

Fortuna e diffusione delle opere di Giovanni Boccaccio nella Francia medievale con particolare attenzione al *Decameron* e alla novella di *Griselda*.

di Sabrina Galano

Introduzione

Passare in rassegna le fasi che hanno segnato la fortuna di Giovanni Boccaccio nel panorama culturale e letterario francese significa, come sostiene François Callu, ritracciare «les moments forts de l'italianisme en France»¹, tant'è vero che le opere del novelliere italiano sono state fra quelle immediatamente recepite negli ambienti culturali di tutt'Europa e precocemente tradotte.

In Francia la fortuna dell'autore certaldese coincide con la diffusione dell'umanesimo italiano e, come afferma Vittore Branca, «la prorompente, vittoriosa diffusione» delle sue opere «ha decisamente contribuito a promuovere la nuova e unitaria cultura del nostro continente»² e ha favorito, riprendendo le parole di Franco Simone, «l'evoluzione della cultura francese verso i nuovi orizzonti che l'Umanesimo apriva sul Rinascimento»³.

Alla fine del XIV secolo, inizio XV, la corte di Avignone, all'epoca sede papale, giunge al suo massimo splendore ospitando i più grandi umanisti dell'epoca ed è attraverso l'attività letteraria di questo centro culturale così elitario e vivace, che iniziano a penetrare in Francia le prime opere degli autori italiani. La fama del Boccaccio è preceduta solo da quella del Petrarca e nasce e si sviluppa all'ombra dell'eccellente *philosophus moralis*, suo grande amico e 'protettore' in terra d'oltralpe. Ma a differenza di Petrarca di cui, seppur letto, ammirato e emulato, solo poche opere sono state traslate in francese, come il *De remediis* tradotto nel 1376 da Daudin, e la *Griselidis* tradotta da Philippe de Mézières nel 1385, i volgarizzamenti francesi delle opere latine di Boccaccio e le traduzioni dei suoi capolavori in volgare, riscossero sicuramente più successo e furono oggetto, nel corso dei secoli, di una diffusione molto più ampia e stratificata dal punto di vista sociale.

L'elenco cronologico riportato ed elaborato confrontando lo schema proposto da Franco Simone⁴ con quello di Henri Hauvette⁵, che contempla non solo le principali traduzioni in francese delle opere di Boccaccio, ma anche esempi illustri di prodotti letterari di vari autori, creati sulla base delle narrazioni del certaldese, testimonia non solo il precoce consenso del novelliere italiano ma anche la sua influenza sulla produzione letteraria dei narratori francesi:

¹ F. Avril, F. Callu, *Boccace en France. De l'humanisme à l'érotisme*, BNF, Paris, 1975, p. IX

² Cito da F. Simone, *Giovanni Boccaccio 'fabbro' della sua prima fortuna francese*, in C. Pellegrini (a cura di) *Il Boccaccio nella cultura francese*, Olschki, Firenze, 1971, pp. 49-80, p. 50

³ Ibid.

⁴ Ivi., pp. 58 e 59

⁵ H. Hauvette, *Le plus anciennes traductions françaises de Boccace*, in H. Hauvette (a cura di) *Etudes sur Boccace*, Bottega d'Erasmus, Torino, 1968, pp. 153-294, pp. 290-294

1384-89	traduzione di Philippe de Mézières della novella <i>Griselidis</i> di Petrarca
1395	riduzione teatrale della novella di Griselda
1400	prima traduzione di Laurent de Premierfait del <i>De Casibus</i>
1401	traduzione anonima del <i>De mulieribus claris</i>
1411-14	traduzione di Laurent de Premierfait del <i>Decameron</i>
1440-50	traduzione di Louis de Beauvau del <i>Filostrato</i>
1460	traduzione anonima del <i>Teseide</i>
1485	seconda traduzione francese della <i>Griselidis</i> di Petrarca
1485	seconda traduzione del <i>Decameron</i> di Antoine Vérard
1491	edizione di una seconda traduzione della novella di Griselda
1493	poema di Jehan Fleury tratto dalla novella di Gismonda
1494	seconda traduzione del <i>De Casibus</i> di Antoine Vérard
1499	traduzione anonima della <i>Genealogia</i>
1503	parafrasi di Symphorien Champier della novella di Cimone e di quella di Tito e Gisippo
1531	romanzo di Anne de Graville che riprende un estratto del <i>Teseide</i>
1531	traduzione anonima di un estratto del <i>Filocolo</i>
1532	traduzione anonima della <i>Fiammetta</i>
1540	Madame Jeanne Flor presenta una raccolta di <i>Contes</i> tra i quali ritroviamo le novelle VIII,7 e V,8 del <i>Decameron</i>
1542	traduzione di Adrien Sevin del <i>Filocolo</i>
1545	terza traduzione rivista del <i>Decameron</i> di Antoine le Maçon
1556	traduzione del <i>Ninfale Fiesolano</i> di Antoine Guercin
1559	Margherita di Navarra scrive l' <i>Heptameron</i> sul modello del <i>Decameron</i>
1571	traduzione del <i>Corbaccio</i> di François de Belleforest

Un successo iniziato alla fine del XIV secolo ma che ha raggiunto il suo apice soprattutto nel XVI attraverso, come si diceva, la creazione di nuove opere che ricalcano lo stile, le tematiche e la struttura degli scritti del grande novelliere italiano.

