

DI MONACI E ABATI

(DECAMERON I 4)

1. LA QUARTA NOVELLA DEL *DECAMERON* FRA IRONIA E SAPIENZA NARRATIVA

La quarta novella della prima giornata del *Decameron* è narrata da Dioneo, non ancora detentore del privilegio di chiudere a suo piacimento le giornate dell'opera. Il suo sigillo comunque s'imprime nel racconto, inaugurando la tematica pruriginosa e anticlericale, con un preciso riferimento almeno parzialmente canzonatorio alle abitudini monastiche: il silenzio, la chiave da consegnare all'abate prima di uscire dal monastero e le punizioni comminate nella *Regula Benedicti*, compresa la reclusione in una cella di rigore.¹ Questo il riassunto del *récit*:

In un monastero benedettino della Lunigiana un giovane monaco introduce di nascosto nella sua cella una bella fanciulla, con la quale, durante il riposo pomeridiano, fa l'amore. L'abate, destatosi e passando di fronte a quella cella, udendo certi strani rumori, si mette all'ascolto e capisce che un confratello ha fatto entrare una donna nel monastero e con lei si sta sollazzando; prima d'intervenire, decide d'attendere che il monaco esca. Questi però, avendo a sua volta udito un rumore sospetto, s'alza in silenzio e da un pertugio vede l'abate che li sta spiando. Allora serra a chiave la ragazza, si presenta dall'abate e gli consegna (come da regola) la chiave della sua cella, chiedendogli il permesso d'andar nel bosco per procurar della legna. L'abate acconsente e, uscito il monaco, entra nella cella di questi, per scoprire l'identità della donna; ma, colpito da quello che l'autore del *Novellino* avrebbe definito *tirannico bellore di donna*, cede alla tentazione e fa l'amore con lei, dopo averla collocata sopra di sé per non opprimerla col suo peso e senza sapere che la sua impresa erotica è spiata dal giovane monaco, il quale aveva

¹ Per i rapporti fra il *Decameron*, la letteratura sacra e gli ordini religiosi sono molto importanti i recenti interventi di Ilaria Tufano (2013 e 2018).

finto d'allontanarsi. Più tardi l'abate convoca il monaco per punirlo, ma questi si dichiara pronto a seguire l'esempio dell'abate, il quale gli aveva mostrato come i religiosi devono farsi "premere" non solo da digiuni e veglie, ma anche dalle femmine. L'abate capisce d'esser stato colto in flagrante dal monaco, lo perdona e gl'impone il silenzio; poi congedano la fanciulla, ma (insinua maliziosamente Dioneo) è da credere che più volte la facessero ritornare in seguito nel convento.

In effetti la breve novella ha tutto l'aspetto d'un *vaudeville* fabliolistico, pur se nessun *fabliau* sembra costituirne il vero testo-fonte, neppure in fondo quello tematicamente più vicino e spesso citato, *De l'evesque qui benèi lo con* ("Il vescovo che benedisse la natura femminile"),² del quale parleremo più avanti (§ 2).

Rileggiamo il preambolo del narratore:³

^[3] **A**MOROSE donne, se io ho bene la 'ntenzione di tutte compresa, noi siamo qui per dovere a noi medesimi novellando piacere; e per ciò, solamente che contro a questo non si faccia, estimo a ciascuno dovere esser licito (e così ne disse la nostra reina, poco avanti, che fosse) quella novella dire che più crede che possa dilettere: per che, avendo udito che per li buoni consigli di Giannotto di Civigní Abraam aver l'anima salvata e Melchisedech per lo suo senno avere le sue ricchezze dagli aguati del Saladino difese, senza riprensione attender da voi intendo di raccontar brevemente con che cautela un monaco il suo corpo di gravissima pena liberasse.

Dioneo mette le mani avanti: l'unica legge da seguire è quella del *plaisir du texte*; i due precedenti novellatori (volutamente non allude a I 1) hanno raccontato storie edificanti, perché le trovavano anche piacevoli; lui narnerà una novellina che esalterà la *cautela* (cioè l'astuzia) d'un monaco. Il narratore instaura una terna maliziosa: Abraam si salva l'anima, Melchisedech i beni e il monaco il corpo: in realtà il salvataggio del corpo è piut-

² Testo in *NRCF*, 8, 1994: 193-205.

³ Cito dal mio testo compreso in D'Agostino 2019; le altre citazioni dal *Decameron* derivano dal testo di Fiorilla del 2013: Boccaccio, *Decameron* (Fiorilla).

tosto la possibilità di continuare tranquillamente a spassarsela con l'altro sesso. In fondo la novella è votata, come succede di frequente nel *Decameron*, all'esaltazione dell'astuzia, tradotta (non solo, ma anche) in una battuta salutare, ponendosi quindi a metà strada fra il senno d'un Melchisedech e la prontezza verbale celebrata nella VI giornata (cf. § 21); lo riconosce la stessa Fiammetta all'apertura della novella seguente (I 5, 4: «[...] mi piace noi essere entrati a dimostrare con le novelle quanta sia la forza delle belle e pronte risposte [...]).⁴

*

La novella, che non si può dire abbia goduto d'un'attenzione speciale della critica,⁵ è invece un piccolo gioiello di sapienza narrativa, malgrado la vecchia opinione assai riduttiva di Letterio di Francia, secondo il quale Boccaccio non era riuscito interamente felice «né nella rappresentazione dei personaggi, né nella scelta del tema, per sé stesso povero d'intreccio e reso anche meno interessante pel fatto [...] che, sotto altre forme e con attori e particolari più comici, sarà novamente trattato nella nona giornata» (1909: 69).⁶

In realtà la novella è oltremodo interessante per varie ragioni: innanzi tutto è la prima a esibire un personaggio femminile, sia pur ridotto nei contorni d'una figurina di fanciulla non «di ferro né di diamante» (§ 18), diremmo quasi una donna senza altre qualità, che non siano quelle d'un aspetto assai seducente, pronta però a piegarsi ai piaceri dei due religiosi (D'Agostino 2017: 94).⁷ Boccaccio, che dedica il *Decameron* alle graziose donne e che tanta parte riserverà al gentil sesso nel corso dell'opera, sta attuando una politica/poetica del ritardo, e solo nella quinta novella avremo una donna (una nobile) come protagonista del racconto. In fondo

⁴ In realtà molte delle novelle della prima giornata, che è a tema libero, si legano allo spirito della sesta.

⁵ Tra i contributi più recenti un capitolo del libro di Nocita (2013: 43-50), il commento di Alfano–Quondam nella nuova edizione BUR, sul testo rivisto da Fiorilla (2013) e il commento di chi scrive (D'Agostino 2019).

⁶ Di Francia allude alla novella IX 2, della quale si dirà *infra*.

⁷ E, come giustamente nota Quondam (2013: 237, nota *ad l.*), il § 18 offre «la prima scena erotica nel *Decameron*».

anche in questo Boccaccio è debitore di Dante, maestro nell'arte del ritardo, come mostrano molti casi della *Commedia*, fra i quali mi piace di rammentare quello d'Ulisse, la cui figura troneggia nel canto XXVI dell'*Inferno*, ma arriva oltre la metà del *capitulum* (al v. 85 dei 142 che lo compongono) dopo essere stata allusa, prefigurata, nominata (al v. 56) e attesa per decine di versi.

Ma la I 4 si caratterizza soprattutto, come osservavo dianzi, per una notevole costruzione narrativa che si estrinseca in modo particolare nell'abilità con cui rappresenta gli spazi e i movimenti che vi si realizzano: per il giuoco interno/esterno: la chiesa, gli orti circostanti; le celle dei monaci, fuori e dentro le stanze; per la presenza di porte continuamente aperte e chiuse si direbbe quasi al rallentatore; per il giuoco delle posizioni sopra/sotto, fisicamente nel rapporto uomo/donna e, gerarchicamente, in quello abate/monaco; per l'efficacia delle notazioni acustiche di movimenti silenziosi (*cbetamente*, *pianamente*, spesso ripetuti) e di rumori involontari (*schiamazzio*, *stropicio*). Già il commento di Giancarlo Alfano nota che Boccaccio «sfrutta brillantemente i vincoli spaziali dell'ambientazione in un convento della Lunigiana [e] potenzia l'antagonismo tra i due personaggi, valorizzando in particolare la prontezza del monaco e la sua sagacia nel rispondere all'abate» (Alfano 2013: 149).

Inoltre la novella, che inizia in un assolato e pigro mezzogiorno, quasi dovesse introdurre il motivo del "demone meridiano" dell'accidia o un evento comunque straordinario o fatale,⁸ va acquistando via via una grande duttilità nell'uso del tempo, con contrazioni e dilatazioni del "tempo della narrazione" nei confronti del tempo e degli eventi narrati, per finire in crescendo con sempre maggior velocità (*prontissimamente*, § 21, *prestamente*, § 22). Notevole pure il gioco per cui, per ben due volte (§§ 8 e 19) l'azione sembra retrocedere rispetto al momento raggiunto alla fine dei commi precedenti. In effetti nel § 7 l'abate, dopo aver origliato alla porta della cella del monaco, torna nella sua camera, in attesa che il confratello esca. Ma nel successivo § 8 il monaco, percependo un rumore sospetto, si alza dal letto e da un piccol pertugio vede l'abate mentre sta origliando. Qualcosa del genere accade ai §§ 18 e 19. Nel primo di questi

⁸ Come la caccia tragica della novella di Nastagio degli Onesti (V 8).

commi l'abate, entrato nella cella del monaco, si trastulla con la giovincella; nel secondo il monaco, vedendo entrare l'abate nella sua cella, lo spia da un buco del muro e assiste alle imprese erotiche del suo superiore.⁹

*

La densità narrativa della novella passa anche, qui come altrove nel *Decameron*, attraverso un uso sapientissimo dei colori retorici. Ora, se è vero che un autore come Boccaccio usa una ricchissima tavolozza di figure, e se è vero che il puro elenco di quelle, come già osservava Guido Almansi a proposito di un saggio di Marga Cottino Jones,¹⁰ non ci aiuta a capire granché della grandezza della prosa del *Decameron*, è per me altrettanto vero che spesso una determinata figura retorica, o a volte un paio di figure sono legate funzionalmente a una novella, costituendone una sorta di struttura testuale che aggioga con somma felicità l'elemento stilistico a quello semantico. Nel caso di Ser Ciappelletto, per esempio, avevo identificato l'iperbole, la *gradatio* e il poliptoto come elementi portanti della prima novella (D'Agostino 2010: 53-4), e poi il chiasmo nella I 2 (Id. 2012: 209), l'*aequivocatio* nella I 4 (Id. 2019: 34), l'antifrasì nella I 5 (Id. 2017: 95), la similitudine nella I 7 (Id. 2016a: 169), il poliptoto nella IV 2 (Id. 2013: 270-1), la sineddoche, la metafora e il poliptoto nella IV 5 (Id. 2016b: 279-80).

