

## **Lettura intertestuale della novella della marchesana di Monferrato (*Dec. II.5*)\***

Proiettata su uno sfondo cortese (per la sua ambientazione storico-culturale) la novella centrale della prima giornata del *Decameron* ripropone il racconto col quale inizia il *Libro di Sindbad o dei sette savi*, cioè la raccolta orientale di racconti inseriti in cornice più diffusa nel Medioevo e quindi uno dei modelli più prestigiosi per la costruzione macrotestuale del capolavoro boccacciano. In questo articolo viene indagata la dialogicità che Boccaccio instaura col suo racconto-fonte a livello sia dell'intreccio narrativo sia dei materiali tematici e retorici impiegati.

### **Testo e intertesto**

Con la quinta novella della prima giornata del *Decameron* Boccaccio fa i conti con un'esperienza letteraria capitale per la composizione del suo

---

\* La presente scheda critica fa parte di un progetto di ricerca (finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero) dal titolo «Per un *Decameron* ipertestuale: nuove tecnologie per un classico del Medioevo». Questa prova di *Lectura Boccaccii* si offre in omaggio alla dedicatoria del volume, anche per ringraziarla di una sua splendida *Lectura Dantis* (relativa al canto XXX dell'*Inferno*) tenuta all'Università di Zurigo nel novembre del 1998, e ora uscita a stampa (v. *Lectura Dantis Turicensis*, vol. I: *Inferno*, Firenze, Franco Cesati, 2000, pp. 425-36)..

capolavoro: quella delle raccolte orientali di racconti inseriti in cornice. L'intertesto qui coinvolto è infatti il *Libro di Sindbad* o *dei sette savi*, sicuramente l'opera narrativa medievale più famosa e diffusa che dal mondo islamico e ebraico sia pervenuta al mondo cristiano.<sup>1</sup> Si tratta più precisamente del racconto iniziale col quale si apre il *Sindbad*, quello convenzionalmente intitolato "L'orma del leone", che già qualche anno prima di Boccaccio don Juan Manuel aveva riproposto come cinquantesimo *exemplo* del suo *Conde Lucanor*.<sup>2</sup> È importante osservare subito che questo racconto compare solo nella versione cosiddetta "orientale" del *Sindbad*, nota attraverso la traduzione castigliana contenuta nel *Libro de los engaños*, non però nella versione "occidentale", che è quella più conosciuta attraverso i numerosi rifacimenti latini (come il *Dolopathos* di Giovanni di Altaselva), francesi (come il *Roman des sept sages*), italiani (come il *Libro dei sette savi di Roma*), etc.<sup>3</sup> La conoscenza in Europa di questo tema narrativo è comunque garantita dal fatto che lo troviamo utilizzato in opere sia colte (nella commedia *Milo* di Matteo di Vendôme, e nel *Chronicon* di Giovanni d'Acqui, dove l'aneddoto è riferito a Pier della Vigna e Federico II) sia popolari (si vedano le analisi comparative di PRATO 1883, GONZÁLEZ PALENCIA 1926, HERNÁNDEZ ESTEBAN 1975, D'AGOSTINO 1976, PERRY 1980, RUFFINATTO 1996).

Nel racconto orientale (la cui paradigmaticità si trova ad essere enfatizzata dalla posizione incipitaria) è narrata la storia di un re che, innamoratosi della moglie di un suo fedele suddito, fa allontanare con un pretesto l'inconsapevole rivale per poter corteggiare liberamente la donna. Troviamo

1. Per la complessa tradizione di questa opera si ricorra al recente studio di E. PALTRINIERI, *Il «Libro degli inganni» fra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizioni e modelli nella Spagna alfonsina*, Firenze, Le Lettere, 1992; si veda anche l'accurata introduzione di E.V. MALTESE alla traduzione italiana del *Libro di Sindbad. Novelle persiane medievali dalla versione bizantina di Michele Andreopoulo*, Torino, UTET, 1993.