Dopo un periodo storico molto tormentato per la Francia perché caratterizzato da vari conflitti che la vedono impegnata negli scontri contro gli inglesi e nelle guerre d'Italia, «il Boccaccio con le sue opere in latino e volgare offre momenti di riflessione alla vita quotidiana e al nuovo pensiero»⁶ e, in breve tempo, in una terra in ginocchio ma culturalmente viva, le opere del certaldese vengono tradotte per essere accessibili non solo ai letterati ma ad un più vasto pubblico.

Fin da giovane Boccaccio è stato attratto dalla cultura francese tant'è vero che si narra che, per nascondere le sue 'umili' origini di cui non andava molto fiero, egli preferiva immaginare dei nobili natali raccontando di essere il frutto di un amore illegittimo, consumato nella «lontana

⁶ Simone, *Giovanni Boccaccio 'fabbro' della sua prima fortuna francese*, cit., p. 56

e favolosa Parigi»⁷, dal padre Boccaccino, mercante, e una sconosciuta principessa francese. In realtà solo nel 1354 Boccaccio mise piede sul suolo francese, in veste di inviato della curia fiorentina ad Avignone per discutere della discesa di Carlo IV in Italia. Il suo arrivo non fu però impreveduto bensì preparato dal Petrarca che solo da pochi mesi aveva lasciato la Provenza. Ad accoglierlo furono gli amici e ammiratori dell'eccelso poeta come Philippe de Cabasole che, sicuramente, conosceva già di fama il certaldese dato che, nel 1352, egli aveva ottemperato ad una promessa fatta all'amico Petrarca che a quel tempo si trovava ad Avignone, inviandogli una pregevole copia della *Divina Commedia* e un esemplare dell'*Amorosa visione*⁸.

Come sostiene Franco Simone, già con il suo primo arrivo in Francia e poi con il suo ritorno nel 1365, Boccaccio prepara la sua 'fortuna' futura. A prescindere dagli impegni diplomatici che gli permisero di conoscere illustri letterati e uomini influenti, approfittò dei soggiorni anche per osservare gli usi e i costumi dell'aristocrazia francese e della nuova borghesia. Incontra e frequenta i mercanti toscani trasferitisi ad Avignone riprendendo contatto con un mondo che conosceva molto bene e che gli ricordava la sua giovinezza⁹, studia la vita quotidiana dei migranti italiani scoprendo le loro difficoltà d'integrazione, insomma cerca di trarre il massimo profitto dalla sua permanenza per vivere tante e diverse esperienze che poi riverserà nelle sue opere.

Rispetto all'amico Petrarca più restio, per il suo moralismo intransigente, ad adeguarsi totalmente alla cultura francese, il novelliere italiano, al contrario, ne è affascinato e si mostra aperto alla nuova esperienza ed è sicuramente questo atteggiamento che favorirà il suo successo. Una notorietà che darà subito i suoi frutti se si pensa che nella *Chambre du Cerf-volant* della preziosa Biblioteca Pontificia di Avignone, negli anni attorno al 1393-95, secondo l'inventario di Faucon, erano presenti le opere latine di Boccaccio e non quelle di Petrarca¹⁰.

Anche Vittore Branca analizzando i codici che testimoniano la lunga e vasta tradizione manoscritta delle opere del narratore, trovandosi di fronte al panorama europeo, ne rimane esterrefatto: «[...] non avrei immaginato di scoprire un paesaggio, così umano ed appassionante»¹¹. La sua incredulità non sembra dovuta semplicemente alla quantità di traduzioni delle opere dell'autore italiano ma anche, e soprattutto, dall'influenza che, in un lasso di tempo molto breve, i suoi scritti, i temi affrontati, la struttura stessa delle sue composizioni e, non per ultimo il suo stile, hanno avuto su un intero periodo culturale, attraversando diversi generi letterari. Ed infine la cosa ancor più sorprendente è scoprire che, l'aspetto del novelliere che ha interessato ed appassionato maggiormente il pubblico francese ed europeo, del trecento

