

Informatiebrief bij de gratis online lezing

Boccaccio en de Pest - ‘Novellando... trapasseremo’ – Een introductie tot de *Decamerone* door Liesje Schreuders – maart 2020 – liesjeschreuders@hotmail.com

Inleiding

Ook uw literatuurdocent zucht onder het juk van de coronaplaag. Ook zij leeft mee met de kwetsbaren, de zorgverleners, de vitaal-beroepen en alle anderen van wie het leven momenteel op z'n kop staat. Ook zij zint op andere middelen dan gewoonlijk, om haar liefde voor de literatuur onder de aandacht te brengen.

Maar voor literatuurlijfhebbers kent deze pittige tijd gelukkig nog een gouden randje. Want wat rest ons anders, nu we elkaar niet kunnen bezoeken, onderwijzen of vermaken, dan... lezen?

Vandaar dat u hieronder een uiteenzetting vindt over het boek der boeken over de plaag der plagen: de *Decamerone* van Giovanni Boccaccio uit ca. 1350. De 100 verhalen die in dat meesterwerk verzameld zijn, hebben immers de grote pestepidemie van 1348 als achtergrond.

Dit informatieblad behoort, als gratis digitale hand-out, bij de gratis online lezing ‘Boccaccio en de pest – “Novellando... trapasseremo” – Een introductie tot de *Decamerone*’. U kunt deze lezing via [deze link](#) beluisteren en bekijken, voorafgaand of tijdens uw bestudering van dit infoblad. Helaas is de lezing niet, zoals u van mij gewend bent, interactief en persoonlijk. Al uw vragen kunt u echter na afloop, via het e-mailadres bovenaan deze pagina, aan mij stellen. Ook lees ik graag uw commentaar op wat in feite een technisch experiment is. Houd tijdens de lezing dus pen en papier bij de hand!

De pest van 1348

Troost u, of gruwel met terugwerkende kracht: die pest van 1348 was een stuk heftiger dan het coronavirus. Het was ook geen virus, het was een bacterie (de yersinia pestis) die de zogenaamde ‘Zwarte Dood’ veroorzaakte.

‘Gezwellen zo groot als appels of als eieren, pestbuilen genaamd’, verschenen in liezen en oksels en ‘geen dokter of geneesmiddel had ertegen baat (...)’, schrijft Boccaccio in zijn ‘Introductie’ bij de *Deacmerone*. ‘En deze pest was des te sterker, omdat ze door gewoon contact van patiënten oversprong naar gezonde mensen, precies zoals het vuur overgaat op droge of geoliede dingen’ – binnen een dag kon het gebeurd zijn!

‘Hoeveel respectabele mannen, hoeveel mooie vrouwen, hoeveel schone jongelingen, die de allerbeste dokters gezond zouden hebben verklaard, ontbeten ’s ochtends nog met hun vrienden en familie, om diezelfde avond met hun dode verwanten in het hiernamaals te dineren?’

De epidemie verspreidde zich vanuit Mongolië via Klein-Azië kloksgewijs door Europa, om te beginnen in Italië. Geschat wordt dat een derde van de Europese bevolking het niet overleefde.

De vlucht

Een van overlevenden was Giovanni Boccaccio (1315-1375), uit Florence. Wel verloor hij veel van zijn naasten: zijn vader en stiefmoeder en vele anderen die bezweken aan de pest. In de hierboven geciteerde ‘Introductie’ vertelt hij dan ook hoe hij, zoals zovele stadsgenoten, getekend en ontworteld raakte – ‘maar daarover nu niet meer’. Hij wil een ander verhaal vertellen: hoe er op een dinsdagmorgen in de Santa Maria Novella in Florence zeven jonge vrouwen, tussen de 18 en 28 jaar, bijeenkwamen, die hij omwille van de privacy nu andere, symbolische namen geeft: Pampinea, Fiammetta, Filomena, Emilia, Lauretta, Nefile en Elissa.

