace Adriano. È importante questo dettaglio del «farsi più avanti», e ci torneremo ancora.

Dopo che la moglie ha sbagliato letto, il secondo giovane approfitta della situazione «e senza fare altramenti motto da una volta in sù caricò l'orza con gran piacer della donna» (17), – ma nel *Gombert* essendosi alzato il marito anziché la moglie, come si è già detto, è lui che entra nel letto dei due amici (vv. 84-113); e perciò il secondo giovane, che è rimasto nascosto presso il muro, si deve spostare nel letto, lasciato libero dal marito, dove la moglie sta dormendo (vv. 114 ss.) –.

A questo punto, prima dell'alba (alcuni testi menzionano il gallo che canta: «Qant il oï lo coc chanter» *Meunier* B, testo critico, v. 257; «Celui oï le coc chanter» *Meunier* C, testo critico, v. 241; «Til that the thridde cok bigan to synge» *Reeve's tale*, 4233; il *Gombert* accenna solo al farsi giorno: «Ainz que li jours fust esclairiez», v. 137), il primo giovane, quello che si è intrattenuto con la figlia, per non farsi sorprendere decide di ritornare verso il suo letto ma, ingannato dallo spostamento della culla, entrerà nell'altro (nel *Gombert* invece il primo giovane torna nel suo letto, ed è il marito a trovarsi fuori posto).

Qui, a parte che nel *Gombert*, le differenze tra le varie versioni sono minime, ma i particolari assumono un valore diverso nell'ambito di ciascun raccon-

come si orienta il padrone di casa nel buio della stanza («Ez vos dant Gombert deceü, / Car tot a costume tenoit / La nuit, quant de pisier venoit, / Qu'il gardoit au berçueil premier», vv. 90-93).

¹³ L'azione del giovane occupa tre versi, l'alzarsi della donna ne occupa due, e l'ordine delle due sequenze è garantito dalla rima *feet*: *leet* che sta a cavallo tra i due episodi: «And up he roos, and softly he wente / Unto the cradel, and in his hand it bente, / And baar it softe unto his beddes feet. / Soone after this the wyf hir rowtyng leet, / And gan awake, and wente hire out to pisse» (*Reeve's tale*, vv. 4211-15). Il particolare tradirebbe la derivazione del testo di Chaucer dal *Gombert*, ove i due giovani sono ospiti abituali e conoscono le abitudini della famiglia ospitante. Pasolini nella versione cinematografica dei *Racconti di Canterbury* (Pasolini 1972) per rendere credibile la scena dovrà allontanarsi dal testo di Chaucer e ristabilire l'ordine più logico. Nella versione cinematografica del *Decameron* (Pasolini 1971) invece la novella di Pinuccio e Adriano non è contemplata.

to, soprattutto se si tiene conto della maggiore o minore precisione che ciascun autore ha dedicato alla descrizione dello spazio.

Nel *Gombert*, si è già detto, il primo giovane ritorna senza ostacoli verso il proprio letto, dove però si trova il marito, che era stato ingannato dal secondo giovane. Nel *Meunier* (red. B, vv. 259 ss.) il primo giovane ritorna verso il suo letto, trova la culla e si stupisce (la culla e lo stupore non vengono menzionati nel manoscritto C forse per una lacuna)¹⁴, va ancora un po' avanti e si accorge che nel letto ci sono due teste, pensa che non sia il suo letto e si dirige verso l'altro¹⁵. In Chaucer il primo giovane si dirige verso il proprio letto, trova la culla, pensa di avere la testa in confusione per l'eccessiva fatica notturna («“By God,” thoughte he, “al wrang I have mysyon. / Myn heed is toty of my swynk to-nyght, / That makes me that I ga nat aright”», vv. 4252-54), «And forth he goth, a twenty devel way, / Unto the bed ther as the millere lay» (vv. 4257-58). In Boccaccio il primo giovane trova la culla, pensa di essere vicino al letto sbagliato, e si fa «un poco più avanti» (18) – come già accaduto, in direzione opposta, alla moglie –.