⁷ Cito da V. Pale, *Giovanni Boccaccio. Da una vita, un romanzo*, in A. B. Fiasco, E. Grimaldi (a cura di) *700 anni dopo. Boccaccio: cosa si è detto, cosa si può ancora dire. Un bilancio, tante proposte*, La Fenice, Salerno, 2014, pp. 184-2014, p. 190. Cfr. V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni editore, Firenze, 1977, p. 7

⁸ Simone, *Giovanni Boccaccio 'fabbro' della sua prima fortuna francese*, cit., p. 66

⁹ Boccaccio trascorrerà la sua giovinezza a Napoli e questo periodo 'napoletano' sarà importante per la sua formazione personale e culturale. Grazie all'attività del padre avrà la possibilità di frequentare la corte angioina e con l'aiuto dell'amico Acciaiuoli verrà introdotto nei circoli culturali e aristocratici più esclusivi del tempo.

¹⁰ Ibid, p. 70

¹¹ Ibid. p. 62. Cfr. V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1991, p. XIII

e del quattrocento, è quello del ‘moralista’: Boccaccio era quindi ritenuto dai letterati e dal pubblico di quel periodo «un grande dotto e un autorevole moralista»¹².

Se la fine del XIII secolo e il XIV hanno preparato la strada alla grande fortuna dell’autore certaldese, il XVI sarà il ‘secolo d’oro’ di Boccaccio in Francia. Le sue opere continuano ad essere tradotte e proposte al pubblico come la *Fiammetta*, il *Filocolo* e il *Corbaccio*. Inoltre l’imitazione del narratore italiano è di moda nella Francia del ‘500: Le Maire de Belges, Jean Bouchet e Brantôme scrivono influenzati dalle sue opere e la regina di Navarra darà alla luce l’*Heptameron*, un’opera espressamente ispirata al *Decameron*¹³.

Senza dubbio l’opera di Boccaccio che, però, ha riscosso maggiore successo non solo tra i letterati francesi ma anche presso gli aristocratici del tempo è il *Decameron*, a cui è doveroso riservare un’attenzione particolare rispetto alle altre composizioni, per l’interessante storia inerente la sua traduzione francese e per la corposa e variegata tradizione manoscritta che ne è scaturita.

1

La prima traduzione del *Decameron*

Il *Decameron*, conosciuto anche come il *Centonovelle*, fu tradotto in medio francese per la prima volta da Laurent de Premierfait, negli anni 1411-1414, con il titolo di *Le livre des Cent Nouvelles*.

Si sa ben poco su Laurent de Premierfait. Il primo studioso che ha tentato di raccogliere e analizzare le rare testimonianze riguardanti la sua vita, per tracciare un quadro più o meno attendibile della sua esistenza, è stato Henri Hauvette che ne fece il tema della sua tesi intitolata: *Laurentio de Primofato, qui primus Joannis Boccacii opera quaedam gallice transtulit ineunte seculo XV*, risalente al 1903. Laurent nasce probabilmente tra il 1360 e il 1370 a Premierfait, un villaggio appartenente alla diocesi di Troyes situato tra Arcis-sur-Aube e Mércy-sur-Seine¹⁴. La data della sua morte ci è stata segnalata da un annotatore che, sul margine del manoscritto contenente la raccolta epistolare di Jean de Montreuil, scrive: «*Iste Laurentius cognomento de Primofato fuit poeta et orator eximius: decessitque Parisius anno Domini MCCCXVIII*»¹⁵. Molto probabilmente studia presso il collegio di Navarra e, nel 1383, l’umanista Muret lo introduce nell’ambiente letterario avignonese. Poco dopo entra al servizio del cardinale Amedeo di Sallustio partecipando alle attività letterarie del tempo occupandosi soprattutto di volgarizzamenti, portando a termine, nel 1400, la traduzione francese del *De Casibus virorum illustrium* di Boccaccio. In questi anni incontra i primi mecenati tra i quali Jean de Chanteprieme, consigliere al parlamento sotto il regno di Carlo VI; nel 1405 dedica a Ludovico II di Borbone la traduzione del *De senectute* di Cicerone e poi anche il *De amicitia*. Nel 1410, dopo la morte di Ludovico di Borbone, Laurent passa sotto la protezione di Bureau de Dampmartin e si accinge a preparare una nuova traduzione di un’altra

¹² Ivi, Cfr. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, cit., p. XII

¹³ Avril, Callu, *Boccace en France*, cit., p. XV.

¹⁴ C. Bozzolo, *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace: XV^e siècle*, in "Medioevo e umanesimo", t.15, 1973, pp. 1-48, p. 4.