Deze vrouwen zijn jong, mooi en rijk. Ze besluiten de stad te verlaten om niet langer getuige en slachtoffer te hoeven zijn van de ellende, en omdat ze die mogelijkheid gelukkig hebben:

‘Als we naar huis teruggaan, gebeurt er dan met jullie wat er ook met mij gebeurt? Ik kom uit een groot gezin, maar ik vind daar dan alleen mijn knecht nog, en van angst rijzen me de haren te berge, en het lijkt alsof ik, waar ik ook ga of sta, de schimmen zie van de overledenen (...). Daarom lijkt het me het beste om (...) als de dood de eerloze

voorbeelden van de anderen eervol te ontvluchten, naar onze buitenhuizen waarvan wij ieder goed bedeed zijn...’
(‘Introductie’)

Door zo hun tijd door te brengen met vrolijkheid en feesten, kunnen ze ten minste zien wat de hemel voor bedoeling heeft met deze ellendige situatie – als ze niet al eerder het loodje leggen.

En omdat *la donna è mobile*, besluiten ze daarbij het gezelschap van mannen te zoeken. Toevallig komen er net drie mannen de kerk binnen, aanbidders en bekenden van de vrouwen, die overigens ook allemaal van elkaar vriendinnen of verwanten zijn. De mannen, Panfilo, Filostrato en Dioneo, gaan met de vrouwen mee naar een prachtige villa in de heuvels, op twee mijl buiten de stad. Daar kunnen ze zich vermaken met dans, zang en spel, lekker eten en goede wijn. Om de zaken goed te regelen, stellen ze bij verkiezing een koningin voor een dag aan, Pampinea, die later de kroon zal doorgeven aan wie haar goeddunkt. En zo elke dag verder.

Als ze op die woensdagavond met z’n tienen in een koel veldje zitten, stelt Pampinea voor dat ze elkaar verhalen vertellen tot het koeler wordt. Ieder mag een verhaal vertellen en het verhaal mag, op deze eerste dag, overal over gaan. Panfilo begint.

De vorm van de *Decamerone*

Decameron (met het accent op de laatste lettergreep) of *Decamerone* is afgeleid van het Grieks en betekent zoiets als ‘tiendaagse’. Inderdaad vertellen tien personen gedurende tien dagen elke dag tien verhalen elkaar; tien keer tien is honderd. De structuur van het werk is dus op een soort naïeve manier geënt op symbolische symmetrie en harmonie van vorm en stijl, waarbij je de renaissancistische vorm-idealen als het ware al aan de horizon ziet gloren; maar tegelijkertijd is de inhoud een vrolijke potpourri van wat Johan Huizinga in *Herfsttij der middeleeuwen* ‘s Leven felheid’ noemde:

Door het voortdurende contrast, door de bonte vormen, waarmee alles zich aan de geest opdrong, ging er van het alledaagse leven een prikkeling, een hartstochtelijke suggestie uit, welke zich openbaart in die wankele stemming van ruwe uitgelatenheid, hevige wreedheid, innige vertedering, waartussen het middeleeuwse stadsleven zich beweegt.

Zonder twijfel ontleende Boccaccio zijn titel overigens aan een tractaat van Sint-Ambrosius over de schepping van de wereld, *Hexaameron* oftewel zesdaage. De vorm van het korte verhaal zelf is weer ontleend aan het middeleeuwse genre van het *exemplum*: ‘voorbeeldverhalen’ over de goede daden en wijze lessen van heiligen. Boccaccio’s verhalen – over seks, liefde, winst en verlies – zijn daar in feite parodieën op.

Daarnaast is de *Decamerone* een raamvertelling: verhalen in verhalen in verhalen. Deze manier van het aaneenrijgen van korte vertellingen kent een lange en eerbiedwaardige traditie in de Oosterse én Westerse literatuur. Denk aan de verhalen van *Duizend-en-een-nacht*, *The Canterbury Tales* van Geoffrey Chaucer (1343-1400 ca.) of de verhalen van de *Odyssee*. Het is opvallend dat ‘overleven door te vertellen’ bij deze raamvertellingen vaak het uiterste kader vormt. Dat is bij Boccaccio niet anders.