Trovandosi il primo giovane e il marito nello stesso letto, tutte le versioni qui si ricongiungono per un episodio: il giovane, credendo vantarsi con l'amico delle sue prodezze erotiche, rivela al marito che cosa ha fatto con sua figlia – in Boccaccio: «dicoti che io sono andato da sei volte in suso in villa, poscia che io mi parti' quinci», 19; la bestuplice o settuplice *performance* è motivo di vanto già nel *Meunier*: «P(ar) .vij. foiz l'ai anuit corbee» *Meunier* B, testo diplomatico, 283; «(Et) .vi. foiz l'ai anuit eue» *Meunier* C, testo diplomatico, 258¹⁶; mentre Chaucer si accontenta di una cifra più bassa: solo tre volte: «I have thries in this shorte nyght / Swyved the milleres doghter bolt upright», vv. 4265-66; tace il dettaglio il *Gombert*, che invece si è già soffermato sull'azione del secondo giovane: «Avec la dame ala couchier; / Einz ne li lut son nes mouchier, / S'ot été trois fois asantie», vv. 115-17 –. Il racconto del giovane scatena, come c'era da aspettarsi, la reazione violenta del marito.

Per quanto riguarda la conclusione abbiamo due tipologie. Quella più diffusa, condivisa dai *fabliaux* e da Chaucer, prevede lo scontro fisico tra il marito e i giovani, con il trionfo dei due giovani amici (il secondo giovane giungerà, con diverse modalità, in soccorso del primo) e la fuga. Nel *Reeve's tale* interviene anche la moglie che però, nella stanza buia dove entra solo un raggio di luna da un buco, non riesce a distinguere le figure che intravede («sikerly she nyste

¹⁴ *NRCF*, VII, num. 80: 286 e 404 (vv. 261-64 di B, corrispondenti alla lacuna di C tra i versi 245 e 246, evidenziata graficamente nell'edizione diplomatica sinottica).

¹⁵ «De la huche s'an est issuz / Puis est droit a son lit venuz; / Lo briez trove, si s'esbaïst: / N'est pas mervoille, s'il lo fist! / Il ot peor, et ne por qant / Un petit est alez avant, / Et qant deus testes a troeves, / Erraumant les a refusees. / A l'autre lit, o se gisoit / Li muniers, s'an va cil tot droit» (*Meunier*, 259-68).

¹⁶ Nel testo critico le cifre sono rese in lettere (rispettivamente *set* e *sis*), ma il mantenimento dei numeri romani spiega più agevolmente il passaggio da .vi. a .vij. o viceversa.

who was who», v. 4300), e pensando che a litigare siano i due giovani e volendone colpire uno colpisce invece in testa il marito¹⁷. L'umiliazione del mugnaio in Chaucer va interpretata anche a livello di macrotesto come una sfida tra i narratori-pellegrini: il *reeve* infatti racconta la storia subito dopo il *miller*.

Boccaccio sceglie una soluzione diversa, più raffinata e anche più divertente. Anche nel *Decameron* ci sarebbero le premesse per uno scontro fisico quando il primo giovane racconta la sua impresa al marito. Ma a questo punto interviene la moglie, che si rende conto della situazione, capisce di aver sbagliato letto e che la sua reputazione potrebbe essere compromessa, si trasferisce nel letto della figlia, portando con sé la culla, e con la parola riesce a salvare la propria reputazione e quella della figlia, facendo passare Pinuccio per ubriaco¹⁸. È una scelta da commedia, paragonabile alla soluzione della *Mandragola*, con il marito sciocco, cornuto e felice¹⁹.

La geniale innovazione di Boccaccio consiste nel sostituire la corporeità dei racconti francesi con un qualcosa di più sottile che pervade strutturalmente tutta la novella: introdurre un sentimento d'amore reciproco tra il primo giovane e la figlia al posto di un desiderio puramente fisico da parte del primo giovane (eventualmente accompagnato da volontà di rivalsa), sostituire per il secondo incontro (secondo giovane e moglie) la casualità e il *carpe diem* all'inganno e all'invidia, e anziché far concludere la vicenda con uno scontro fisico in cui

¹⁷ Nel *Meunier*, il secondo giovane pur sollecitato dalla moglie dapprima non interviene perché sa che il suo amico è più forte del marito («“Ne te chaut, fait il, lai ester. / Lai les musarz entretuer”. / Il savoit bien, si n’ot pas tort, / que ses conpainz ere plus fors», vv. 296-97): solo dopo che il mugnaio ha insultato la moglie avendola trovata a letto con il secondo giovane, e la moglie ha rivelato il furto di grano, il secondo giovane interviene nello scontro. Nel *Gombert* il secondo giovane interviene quando la moglie osserva che (quelli che lei crede essere) i due ospiti stanno litigando, e senza manifestare la propria identità dice: «Dame, jes irai departi» (v. 172). In Chaucer, la moglie si è addormentata e si risveglia solo quando durante la lotta con il primo giovane il marito cade su di lei, e allora sveglia il secondo giovane, che tace e non fa nulla per rimuovere la moglie dall'opinione che lui sia il marito (vv. 4281 ss.).