¹⁵ Ivi, p. 9. Si veda anche H. Hauvette *De Laurentio de Primofato qui primus Joannis Boccacii opera quaedam gallice transtulit ineunte seculo XV*, Hachette, Paris, 1903.

opera di Boccaccio commissionatagli dal duca Jean de Berry, il *Decameron*, e che terminerà nel 1414. Su commissione di Simon du Bois, suo ultimo committente, nel 1418 Laurent porta a compimento la sua ultima traduzione: *l'Economia* di Aristotele¹⁶.

Le long e gref labour de translacion del *Decameron* è preceduto da una lettera dedicatoria al committente dell'opera, il duca de Berry. In questa missiva, che introduce la traduzione, Laurent de Premierfait confessa di non conoscere il fiorentino ed essersi avvalso, nella sua opera di traslazione, dell'aiuto di un frate francescano, Antonio d'Arezzo, che tradusse il testo dal fiorentino in latino sotto il suo controllo:

«Cestui frere Antoine bien instruit en deux langaiges maternal et latin, pour condigne et juste salaire translata le dit livre des Cent Nouvelles de floretin en langaige latin et je, Laurens assistent avec lui, ay secondement converty en francoiz le langaige latin receu du dit Anthoine [...]»¹⁷.

Nonostante il grande dispendio di energie, la critica non è stata prodiga di elogi nei confronti di questa traduzione accusando Laurent di negligenza e superficialità. In realtà, nonostante il problema della doppia translazione, che ha precluso la possibilità di una traduzione assolutamente perfetta, il lavoro è stato compiuto diligentemente. L'opera poi, nel corso del tempo, subisce modifiche più o meno rilevanti ma diventa irricognoscibile quando cade nelle mani dell'editore Antoine Vérard che, nel 1485, la ripubblica sotto il nome di Laurent de Premierfait, dopo aver operato notevoli rimaneggiamenti del tutto arbitrari.

Hauvette racconta che per ben otto volte, dal 1485 al 1541, il *Decameron*, o anche nominato ingenerosamente *Cameron* da alcuni editori, fu pubblicato «sous cete forme barbare»¹⁸, fino a quando, sotto il regno di Francesco I, così legato alla cultura italiana, si decide di affidare ad un 'degno' interprete, una nuova traduzione del *Centonovelle*. Il prescelto è Antoine le Maçon, funzionario delle finanze del re, che nel 1545 termina la sua opera e la dedica a Margherita di Navarra, sorella del reggente.

Il lavoro di Le Maçon rivela una fedeltà assoluta al testo italiano e una grande abilità nel tradurre. Egli è riuscito, attenendosi pedissequamente alla versione di base, a rendere comprensibili anche quei passaggi più complessi, sciogliendo, nell'atto del tradurre, i nodi di una struttura sintattica non sempre di facile comprensione¹⁹. La più eloquente testimonianza della scrupolosità del lavoro del funzionario reale sta nell'adattamento in medio francese delle ballate che chiudono le dieci giornate. Non solo le ha tradotte in versi ma è stato in grado di adottare la stessa struttura delle strofe italiane, conseguendo il merito di introdurre nella lingua francese «certaines combinaisons savantes des rythmes emprunté à l'Italie»²⁰.

L'opera di Le Maçon è senza dubbio migliore rispetto a quella di Laurent ed è stata utilizzata come traduzione di riferimento per lungo tempo, ma l'interesse del lavoro del primo

¹⁶ Secondo Gilbert Ouy Laurent sarebbe l'artefice anche di cinque poemi politici scritti in latino composti nel 1415 (G. Ouy, *L'orthographe de Laurent de Premierfait*, in C. Bozzolo (a cura di) *Un traducteur et un humaniste de l'époque de Charles VI: Laurent de Premierfait*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2004, pp. 307-314.)

¹⁷ Tutte le citazioni della lettera dedicatoria sono riprese dal codice C (BNF fr.129), cc. 3r-3v.

¹⁸ Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*, cit., p. 226

¹⁹ Ivi., p. 233

²⁰ Ivi., pp. 241-242

interprete cela, ancor oggi, un interesse particolare, che esula dall'operazione di traslazione in se, toccando altri aspetti di natura intrinsecamente codicologica e filologica.

Rispetto alla traduzione del *De Casibus*, che conta un numero elevatissimo di manoscritti, ben 69²¹, *Le livre des Cent nouvelles* di Laurent ha una tradizione manoscritta cospicua, ma non eccessivamente notevole, composta da 15 codici:

A: Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, Palatinus Latinus 1989

B: Parigi, Biblioteca dell'Arsenal, fr. 5070

C: Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, fr. 129

D: Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, fr. 239

E: Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, fr. 240

F: Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, fr.1122

G: Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, fr.12421

H: London, British Library, Additional mss 35322-353223

J: London, British Library, Royal 19 E I

K: Oxford, Bodleian Library, Douce 213

L: Limoges, Bibliothèque de la Haute-Vienne, ms. 4

M: Wien, Österreichischen Nationalbibliothek, cod. 2561

N: La Haye, Bibliothèque Royale, ms. 133 A5

O: Philadelphia, University of Pennsylvania, French 9

P: Cambridge (Massachusetts), Harvard College Library, ms Richardson.