2. Su cui si veda D. DEVOTO, *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de «El Conde Lucanor»*, Madrid, Castalia, 1972, pp. 461-64 (nel *Motif-Index of Folk Literature* di S. THOMPSON il racconto è catalogato sotto la sigla T 816.4: «Una donna ottiene con abilità che il re deponga le sue velleità amorose»; ma cfr. anche T 320.4 e K 978); per la diffusione del racconto è ancora insostituibile lo studio di V. CHAUVIN, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège, H. Vaillant-Charmanne, 1901, vol. VII, pp. 120-23.

3. Indispensabile punto di riferimento è H.R. RUNTE - J.K. WIKLEY - A.J. FARREL, *The Seven Sages of Rome and the Book of Sindbad. An Analytical Bibliography*, New York, Garland, 1984; il testo della versione castigliana è leggibile nell'edizione curata da E. VUOLO, *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*, Napoli, Liguori, 1980, pp. 15-17.

Lettura intertestuale della novella della marchesana  
di Monferrato (*Dec.*II.5)

73

qui ripetuto lo stesso *pattern* narrativo della storia biblica di David e Betsabea contenuta nel secondo libro di Samuele (II, 1-27). Il seguito delle due narrazioni diverge però radicalmente: mentre la storia biblica evolve verso una conclusione tragica (David riesce a sedurre Betsabea che rimane incinta, ed è quindi costretto, per poterla sposare, a far uccidere il marito), il racconto orientale prospetta un esito positivo, dato che la moglie riesce con uno stragemma a far desistere il re dal suo proposito (gli fa leggere le pagine di un libro che lo ammoniscono contro l'adulterio). La prima parte del racconto del *Sindbad* termina col re che, andandosene dalla casa della donna, lascia una traccia della sua presenza (l'anello, i sandali, o altro). Nella seconda parte vediamo il marito che, tornato a casa, trova la traccia lasciata dal re; egli sospetta che la moglie gli sia stata infedele, e di conseguenza decide di abbandonarla. Chiamato a giustificare davanti al re il suo comportamento, il marito parla in termini allusivi dell'orma che il leone ha lasciato nel suo giardino. Il re, che ha capito l'allusione, gli risponde che il leone ha sì lasciato un'orma, ma non ha recato nessun danno al suo giardino. Resosi conto di quanto le apparenze possano essere ingannevoli, l'uomo ritorna dalla moglie.

Nel loro adattamento della fonte orientale sia don Juan Manuel sia Boccaccio lasciano cadere la seconda parte del racconto (quella che gli dà il titolo) e si concentrano invece sulla prima, evidentemente perché sono più interessati a sviluppare la narrazione attorno alla coppia irregolare piuttosto che attorno a quella regolare. Gli autori novellistici cercano cioè di stabilire un nuovo equilibrio fra i personaggi, basato più sulle parole che sui fatti, di tipo più intellettuale e culturale che filosofico e morale. Il Saladino, protagonista dell'*exemplo* del *Conde Lucanor*, deve portare a termine una ricerca di tipo concettuale affinché la donna da lui vagheggiata gli si possa concedere. Alla fine di tale ricerca egli scopre che la «vergüenza» ('verecondia') è la virtù più alta dell'uomo; ciò che non solo gli impedisce di commettere un'azione indegna del suo rango sociale, ma gli fa soprattutto capire e apprezzare il potere straordinario della parola. Nella novella decameroniana l'attenzione si sposta invece dal personaggio maschile su quello femminile: la marchesana di Monferrato respinge le *avances* del re di Francia facendo ricorso ad una strategia non più di differimento (porre un quesito che richiede molto tempo per essere risolto) bensì di affrontamento diretto e immediato con l'avversario sul comune terreno dell'abilità linguistica e retorica. Dalla struttura romanzesca della *quête*, presente nell'*exemplo* del *Conde Lucanor*, si passa così alla struttura teatrale del contrasto verbale, dello scambio fulmineo di battute, per mezzo del quale la novella decameroniana riesce a cogliere il senso della vicenda e ad imprimerlo nella mente del lettore. La battaglia fra i due personaggi si combatte infatti sul campo metaforico del "pollaio amoroso", lo stesso sugge-