¹⁸ Il travisamento della realtà da parte della donna è in linea con l'opinione espressa altrove da Boccaccio che in certi casi sia meglio tacere la verità. Così ad esempio il re Agilulfo quando si rende conto che qualcuno ingannava sua moglie fingendo di essere lui: «come savio subitamente pensò, poi vide la reina accorta non se ne era né alcuno altro, di non volerla fare accorgere: il che molti sciocchi non avrennon fatto [...] e quello che tacendo niuna vergogna gli poteva tornare, parlando s'arebbe vitupero recato» (III, II, 18-19). Chi invece rivela la propria sciagura è definito *bestia*, come Tofano: «quella bestia era pur disposto a volere che tutti gli aretin sapessero la lor vergogna, là dove niun la sapeva» (VII, IV, 13).

¹⁹ Solo in controluce risulta in Boccaccio il tema dell'inferiorità erotica del marito rispetto al giovane, tema che è invece esplicito nel *Meunier*, vv. 252-55 («Et cil l'a estroit enbraciee: / Vers soi l'atrait, formant l'acole, / A son deduit tote l'afole; / El sofre tot, si se mervoille»); più sviluppato nel *Gombert*, vv. 120 e ss. («Si vieus com estes et usez / [...] / Trop estes anuit bons ovriers», vv. 121 e 128), e ulteriormente ampliato nella versione fiamminga, ove il tema viene ripreso nel finale. Liquidato in un verso nei *Canterbury tales* («He priketh harde and depe as he were mad», v. 4231), riemerge in forma più ampia, con commenti da parte della moglie, nella versione cinematografica di Pasolini 1972.

avrebbero avuto la meglio i due giovani, far risolvere la situazione attraverso la forza della parola, e per di più far trovare la soluzione a una donna, la moglie, che con il suo intuito e la sua eloquenza diventa nella novella del *Decameron* la vera protagonista, come possiamo vedere da quanto osserva Panfilo, che prima di cominciare a raccontare la novella dice: «in essa vedrete un subito avvedimento d'una buona donna avere un grande scandalo tolto via», e come viene ribadito nel paragrafo di raccordo, nella cornice, che si legge prima della novella successiva: «Essendo la novella di Panfilo finita e l'avvedimento della donna commendato da tutti, la reina [*scil.*, Emilia] a Pampinea disse che dicesse la sua» (IX, VII, 2)²⁰. Se la collocazione della novella nella nona giornata, «nella quale [...] si ragiona ciascuno secondo che gli piace e di quello che più gli aggrada» (IX, intr., rubr.), non offre una chiave di lettura del racconto, non va però dimenticato che era già stato Panfilo a raccontare la novella di ser Cepparello (I, I), tutta incentrata sul potere della parola; e così pure quella del Prete da Varlungo (VIII, II), con virtuosismi verbali sia nei discorsi allettanti del prete sia nello sproloquio dell'incolto Bentivegna del Mazzo.

Tra le versioni del racconto che abbiamo visto sussistono differenze nei dettagli, ma mi pare che non si debbano usare tali differenze in senso strettamente genealogico, per stabilire quale fosse la versione originaria: il *Meunier*, il *Gombert* o altro testo perduto.

L'ambientazione nel «pian di Mugnone» – scelta arbitraria che non si ripercuote sullo svolgimento della novella se non in misura minima in quanto funzionale alla finzione del ritardo dei due giovani nel tornare da Bologna a Firenze, altri luoghi scelti in modo arbitrario, e che si contrappone alla genericità della famiglia ospitante²¹ – parrebbe un'allusione al *Meunier*²², mentre l'eliminazione dell'antefatto con il furto di frumento o di farina e il desiderio di rivalsa da parte dei giovani (elementi presenti nel *Meunier* e in Chaucer) non ci indirizzano necessariamente verso il *Gombert*, che ne è privo, e che pure per molti aspetti pare più vicino alla versione del Boccaccio²³.

La presenza degli elementi comuni, quelli che abbiamo visto nella rubrica della novella di Boccaccio, è più che sufficiente per poter affermare che Boc-

²⁰ Pare che nell'interpretazione delle novelle del *Decameron* spesso non si tenga conto della cornice. Il caso più eclatante è forse quello della *Griselda* che, come ha mostrato recentemente Vincenti 2011: 6-12, non è da intendere quale un esempio di virtù bensì come una «matta bestialità» secondo la chiave fornita in modo esplicito da Dioneo (*Decameron*, X, X, 3), e del resto le dissacratorie battutacce finali dello stesso Dioneo (*ivi*, 69) non sarebbero consone a un esempio di virtù.