Nella I 4, oltre il ritorno continuo di parole uguali o simili, con effetti talora di *aequivocatio* e di espressione dei diversi punti di vista, mi sembra che il ruolo retorico portante sia svolto soprattutto dall'omoteleuto.¹¹ Pensiamo agli avverbî in *-mente*: 17 avverbî in 22 commi, che creano un effetto di *similiter cadens* continuato, una specie di eco o di sistema circolare che coinvolge e parifica in un certo senso la vicenda del monaco e quella del-

⁹ Ho commentato un caso simile in D'Agostino 2013: 270, a proposito dei commi 46-7 della novella di frate Alberto (IV 2).

¹⁰ In ordine al lunghissimo elenco di figure retoriche sciorinate da Cottino Jones 1968: 23, Almansi 1992: 53 causticamente commenta: «Dubito però che la lettura di questo paragrafo ci renda piú colti o piú saggi».

¹¹ Ovviamente l'omoteleuto è presente in non saprei dire quante novelle, anche con effetti semantici significativi; per es. sull'importanza del *similiter cadens diliberò* (§ 18) e *infermò* (§ 20) della novella di ser Cepparello ho scritto in D'Agostino 2010: 42.

l'abate, già sussunti in una forma di circolarità a causa del loro essere entrambi spioni spiati. Peraltro i due avverbî piú usati (tre ricorrenze ciascuno) hanno una relazione quasi sinonimica: *cbetamente* (§§ 7, 14, 19) e *pianamente* (§§ 7, 10, 17), che si possono interpretare entrambi nel senso di 'senza far rumore';¹² a questi si può forse aggiungere, non certo per sinonimia, bensí per affinità contestuale, l'avverbio *cautamente* (§ 7), che però viene presentato attraverso la sua negazione: «E mentre che egli [...] men cautamente [ossia incautamente, *minus* equivale a *non*] con le' scherzava». Come si vede il § 7 raggiunge l'acmé dell'opposizione silenzio-rumore: l'abate si muove con circospezione, pacato e sommesso, mentre il monaco, «da troppa volontà trasportato», ossia in preda a una forte eccitazione sessuale, trascura ogni prudenza e, trastullandosi con la sua bella, provoca rumori sospetti che lo denunciano. Il monaco appartiene a quei personaggi decameroniani che o per carattere o per ragioni congiunturali (per esempio a un certo punto si sentono fin troppo sicuri di sé) agiscono "men discretamente", come il Guardastagno e la moglie di Guglielmo di Rossiglione (IV 9, 8: «E men discretamente insieme usando...») o Ruberto e Sismonda (VII 8, 6: «E avendo presa sua dimestichezza e quella forse meno discretamente usando...»);¹³ e mentre la mancanza di "discrezione" porta alla tragedia nella novella del cuore mangiato, nella novella della settima giornata, cosí come nella nostra, i protagonisti trovano in un secondo tempo le risorse adeguate per riparare al loro incauto comportamento. L'abilità del monaco della quarta novella è certamente di tipo linguistico, come emerge chiaramente nel § 21:

«Messere, io non sono ancora tanto all'Ordine di san Benedetto stato, che io possa avere ogni particolarità di quello apparata; e voi ancora non m'avavate monstrato ch'e' monaci si debban far dalle femine priemere come da' digiuni e dalle vigilie; ma ora che monstrato me l'avete, vi prometto, se questa mi perdonate, di mai piú in ciò non peccare, anzi farò sempre come io a voi ho veduto fare».

Il passo si regge sull'ambiguità del verbo *pr(i)emere*, che è usato sempre in senso fisico (farsi opprimere dai digiuni e dalle veglie di preghiera), ma

¹² L'ultimo *pianamente* (§ 17), in verità, ha piuttosto il valore di 'dolcemente'.

¹³ In questi casi si tratta di un vero e proprio comparativo di minoranza.

che, nella nuova “particolarità” della *Regula* benedettina recentemente appresa dal monaco, reca con sé il significato ponderale al quale peraltro il narratore aveva già alluso al § 18, quando osservava che l’abate, «avendo forse riguardo al grave peso della sua dignità e alla tenera età della giovane, temendo forse di non offenderla per troppa gravezza, non sopra il petto di lei salí ma lei sopra il suo petto pose». Ma l’abilità del monaco è altresí, e direi preliminarmente, di tipo strategico; anche in questo caso è uno dei non pochi personaggi decameroniani che a un certo punto si fanno registi dell’azione; l’esempio forse piú tipico è rappresentato da Nastagio degli Onesti, ma da ser Cepparello e dalla Marchesana di Monferrato in poi sono molti gli uomini e le donne che prendono in mano la situazione e, giovandosi di copioni “a soggetto”, la conducono all’effetto desiderato. L’affinità specifica tra la IV e la V novella consiste nel fatto che entrambi i protagonisti (il monaco e la marchesana) coniugano abilità strategica con prontezza di spirito.

Se poi l’avverbio *onestamente* fa effetto di cornice, comparando nella rubrica (§ 1: «onestamente rimproverando al suo abate») e nell’ultimo comma della novella (§ 22: «onestamente misero la giovanetta di fuori»), anche gli altri avverbi formano il tessuto connettivo della novella, presentandosi in rapporti una volta di piú sinonimici, come per es. *apertissimamente* (§ 8) e *manifestamente* (prima, al § 7); e forse, per parallelismo, si dovrà valutare piú idonea la variante *manifestissimamente* recata da P: l’abate si rende conto con ogni evidenza (*manifestissimamente*) che nella cella di un monaco c’è una donna, e con altrettanta evidenza (*apertissimamente*) il monaco si rende conto che l’abate li sta spiando. In questo gioco di spionaggio e controspionaggio, l’abate si affida all’udito e il monaco alla vista; il primo è attirato dallo *schiamazzío* fatto dai due giovani, il secondo è messo in allarme dallo *stropicío* sentito nell’ambulacro; in questo caso *alcuno stropicío* allude a uno rumore di passi leggero (*alcuno*, in casi come questo, denota un grado basso di consistenza concettuale o sensoriale riferito a un sostantivo o espressione sostantivizzata); e si noti come anche *schiamazzío* e *stropicío* siano in rapporto di omoteleuto: il *similiter cadens* serve qui per accostare le parole, mettendone in risalto le differenze semantiche: forte rumore nel primo caso, rumore attutito nel secondo.¹⁴

¹⁴ Da notare ancora che la forma con una sola -c-, contro la piú comune *stropicío*,

*

Quelle che a noi possono apparire sicure tracce di teatralità, se pur minime, probabilmente per Boccaccio e per i lettori del suo tempo non lo erano in senso pieno; il che non toglie che, anche solo a livello diegetico, è la seconda volta, dall'inizio del *Decameron*, che il narratore ci presenta una scena in cui qualcuno sente, non visto, quel che dicono altri personaggi: mi riferisco alla scena in cui l'infermo e allettato ser Ciappelletto ode la conversazione preoccupata dei fratelli usurai, che parlottano dall'altra parte d'una parete. Nella I 4, come abbiamo visto, i personaggi che spiano sono due e il monaco lo fa ben due volte, al § 8 e al § 19. Certo non mancano, nella narrativa medievale, scene di questo tipo, nelle quali un personaggio ne spia un altro; il primo esempio che mi viene in mente è quello del nano Frocin, spione di re Marco nella saga di Tristano. A parte va considerato il *fabliau* di Garin intitolato *Le prestre ki abevete*, ossia 'Il prete che spia dal buco della serratura',¹⁵ che sviluppa piuttosto il motivo del "miraggio erotico":

Un prete è innamorato della moglie d'un villano e i suoi sentimenti sono ricambiati, anche perché il marito non sente una particolare inclinazione per l'altro sesso. Un giorno il prete si reca a casa della donna, ma il villano è già rincasato e ha chiuso a chiave la porta. Il prete spia dal buco della serratura e vede che i coniugi sono seduti a tavola e stanno pranzando; allora a voce alta chiede che cosa stiano facendo. Il villano risponde che stan mangiando, ma il prete sostiene che li sta vedendo far l'amore e che l'uomo vuol farlo passar per cieco. Dopo qualche insistenza gli propone di cambiar di posto: lui entrerà in casa e il villano resterà fuori dell'uscio. Eseguita. Il prete allora possiede la donna sotto gli occhi del marito scandalizzato, ribattendo, alle sue proteste, che in realtà sta mangiando con sua moglie. La spiegazione che il prete propina all'ingenuo villano è che c'è di mezzo un'illusione ottica.

pare attestata soprattutto da Zuccherò Bencivenni; per quanto riguarda Boccaccio lo stesso corpus dell'OVI riporta esclusivamente la forma con la grafia geminata, con l'eccezione dello *stropicio* di *Decameron* I 4.