rito dall'abile messinscena della marchesana (il «convito delle galline»)<sup>4</sup>. La metafora rappresenta la ripresa di un motivo (anche folkloristico<sup>5</sup>) estratto da una versione diversa dello stesso racconto del *Sindbad* (rinvenibile ad esempio nelle *Mille e una notte*<sup>6</sup>); in questo caso il re desiste dal suo proposito dopo aver capito l'allusività del pranzo servitogli dalla donna, nel corso del quale gli sono presentati cibi dello stesso sapore (v. GONZÁLEZ PALENCIA 1926, RUFFINATTO 1996). Nell'utilizzare la stessa metafora culinaria Boccaccio la rivitalizza, attribuendole una funzione sia narrativa (quella di decidere la vittoria della marchesana e la sconfitta del re) sia soprattutto metanarrativa (quella di esibire la vertiginosa distanza che separa il richiamo del «gallo», subito messo a tacere, dall'antica «orma del leone»). È questo il modo in cui la novella decameroniana dialoga coi suoi lontani modelli orientali.

### Paratesto

Il prologo di Fiammetta dà rilievo ad una costante narrativa di tutta la prima giornata: l'esaltazione delle «belle e pronte risposte» (§ 4), il trionfo della parola astuta e intelligente capace di procurare al suo inventore una *salus* terrena e umana. Appare manifesto il legame che si stabilisce fra questa e le novelle precedenti (in particolare la terza, dove la parola salvifica di Melchisedech si articola in novella) e successive (soprattutto la settima e la nona). Tanto che alcuni critici hanno potuto indicare nella ricerca del «motto» l'unità tematica assente della giornata.<sup>7</sup> Nel suo prologo Fiammetta intende inoltre informare i suoi ascoltatori del fatto che la storia che si accinge a narrare non è d'amore: il personaggio femminile infatti «si guarda dal prendersi dell'amore di maggiore uomo che ella non è». Più che rievocare il precetto cortese di Andrea Capellano (*De amore* I, vi), la narratrice vuole subito annullare la falsa impressione che la *quête* amorosa del re di Francia sia il fulcro della novella.

4. Per la storia, a monte e a valle, dal *fabliau* alla farsa, di questo motivo si rinvia a M. PICONE *Sulle farse piemontesi di Giovan Giorgio Alione*, in AA.VV., *Piemonte: mille anni di lingua, di teatro e di poesia*, Vercelli, Gallo Arti Grafiche, 1997, pp. 99-111. Il testo del *Decameron* è citato dall'edizione curata da V. BRANCA (Torino, Einaudi, 1980, pp. 89-94).

5. È il motivo J 81 («Piatti dello stesso sapore») del citato repertorio di THOMPSON.

6. È il racconto numero 391.

7. Cfr. M. PICONE, *Lettura macrotestuale della prima giornata del «Decameron»*, in «*Feconde venner le carte*». *Studi in onore di Ottavio Besomi*, a c. di T. CRIVELLI, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1997, I, pp. 107-22.

Lettura intertestuale della novella della marchesana  
di Monferrato (*Dec.*II.5)

75

La narrazione ruoterà invece proprio attorno al motivo opposto: la liberazione dalla tentata seduzione del re ottenuta dalla marchesana grazie ad una più sofisticata utilizzazione dello stesso codice retorico e culturale. Ciò che Fiammetta non dice nel prologo, ma rimane sottinteso, è che la sua novella è da leggere come risposta “femminista” alla novella raccontata precedentemente da Dioneo (la doppia seduzione della giovinetta da parte del monaco e dell’abate viene recepita dalle donne della brigata «con un poco di vergogna» e «con onesto rossore»: § 2): in questo caso infatti il personaggio femminile si dimostra non solo più attivo ma anche totalmente onesto, respingendo fermamente le *avances* del suo più titolato corteggiatore.