Secondo gli studi di Avril sulle traduzioni e sugli adattamenti delle opere di Boccaccio, il successo dell'umanista italiano in Francia e, soprattutto, il consenso da parte del pubblico di aristocratici, primi destinatari e committenti delle sue opere, avviene anche attraverso l'arte delle miniature. Rispetto alla tradizione manoscritta italiana, i codici francesi, e in particolare quelli che tramandano la traduzione di Laurent, sono arricchiti da tante e preziose illustrazioni che, in alcuni testimoni, introducono tutte e cento le novelle.

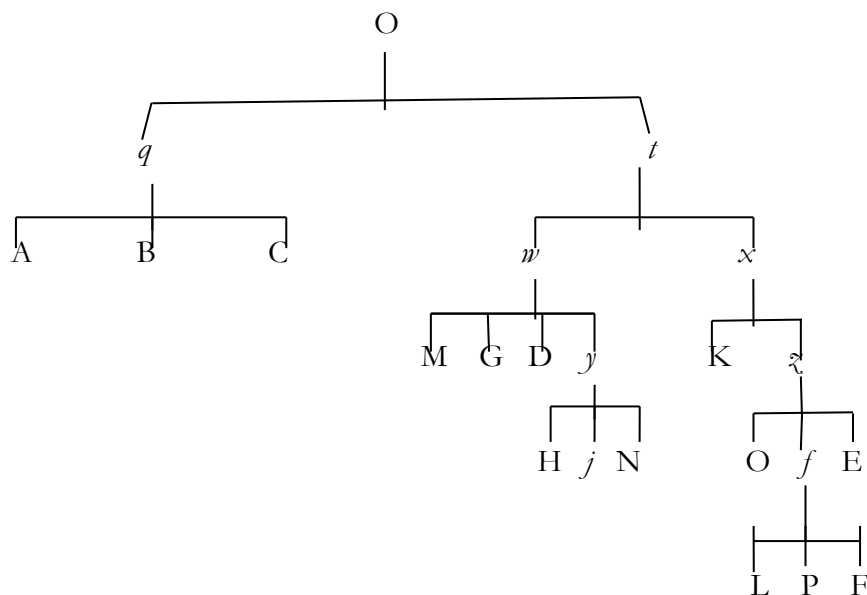
Il manoscritto più antico, completamente miniato, è il codice siglato A, conservato presso la Biblioteca Vaticana e regalato a Jean Sans Peur. Quest'opera, di un valore inestimabile dal punto di vista iconografico, è stata considerata, da Giuseppe Di Stefano, l'archetipo da cui discenderebbe tutta la tradizione manoscritta della prima traduzione francese del *Decameron*, un codice copiato direttamente dalla prima copia esemplata da Laurent²².

L'ipotesi stemmatica di Di Stefano si oppone ad un'antecedente congettura avanzata, qualche anno prima, da altri studiosi. Bozzolo, Cucchi e Lacy, difatti, analizzando la stessa tradizione manoscritta, sono arrivati alla conclusione che essa si dividerebbe in due grandi

²¹ Cfr Bozzolo, *Manuscrits des traductions françaises d'oeuvre de Boccace au XV siècle*, cit., p. 1

²² Avril, Callu, *Boccace en France*, cit., p. XIV

famiglie²³: *q*, che raggruppa i codici A, B, C e *t*, che riunisce tutti gli altri, secondo uno *stemma codicum* così elaborato:



La bipartizione dello stemma, ipotizzata dai tre studiosi, si basa essenzialmente su una differenziazione, forse un po' azzardata, tra *codices meliores et deteriores*, e sulla presenza di un 'errore' separativo molto evidente concernente l'ultima novella dell'opera. I codici della famiglia *q* tramandano la traduzione francese della *novella di Griselda* scritta da Boccaccio, mentre i testimoni della famiglia *t* riportano la traduzione francese eseguita da Philippe de Mézière della versione petrarchesca. Ad ulteriore sostegno di questa ipotesi stemmatica vi è poi il fatto che i codici appartenenti alla famiglia *q* tramandano il testo completo della traduzione del *Decameron* e la loro versione è abbastanza omogenea; di contro alcuni codici della famiglia *t* sono lacunosi, alcune novelle sono riassunte o, addirittura, sostituite con altre narrazioni, spesso le introduzioni alle singole giornate e ai racconti sono omesse o sostituite con sommarî moralistici.