¹⁵ Testo in *Fabliaux érotiques* (Rossi–Straub): 155-63.

L'argomento di questo *fabliau* è attestato dalla tradizione orale e trova qualche corrispondenza con le favole 44 e 45 di Maria di Francia,¹⁶ con l'*exemplum* 251 di Jacques de Vitry¹⁷ e con il finale della *comoedia elegiaca* intitolata *Lidia*,¹⁸ a sua volta ben tenuta presente da Boccaccio nella novella VII 9 del *Decameron*. La differenza sta nel fatto che il miraggio della novella di Lidia, Nicostrato e Pirro non avviene propriamente attraverso una scena spiata: è il pero su cui salgono prima Pirro e poi Nicostrato a possedere proprietà "magiche" (questo è quanto vien fatto credere al marito ingenuo). Non escluderei comunque che anche il *fabliau* del *Prestre ki abevete* possa essere stato conosciuto da Boccaccio. Per quanto riguarda il motivo dello spionaggio, in realtà è soprattutto con la *Weltanschauung* secentesca e con il teatro barocco che questa figura assume uno sviluppo particolare, a tal punto che si parla dell'"hombre en acecho" (l'uomo in agguato) come dell'emblema d'una società insicura e d'una politica ossessionata dal fattore inquisitoriale. Contentiamoci dunque di vedere un motivo narrativo passibile d'uno sfruttamento di tipo teatrale: il lettore idealmente diventa spettatore e spia un personaggio teatrale che ne spia un altro. E, se volessimo azzardare una visione programmaticamente anacronistica, ma siamo in buona compagnia con Nicolò Pasero, che ha scritto un saggio brillante intitolato *Cinema nel Medioevo* (2000), potremmo parlare di effetti cinematografici del racconto, ovvero di taglio di scene e addirittura di inquadra-

¹⁶ Testo in Marie de France, *Fables* (Brucker): 192-9. Nessuna delle due favole ha come protagonista un chierico. Nella n° 44 un villano, spiando la moglie, scopre che se l'intende con un altro; ma la consorte lo convince che non tutto quello che si vede è vero, come non è vero che l'immagine riflessa in una tinozza sia la persona che vi si riflette. Nella n° 45 un tizio vede che la moglie s'inoltra in un bosco insieme con un altro uomo. La donna gli fa credere che si tratta di una visione che preannunzia la sua (*scil.* di lei) morte e gli dice che si ritirerà in convento a occuparsi della sua anima, a meno che il marito non giuri di non averla vista in compagnia d'un altro, cosa che lo sprovveduto marito fa di buon grado.

¹⁷ Testo in Jacques de Vitry, *Exempla* (Crane): 106. Una donna, sorpresa a letto con l'amante, ricorre all'aiuto d'una vecchia che, dopo aver consigliato di nascondere il drudo, si presenta al marito salutandolo lui e i suoi compagni. L'uomo si meraviglia, perché in realtà è solo, e allora la vecchia gli spiega che in certe ore del giorno si può soffrire di diplopia; il marito babbeo ci crede e chiede scusa alla moglie.

¹⁸ Testo in *Lidia* (Gualandri-Orlandi): 246-55.

ture che possono configurare quasi una sceneggiatura perfetta, tanto che vien quasi da stupirsi come questo racconto non sia stato riversato né nel *Decameron* di Pier Paolo Pasolini, né in quello (*Meraviglioso Boccaccio*) dei fratelli Taviani. Si potrebbe persino pensare a un “trattamento” di questo tipo, limitato, a scopo esemplificativo, ai commi 5-7. Questo il testo:

^[5] Il quale per ventura un giorno in sul mezzodí, quando gli altri monaci tutti dormivano, andandosi tutto solo da torno alla sua chiesa, la quale in luogo assai solitario era, gli venne veduta una giovinetta assai bella, forse figliuola d'alcuno de' lavoratori della contrada, la quale andava per li campi certe erbe cogliendo: né prima veduta l'ebbe, che egli fieramente assalito fu dalla concupiscenza carnale. ^[6] Per che, fattolesi piú presso, con lei entrò in parole e tanto andò d'una in altra, che egli si fu accordato con lei e seco nella sua cella ne la menò, che niuna persona se n'accorse. ^[7] E mentre che egli, da troppa volontà trasportato, men cautamente con le' scherzava, avvenne che l'abate, da dormir levatosi e pianamente passando davanti alla cella di costui, sentí lo schiamazzio che costoro insieme faceano; e per conoscere meglio le voci s'accostò chetamente all'uscio della cella ad ascoltare e manifestamente conobbe che dentro a quella era femina, e tutto fu tentato di farsi aprire; poi pensò di volere tenere in ciò altra maniera, e tornatosi alla sua camera aspettò che il monaco fuori uscisse

E questo il trattamento che propongo del comma 5:

Interno del monastero, nell'ora della siesta; il testo suggerisce una serie di campi totali alternati a piani medi per mostrare i monaci che riposano. Assenza di rumori o al massimo si sente qualche monaco che russa. La macchina segue un monaco (figura intera o piano americano) che si alza esce e si mette a camminare da solo tutto intorno alla chiesa del monastero (piano-sequenza in campo lungo), finché non incontra la giovanetta che coglie delle erbe nel campo (figura intera della ragazza); il monaco è assalito dalla concupiscenza (primo piano). Il primo piano del monaco è senza controcampo, perché il testo non descrive la reazione della fanciulla.

Il comma successivo suggerisce un “movimento di macchina”: “fattolesi piú presso”, “che con lei entrò in parole”, che si traduce in una serie di primi piani dei due personaggi. Segue un altro movimento di macchina

che porta i due all'interno del monastero, con alcuni piani ravvicinati nei momenti in cui il monaco e la fanciulla evitano d'essere sopresi dagli altri confratelli addormentati. Con uno stacco il comma 7 ci mostra i due giovani intenti ai piaceri carnali e, con un ulteriore stacco ci mostra l'abate che si sveglia, si alza e così via.

È evidente che un esercizio del genere si potrebbe realizzare con qualunque testo narrativo, anche antico o moderno; e tuttavia la densità narrativa della novella, nella quale le azioni prevalgono nettamente sul resto; la descrizione precisa della prossemica e dei movimenti dei personaggi; il taglio delle scene e altro ancora da un lato rendono facile, nel caso della I 4, una traduzione in un testo cinematografico e dall'altro fanno pensare a una possibile ricezione da parte del lettore (anche di quello antico) che solleciti la visione di una realtà in movimento, qual è, per definizione, quella rappresentata dalla decima musa. Anche la già allusa velocità del moto, campo semantico ben presente con gli avverbi *prestamente* (§§ 9, 22), *prontissimamente* (§ 21) e *subitamente* (§ 15) agevola la traduzione mentale in immagini.¹⁹

2. LE FONTI E I TESTI AFFINI

Se non si può indicare un *fabliau* specifico, certo si può dire che Boccaccio mette sapientemente a frutto l'armamentario narrativo di molti di quei racconti francesi. Questo il riassunto del già citato *fabliau De l'evesque qui benei lo con*:

Il vescovo di Bayeux, grande amatore, s'è allestito quel che D'Annunzio avrebbe chiamato un *buen retiro* in un piccolo centro sito a qualche lega della città, nel quale consuma varie relazioni segrete, ma proibisce a un semplice sacerdote del luogo d'avere una concubina. Il prete tuttavia si rifiuta di separarsene e per questa ragione si vede infliggere varie penitenze (non bere vino, non mangiar carne d'oca ecc.), che solo l'inge-

¹⁹ Si tratta di una caratteristica che la nostra condivide con altre novelle, per esempio con quella di frate Alberto (D'Agostino 2013: 269-70).

gnosità della compagna riesce in qualche modo ad aggirare. A un certo punto il vescovo va a trascorrere un'intera settimana in quella cittadina e passa segretamente ogni notte in casa d'una borghese, la sua nuova amante che non vuole recarsi nella *garçonnière* e che vive nei pressi della dimora del prete. Questi, che ha sentito dei pettegolezzi sugli abboccamenti del prelato con la sua vicina, ottiene da lei il permesso d'assistervi, nascosto dietro una tenda. Arriva il vescovo, la signora si spoglia e a contatto con la sua pelle nuda, il presule s'infiama di desiderio e vuol passare direttamente all'atto carnale, ma la donna rifiuta di lasciarsi toccare finché il suo sesso non sarà stato benedetto. Il vescovo accetta e quando termina il rito, pronunciando la formula *per omnia saecula saeculorum*, il prete dal suo nascondiglio risponde: *amen*. Vedendosi sorpreso da colui che voleva costringere alla castità, il vescovo ridendo si dichiara vinto e gli leva la penitenza, a patto di non vederlo mai più.

Non manca, in effetti, un parallelismo essenziale fra i due racconti, che pertiene allo schema nucleare della vicenda: un religioso di grado superiore perdona il peccato di lussuria d'un religioso di grado inferiore, il quale l'ha scoperto commettere la medesima colpa. Detto questo, tutto il resto è in pratica differente: l'ambientazione cittadina del *fabliau*²⁰ contrasta con quella campagnola della novella, che si svolge in un monastero, con un accenno pure al territorio circostante soggetto al controllo dell'istituzione religiosa; il carattere blasfemo del *fabliau*, che l'avvicina ad altri testi congeneri, come per esempio *Le Prestre crucefié* ('Il prete crocifisso')²¹ o, cambiando del tutto ambiente, con l'episodio *Cruz cruzada panadera* del *Libro de buen amor* di Juan Ruiz, Arcipreste de Hita,²² è del tutto assente nella

²⁰ Cf. in particolare Bianciotto 1981.