²¹ Della famiglia non viene detto nulla a proposito dell'attività svolta e, tranne che per la Niccolosa, non sono menzionati neppure i nomi.

²² L'osservazione è in Guerin 2003: 232-33.

²³ Di opinione diversa Ménard 2006: 123 che ritiene un'aggiunta l'antefatto con il furto del grano.

caccio conosceva la storia della culla tramandata dai *fabliaux*, senza con questo poter indicare un modello preciso. Quando si ha a che fare con scrittori della grandezza di Boccaccio o di Chaucer, si deve ammettere che le fonti non vengano seguite alla lettera, ma costituiscano piuttosto un punto di partenza attorno al quale lo scrittore costruisce il proprio testo²⁴.

Boccaccio sembrerebbe qui operare un processo di «enucleazione» rispetto al racconto originario: la scena notturna viene estratta dal racconto più lungo, che prevede appunto il furto di frumento/farina, e resa del tutto autonoma²⁵.

Ma al di là delle modalità con cui si giunge ai vari abbinamenti notturni comuni a tutti i racconti (il primo giovane volontariamente con la figlia, il secondo volontariamente o no con la moglie, il primo giovane poi per errore a raccontare al marito), che cosa cambia tra le diverse versioni? Mi pare si possano individuare quattro innovazioni nel testo di Boccaccio:

1) cambiano le premesse per giungere alla situazione comune a tutti i racconti: Boccaccio esclude il furto di grano/farina e il desiderio di rivalsa da parte dei giovani, così come intende escludere uno scontro fisico finale;

2) cambia la causa che scatena il primo incontro (primo giovane con la figlia): i due infatti sono innamorati nella versione di Boccaccio;

3) cambia la causa che scatena il secondo incontro (secondo giovane con la moglie): non più un inganno, con il secondo giovane che vuole darsi buon tempo invidioso dell'amico, ma la casualità;

4) cambia la reazione al terzo incontro (primo giovane che racconta al marito): il marito reagisce a parole, ma lo scontro potrebbe presto degenerare in scontro fisico se non intervenisse la moglie, che risolve la situazione nel migliore dei modi possibili.

Se questi sono i punti chiave della versione (o struttura) boccacciana, che non per nulla si concentra sulla scena notturna, è chiaro che ci saranno anche delle conseguenze nella presenza/assenza di alcuni dettagli in tutta la costruzione della novella²⁶.

In un clima di fiducia e cordialità come quello in cui si situano i rapporti tra Pinuccio e l'oste, la figlia non può essere chiusa in un armadio. Se Pinuccio

²⁴ In questa direzione va anche lo studio di Guerin 2003.

²⁵ Segre 2008: 208, teorizzando il concetto, parla di «un procedimento base», ossia l'enucleazione, e di «altri due secondari»: «la saturazione di valenze narrative in modo allusivo» e «l'intersezione con testi affini». Nel caso della novella di Pinuccio e Adriano abbiamo soltanto il processo base, se si esclude l'allusione al mugnaio.

²⁶ A proposito di altre novelle del *Decameron* osserva Segre 1979: 101: «Lo sviluppo narrativo del Boccaccio è spesso costituito da una progressione o da una contrapposizione, sviluppata retoricamente [...] Il ritmo testuale della novella è evidentemente sotteso da queste progressioni. [...] Insomma le progressioni e le simmetrie boccacciane sono funzionali perché su esse è strutturata la narrazione stessa: immergendole in un intrigo complicato da altre azioni eteronome, si produce un allentamento dei loro rapporti reciproci, e in definitiva la loro riduzione a semplici elementi dell'intrigo maggiore».

prova nei confronti della figlia un sentimento (ricambiato) d'amore, non può ingannarla con l'anello, e la novella può solo concludersi con il lieto fine o con una tragedia, certamente non con una fuga del ragazzo²⁷. Se lo spostamento della culla dev'essere involontario ci vuole un'altra ragione per far alzare il secondo giovane: viene attribuito a lui il bisogno fisico impellente che nelle altre versioni è della moglie o del marito (*Gombert*) e lo spostamento della culla sarà quindi un effetto collaterale, mentre per la moglie Boccaccio dovrà trovare un motivo diverso che la costringa ad alzarsi, e allora si introduce il gatto che fa cadere qualche oggetto (14); inoltre se lo spostamento della culla è involontario diventa inutilizzabile lo stratagemma del tirare l'orecchio al bambino per farlo piangere e deviare gli spostamenti della moglie.