### **Temi e motivi**

La novella ripropone, demitizzandolo, uno dei temi più sublimi della tradizione lirica e romanzesca medievale: quello dell’*amor ses vezer* (così lo formula la *vida* di Jaufre Rudel, riecheggiata al § 7: «senza averla mai veduta»).<sup>8</sup> Questo tema dell’amore che nasce non dalla vista ma dall’udito viene qui sviluppato in maniera apparentemente seria e fedele alla sua fonte occitanica: Filippo il bornio si innamora della marchesana di Monferrato dopo che l’ha sentita esaltare da un «cavaliere» come «la donna fra tutte le donne del mondo bellissima e valorosa» (§ 6), esattamente come Jaufre si era innamorato della contessa di Tripoli dopo che ne aveva sentito decantare la bellezza da alcuni pellegrini di ritorno dall’Oriente. Mentre però nella *vida* trobadorica Jaufre intraprendeva una *peregrinatio* in Oriente con l’unico obiettivo di incontrare l’oggetto esclusivo del suo desiderio, nella novella decameroniana Filippo il bornio compie una semplice deviazione rispetto al suo «passaggio» in Oriente (dove prenderà parte alla terza crociata) con lo scopo di incontrare il momentaneo oggetto del suo «disio», la marchesana di Monferrato. Di conseguenza l’altissima *quête* esistenziale e conoscitiva di Jaufre, l’avventura cortese dell’io lirico conclusasi con la morte fra le braccia della donna amata e finalmente trovata, si trasforma nella *quête* sessuale e capricciosa di Filippo il bornio, nell’avventura borghese del re terminata con lo scacco, dato che il suo *drive* solo erotico (il «folle amore», come lo definisce la rubrica) viene smascherato dalla marchesana. La gloriosa spedizione militare a cui Filippo il bornio si accinge a partecipare (raggiungendo altri

---

8. Si veda la bella analisi di V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Il grado zero della retorica nella «vida» di Jaufre Rudel*, antologizzato nel *reader, Il racconto*, ac. di M. PICONE, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 189-203.

sovrani e principi in essa già impegnati, fra i quali lo stesso marchese di Monferrato, marito della donna concupita), viene pertanto associata con la scappatella sentimentale che il re si concede *en route* verso l'Oriente. L'attenzione della novella sarà ovviamente focalizzata sul secondo itinerario, senza però trascurare il primo, che riveste una funzione di incorniciamento (lo troviamo menzionato all'inizio e alla fine della novella) e di collegamento con altre novelle della giornata (in particolare con la seconda e la nona).

### Elementi retorici

Come si è già detto, la battuta liberatoria pronunciata dalla marchesana al § 15 affonda le sue radici nel campo metaforico del convito, combinato in questo caso col campo metaforico della caccia. Il convito a base di sole galline (§ 13) rappresenta un evento che, nelle intenzioni della marchesana che lo organizza, dovrebbe trasmettere un preciso messaggio a Filippo il bornio. Ad un re infatti non si imbandiscono piatti a base di carni comuni e di poco prezzo (come il pollame), bensì piatti costituiti da carni ricercate e pregiate (le «diverse selvaggine» menzionate al § 14). Il duello fra la marchesana e il re comincia dunque con i fatti prima che con le parole. Servendo solo «galline», in occasione del suo altrimenti sontuoso e raffinato «desinare», la marchesana volutamente infrange una regola precisa del codice dell'ospitalità: infrazione notata dal re (§§ 13-14), che invece di criticare il *faux pas* cerca di sfruttarlo a proprio favore. Se la marchesana vuol far capire al re che la sua "caccia" erotica è in quel luogo del tutto inopportuna (data l'assenza del marchese, impegnato nella crociata), il re dal canto suo fa scivolare l'allusività del convito dal campo socio-culturale a quello erotico-sessuale. Il motto da lui pronunciato a questo proposito («Dama, nascono in questo paese solamente galline senza gallo alcuno?»: § 14) dovrebbe servire a candidarlo come amante della marchesana, dato che un pollaio non può essere formato di sole galline, e lui è un gallo (anche di nome, data la sua provenienza geografica) disponibile a colmare tale vuoto. D'altro canto il contromotto della marchesana recupera l'allusività sessuale delle parole del re e la fa funzionare a proprio vantaggio («Monsignor no, ma le femine, quantunque in vestimenti e in onori alquanto dall'altre variino, tutte per ciò son fatte qui come altrove»: § 15): se le donne-galline sono tutte uguali in natura, allora l'una vale l'altra, e non si capisce perché il re voglia l'una (la marchesana) piuttosto che l'altra (qualsiasi altra donna di Francia o d'Italia). La riduzione della *domina* a pura "femmina" si pone pertanto agli antipodi del grande mito cortese dell'*amor de lonh* rievocato all'inizio della novella; è proprio questa violenta caduta ideologica, riscontrabile nel comportamento del re, che la marchesana vuole stigmatizzare con la sua battuta.