²¹ Tuttavia il *Prestre crucefié*, per il suo carattere sadico e cruento (cf. *infra*), è lontanissimo dall'*Evesque qui beneï lo con*. Per lo stereotipo del prete nei *fabliaux* si veda Burrows 2005.

²² Si veda Juan Ruiz, *Lba* (D'Agostino): 37-46. Ho il sospetto che, di là dal carattere già di per sé blasfemo della benedizione del sesso, nell'espressione *per omnia saecula saeculorum*, se pronunciata – come dev'essere – con l'ossitonia generalizzata "alla francese" [oni`a seky`la sekylo`rō] (fra l'altro il verso deve far rima con *beneïçon* 'benedizione' e poco importa se entrambe le *o* toniche tendono a *u*), si nasconda un gioco di parole scurrile con *on y a se cul, ab!, se cul aurons*, foneticamente sovrapponibile ('abbiamo qui a di-

novella boccacciana; e si potrebbe procedere oltre, con osservazioni più o meno ovvie.

Le licenze erotiche dei religiosi sono in effetti tema comune della letteratura comica e satirica,²³ ma il meccanismo narrativo della novella I 4 del *Decameron* non trova pieno riscontro in altri testi. Certamente va rammentato anche il racconto LIV del *Novellino* («Qui conta come il piovano Porcellino fu accusato»):

Uno piovano, il quale avea nome il piovano Porcellino, al tempo del vescovo Mangiadore fu acusato dinanzi dal vescovo, ch'elli guidava male la pieve per cagione di femine. Il vescovo, facendo sopra lui inquisizione, trovollo molto colpevole. E stando in vescovado, attendendo l'altro dí d'essere disposto, la famiglia, volendoli bene, l'insegnaro campare. Nascoserlo la notte, sotto il letto del vescovo. E in quella notte il vescovo v'avea fatto venire una sua amica; ed essendo entro il letto, volendola toccare, l'amica non si lasciava, dicendo: «Molte impromesse m'avete fatte, e non me ne attenete neente». Il vescovo rispuose: «Vita mia, io lo ti prometto e giuro». «Non» disse quella, «io voglio li danari in mano». El vescovo, levandosi per andare per danari, per donarli all'amica, el piovano uscì di sotto il letto e disse: «Messere, a cotesto colgono elle me! Or chie potrebbe fare altro?» Il vescovo si vergognò, e perdonògli; ma molte minacce li fece dinanzi alli altri chericci.²⁴

Di là da quello che abbiamo chiamato “schema nucleare” della vicenda (comune anche al testo francese e al *Decameron*), il racconto del *Novellino* manifesta un paio di punti di contatto con il *fabliau*: il primo riguarda un personaggio (il prelado con il ruolo più elevato è anche qui un vescovo e

sposizione il suo deretano, ah il suo deretano avremo”). Insomma, è un po' come il gioco di parole nascosto nel titolo d'un famoso *musical* del 1969, *Ob Calcutta!*, mutuato da un quadro del 1946 di Clovis Trouille, *Ob Calcutta!, Ob Calcutta!*, da interpretarsi *Ob quel cul t'as!* In Juan Ruiz è evidente (e tradizionale) il gioco fra *quoniam* e *coño* (il *con* del testo francese).

²³ Cf. la *Cántica de los clérigos de Talavera*, in Juan Ruiz, *Lba* (D'Agostino): 115-25. Si veda pure Poisson-Gueffier 2011-2012 e Boutet 2015.

²⁴ *Novellino* (Conte): 87-8.

non un abate), il secondo fa riferimento all'azione (l'amica di questi si dichiara disposta a lasciarsi toccare solo a patto che il presule faccia qualcosa per lei, la benedizione del sesso o una dazione in denari).²⁵ Altri aspetti, invece, sono del tutto originali, in particolare la precisa onomastica in parte inventata (l'appropriato Porcellino),²⁶ in parte dotata di riferimento storico (il vescovo di Firenze Giovanni Mangiadore) ma sempre usata con effetti comici; e il fatto che sono i famigli del vescovo ad aiutare il piovano a schivar la punizione, nascondendolo sotto il letto del padrone.

D'altra parte è ben noto che la novella I 4 palesa pure una similitudine di base con la seconda della nona giornata:

In un monastero femminile dell'Alta Italia, la giovane monaca Isabetta, bellissima e di sangue nobile, ha una relazione furtiva con un bel giovane; le consorelle se ne accorgono e la denunciano alla badessa Usimbaldia, mentre questa è a letto con un prete suo amante. La badessa si riveste al buio in fretta e furia, indossando le brache del prete invece del suo saltero; quindi fa chiamare Isabetta e la rimprovera alla presenza di tutte le monache. Ma la giovane nota lo strano copricapo e prega la badessa di riannodarsi la cuffia prima di proseguire. Usimbaldia, scoperta, stravolge l'iniziale reprimenda, invitando le altre monache a soddisfare i propri impulsi naturali.

Anche qui, l'elemento comune alle due novelle è lo stesso schema di base che unisce i testi sin qui visti, sia pure virato al femminile: una religiosa di grado superiore perdona il peccato di lussuria di una religiosa di grado inferiore, la quale l'ha scoperta commettere la medesima colpa. Invece la caratteristica specifica della novella IX 2 consiste nelle brache del prete.²⁷

²⁵ D'Ancona 1912: 118, Conte 2001: 347-8 e altri studiosi sono proclivi a vedere nel *fabliau* *De l'evesque qui beneï lo* con la fonte del *Novellino*.

²⁶ Non sembra aver nulla a che fare, ma è comunque utile segnalare che esiste un *fabliau* intitolato *Porcelet* ('Porcellino', in *NRCE*, 6, 1991: 185-91), che però è il nome che una moglie insaziabile dà al suo organo sessuale.

²⁷ La novella di Boccaccio fu riassunta in un'ottava del *Morgante* di Luigi Pulci (Greco), XVI 59: «Vo' che tu corra come fe' a furore / quella badessa, e lievi il romor grande, / che volle tòr la cuffia, e per errore / si misse dell'abate le mutande; / per che

Il motivo è tra quelli registrati nel *Motif-Index* di Stith Thompson (1955-1958) al numero K1273, «*Abbess puts priest's trousers on her head. Suddenly called up while abed with the priest, she thinks to put on her coif. Discomfited by nuns whom she has denounced for incontinence*», con riferimento alla nostra novella. Ma nella tradizione fabliolistica non mancano testi in cui dei religiosi in libera uscita dimenticano le brache in un luogo inopportuno.

Non mi pare possano esistere dubbî circa il fatto che alla base della novella IX 2 del *Decameron* ci sia il *fabliau* di Jean de Condé intitolato *Li dis de la nonnete* («Il racconto della novizia»).²⁸ Jean de Condé, vissuto fra il 1275-80 e il 1345, dunque in epoca prossima al *Centonovelle*, è poeta soprattutto didattico e morale, ma è pure autore di cinque *fabliaux* di valore artistico diseguale e comunque non eccezionale. Fra questi il *Dis de la nonnete*, sia pure con qualche lungaggine e qualche incongruenza narrativa, racconta la storia seguente:

In un monastero femminile nel quale tutte le monache, dalla badessa all'ultima novizia, si dedicavano (e si suppone che ancora si dedichino) alle relazioni amorose, malgrado l'espresso divieto della badessa, una novizia viene reclusa per non aver obbedito all'ordine. Dalla prigione vede passare la priora con l'amico e minaccia di denunciarla. Allora la priora e altre monache si recano dalla badessa per convincerla a togliere la punizione alla novizia; la sorprendono a letto con l'amante (un gio-

la monacella peccatore / disse: «Madonna, il capo vi si spande: / la cuffia prima un poco v'acconciate»; / dond'ella si tornò al suo santo abate?». E fu anche riscritta, sempre in ottave e col titolo *La cuffia alla moda*, dal bergamasco Giuseppe Rillosi nel 1797 (26-41).

²⁸ Testo in Jean de Condé, *Fabliaux* (Mazzoni Peruzzi): 347-64. La nota di Branca (Boccaccio, *Decameron* [Branca]) è, come al solito, ricca, ma un po' troppo «cumulativa», senza le opportune distinzioni: «Antecedenti interessanti di questa novella [...] sono stati indicati nella letteratura di devozione dei secoli precedenti: per es. nella *Legenda Aurea* (146) e più tardi nella *Vita di San Girolamo* del Cavalca. Poco prima che il B. scrivesse il *D.*, storie simili erano state narrate in Francia nel *Dit de la nonnete* e nel *Des braies au cordelier* (*Recueil général*, cit., app. III, III 88; BÉDIER, p. 466) e nel *Renard le Contrefait* (III b.; *Histoire Littéraire de la France* cit., XXIII, p. 83; e cf. *Recueil de farces, moralités* ecc., Paris 1837, II, c. 14)». Di questi testi si parlerà *infra*. Giancarlo Alfano, in Boccaccio, *Decameron* (Fiorilla), rimanda alla nota di Branca e al libro di Nigro 1983.

vane abate “visitatore”) e lei si mette in capo le brache dell’uomo. Dai risolini si passa all’aperto confronto fra le monache e la badessa, che alla fine chiede perdono a tutte. La conclusione è affidata alla priora, che ironicamente osserva come tutte le consorelle possano prendere esempio dai superiori e maledice chi vuol parlar male dell’amore.