De verhalen in de *Decamerone* worden aangeduid met het woord *novella* of *novelletta*, wat letterlijk ‘nieuws’ of ‘nieuwte’ betekent. Het vertellen zelf noemen de jongelieden *novellare*. Het buitenste verhaal, het ‘raam’ of ‘kader’, is de waargebeurde geschiedenis van de pest. Daarbinnen worden de verhalen gestructureerd volgens het principe van de *tijd* die de jongelingen ervoor nodig hebben: tien verhalen per dag, één per persoon. Maar er is ook een *thematische* structuur: elke dag – met uitzondering van de zogenaamde “vrije” dagen – kent een specifiek thema, opgegeven door de koning of koningin van die dag. Zie hieronder voor een overzicht van de dagen, namen en thema’s. De thema’s hebben allemaal iets te maken met de bredere motieven van de laatmiddeleeuwse literatuur, namelijk ‘Fortuin’ en ‘Natuur’. De achterliggende vraag is natuurlijk: wat drijft de mens? Is dat iets in hemzelf of iets buiten hemzelf, of beide? God is het in elk geval niet – diens regels en wetten zijn vrijwel afwezig in de *Decamerone*. Hoewel de dames en heren van de *brigata*, het gezelschap van de vertellers, zichzelf als uiterst respectabel en nobel neerzetten, schromen ze er niet voor de meest ‘zondige’ en schandelijkste verhalen aan elkaar op te dissen met als enig doel het vermaak, de ‘re-creatie’, het ‘doorkomen’ van de tijd.

Dagen	Koningin / koning	Thema
Eerste dag	Pampinea	Vrij thema
Tweede dag	Filoména	Fortuinlijke avonturen
Derde dag	Neïfile	'Bijdehante' avonturen
Vierde dag	Filòstrato	Ongelukkige liefdes
Vijfde dag	Fiammetta	Gelukkige liefdes
Zesde dag	Elissa	Scherpzinnige antwoorden
Zevende dag	Dionéo	Vrouwen bedriegen mannen
Achtste dag	Lauretta	Mannen en vrouwen bedriegen elkaar
Negende dag	Emilia	Vrij thema
Tiende dag	Pànfilo	Vrijgevig en nobele daden

Realisme?

Daarmee verleent Boccaccio aan zijn novellen een duidelijke historische en 'realistische', wereldse achtergrond. We komen veel te weten over die toenmalige wereld, zoals die bekend was aan de Florentijnen. Florence zelf komt naar voren als een trotse stad, een centrum van bedrijvigheid en cultuur, een metropool zelfs op de grens tussen middeleeuwen en moderne tijd. De koopmansklasse is duidelijk in opkomst, maar de hoofse (adellijke) cultuur speelt nog steeds een belangrijke rol in het dicteren van de omgangsvormen en de moraal. De corrupte geestelijkheid wordt in de novellen voortdurend aan de kaak gesteld; monniken, nonnen, priesters, zelfs de paus deugen net zo min als koningen, koninginnen, kooplieden of mensen van lager allooi.

In sommige verhalen reizen de personages de halve wereld af, in andere blijven de vertellers dichterbij huis. In het algemeen is de wereld van de *Decamerone* uitgesproken materialistisch, amoreel of zelfs cynisch te noemen. Bijna iedereen is uit op eigen gewin, de eigen bevrediging van lusten en behoeften, het persoonlijk belang. Personages die op slimme manier anderen een hak weten te zetten, die kwade streken uithalen maar er door vernuft of geluk mee weg te komen, worden hogelijk beloond en geprezen. Het is daarbij noodzaak niet op je mondje te zijn gevallen. Ook moet je over mensenkennis en wereldse ervaring beschikken om het te zien te redden.

Ook op zogenaamd meta-niveau speelt eloquentie, het goed en mooi kunnen spreken, een belangrijke rol. ‘Novellando... trapasseremo’, zegt de eerste koningin wanneer ze het gezelschap voorstelt om elkaar verhalen te gaan vertellen. Met andere woorden: door onze fantasie te gebruiken... komen we erdoorheen.

Giovanni Boccaccio

Wie was nu deze Boccaccio die de *Decamerone* schreef? We weten redelijk wat over hem, namelijk dat hij afkomstig was uit de middenklasse van Florence – zijn vader, van wie hij een ‘natuurlijk’ kind was, was zakenman en bankier. Als puber reisde hij in diens gevolg naar het hof van Robert van Anjou in Napels om daar het vak te leren (het was de bedoeling dat hij jurist zou worden); hij raakte er echter onder de indruk van de op Frankrijk georiënteerde, hoofse omgangsvormen en splendeur van het Napolitaanse hof. Terug in Florence maakte hij naam als dichter, zowel in het Latijn als in de volkstaal, het Italiaans.