In realtà, il complesso dei manoscritti che tramandano l'opera di Laurent de Premierfait è l'esempio più lampante di quello che, riprendendo le parole di Varvaro, si potrebbe definire una *tradizione attiva*²⁴. I copisti, a cui è stato conferito l'onere di copiare il testo, non si sono fatti scrupolo di intervenire sull'opera originaria, correggendone e rimaneggiandone individualmente il contenuto. Ma la testimonianza di questa *mouvance* testuale e della diversificazione, da un punto di vista strettamente della fattura delle copie pervenute, è parimenti importante per capire lo *status* sociale dei vari committenti o, semplicemente, dei destinatari, dell'opera di Boccaccio.

²³ Cfr Bozzolo, *Manuscripts des traductions françaises d'oeuvre de Boccace au XV^e siècle manuscrits*, cit., e P. Cucchi, e N. J. Lacy, *La tradition manuscrite des Cent nouvelles nouvelles de Laurent de Premierfait*, in «Le Moyen Âge», 80, 1974, p. 483-502.

²⁴ A. Varvaro, *Critica dei testi classica e romanzo. Problemi comuni e esperienze diverse*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 45, 1970, pp. 73-117.

Accanto ai bellissimo e, senza dubbio, costosissimi codici miniati, compaiono manoscritti poco o nient'affatto curati, che si presentano come copie di servizio e che, probabilmente, venivano utilizzate in occasione di letture pubbliche.

Giuseppe Di Stefano, riprendendo gli studi già effettuati e continuando il gravoso e complicato lavoro filologico, compara i manoscritti appartenenti alla tradizione boccacciana a un 'iceberg' il cui apice è formato dai codici autentici e conosciuti e la cui base è costituita, invece, da un filone sotterraneo di scambi ed influenze camuffate e difficili da districare²⁵.

Egli quindi palesa che la tradizione manoscritta del *Livre des cent nouvelles* è molto più articolata di quanto si evince dai codici pervenuti, anche perché, malgrado l'apparentamento tra i testimoni sulla base dell'ultima novella, nessun manoscritto sembra essere una copia diretta di un altro²⁶.

L'aspetto ancora più intrigante della storia di questa prima traduzione in medio francese e che, di fatto, complica ancor di più l'analisi e la ricostruzione del testo è, oltre la doppia traduzione, l'individuazione del testo di partenza, ovvero la versione italiana del *Decameron* posseduta da Laurent, una redazione sicuramente molto diversa rispetto all'ultima versione riportata nell'autografo hamiltoniano.

Di Stefano, sottolineando l'estrema instabilità della tradizione manoscritta del *Decameron* perché si tratta di un testo che ha subito nel tempo numerosi rimaneggiamenti d'autore, avanza l'ipotesi che il libro utilizzato dal frate aretino e dal traduttore francese appartenesse a quel gruppo di copie del *Centonovelle* che circolavano nei *milieux* clericali e che risalgono alla redazione giovanile del Boccaccio, e cita i mss BNF. it 482 e BNF. it 483²⁷. Ma poi, rifacendosi ad uno studio di Branca, l'editore precisa che:

«[...] le manuscrit utilisé par le traducteur est postérieur à la rédaction des années 'cinquanta-sessanta'. Mais il n'y a aucun doute que la copie utilisée par le traducteur est postérieure à la rédaction des années 'settanta', car dans la traduction française il y a des traces certaines de leçons typiques qui figurent dans le manuscrit Hamiltonien»²⁸.

Si tratta di una palese contraddizione che mette in evidenza una difficoltà oggettiva di rintracciare, tra i tanti testimoni e le varie redazioni del *Decameron*, il codice italiano utilizzato dal primo traduttore.

Da uno studio più approfondito che ho condotto nel corso degli anni sulla traduzione effettuata da Laurent de Premierfait, e che ha comportato non solo una collazione attenta, novella per novella, tra l'opera francese e l'edizione Branca basata sull'autografo del Boccaccio,

²⁵ G. Di Stefano, *Il trecento*, in C. Pellegrini (a cura di) *Il Boccaccio nella cultura francese*, Olschki, Firenze, 1971, pp. 1-47, p. 8

²⁶ G. Di Stefano, *Boccace, Decameron, traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait*, CERES (Bibliothèque du Moyen Français, 3), Montréal, 1998, p. xii

²⁷ Ivi, p. xxvi

²⁸ ibid. Lo studio in questione è: V. Branca, *Per la storia del testo del Decameron*, in R. Bragantini, P. M. Forni (a cura di) *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995

ma anche uno studio sulle tecniche di traduzione utilizzate dall'autore, si evince, rispetto a quello che sostiene Di Stefano, una forte discrepanza tra le due versioni: italiana e francese²⁹.