Come si vede, le somiglianze sono stringenti: un convento femminile, l’ipocrisia della badessa, la flagranza della sua colpa, le brache scambiate per il velo, l’ironia delle sottoposte, la conclusione assolutoria. Secondo Gaston Raynaud (1905: 282), la versione del *fabliau* contenuta nel *Renart le Contrefait*, l’ultimo avatar del romanzo della volpe (scritto fra il 1319 e il 1322 e rimaneggiato fra il 1328 e il 1342)²⁹ è piú vicina a Boccaccio e a La Fontaine. In verità la redazione del *Renart le Contrefait* è molto piú breve (42 vv. contro i 252 di Jean de Condé) e difficilmente si può condividere il giudizio di Raynaud, almeno per quanto riguarda Boccaccio. Il testo del *Renart le Contrefait* si limita a riferire che una badessa, la quale giace col suo amico, sente dei rumori che denunciano la baldoria (*folour*) organizzata da una monaca con un prete; per fermarla si alza e, calzate sulla testa le brache dell’amante, tiene un discorso durissimo alla consorella, la quale però le fa notare l’improprio copricapo che svela il suo peccato, così che la badessa, addolcitasi, propone all’altra donna la reciproca omertà. Se non altro manca un particolare importante che si trova tanto nel *fabliau* di Jean de Condé quanto nel *Decameron*: l’intervento corale delle monache, anche se svolto in modo molto diverso: nel *fabliau* le religiose intendono impetrare il perdono per la consorella, nel *Decameron* la vogliono denunciare.³⁰

²⁹ Testo in Raynaud 1905: 282-3.

³⁰ Il racconto di La Fontaine (*Contes*, IV 7), come già osservava Raynaud, deriva dal *Decameron*: lo dimostra il titolo, *Le psautier*, termine di fatto ignoto al lessico francese nel senso di «certi veli piegati», come dice Boccaccio, glossando la parola *saltero* (il narratore francese scrive che la badessa scambia l’*haut-de-chausse* del curato suo amante con «certain voile aux nonnes familier / nommé pour lors entre elles leur pasutier»); e lo dimostrano molti particolari dell’azione, che, ad esempio, prevede anche qui che le monache spiino la giovane *soeur Isabelle*, lasciando una sentinella («sentinelle se pose»).

Invece il *fabliau* anonimo intitolato *Des braies au cordelier* ('Le brache del cordigliere', ossia del frate minore conventuale)³¹ è un testo di un certo impegno artistico (tolti un paio di dettagli che risultano forse leggermente forzati, a meno che non vadano spiegati con la totale imbellicità del mercante)³² e di grande vivacità. Il questo testo le brache sono, piuttosto che calzoni o mutandoni, una cintura dalla quale pendono delle borse con denari ovvero con oggetti di lavoro.

La moglie di un mercante ama, riamata, un chierico. Il marito deve andare il giorno dopo al mercato di Meung e le chiede di svegliarlo per tempo. La moglie lo desta prima di mezzanotte, facendogli credere che è poco prima dell'alba. Il marito parte ed entra il prete, con il quale la donna si sollazza. Durante il cammino il mercante si rende conto che è troppo presto, torna a casa, bussa, il prete scappa lasciando le sue brache e indossando quelle del cornificato. La moglie fa finta d'essere addormentata e in un primo tempo simula di credere che il marito sia un intruso. Al mattino il marito riparte, indossando senza accorgersene le brache del prete. La moglie si rende conto dello scambio e, comprendendo che il marito sarebbe montato su tutte le furie, va da un frate minore, al quale confessa tutto e chiede aiuto: il frate deve sostenere d'averle prestato il suo indumento personale, perché le brache d'un prete, messe sotto il cuscino d'una donna, hanno il potere di favorire la gravidanza. Intanto il mercante, che è a Meung, vuol pagare il ristoratore, cerca la borsa coi soldi nelle brache (appunto), ma vi trova gli strumenti di scrittura d'un chierico. Torna furioso dalla moglie, della

³¹ Testo in *NRCF*, 3, 1986: 211-36.

³² Sono i seguenti: 1) La moglie del borghese, che il giorno dopo deve recarsi al mercato di Meung e che la prega di svegliarlo in tempo, lo desta prima ancora di mezzanotte, dicendogli che è già tardi; in questo modo fa entrare il prete per godersi una notte intera con lui, ma non prevede che il marito, per quanto babbeo, possa rendersi conto, una volta in cammino, che è troppo presto (glielo farà notare l'amico con il quale deve recarsi a Meung) e voglia tornare a casa. 2) Quando il marito in effetti torna a casa, bussa ripetutamente alla porta finché non entra. Ma la moglie, che ha fatto scappare l'amante in tutta fretta, è a letto e fa finta di dormire; e quindi chi ha aperto la porta al marito? Inoltre il borghese non chiede alla moglie come le fosse venuto in mente di svegliarlo così presto, né lei dà alcuna spiegazione.

quale ha scoperto l'infedeltà, ma la donna, con l'aiuto del frate minore, gli propina la frottola convenuta. Il borghese è convinto e chiede scusa; la moglie potrà continuare a tradirlo impunemente con il chierico.

Come si comprende, il *fabliau* presenta scarsissimi punti di convergenza con la novella della badessa (le brache, che non si riferiscono neppure allo stesso oggetto) e men che meno con la I 4, di là dalla semplice osservazione della lascivia fratesca. Il *fabliau* venne ripreso, con esiti meno felici, dal già citato Jean de Condé: il *fabliau Des braies le prestre* ('Le brache del prete')³³ racconta praticamente l'identica storia, ma, a parte dettagli minori, è privo, fra l'altro, del brillante finale, con la collaborazione del frate e, prima, della scena in cui la donna fa finta d'essere addormentata.

Un altro testo che presenta una minima tangenza con la tradizione che stiamo analizzando è costituito dalla 52^a delle *Cent nouvelles nouvelles*, risalenti più o meno alla metà del Quattrocento. La novella in questione è notevolmente articolata dal punto di vista narrativo, e solo una parte di essa contiene il motivo che ci interessa.³⁴

Disattendendo i tre consigli che il padre gli ha dato sul letto di morte (uno dei quali gl'interdice il matrimonio con una straniera), un giovane, recatosi all'estero, si sposa con la figlia del signore di quella terra. Gli vien detto che l'usanza locale vieta alla sposa di trascorrere col marito la prima notte di nozze. Lui sta alle regole, ma si rende conto che un cappellano lo ha sostituito fra le lenzuola coniugali e poi ha lasciato le sue brache nella camera. Il giovane s'impadronisce di nascosto dell'indumento intimo del religioso e il giorno dopo gli vien detto che può giacere con la moglie. Ma lui, adducendo il fatto che in realtà i parenti acquisiti poco sanno del suo passato, li invita nella sua terra, a casa sua; e qui, alla presenza dei suoceri e di altre persone, denuncia il tradimento e abbandona la sposa.

Ancor meno ha a che fare col nostro motivo il *fabliau* di *Auberee* (Lee), pur citato talora a questo proposito: nel testo francese, infatti, la vecchia

³³ Testo in Jean de Condé, *Fabliaux* (Mazzoni Peruzzi): 132-8.

³⁴ Testo in *Cent nouvelles nouvelles* (Sweetser): 330-7.

ruffiana Auberee entra con l'astuzia nella camera da letto d'una signora, nasconde il farsetto d'un suo spasimante sotto le coperte, in modo tale che il marito lo possa trovare e ritenere la moglie adultera. A parte il resto della vicenda, manca il dato fondamentale, cioè la presenza di almeno un religioso. Capi d'abbigliamento o accessori personali che rivelano la presenza d'un amante sono peraltro frequenti nella narrativa di questo genere.

*

Di là dai *fabliaux*, sono stati segnalati anche altri testi che sembrano contenere tratti affini a quelli della novella IX 2 del *Decameron*:³⁵ fra questi il tiro mancino giocato a San Gerolamo e presente in molti testi, per es. la *Legenda aurea* o la *Vita di San Girolamo* di Domenico Cavalca; do il testo della prima (cap. CXLII):

³⁴ Mortuo autem Liberio papa Ieronimus dignus summo sacerdotio ab omnibus acclamatur; ³⁵ sed dum quorundam clericorum et monachorum lasciuam increparet, illi nimium indignati ei insidias parauerunt, sed et per uestem muliebrem, ut ait Iohannes Beleth et Vincentius, ab eis turpiter est derisus. ³⁶ Nam cum Ieronimus ad matutinum solito more surgeret uestem mulieris quam emuli iuxta lectum posuerant reperit suamque esse credens induit et in ecclesiam sic processit. ³⁷ Hoc autem emuli faciebant ut mulierem habere in thalamo crederetur.³⁶

³⁵ Branca (cf. *supra*) cita la *Legenda aurea* 146, ma tale capitolo dell'opera di Jacopo da Varazze tratta di Santa Pelagia (detta anche Margherita, altrove Marina), la cui storia non ha nulla a che vedere con il nostro testo; la caratteristica più saliente del racconto è che la protagonista è una donna vestita da uomo. Sarà un refuso per 142.

³⁶ Jacopo da Varazze, *Legenda aurea* (Maggioni): 1124. E questa è la traduzione a fronte di Maggioni: «³⁴ Alla morte di papa Liberio, Girolamo venne acclamato da tutti come degno del pontificato; ³⁵ ma, poiché egli criticava la lascivia di alcuni chierici e monaci, quelli, indignati, gli tesero una trappola e, come raccontano Giovanni Beleth e Vincenzo, si fecero vergognosamente beffa di lui con una veste da donna. ³⁶ Infatti Girolamo, levandosi come al solito per il mattutino, prese una veste da donna che i suoi avversari gli avevano messo vicino al letto, e credendo che fosse la sua la indossò ed entrò così in chiesa. ³⁷ I suoi avversari avevano fatto questo perché si credesse che egli aveva una donna nel letto».