Boccaccio behoorde tot de generatie dichters na Dante. Hij was acht toen deze aartsvader van de Italiaanse literatuur overleed, heeft hem dus niet gekend, maar was een groot bewonderaar van de dichter van de *Commedia* en droeg door zijn biografisch en literair onderzoek naar Dante ook in grote mate bij aan diens bekendheid, en aan de allegorische interpretatie van diens werk, tot in onze tijd.

In Florence groeide Boccaccio uit tot vooraanstaand lid van de culturele en politieke elite, hij maakte reizen als diplomaat en sloot na 1350 vriendschap met de negen jaar oudere dichter Francesco Petrarca, die hij als zijn meester en ‘bekeerder’ beschouwde.

Van Petrarca ‘leerde’ Boccaccio het humanisme. Hij maakte een soort spirituele crisis door, schreef meer serieuze werken in het Latijn, cynischer werken in de vulgaire taal, rijmen en andere werken en zwoer zijn jeugdwerk, de *Decameron*, op een bepaald moment min of meer af, al maakte hij er op latere leeftijd nog nieuwe afschriften van. Hij stierf in wat door sommigen zijn geboorteplaats wordt genoemd; Certaldo nabij Florence.

Autograaf

Hoe is de *Decameron* aan ons overgeleverd? Sowieso bestaan er nog zo’n honderd manuscripten en vele gedrukte versies van. De gezaghebbende tekst is echter de zogenaamde Codex Hamilton 90 die in de Staatsbibliotheek van Berlijn te vinden is. Pas in de twintigste eeuw werd definitief vastgesteld dat deze kopie, vol fouten en verschrijvingen, een autograaf is, dat wil zeggen door Boccaccio zelf op hoge leeftijd (ergens rond 1370) vervaardigd.

Er bestaat ook een manuscript waarvan sommigen menen dat het óók door Boccaccio zelf is geschreven, hoewel de meeste geleerden het er inmiddels over eens zijn dat de tekeningen op het perkament van het manuscript wél, maar het handschrift waarschijnlijk niet van hem is; dat hij er dus op heeft toegezien. Dit manuscript wordt naar de plaats van herkomst, de Bibliothèque Nationale de France, het ‘Parijse’ manuscript genoemd.

Fantasie en individualiteit

Dat er van de *Decameron* niet één maar (mogelijk) twee autografen, vele manuscripten en nog meer vroege drukken over zijn geleverd, wijst al op de beroemdheid van het werk. Meteen na ‘publicatie’ werd het kennelijk al veel gekopieerd en gelezen door degenen voor wie het was bedoeld: de hogere en middenklasse van Florence, de “*leisure class*” van die tijd. Al vrij snel werd het ook in het Frans vertaald en daarna in vele andere talen. Het werd in de Renaissance als toonbeeld van hoofse cultuur gepropageerd en in latere tijd juist als voorbeeld van “niet-geleerde”, middeleeuwse volkscultuur.

Vanaf de twintigste eeuw benadrukte men vooral de allegorische (zeg maar symbolische, hogere) betekenissen die Boccaccio aan de schijnbaar “aardse” verhalen van de *Decamerone* zou hebben meegegeven – maar welke dat dan zijn, blijft moeilijk te definiëren. Welke betekenissen schuilen er achter de fictieve namen van de vertellers? Wat wil Boccaccio nu eigenlijk zeggen met het enige verhaal dat hij in de eerste persoon ‘zelf’ vertelt, dat over de ganzen? Hoe verhouden de

thema's zich tot de laatmiddeleeuwse literaire moraal; zijn ze daar een weerspiegeling van of wijken ze er juist op belangrijke punten vanaf?