Lettura intertestuale della novella della marchesana  
di Monferrato (*Dec.*II.5)

77

Nel *Decameron* sono naturalmente frequenti le metafore tratte dal mondo animale per significare la sessualità femminile. Fra i casi più evidenti basterà ricordare le «papere» di fra Filippo (*Introduzione* alla IV giornata, §§ 23-29) e la «cavalla» senza «coda» di donno Gianni (IX.10, §§ 17-18). Ma l'esempio forse più prossimo al nostro è quello di Masetto da Lamporecchio, l'ortolano che getta la spugna affermando di non poter più tener testa da solo a un intero «monistero di donne»; infatti, se «un gallo basta assai bene a dieci galline», è altrettanto vero che «dieci uomini posson male o con fatica una femina sodisfare» (III.1, § 37).

**Tempo / spazio**

La narratrice dedica molta attenzione al contesto storico in cui la novella è ambientata. Non solo Filippo Augusto, detto "il bornio", è una figura della grande storia, protagonista assieme a Riccardo Cuor di Leone e a Federico Barbarossa della terza crociata (1189-92), ma anche il «buono marchese di Monferrato», come lo chiama Dante nel *Convivio* (IV.xi, § 14), cioè Corrado degli Aleramici, è un personaggio storicamente noto, non solo per aver partecipato alla terza crociata, ma anche per essersi distinto nell'eroica difesa della città di Tiro (per questa ragione Bertran de Born lo aveva esaltato nel suo sirventese *Ara sai ieu de pretz*, vv. 1-5).<sup>9</sup> Per quanto riguarda invece la marchesana di Monferrato, protagonista della novella, la storia non soccorre più, e al suo posto subentra la letteratura. Corrado infatti era vedovo al momento di partire per la crociata; e dunque Filippo il bornio, se veramente fosse andato nel Monferrato prima di imbarcarsi per l'Oriente, non avrebbe trovato nessuna marchesana da corteggiare. C'è però una marchesa di Monferrato, Beatrice, figlia di Bonifacio (fratello di Corrado) e moglie di Enrico II del Carretto, che è rimasta famosa per esser stata cantata da Raimbaut de Vaqueiras, e per il fatto che nelle *vidas* e *razos* di questo trovatore è detto che lei ne divenne l'amante (si veda in particolare la *razo* relativa alla canzone *Tant an ben dig del marques*). Particolare piccante nella prospettiva della novella boccacciana è la netta condanna della stessa Beatrice contenuta nel poemetto misogino

---

9. «Ara sai ieu de pretz qals l'a plus gran / de totz aqels qe-s leveron maiti: / Seigner Conratz l'a plus fi, ses enjan, / qe-s defen lai a sur d'En Saladi / e de sa masnada croia» [Ora so chi ha il merito più grande fra tutti quelli che si sono levati presto (per combattere in Terrasanta): quello di Corrado è il più alto, sicuramente, dato che si difende a Tiro contro il Saladino e le sue truppe malvage]: v. l'ed. a c. di G. GUIRAN, *L'oeuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 473-88.

duecentesco, di area veneta, intitolato *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*. Ai vv. 209-12 si dice testualmente: «Ancor d'un altro fato eu me son recordato, / de l'alta marchesana qe fo de Monferato: / çugav'a lo mari spesor con falso dato, / con plu de set'e cinque le corna i à plantato». <sup>10</sup> È proprio questa donna, che usava spesso dadi falsi nel gioco dell'amore, cornificando ripetutamente il marito, quella che Boccaccio sceglie come modello di virtù coniugale.

Anche la dimensione spaziale della novella è tratteggiata con grande precisione. Filippo il bornio compie il suo *iter amoris* partendo da Parigi, e deviando verso il Monferrato, prima di prendere il mare a Genova. Si tratta chiaramente di un itinerario emblematico per la formazione culturale di Boccaccio e per la stessa costruzione artistica della centuria. Parigi, infatti, oltre a costituire il mitico luogo di nascita dell'autore, è la capitale di quell'*ars narrandi* che il *Decameron* vuole rinnovare; Genova, d'altro canto, è la porta verso il fascinioso mondo dei racconti orientali; il Monferrato, infine, è una delle corti legate alla diaspora trobadorica in Italia, e quindi responsabile della diffusione dell'alta civiltà delle «donne e' cavalieri» che Boccaccio vuole declinare per i suoi lettori borghesi.