La somiglianza, almeno fino a un certo punto, non si può negare: il santo indossa un indumento femminile e lo esibisce senza accorgersene fra i confratelli; ma certo non manca qualche forzatura: in effetti Girolamo è casto e l'indumento è stato collocato malignamente dai monaci invidiosi.

Come si sa, questo motivo è presente anche nella storia delle “brache di San Griffone”, a sua volta collegabile al motivo K1526 del *Motif-Index* di Thompson: «*Friar's trousers on adulteress's bed: relic to cure sickness*. The husband is duped into believing that the friar has come to visit the sick». Nella letteratura italiana l'espressione più compiuta è rappresentata dal *Novellino* di Masuccio Salernitano (novella III della Parte I),³⁷ dove manca appunto il rapporto fra monaco e abate o fra monaca e badessa.

Qui infatti il giovane domenicano Nicolò da Narni s'invaghisce, ricambiato, della giovane e bella Agata, moglie del maestro Rogero, anziano e geloso. In un'assenza di Rogero, Nicolò va a casa di Agata, ma il ritorno imprevisto del marito lo fa scappare, lasciando le brache ai piedi del letto. La donna si giustifica, dicendo che si tratta d'una reliquia, le brache (appunto) di San Griffone, capaci di curare i suoi problemi d'inflammazione uterina. Nicolò chiede l'aiuto del suo superiore e tutti i monaci vanno in processione dal maestro Rogero, confermando la versione di Agata, e riuscendo a convincere l'ingenuo, ancorché sospettoso, marito.

La novella di Masuccio ha degli importanti precedenti, quanto meno la CCVII del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti e la CCXXXII facezia di Poggio Bracciolini. Nel racconto del primo «A Buccio Malpanno d'Amelia è fatto credere, colicandosi un frate minore con una sua donna e lasciandovi le brache, che quelle son quelle di santo Francesco, ed egli se 'l crede»; la facezia del secondo è molto simile, e il cambiamento più significativo consiste nel fatto che il priore del monastero, al quale il marito della donna aveva sporto reclamo, lo convince a soffocare lo scandalo, sottoscrivendo

³⁷ Una fine lettura della novella si legge in Pirovano 1996: 101-6; lo studioso individua un'organizzazione in cinque quadri scenici successivi paragonabili agli atti d'una commedia, preceduti da un prologo e conclusi da un epilogo. Si vedano anche del Monte 1949 e Nigro 1983.

l'invenzione delle brache di San Francesco. In questo punto della storia non si può non cogliere una notevole affinità con il *fabliau Des braies au cordelier*, che già introduceva nel racconto la complicità del frate minore, anche se le brache erano del monaco e non la reliquia d'un santo. Un'altra differenza importante fra Sacchetti e Poggio è data dal finale delle vicende: nella novella del primo frate Antonio, che si gode le grazie della moglie di Buccio, esce indenne dall'incidente e continua la relazione con donna Caterina, mentre frate Domenico, che per aiutare il confratello inventa la storia delle brache di San Francesco, sarà punito da Dio; nel racconto di Poggio apparentemente tutto finisce bene, se non che dopo qualche tempo l'inganno viene scoperto e arrivano degl'ispettori a investigare sulla frode.³⁸

Come si sa, griffone, variante di grifone e di grifo o griffo, è il nome di un animale alato mitologico e fantastico dalla testa d'uccello e dal corpo di leone. Il grifone che Dante immagina nel Paradiso terrestre (*Pg* XXIX) è ritenuto simbolo di Cristo (così già in sant'Isidoro). Ma il grifo è anche muso o testa d'animale (specialmente di cane, per esempio nel Cavalca) o becco d'uccello. Il griffone è, con parole del Bandello, uno «spaventoso e terribilissimo augel[lo] [dotato di] un becco tanto duro e forte che smaglierebbe diece corazze d'acciaio» (*Novelle* [Menetti], Parte II 2). Se si tiene presente la canonica comparazione fra il becco d'un uccello e il sesso maschile (basti pensare al sirventese osceno di Arnaut Daniel),³⁹ si comprende come il San Griffone di Masuccio sia un simbolo blasfemo per il membro virile. D'altra parte il misto di cane e di uccello che si coglie nelle varianti antiche rimanda alla falconeria e alla cinegetica, dunque alla caccia, che è altra metafora sessuale ben presente nella novella di Masuccio («Fra Nicolò [...] trattesi le mutande, e a capo del letto buttatele, e con la bella giovane abbracciatosi, la dolce e desiata *caccia* incominciarono»); «Frate Ni-

³⁸ Invece quasi nulla ha a che vedere con questo motivo narrativo il CXVI racconto del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti, malgrado lo studio di Brockmeier 1982. Un lussurioso sacerdote marchigiano, prete Juccio, è accusato all'inquisitore per le sue lascivie e perché non porta le brache. L'inquisitore l'interroga, ma Juccio gli afferra i testicoli e non li lascia finché l'altro non l'assolve dai suoi peccati.

³⁹ Arnaut Daniel, *Sirventese* (D'Agostino): 347.

colò e il compagno di continuare la cominciata e fertile caccia non si scordavano con piacere grandissimo de la fante e de la madonna» e altri esempî che qui si omettono, con riferimenti continui ai cani, ai levrieri e a san Griffone).⁴⁰

*

Nella seconda novella della nona giornata del *Decameron*, le parole introduttive di Elissa si attagliano piuttosto bene anche alla I 4, benché vadano registrate alcune differenze:

[3] Carissime donne, saviamente si seppe madonna Francesca, come detto è, liberar dalla noia sua; ma una giovane monaca, aiutandola la fortuna, sé da un soprastante pericolo, leggiadramente parlando dilliberò. [4] E come voi sapete, assai sono li quali, essendo stoltissimi, maestri degli altri si fanno e gastigatori, li quali, sí come voi potrete comprendere per la mia novella, la fortuna alcuna volta e meritamente vitupera: e ciò addivenne alla badessa sotto la cui obediencia era la monaca della quale debbo dire.

In effetti la nona giornata è, come la prima, a tema libero e la novella della badessa si può inquadrare, come la I 4 e altre del primo blocco, fra quelle che trovano l'espressione più compiuta e coerente nella sesta giornata, per la quale la regina (che è la stessa Elissa), impone che «si ragioni [...] di chi, con alcun leggiadro motto tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita, pericolo o scorno». “Leggiadre” in tutti i casi le parole, cioè efficaci e appropriate nella loro cortesia e amabilità, come le parolette grazie alle quali la Marchesana del Monferrato reprime l'amore del Re di Francia (I 5, 1). Per quanto riguarda la monaca di IX 2 Elissa osserva che fu aiutata dalla fortuna, annotazione che richiama uno dei *Leitmotive* del grande scrittore spagnolo Juan Manuel, l'autore del *Conde Lucanor*, per il quale l'uomo poteva salvarsi solo se Dio l'aiutava e si

⁴⁰ Si veda in particolare Pirovano 1996: 103 e 141-3. La novella di Masuccio è stata trasposta in ottave, col titolo *Le brache di San Griffone*, da Giambattista Casti (1724-1803) nelle *Novelle galanti* (Rodler) e ha conosciuto un recente rifacimento in forma teatrale, in prosa mista a versi, da parte di Francesco Pastore, sempre con lo stesso titolo (2005).

aiutava da solo («ayudándose el omne y ayudándole Dios»);⁴¹ ovviamente si noterà che dove Juan Manuel parla di Dio, Boccaccio parla di Fortuna. Nel caso del monaco di I 4, in verità, la Fortuna non sembra giocare un ruolo specifico: il giovane religioso fa unicamente appello alle proprie risorse di astuzia. Per quanto riguarda invece il rilievo del quarto comma della IX 2 («assai sono li quali, essendo stoltissimi, maestri degli altri si fanno e gastigatori, li quali [...] la fortuna alcuna volta e meritamente vitupera») si può ragionevolmente stabilire un paragone fra questa e la nostra novella in riferimento ai soggetti stoltissimi, che sono entrambi religiosi (l'abate e la badessa), ma non certo ad altri racconti come quello della Marchesana di Monferrato e del Re di Francia. Si noti ancora, nei commi 3 e 4 di IX 2, la ripetizione del concetto di Fortuna, concetto complesso, nel quale l'attività dell'uomo (e in questo caso della donna) gioca un ruolo di primo piano.

I rapporti narrativi, di somiglianza e di contrasto, che Boccaccio instaura fra le novelle I 4 e IX 2 sono, di là da quanto detto, molteplici. Innanzi tutto si tratta di due monasteri: uno maschile e uno femminile, quasi l'autore non volesse mancar di sottolineare quella parità di genere che tanto preoccupa la nostra generazione. Si notino anche l'ambientazione diurna di I 4 e quella notturna di IX 2, nonché il ritorno al gusto onomastico del *Novellino*, con un parziale disvelamento dei nomi: Isabetta e Usimbalda. Il racconto del monaco presenta un episodio singolo che, per sfortuna dei due giovani, viene immediatamente a conoscenza dell'abate, ma alla fine, ai due protagonisti maschili si prospetta un futuro di ripetuti incontri sollazzevolmente peccaminosi; nel monastero femminile gli incontri fra la giovane Isabetta e l'amante sono ripetuti sia prima sia dopo la scoperta della relazione. Nella I 4 tutto si consuma in privato, in una partita a tre; nella IX 2 sono coinvolte molte monache simpaticamente invidiose e delatrici e le scene avvengono in pubblico. Se in entrambe le novelle è fondamentale il momento dello spionaggio, quella attuata dalle monache sembra una strategia quasi militare: appostamento, turni di guardia, divisione delle truppe in due plotoni, uno destinato a mantenere la sorveglianza, l'altro a far intervenire la badessa; invece nella I 4, proprio

⁴¹ Juan Manuel, *Conde Lucanor* (D'Agostino): 194.

per la riduzione del numero dei personaggi, la tattica è ridotta all'uso dell'*intelligence* e del controspionaggio. Nella I 4 alla fine tanto l'abate quanto il monaco godono delle grazie della fanciulla in un accordo che potremmo definire decameronianamente "onesto", fatto cioè in modo tale che, trandone un vantaggio personale (in questo caso a beneficio di più soggetti), nessuno abbia a patire disdoro pubblico, neppure la fanciulla; nella IX 2 la più complessa costellazione dei personaggi (Isabetta, il suo amante, Usimbalda, il suo amante, le altre monache) porta, attraverso il delizioso dietro-front a treno in marcia, nell'arringa della badessa (da vituperio e censura degli atti carnali a riconoscimento della debolezza della medesima carne) a un "rompete le righe" generale.