Boccaccio mette al centro della scena la casualità e sembra compiacersi di un'*ars combinatoria* più ardita rispetto alle altre versioni: due personaggi (primo giovane e moglie) passano a rotazione in tutti e tre i letti, i rimanenti tre personaggi (secondo giovane, figlia e marito) stanno sempre nel proprio (il secondo giovane si alza, ma ritorna nel suo letto); con la conseguenza che ogni personaggio immobile, compresa la figlia, incontra nel proprio letto due personaggi mobili, mentre nelle altre versioni solo il primo giovane passa in tre letti (ma nel *Gombert* solo in due, perché è il marito a spostarsi anziché la moglie) e la moglie passa solo in due letti (nel *Gombert* è il secondo amico che passa in due letti).

La costruzione del Boccaccio sembrerebbe perfetta fin nei minimi dettagli, e molto dettagliata risulta anche la descrizione dello spazio in cui si svolge la scena. Scrive Vittore Branca che nella novella di Pinuccio e di Adriano «gli scambi a catena sono così serrati da costituire il più esemplare svolgimento combinatorio, e la sorpresa scatta da una situazione tanto geometricamente precisa da essere allucinante»²⁸. Di «disposizione geometrica» parla anche Francesco Bruni²⁹, e di «cadre géométrique rigoureusement défini» Philippe Guerin³⁰.

La novella presenta però un difetto che mi pare non sia mai stato notato: essa è impossibile. Boccaccio fa commettere lo stesso errore di logica a due personaggi: la moglie e il primo giovane, i quali dopo lo spostamento della culla non dovrebbero finire nel letto sbagliato, ma dovrebbero andare a sbattere contro un muro o al limite, nel caso della moglie, uscire dalla stanza attraverso l'uscio.

²⁷ E sarebbe pure inopportuna la scena del *Meunier* in cui il primo giovane incita l'amico a sollazzarsi anche lui con la ragazza («Et si pran do bacon ta part: / Assez en a jusq' a la hart», vv. 281-82), particolare che del resto è già strutturalmente incongruo nel *Meunier*, in quanto ai vv. 257-58 il primo giovane aveva preso commiato dalla ragazza perché stava facendo giorno e il gallo si era messo a cantare.

²⁸ Branca 1998b: 104.

²⁹ Bruni 1990: 308.

³⁰ Guerin 2003: 234, che scrive anche: «grande précision dans la description du lieu de l'action, largement supérieure à celle des fabliaux, notamment quant aux indications sur l'emplacement du berceau».

Potremmo anche pensare a una frattura redazionale tra la prima parte della novella, la sezione statica/descrittiva, e la seconda parte, quella dell'azione, con differenze che riguardano sia la figura di Pinuccio sia lo spazio.

Per quanto riguarda Pinuccio è assai singolare il fatto che all'inizio della novella, nella parte statica, venga presentato in termini positivi:

Alla giovane aveva posti gli occhi addosso **un giovinetto leggiadro e piacevole e gentile uomo della nostra città**, il quale molto usava per la contrada, e focosamente l'amava; e **ella, che d'esser da un così fatto giovane amata forte si gloriava**, mentre di ritenerlo con piacevoli sembianti nel suo amor si sforzava, di lui similmente s'innamorò; e più volte per grado di ciascuna delle parti avrebbe tale amore avuto effetto, **se Pinuccio (che così avea nome il giovane) non avesse schifato il biasimo della giovane e 'l suo.**

(6)

mentre nella fase dell'azione emerge *ex abrupto* un tratto, permanente, del personaggio che all'inizio era stato taciuto, né lo si poteva sospettare:

Pinuccio, che **non era il più savio giovane del mondo**, avveggendosi del suo errore, non ricorse a emendare come meglio avesse potuto, ma disse: «Di che mi pagherai? che mi potrestù far tu?»

(21)

Si pensi per contrasto ad altri personaggi poco savi che sono invece presentati fin da subito come tali³¹.

E vediamo la descrizione della stanza all'inizio della novella di Pinuccio e Adriano:

Ora non avea l'oste che una cameretta assai piccola, nella quale eran tre letticelli messi come il meglio l'oste avea saputo; né v'era per tutto ciò tanto di spazio rimasto, essendone due dall'una delle facce della camera e 'l terzo di rincontro a quegli dall'altra, che altro che strettamente andar vi si potesse. Di questi tre letti fece l'oste il men cattivo acconciar per li due compagni e fecegli coricare; poi dopo alquanto, non dormendo alcun di loro come che di dormir mostrassero, fece l'oste nell'un de' due che rimasi erano coricar la figliuola, e nell'altro s'entrò egli e la donna sua, la quale allato del letto dove dormiva pose la culla nella quale il suo piccolo figlioletto teneva.