In de meest recente vertaling in het Nederlands, die van Frans Denissen, relativiseren de bezorgers deze symbolische achtergrond en wordt de nadruk gelegd op de niet-symbolische, sociale functie van het *novellare*: die van 're-creatie', letterlijk ver-maak. René van Stipriaan legt in zijn 'Nawoord' bij de vertaling een link met de middeleeuwse medische theorie van de humeuren, ontleend aan de klassieke autoriteit Galenus. Het gaat hierbij om:

... het advies om, met het oog op de dreigende besmetting door de pest, vooral plezierige denkbeelden te koesteren. Dit om te voorkomen dat de geest zich zou overgeven aan doodsgedachten en allerlei angsten, waardoor de dood zelfs vat kon krijgen op gezonde en sterke mensen. Plezierige activiteiten als jagen, zingen, lezen en converseren konden dienen ter vermaak. Een goedgekozen woord, een troostrijke gedachte of een grappig verhaal kon wonderen verrichten. Vooral in gezelschap mocht van het woord veel verwacht worden voor het herstel of behoud van de gezonde balans der lichaamsvochten.

Ik zou hier nog een andere betekenis van *novellare* aan willen toevoegen. Natuurlijk betekent novella (novello) "nieuw", iets nieuws. Maar met "nieuw" wordt niet alleen "nieuw gecreëerd", improvisatie, recreatie bedoeld, maar ook de mogelijkheid van mensen om *zelf* na te denken, iets te *verzinnen*.

Wat je bedenkt komt natuurlijk nooit uit de lucht vallen, want we zijn allemaal ingebed in tijden en plaatsen, zoals de vertellers in Boccaccio duidelijk maken. Maar je kan er de tijd misschien toch een beetje mee naar je hand zetten. We maken gebruik van de fantasie die door de taal wordt gewekt. Een aansprekende, rijke taal – Boccaccio's taal, vol levendige dialogen, lange, meanderende zinnen, woordgrapjes en aforismen die zelfs voor onze moderne oren goed te verstaan zijn.

Deze taalbeheersing is een individuele capaciteit die door kunst en kunde ontwikkeld kan worden. Die betekenis van *novellare* zou ik hier graag willen benadrukken.

Of zoals Barbara Tuchman in haar standaardwerk over de veertiende eeuw, *De waanzinnige veertiende eeuw*, schreef: "Toen de mensen eenmaal de mogelijkheid tot verandering in een gevestigde orde voor ogen hadden, kwam

het einde van een tijdperk van onderworpenheid in zicht; de ommekeer naar een individueel bewustzijn lag in het verschiet. In zoverre is de Zwarte Dood wellicht het onofficiële en niet als zodanig erkende begin van de moderne mens geweest.’

Teksten

Heeft u de *Decamerone* nog niet in huis, dan kunt u het natuurlijk aanschaffen in de winkel – zolang de winkels nog open zijn. Of doe een gok en laat het bezorgen. De meest recente vertaling in het Nederlands is van Frans Denissen en deze is zeker aan te raden (Giovanni Boccaccio, *Decamerone*. Vertaald door Frans Denissen. Met aantekeningen en een nawoord van René van Stipriaan. Met een nawoord van Joyce Roodnat. Amsterdam: Athenaeum–Polak & Van Genneep, 2016).

U kunt ook via de onvolprezen website dbnl.nl een pdf-bestand van een overigens nogal rammelende vertaling uit 1905 (!), van J.K. Rensburg downloaden, of via brown.edu/Departments/Italian_studies de tekst in het Italiaans, in de standaardversie bezorgd door Vittore Branca. Dat is ook de versie die ik voor deze lezing heb gebruikt, maar dan op papier: Giovanni Boccaccio, *Decameron*. A cura di Vittore Branca. Torino: Einaudi, 1980).

Verder heb ik voor deze lezing gebruikgemaakt van de volgende bronnen:

- Giulio Ferroni, *Profilo Storico della Letteratura Italiana*. Torino: Einaudi scuola, 1998.
- Piero Gualtieri, ‘Marzo 1348: la Peste Nera arriva a Firenze’, in "Portale Storia di Firenze", Marzo 2016, <http://www.storiadifirenze.org/?temadelmese=la-pesto-nera-a-firenze>.
- Johan Huizinga, *Herfsttij der middeleeuwen*. Studies over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden. Amsterdam: Atlas Contact, 2004.
- <http://www.internetculturale.it/directories/ViaggiNelTesto/boccaccio/c7.html>.