*

Non certo per completare il discorso sui religiosi eroticamente vivaci nella narrativa medievale, ma solo per accennare ad alcuni tipi d'un certo interesse, rammenterò che prima s'era alluso al motivo del prete crocifisso ovvero, come si suol chiamare, del "crocifisso vivente". La forma consegnata nel *fabliau* *Le prestre crucefié* è decisamente truce e sadica:⁴²

La moglie d'un mastro artigiano, specialista nell'intagliar crocefissi, è innamorata d'un prete. Il marito ha dei sospetti; un giorno finge d'andare a una fiera e la moglie approfitta della sua assenza per chiamar l'amante. Il marito torna e da uno spiraglio li vede a tavola. Bussa, il prete s'impaurisce, la donna gli dice di spogliarsi tutto nudo, d'andare nell'adiacente *atelier* del marito e di stendersi con gli altri crocefissi, per sembrare uno di loro. L'artigiano capisce tutto, prende un coltello affilato e chiede alla moglie d'accompagnarlo nella sua bottega. Qui, vedendo il corpo del prete, dichiara di dover aggiustare quel crocifisso che è rimasto con gli attributi virili in bella vista; ciò detto trancia le vergogne del religioso, che prima non osa fiatare e poi si alza e se la dà a gambe levate, mentre l'artigiano grida chiedendo aiuto per recuperare il crocifisso che gli è scappato. Il prete s'imbatte in due ribaldi che lo colpiscono e lo stendono a terra. L'artigiano riporta a casa l'infelice

⁴² Per il *Prestre crucefié* l'ed. del NRCE, 4, 1988: 91-106 e 380-2 e la traduzione di Brusegan 1980: 296-301. Cf. van Os 1978.

evirato e lo lascia andare solo dopo che gli ha pagato quindici libbre di riscatto.

La storia è ripresa, con finale incruento, dal Sacchetti (LXXXIV), dal Morlini (LXXIII), dallo Straparola (VIII 3) e da altri novellieri ancora. Il tema del “crocifisso vivente” è invece svolto, in forma meno crudele, anche da un altro *fabliau*, *Del prestre taint*, di un notevole autore, Gautier le Leu.

3. CONCLUSIONE: QUALCHE MODELLO NARRATIVO

I testi sui quali si è concentrata la nostra attenzione riguardano tutti un clero lussuoso messo alla berlina. Distinguiamo due modelli di base: A e B.

Modello A:

Racconti aventi come protagonisti due religiosi di grado diverso: abate e monaco, badessa e monaca. Un religioso di grado superiore perdona il peccato di lussuria d'un religioso di grado inferiore, il quale l'ha scoperto commettere la medesima colpa. In questo caso il terzo personaggio (uomo o donna che sia) ha meno rilievo. Non è propriamente un racconto di beffa.

De l'evesque qui benei lo con; *Novellino*, LIV; *Decameron* I 4 e IX 2.

Modello B:

Racconti aventi come protagonisti un religioso e un borghese o un villano. Un religioso beffa il borghese o il villano della cui moglie è l'amante. Spesso la donna ha un notevole rilievo. Il modello è più ampio del precedente ed è spesso un racconto di beffa.

Decameron, III 4, VII 3, IX 10;⁴³ Sacchetti, *Trecentonovelle*, 207; Poggio Bracciolini, *Liber facetiarum*, 203; Masuccio, *Novellino*, I 3;

⁴³ Nel *Decameron* vi sono pure casi quasi opposti, nei quali il religioso lascivo fa una brutta fine; per es. IV 2, VIII 4.

Il motivo delle brache del prete può trovarsi tanto nel Modello A (*Decameron*, IX 2) quanto nel modello B (Sacchetti, Masuccio ecc.). Tuttavia nel Modello A (che si svolge in un monastero), le brache restano quel che sono, mentre nel modello B diventano presto una reliquia di qualche santo (san Francesco nel Sacchetti, San Griffone in Masuccio, e questo secondo santo diventerà l'eponimo del motivo).

La trasformazione d'un oggetto triviale in qualcosa di sacro e simbolico risente dell'influsso di altri testi, quali per es., la novella di Frate Cipolla (*Decameron*, VI 10) nella quale le penne di pappagallo sono fraudolentemente presentate come quelle dell'arcangelo Gabriele e i carboni come quelli del martirio di San Lorenzo.

A parte consideriamo il motivo del crocefisso vivente, che è legato necessariamente al Modello B: un borghese evira o minaccia di evirare l'amante della moglie, un religioso che si era finto un crocefisso e che scappa a gambe levate.

Le Prestre crucefié, Del prestre taint.

Infine il motivo del falso incantesimo (il *mirage érotique*) non è necessariamente legato a personaggi religiosi. Comunque dei preti intervengono perlomeno nel *fabliau* di Garin, intitolato *Le prestre kei abevete*.

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

TESTI

Arnaut Daniel, *Sirventese* (D'Agostino) = Alfonso D'Agostino, *Per la tornada del sirventese di Arnaut Daniel*, «Medioevo Romanzo» 15 (1990): 321-51.

Auberee (Lee) = Charmaine Lee, *Les remaniements d'«Auberee»*. *Étude et textes*, Napoli, Liguori, 1983.

Bandello, *Novelle* (Menetti) = Matteo Bandello, *Novelle*, a c. di Elisabetta Menetti, Milano, BUR, 2011.

- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1992.
- Boccaccio, *Decameron* (Fiorilla) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Giancarlo Alfano e Maurizio Fiorilla, Milano, BUR, 2013.
- Brusegan 1980 = Rosanna Brusegan, *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, Torino, Einaudi, 1980.
- Cent nouvelles nouvelles* (Sweetser) = *Les Cent nouvelles nouvelles*, éd. crit. par Franklin P. Sweetser, Genève · Paris, Droz, 1966.
- Fabliaux érotiques* (Rossi-Straub) = *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*. Édition [...] par Luciano Rossi avec la collaboration de Richard Straub, Paris, Librairie Générale Française, 1992.
- Gautier le Leu (Livingston) = *Le jongleur Gautier le Leu. Études sur les fabliaux*, ed. Charles H. Livingstone, Cambridge, Harvard University, 1951.
- Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* (Maggioni) = Iacopo da Varazze, *Legenda aurea. Con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.* Testo critico riveduto e commento a c. di Giovanni Paolo Maggioni. Traduzione italiana di [...] con la revisione di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze · Milano, SISMEL-Edizioni del Galluzzo · Biblioteca Ambrosiana, 2007.
- Jacques de Vitry, *Exempla* (Crane) = *The exempla [...] of Jacques de Vitry*, Edited [...] by Thomas Frederick Crane, M. A. [1890], Nendeln, Kraus Reprint, 1967.
- Jean de Condé (Mazzoni Peruzzi) = Jean de Condé, *Opera*, vol. I. *I manoscritti d'Italia*, edizione critica a c. di Simonetta Mazzoni Peruzzi, Firenze, Olschki, 1990.
- Juan Manuel, *Conde Lucanor* (D'Agostino) = Juan Manuel, *Dodici racconti*, a c. di Alfonso D'Agostino, Milano, CUEM, 2011.
- Juan Ruiz, *Libro de buen amor* (D'Agostino) = Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor. Scenari satirici e parodici*, a c. di Alfonso D'Agostino, Milano, LED, 2008.
- La Fontaine, *Contes* (Collinet) = Jean de La Fontaine, *Fables, contes et nouvelles*. Édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, Nouv. Éd., Paris, Gallimard, 1991.
- Lidia* (Gualandri-Orlandi) = <Arnolfo di Orléans>, *Lidia*, a c. di Isabella Gualandri e Giovanni Orlandi, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, t. VI, Genova, D.AR.FI.CL.ET, 1998: 111-318.
- Marie de France, *Fables* (Brucker) = Marie de France, *Les Fables*. Édition critique accompagnée d'une introduction, d'une traduction, de notes et d'un glossaire par Charles Brucker, Louvain, Peeters, 1998².
- Masuccio, *Novellino* (Petrocchi) = Masuccio Salernitano, *Il Novellino (con appendice*

- di prosatori napoletani del '400*), a c. di Giorgio Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1957.
- Morlini, *Novelle e favole* (Villani) = Girolamo Morlini, *Novelle e favole*, a c. di Giovanni Villani, Roma, Salerno, 1983.
- Novellino* (Conte) = *Il Novellino*, a c. di Alberto Conte, Roma, Salerno Editrice, 2001.
- NRCF = *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, publié par Willem Noomen et Nico van den Boogaard, avec le concours de H. B. Sol, Assen et Maas-tricht, Van Gorcum, 1983-1998, 10 vol.
- Pastore, *Le brache di San Griffone* = Francesco Pastore, *Le brache di San Griffone*, leggibile in linea: <https://play.google.com/books/reader?id=s8EqBgAAQBAJ&hl=it&printsec=frontcover&pg=GBS.PA15>.
- Poggio, *Facezie* (Ciccuto) = Poggio Bracciolini, *Facezie*, a c. di Marcello Ciccuto, Milano, BUR, 1983.
- Pulci, *Morgante* (Greco) = Luigi Pulci, *Morgante e opere minori*, a c. di Aulo Greco, Torino, UTET, 2006.
- Rillosi 1797 = *Novelle dell'Avvocato Rillosi*, s.l., Italia.
- Sacchetti, *Trecentonovelle* (Zaccarello) = Franco Sacchetti, *Le trecento novelle*, edizione critica a c. di Michelangelo Zaccarello, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Straparola, *Le piacevoli notti* (Pirovano) = Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno, 2000.