(11-12)³²

³¹ Così ad esempio gli *sciocchi* certaldesi che danno l'elemosina a figure quali Frate Cipolla (VI, X, 6) o Calandrino nella prima novella di cui è protagonista, dove è definito «uom semplice e di nuovi costumi» (VIII, III, 4).

³² È del resto da segnalare che non si riscontrano differenze sostanziali tra l'Hamilton 90 (B) e il Parigino Italiano 482 (P), latore di una redazione anteriore all'autografo hamiltoniano. L'unica variante di qualche rilievo per il fine che qui ci interessa è, al comma 11, «strettamente» B vs. «assai strettamente» P, variante che però non fa cambiare nulla nella sostanza. Per le divergenze tra B e P in questa novella rimando a Branca 2002: 155-56. Nulla di rilevante al nostro scopo nemmeno tra i casi segnalati in Branca 1998a. Interessante invece, sempre al comma 11, una

Due letti sono collocati lungo una parete della camera e il terzo è posto di fronte, lungo una parete che possiamo almeno a grandi linee ritenere parallela alla prima: in mezzo, nello spazio rimasto tra i letti, c'è un piccolo corridoio, parallelo alle due pareti.

In un letto (A) si coricano i due amici Pinuccio e Adriano, nel secondo (B) l'oste e sua moglie, nel terzo (F) la loro figlia Niccolosa. Oltre ai tre letti c'è una culla (C), in cui dorme il figlioletto; la culla è posta *allato* del letto dei genitori e perciò lo identifica nella stanza buia. Boccaccio non ci dice la posizione dei singoli personaggi all'interno della stanza, ma poiché lo spostamento della culla sarà causa di disorientamento per Pinuccio e la moglie dell'oste, si deduce che i due letti collocati lungo la stessa parete sono riservati uno ai due amici e l'altro all'oste e a sua moglie: per quanto riguarda le posizioni all'interno di ciascun letto si può affermare con ragionamenti analoghi che Pinuccio e la moglie dell'oste occupano la stessa posizione relativa (A1 e B1).

Se Adriano cercando di uscire si trova ostacolato dalla presenza della culla e la moglie no, possiamo aggiungere che il letto destinato all'oste e alla moglie si trova sul percorso che va dal letto dei due amici all'uscio della stanza, uscio che si presume sia uno solo, attraverso cui escono e rientrano sia Adriano sia la moglie dell'oste.

È qui necessario cercare di capire dove si trovasse la culla prima e dopo lo spostamento. Il posto più plausibile per la culla è il piccolo corridoio rimasto tra i letti dei due amici e dei coniugi da un lato e quello della figlia dall'altro, e poiché come si è già detto la culla sta «allato del letto dove dormiva [la madre]», ne consegue che i letti sono collocati non con la testa contro la parete bensì con un fianco lungo il muro. Perché lo spostamento della culla possa provocare disorientamento in Pinuccio e nella moglie dell'oste senza che nessuno dei due sospetti lo spostamento, è necessario che Adriano la collochi rispetto al letto destinato a lui e a Pinuccio, nella stessa posizione che occupava inizialmente rispetto al letto dei genitori.

Dev'essere soddisfatta ancora un'altra condizione: dopo lo spostamento la culla non deve ostacolare il ritorno di Adriano nel suo letto, né quello della moglie.

Se la culla si trova nel corridoio, Adriano mentre esce trova il passaggio impedito, solleva la culla³³, si volta all'indietro e la ripone sempre nel corridoio centrale vicino al proprio letto, che dei due è il più lontano dall'uscio³⁴.

variante del ms. Parigino Italiano 483 (Pa1): «essendone uno dall'una delle parti e uno da l'altra e uno a rincontro che andare vi si potesse se non strettamente». Traggio il testo da Di Stefano 1998: 1054, n. 92.

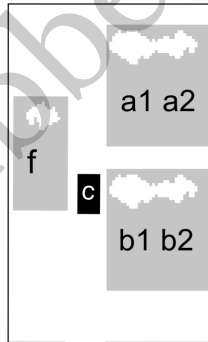
³³ Si deve pensare a una culla appoggiata sul pavimento e non sospesa, altrimenti non costituirebbe ostacolo al passaggio e sarebbe difficile da collocare altrove.