Non è certo questa la sede per esporre tutti i *loci critici* riscontrati e analizzati, mi preme solo dire che, se da una canto Laurent de Premierfait, come lui stesso rivela nella lettera dedicatoria al duca di Berry, si è sforzato di fare una traduzione letterale dell'opera: «*en gardant la verité des paroles et sentences mesmement selon les deux langages [...]*» e di essere intervenuto nel testo solo in occasioni sporadiche per agevolare la comprensione di passaggi ostici, dall'altro non si è limitato semplicemente a sciogliere i nodi di perifrasi italiane sintatticamente contorte o all'uso di dittologie per rendere più chiari lessemi o espressioni dialettali specifici del fiorentino.

Quando il traduttore dice di avere *estendu le trop bref en plus long et le obscur en plus cler langaige* sottintende una manipolazione del testo attraverso veri e propri rimaneggiamenti di interi periodi, con aggiunte di vario tipo e con l'introduzione di glosse chiarificatrici più o meno estese.

Laurent, quindi, interviene spesso nel testo di Boccaccio ma, come ho potuto constatare dall'analisi condotta, le sue interpolazioni sono facilmente individuabili. Si presentano per lo più come delle glosse esplicative o come dei brevi rimaneggiamenti che hanno come unico fine quello di rendere il testo francese, sintatticamente e/o morfologicamente e/o lessicograficamente, più semplice e di facile comprensione.

Questi interventi del traduttore ricorrono, nella maggior parte dei casi, in luoghi del testo ben precisi come ad esempio nei brevi sunti che introducono le novelle, in presenza di luoghi o città italiane, nei proverbi o locuzioni particolari. In due novelle però, entrambe della nona giornata, la seconda e la nona, mi sono trovata di fronte ad una situazione anomala. I due racconti, pur presentando un'analoga struttura narrativa, che prevede lo svolgersi della stessa vicenda che si conclude con un identico finale, di fatto presentano un intreccio differente dovuto alla presenza, nel testo francese, di scene o addirittura di personaggi in più rispetto alla versione italiana. Per tentare di dare una spiegazione ragionevole della presenza di tali divergenze testuali tra le due versioni, italiana e francese, si potrebbe congetturare l'esistenza di un archetipo a monte di tutta la tradizione manoscritta. Una prima copia dell'opera di Laurent effettuata da un abile e talentuoso copista che, arbitrariamente, ha rimaneggiato il testo e, in particolar modo, queste due novelle. Le aggiunte, però, non intaccano il senso complessivo del racconto ma, sicuramente, lo arricchiscono modificandone la trama, inoltre esse si inseriscono nell'economia della narrazione senza provocare traumi stilistici o sintattici. Anche se la traduzione francese non permette, in mancanza del testo italiano di partenza e della versione latina elaborata da Antonio D'Arezzo, un'analisi stilistica puntuale *dell'usus scribendi* del novelliere italiano, la fluidità della narrazione e la presenza, nelle interpolazioni, di espressioni 'colorite', spontanee e, a volte, irriverenti, ci inducono a pensare che queste parti esistessero in una delle versioni italiane del *Decameron*. Tant'è vero che, se non avessi comparato la traduzione francese con la versione italiana, non mi sarei accorta della presenza di queste aggiunte. E' possibile quindi che esistesse,

²⁹ Parte dell'analisi condotta sul *Livre des cent nouvelles* è stata oggetto di un intervento all'XI Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza, *Forme letterarie del medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia* (Catania 22-26 settembre 2015), dal titolo *Le livre des Cent nouvelles di Laurent de Premierfait e il Decameron di Boccaccio: divergenze testuali nella traduzione della IX giornata*, in fase di pubblicazione.

come sembra ipotizzare tra le righe anche Di Stefano, un'ulteriore versione 'giovanile' del *Decameron*, emendata in seguito dallo stesso Boccaccio e facente parte del gruppo di manoscritti appartenenti alla famiglia della prima redazione. Una versione conservata in un libro che, attraversando le Alpi è giunto in Francia, finendo nelle mani di Laurent, per poi scomparire del tutto.

Ovviamente queste sono solo congetture e ciò che è veramente interessante è scoprire quante versioni del *Decameron* siano circolate in Europa, e soprattutto in Francia, a partire dal 1400, e forse prima, che testimoniano la precoce circolarità dell'opera boccacciana.

Altro elemento 'problematico' relativo alla prima traduzione francese del *Decameron* riguarda, come si diceva, la novella di *Griselda*.