LETTERATURA SECONDARIA

- Almansi 1992 = Guido Almansi, Lucia Nadin Bassani, *La novella di ser Ciappelletto: Decameron I, 1*, introd. di G.A., commento di L.N.B., Venezia, Marsilio, 1992.
- Bianciotto 1981 = Gabriel Bianciotto, *Le fabliau et la ville*, in *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium. Proceedings* ed. by Jan Goossen and Timothy Sodmann, Köln · Wien, Böhlau Verlag, 1981: 43-65.
- Boutet 2015 = Anne Boutet, *Boccace, Rabelais et la satire du clergé: de la tension idéologique à la tension générique? Étude comparative de la satire religieuse dans le «Décaméron» et dans le «Gargantua»*, in *Boccace, entre Moyen Âge et Renaissance. Les tensions d'un écrivain*. Textes réunis par Sabrina Ferrara, Maria Teresa Ricci et Élise Boillet, Paris, Honoré Champion, 2015: 39-54.
- Brockmeier 1982 = Peter Brockmeier, *Vernunft und Leidenschaft, individuelles Glück und soziale Norm. Bemerkungen zu einer thematischen Struktur der Novellistik seit*

- Boccaccio, in Eberhard Lämmert (Hrsg.), *Erzählforschung: Ein Symposium*, Stuttgart, Metzler, 1982: 367-83.
- Burrows 2005 = Daron Burrows, *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux. Anticlerical Satire and Lay Identity*, Oxford · Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Wien, Lang, 2005.
- Cottino Jones 1968 = Marga Cottino Jones, *Ser Ciappelletto or «Le Saint Noir». A Comic Paradox*, in Ead., *An Anatomy of Boccaccio's Style*, Napoli, Cymba, 1968.
- D'Agostino 2010 = Boccaccio, Giovanni, *La novella di ser Cepparello. «Decameron», I 1*. Revisione filologica, introduzione e note di Alfonso D'Agostino, Milano, LED, 2010.
- D'Agostino 2012 = *Il paradosso di Abraam («Decameron» I 2)*, in *Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, a c. di Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Mauro Cursiotti, Matteo Milani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012: 205-19.
- D'Agostino 2013 = *Da cappa a cappa. L'autodistruzione di frate Alberto (Decameron, IV 2)*, «Critica del testo» 16/3 (2013) [= *Boccaccio autore e lettore*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi]: 241-72.
- D'Agostino 2016a = Alfonso D'Agostino, *La virtù nascosa nelle parole. Saggio di un nuovo commento al «Decameron»: la novella I 7*, in Carmen F. Blanco Valdés, Ana María Domínguez Ferro (eds.), *Madonna à 'n sé vertute con valore. Estudios en homenaje a Isabel González*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2016: 167-80.
- D'Agostino 2016b = Alfonso D'Agostino, *Act sans paroles. Saggio d'un nuovo commento al «Decameron»: la novella IV 5*, in Esther Corral Díaz, Elvira Fidalgo Francisco, Pilar Lorenzo Gradín (eds.), *Cantares de amigos. Estudios en homenaje a Mercedes Brea*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2016: 277-88.
- D'Agostino 2017 = Alfonso D'Agostino, «*Con opere e con parole*» (*Saggio di un nuovo commento al «Decameron»: la novella I 5*), in Luca Di Sabatino, Luca Gatti, Paolo Rinoldi (ed.), «*Or vos conterons d'autre matiere*». *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, Roma, Viella, 2017: 91-100.
- D'Agostino 2019 = Alfonso D'Agostino, *Boccaccio, Dioneo e il «plaisir du texte» Saggio di un nuovo commento al Decameron: la novella I 4*, in Stefania Baragetti, Rosa Necchi, Anna Maria Salvadè (ed.), *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, Milano, LED, 2019: 33-7.
- D'Ancona 1912 = Alessandro D'Ancona, *Del «Novellino» e delle sue fonti e Le fonti del «Novellino»*, in Id., *Studi di critica e di storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1912²: 1-84 e 85-163.

- del Monte 1949 = Alberto del Monte, *L'arte di Masuccio Salernitano* [1949], in Id., *Civiltà e poesia romanze*, Bari, Adriatica, 1949: 138-47.
- di Francia 1909 = Letterio di Francia, *La IV novella del Decameron e le sue fonti*, in *A Vittorio Cian i suoi scolari dell'Università di Pisa (1900-1908)*, Pisa, Mariotti, 1909: 63-9.
- Nigro 1983 = Salvatore S. Nigro, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*. Prefazione di Edoardo Sanguineti, Roma · Bari, Laterza, 1983.
- Nocita 2013 = Teresa Nocita, *Dieci novelle. Commento a «Decameron» I 1-10*, Roma, Spolia, 2013.
- Pasero 2000 = Nicolò Pasero, *Cinema nel medioevo*, in *Cinema e medioevo*, a c. di Stefano Pittaluga e Marco Salotti, Genova, Università degli Studi di Genova, D.AR.FI.CL.ET, 2000: 7-27.
- Pearcy 1990 = Roy J. Percy, *Literary relations of «Les braies au Cordelier», «Romania»* 111/3-4 (1990): 543-53.
- Poisson-Gueffier 2011-2012 = Jean-François Poisson-Gueffier, *La transgression du Sacré (XIIème- XIIIème siècle)*, Mémoire de l'Université de Paris III Sorbonne Nouvelle, 2011-2012.
- Pirovano 1996 = Donato Pirovano, *Modi narrativi e stile nel «Novellino» di Masuccio Salernitano*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1996.
- Quondam 2013 = Amedeo Quondam, note a Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Gaincarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013 (BUR Classici).
- Raynaud 1905 = Gaston Raynaud, *Une nouvelle version du fabliau de «La nonnette», «Romania»* 34 (1905): 279-83.
- Rychner 1960 = Jean Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes, remaniements, dégradations*, Genève, Droz, 1960, 2 voll.
- Thompson 1955-1958 = Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington, Indiana, 1955-1958 (e in linea: https://ia800408.us.archive.org/30/items/Thompson2016MotifIndex/Thompson_2016_Motif-Index.pdf).
- Tufano 2013 = Ilaria Tufano, *Boccaccio e la letteratura religiosa: la prima e la seconda giornata del «Decameron», «Critica del Testo»* 16/2 (2013): 185-207.
- Tufano 2018 = Ilaria Tufano, *Letteratura sacra e religiosi nel «Decameron»: le prime tre Giornate*, in Anna Maria Cabrini, Alfonso D'Agostino (ed.), *Boccaccio. Gli antichi e i moderni*, Milano, Ledizioni, 2018: 139-59.
- van Os 1978 = Jacob Anthony van Os, *Le fabliau du «Prestre crucefié» et le problème du crucifix vivant, «Marche romane»* 28 (1978): 181-3.

RIASSUNTO: Partendo dallo studio della novella I 4 del *Decameron* (quella in cui un abate perdona la lussuria di un giovane monaco, perché questi l'ha sorpreso commettere lo stesso peccato), l'autore individua, nella letteratura romanza del Medio Evo e del Rinascimento, due modelli narrativi di base: quello della citata novella (*De l'evesque qui benei lo con; Novellino*, LIV e *Decameron* I 4 e IX 2); e quello, per certi aspetti affine, in cui un religioso beffa il borghese o il villano della cui moglie è l'amante (*Decameron*, III 4, VII 3, IX 10; Sacchetti, *Trecentonovelle*, 207; Poggio Bracciolini, *Liber facetiarum*, 203; Masuccio, *Novellino*, I 3). In entrambi i modelli può trovarsi il motivo delle "brache del prete", ma nel secondo acquista i toni di "beffa" che mancano nel primo.

PAROLE CHIAVE: Boccaccio; *Decameron*; novella I 4; narrativa medievale e rinascimentale; analisi comparativa.

ABSTRACT: Starting from the study of the novel I 4 of the *Decameron* (the one in which an abbot forgives the lust of a young monk, because he surprised him committing the same sin), the author identifies, in the Romance literature of the Middle Ages and the Renaissance, two basic narrative models: that of the aforementioned novel (*De l'evesque qui benei lo con; Novellino*, LIV and *Decameron* I 4 and IX 2); and the one, in some respects similar, in which a holy man mocks the bourgeois or the peasant of whose wife he is the lover (*Decameron*, III 4, VII 3, IX 10; Sacchetti, *Trecentonovelle*, 207; Poggio Bracciolini, *Liber facetiarum*, 203; Masuccio, *Novellino*, I 3). In both models there may be the motif of the "priest's breeches", but in the second it acquires the tones of "mockery" that are missing in the first.

KEYWORDS: Boccaccio; *Decameron*; novel I 4; narrative of the Middle Ages and the Renaissance; comparative analysis.