³⁴ Se la culla non fosse nel corridoio centrale sarebbe impossibile soddisfare le condizioni indicate.

Al ritorno lui, che pure non era di casa, trova immediatamente il letto giusto. La moglie, che invece dovrebbe conoscere bene la casa, quando rientra nella stanza giunge vicino al suo letto, il primo a partire dall'uscio, e non trovando la culla pensa di aver già raggiunto il letto degli ospiti. Fin qui va (quasi) bene, ma è sbagliata la reazione. Se la moglie pensava di aver raggiunto il letto degli ospiti (probabilmente irraggiungibile dall'esterno senza imbattersi nella culla, visto che Adriano provenendo dall'altra direzione non poteva uscire dalla stanza senza spostare la culla), e quindi pensava di avere già superato il proprio letto, anziché andare ancora avanti, come fa, sarebbe dovuta tornare indietro e sbattere contro il muro o l'uscio, o eventualmente uscire dalla camera.

Lo stesso errore lo vediamo nel comportamento di Pinuccio, che pure stava con la figlia nel letto di fronte agli altri due, e quindi per raggiungere il proprio letto avrebbe dovuto percorrere un percorso perpendicolare o quasi a quello percorso da Adriano e dalla moglie. Invece al suo ritorno si imbatte subito nella culla come se arrivasse dalla direzione opposta a quella percorsa dalla moglie, pensa di aver raggiunto il letto dell'oste e della moglie, e anche lui anziché tornare indietro e sbattere contro la parete di fondo, va avanti e, senza dover spostare la culla, finisce nel letto dell'oste.

Questa è la possibile collocazione dei letti e della culla (prima degli spostamenti):



Assai meno precisa la descrizione della stanza e dei movimenti nelle altre versioni, che pure presentano varie analogie per quanto riguarda lo spazio scenico, ad eccezione del *Meunier* in cui non si capisce come sia possibile lo scambio, dal momento che il letto dei due amici si trova dislocato nell'aia: si tenga comunque presente che la moglie è ingannata nel percorso di ritorno dal piano del bambino.

Nel *Gombert* la descrizione dello spazio è piuttosto generica:

Li vileins, qui bien cuidoit fere,
 Et n'i entendoit el que bien,
 Fist leur lit fere les le sien,
 Ses a couchiez et bien covers.

Dont s'est couchié sire Gonbers,
 Quant fu chauffé au feu d'estoule;
 Et sa fille jut tote sole.

(vv. 38-44)

In questa versione solo il marito è ingannato dallo spostamento della culla, mentre il primo giovane torna nel proprio letto.

Chaucer nel descrivere la camera si limita ad aggiungere la distanza tra il letto che il mugnaio condivide con la moglie e quello dei due amici; mentre del letto della figlia dice che si trova lì vicino:

And in his owene chambre hem made a bed,
 With sheetes and with chalons faire yspred
 Noght from his owene bed ten foot or twelve.
 His doghter hadde a bed, al by hirselve,
 Right in the same chambre by and by.
 It myghte be no bet, and cause why?
 Ther was no roumer herberwe in the place.

(vv. 4139-45)

Anche in Chaucer la culla è motivo di disorientamento per due volte, come in Boccaccio, ma la moglie si muove in modo disordinato e a tentoni, e il primo giovane ha mal di testa e si sente confuso: manca perciò quella linearità che troviamo nella novella del *Decameron*.

Sicché nei *fabliaux* e in Chaucer è impossibile analizzare i movimenti nei dettagli come invece abbiamo potuto fare a proposito della versione boccacciana.

In sintesi, la parvenza di casualità e di perfezione geometrica che si possono rintracciare nella novella di Boccaccio sono ottenute sapientemente attraverso una forzatura logica, doppia perché applicata al comportamento sia della moglie sia di Adriano, e di cui l'autore doveva essere del tutto consapevole poiché è funzionale allo svolgimento della novella e alla sua comicità.

Per concludere adotto le parole usate da Segre a proposito del cronotopo della *Chanson de Roland*: «Costruzione perfetta, sincronismi impeccabili. Ma completamente al di fuori di ogni possibilità effettiva»³⁵.

Bibliografia

Testi

BENSON, L.D.

2008 *The Riverside Chaucer*, edited by, third edition with a new foreword by Ch. Cannon, Oxford University Press, Oxford, pp. 78-84.