2

La fortuna della novella di *Griselda*

Come è stato già accennato, la notorietà di Boccaccio nel panorama culturale francese è, da principio, favorita dall'amico Petrarca che, nel 1373, decide di rimaneggiare e tradurre in latino la novella di *Griselda*, la centesima storia narrata nel *Decameron*. Questa nuova versione della novella, intitolata *Griselidis*, riscuote molto successo in Europa e soprattutto in Francia e, malgrado sia più apprezzata della versione originale, contribuisce a promuovere l'opera del novelliere italiano. In una lettera che Petrarca indirizza all'amico si apprende che egli non si limita a tradurre fedelmente la novella ma la riscrive omettendo, aggiungendo e rimaneggiando alcuni passaggi della storia. Ma il cambiamento più importante effettuato dall'illustre poeta risiede proprio nella nuova visione che egli ha e che propone dell'eroina. La sua *Griselda*, come quella descritta da Boccaccio obbedisce alle volontà del coniuge senza mai opporsi e lo fa non solo perché la morale dell'epoca 'obbliga' la donna a sottomettersi al marito ma, soprattutto, per una sua libera scelta dettata dall'amore che prova per il suo sposo, un sentimento molto forte che Petrarca, più del Boccaccio, intreccia nel tessuto narrativo³⁰. Le innovazioni proposte da Petrarca hanno quindi l'obiettivo di preparare il lettore ad una conclusione moralizzante della storia, un aspetto che nella novella del Boccaccio non compare.

Dagli studi condotti da Hauvette si apprende che la riscrittura operata da Petrarca ebbe un successo tale da oscurare la versione boccacciana soprattutto per l'insegnamento morale che impartisce la storia, non rivolto alle donne bensì agli uomini, invitandoli a riflettere sulla pazienza e la costanza di una donna che, seppur debole, è riuscita a sopportare tante dure prove, e mettendo l'accento sulla fragilità dell'uomo e sulla sua dipendenza verso la donna.

La novella ebbe così una fortuna indipendente dal *Decameron* e fu tradotta in francese molto precocemente. Nel 1385 compare la traduzione francese di Philippe de Mézière, quindi in un periodo anteriore al *Livre des cent nouvelles* di Laurent de Premierfait, poi, nel 1395 compare un'opera teatrale, *Le jeu de Griseldis*, che si basa su una traduzione che, pur non rispettando

³⁰ R. Morabito, *Griselda: le fonti e il corpus*, in R. Morabito (a cura di), *La storia di Griselda in Europa*, Japadre, L'Aquila-Roma, 1990, pp.7-20.

letteralmente la versione latina di Petrarca, ne conserva la morale. A questa traduzione ne segue un'altra nel XV secolo ancora 'più libera' rispetto alla versione di Philippe de Mézière³¹.

Entrambe le traduzioni riscuotono un enorme successo tant'è vero che gli stessi amanuensi, che si dedicarono alla copia del *Livre des cent nouvelles*, erano convinti che la giusta versione della novella di *Griselda* fosse quella che circolava maggiormente, ovvero quella tratta dal latino, e quindi la sostituirono a quella, meno conosciuta, scritta da Boccaccio³². La nuova traduzione francese del *Decameron* operata da Vêrard conferma questa ipotesi dato che riporta la traduzione francese della *Griselidis* latina e non quella del novelliere certaldese.

Nel XVI secolo la straordinaria diffusione della novella è attestata dalla circolazione di edizioni economiche dalle allusioni alla morale edificante che corona la storia, espresse da celebri autori francesi come Jean Bouchet e dalla fortuna che il tema della stoica e ed eroica eroina che, con la sua costanza e sapienza, affronta le prove di un destino avverso, che ispirò la creazione non solo di nuovi testi ma anche di nuove opere teatrali³³.

Conclusioni

Concludendo questa breve e, sicuramente, non esaustiva panoramica sulla fortuna di Boccaccio nella cultura e nella letteratura francese, emerge la difficoltà di sintetizzare in poche pagine aspetti e vicende editoriali importanti che, non solo interessano tutte le opere del novelliere italiano, ma che abbracciano più di tre secoli di storia letteraria coinvolgendo molti generi letterari. Il suo successo fu in Francia così repentino e così vasto che le traduzioni delle sue opere erano presenti nelle biblioteche private dei maggiori esponenti dell'aristocrazia francese³⁴ e la sua fama, rispetto ad altri autori italiani di successo, in breve tempo, superò i confini sociali e arrivò anche nelle mani di un pubblico più modesto interessato non solo ad una letteratura d'intrattenimento ma anche ricca di insegnamenti morali e storici³⁵.

³¹ Hauvette, *Le plus anciennes traductions françaises de Boccace*, cit., pp. 253-256

³² Ivi, p. 257

³³ L. Sozzi, *Boccaccio in Francia nel cinquecento*, in Pellegrini, *Il Boccaccio nella cultura francese*, cit., p. 324

³⁴ Cfr. Bozzolo, *Manuscrits des traductions françaises d'oeuvre de Boccace au XV siècle*, cit., p. 43

³⁵ Simone, *Giovanni Boccaccio 'fabbro' della sua prima fortuna francese*, cit., p. 73