### Personaggi

Si è già visto come Boccaccio, mentre accoglie dalla tradizione precedente l'elemento della inferiorità sociale della donna rispetto al suo corteggiatore, inverte poi radicalmente la funzione narrativa dei due personaggi, facendo diventare la marchesana protagonista della novella e il re antagonista. Se il personaggio femminile è colei che inventa la battuta salvifica, il personaggio maschile è colui che recepisce il senso profondo di quella battuta e spegne la sua inappropriata *accensio* amorosa (§ 16). In tal modo la marchesana riesce non solo a riscattare la sua inferiorità sociale rispetto al re, ma può anche affermare la sua diversità e libertà sessuale.

Un altro elemento va osservato a proposito della costruzione dei personaggi. L'ambiente che circonda la marchesana, e il suo modo di vivere e operare, ricordano da vicino l'ambiente e lo stile di vita della brigata nel loro ritiro di campagna. L'attenzione posta nella preparazione del «desinare» regale, con i «molti messi» ('piatti', francesismo che forse tradisce la presenza di un inter-

10. Sull'intera questione si veda il recente contributo di S. BIANCHINI, «L'alta marchesana qe fo de Monferato», in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni della sua laurea*, Modena, Mucchi, 1989, I, pp. 157-64.

Lettura intertestuale della novella della marchesana  
di Monferrato (*Dec.II.5*)

79

mediario francese fra la “fonte” e la novella) e i «vini ottimi e preziosi» (§ 13), riflette l’analoga cura con la quale i membri della brigata predispongono i loro pasti; allo stesso modo che la battuta pronunciata dalla marchesana per allontanare l’indesirato corteggiamento del re riflette l’attività novellistica di Fiammetta e dell’intero gruppo di narratori per rimuovere il ricordo della peste. Il microtesto, il caso particolare affabulato nella novella, diventa pertanto una riprova del teorema generale che la cornice decameroniana vuole dimostrare: la possibilità per l’umanità di trovare la propria salvezza nella restaurazione della civiltà della parola, nel rinnovamento della letteratura.

**Michelangelo PICONE**

**Bibliografia**

PRATO 1883

Prato, Stanislao: *L'orma del leone. Racconto orientale considerato nella tradizione popolare*, in «Romania», XII (1883), pp. 535-65 e XIV (1885), pp. 132-35.

GONZÁLEZ PALENCIA 1926

González Palencia, Angel: *La huella del león. Versiones de un evento oriental en la literatura peninsular*, in «Revista de Filología Española», XIII (1926), pp. 39-59.

HERNANDEZ ESTEBAN 1975

Hernández Esteban, María: *Seducción por obtener / adulterio por evitar en «Sendeban» I, «Lucanor» L y «Decameron» I, 5*, in «Prohemio», VI (1975), pp. 45-65.

D'AGOSTINO 1976

D'Agostino, Alfonso: *Ricognizione nel cinquecentesimo «exemplo» del «Conde Lucanor»*, in «Strumenti critici», 20 (1976), pp. 220-46.

PERRY 1980

Perry, T.A.: «*La huella del león*» in *Spain and in the Early Sindbad Tale. Structure and Meaning*, in *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1980, pp. 39-52.

DELLA TERZA 1987

Della Terza, Dante: *La novella della marchesana di Monferrato («Decameron» I, 5)*, in *Tradizione ed esegesi. Semantica dell'innovazione da Agostino a De Sanctis*, Padova, Liviana Editrice, 1987, pp. 29-42.

RUFFINATTO 1996

Ruffinatto, Aldo: *Tutti gli uomini di Betsabea (da «Samuele» II, al «Conde Lucanor» e al «Decameron»)*, in *Studi di filologia medievale offerti a d'Arco Silvio Avalle*, a c. di Gian Carlo Alessio *et al.*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, pp. 419-44.