³⁵ Segre 2001: 270

- BRANCA, V.
1992 Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di, Einaudi, Torino.
- DI STEFANO, G.
1998 Boccace, *Decameron*, traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait, CERES, Montréal.
- MONTAIGLON, A. DE-RAYNAUD, G.
1872-1890 *Recueil général et complet des fabliaux*, 6 voll., Librairie des bibliophiles, Paris.
- NOOMEN, W.-BOOGAARD, N. VAN DEN
1983-1998 *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, 10 voll., Van Gorcum, Assen.

Film

- PASOLINI, P.P.
1971 *Il Decameron*, regia di, Italia-Francia-Repubblica Federale Tedesca, 1971.
1972 *I racconti di Canterbury*, regia di, Italia-Francia, 1972.

Studi

- ALMANZI, G.
1975 *The writer as liar. Narrative technique in the «Decameron»*, Roulledge & Kegan Paul, London and Boston.
- BEIDLER, P.G.
1992 *The Reeve's tale and its Flemish analogue*, in «The Chaucer review» XXVI/3, pp. 283-92.
1994 *Chaucer's Reeve's tale, Boccaccio's Decameron IX, 6 and two "soft" German analogues*, in «The Chaucer review» XXVIII/3, pp. 237-51.
2005 *The Reeve's tale*, in Robert M. Correale-Mary Hamel, *Sources and analogues of the Canterbury Tales*, D.S. Brewer, Woodbridge, pp. 23-73.
- BRANCA, V.
1998a *Ancora su una redazione del «Decameron» anteriore a quella autografa e su possibili interventi «singolari» sul testo*, in «Studi sul Boccaccio» 26, pp. 3-97.
1998b *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*, nuova edizione riveduta e corretta, Firenze, Sansoni (prima ed.: Id., *Boccaccio medievale*, Sansoni, Firenze, 1956).
2002 *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, 2 voll., Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, vol. II. *Variazioni stilistiche e narrative*.
- BRUNI, F.
1990 *Boccaccio, L'invenzione della letteratura mezzana*, il Mulino, Bologna.
- FOULON, CH.
1958 *L'oeuvre de Jehan Bodel*, Presses universitaires de France, Paris.
- GUERIN, PH.
2003 *La nouvelle IX 6 du Decameron et ses fabliaux-sources*, in «Revue des études italiennes» 59, pp. 229-38.

MÉNARD, PH.

- 2006 *Les sources françaises d'un conte de Boccace. 'Décaméron' (IX 6)*, in *Boccaccio e la letteratura romanze tra Medioevo e Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale «Boccaccio e la Francia» (Firenze-Certaldo, 19-20 maggio 2003 e 19-20 maggio 2004), a cura di Simonetta Mazzoni Peruzzi, Alima, Firenze, pp. 113-33.

SEGRE, C.

- 1979 *Da Boccaccio a Lope de Vega: derivazioni e trasformazioni*, in Id., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Einaudi, Torino, pp. 97-115; già in *Boccaccio: secoli di vita*. Atti del congresso internazionale «Boccaccio 1975» (Università di California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975), Longo, Ravenna, 1977, pp. 225-37 e appendice in *Mélanges d'Etudes Romanes du Moyen Age et de la Renaissance offerts à M. Jean Rychner* = «Travaux de Linguistique et de Littérature», XVI/1 1978, pp. 483-87.
- 1993 *Da un letto all'altro: un tema novellistico*, in Id., *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Einaudi, Torino, pp. 98-102; già in *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, a cura di Inoria Pepe Sarno, Bulzoni, Roma, 1990, pp. 705-8.
- 2001 *Dal cronòtopo alla Chanson de Roland*, in Id., *Ritorno alla critica*, Einaudi, Torino, pp. 259-72; già in *Logos semantikos. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu 1921-1981*, a cura di H. Geckeler, B. Schlieben-Lange, Jü. Trabant e H. Weydt, 5 voll., Gredos-De Gruyter, Madrid-Berlin-New York, 1981, I, pp. 157-64.
- 2008 *Un procedimento della narrativa medievale: l'enucleazione*, in Id., *Dai metodi ai testi*, Arago, Torino, pp. 205-14; già in *Italica et Romanica. Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag*, hgg. von G. Holtus, J. Kramer, W. Schweickard, Niemeyer, Tübingen, 1997, pp. 361-7.

SPAMPINATO BERETTA, M.

- 1999 *La cornice delle «Mille e una notte» ed il canto XXVIII dell'Orlando Furioso*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi*. Atti del III Colloquio Internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996), a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo, Rubbettino, Soveria Mannelli, pp. 229-49.

VINCENTI, E.

- 2011 *Contrafacta. Allusioni, modelli, riscritture da san Girolamo a Pietro Aretino*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.