Op de prachtige website enteboccaccio.it vindt u verder de honderd illustraties afkomstig uit een manuscript van een Franse vertaling van de *Decamerone* uit de eerste helft van de vijftiende eeuw. De vertaling werd gemaakt door Laurent de Permierfait in 1413 of 1414. Het werd gekopieerd door Guillebert de Mets. De illustraties zijn van een anonieme, waarschijnlijke Vlaamse, miniaturist die de ‘meester van Guillebert de Mets’ wordt genoemd.

Alle vertalingen in de lezing en in dit infoblad zijn van mijn hand, met uitzondering van onderstaand fragment 2: dat is van Frans denissen.

Bijlage: fragmenten

Fragment 1: *Het eerste verhaal*

[Op de eerste dag is er een vrij thema, maar veel van de verhalen bespotten de hypocrisie van de geestelijke stand. Zo ook het allereerste verhaal van de eerste dag, waarin het cynisme, het ‘zwarte’ wereldbeeld van de Decameron goed naar voren komt.]

‘Heer Cepparello neemt met een valse biecht een heilige broeder in de maling en sterft; en terwijl hij tijdens zijn leven een door-en-door verdorven man was, krijgt hij na zijn dood de reputatie van heilige en wordt Sint-Ciappelletto genoemd.’

Deze Ciappelletto leidde het volgende leven: hij was notaris en schaamde zich rot als een van zijn aktes niet vals werd bevonden, hoe weinig hij er ook van opstelde; hij zou er net zo veel van hebben gemaakt als er vraag naar was geweest en had ze ook nog liever gratis weggegeven dan wat voor grandioos salaris er ook voor te vangen. Met enorm veel plezier pleegde hij meineed, gevraagd en ongevraagd. In die tijd hechtte men in Frankrijk veel geloof aan plechtige eden en dus legde hij er vele valse af, wat hem niets kon schelen, zodat hij allerlei rechtszaken op slinkse wijze wist te winnen door te zweren dat hij de waarheid zei, zo waarlijk hielp hem God. Verder vond hij het leuk en deed hij zijn best om tussen vrienden of familieleden of wie dan ook onenigheid en tweedracht en schandalen te zaaien, en hoe groter de ruzies die hij dan zag volgen, hoe blijer hij ervan werd. Als hij bij moord of een andere misdaad werd betrokken, weigerde hij nooit, maar ging er vol enthousiasme in mee, en als hij iemand met zijn eigen handen kon doden of verwonden deed hij het graag. Voortdurend vervloekte hij God en de heiligen voor elke pietluttigheid, precies als de grote driftkop die hij was. Naar de kerk ging hij nooit, en de sacramenten van de kerk meed hij als kiespijn; taveernes en andere smerige plekken daarentegen bezocht en gebruikte hij vaak. Op vrouwen was hij gesteld als een hond op stokslagen; hij vermaakte zich liever op perverse wij. Met het enthousiasme waarmee een goed mens offerandes brengt, zou hij afpersen en verkrachten; hij was een vreetzak en een dronkenlap, zo zeer dat hij regelmatig een kater had. Hij speelde serieus vals met kaarten en verzwaarde de stenen bij het dobbelen. Wat zou ik er nog over uitweiden? Hij was allerslechtste mens die ooit geboren werd.

Fragment 2: *Frate Cipolla*

[Het thema van de dag maakt deel uit van het overkoepelende thema in de tweede helft van de Decamerone, namelijk dat van de intelligentie, de virtus en van de natuur (in de zin van menselijke eigenschappen). Op de zesde dag wordt dit thema geconcentreerd rond de taal: snedige antwoorden, slimme replieken, goed gekozen woorden die je uit een lastig parket kunnen redden.]

‘Broeder Ajuin belooft een aantal boeren dat hij hun een veer van de engel Gabriël zal tonen. Als hij in zijn koffertje echter houtskool aantreft, maakt hij hun wijs dat daarop Sint-Laurentius geroosterd is.’

‘Broeders en zusters, jullie moeten weten dat ik, toen ik nog maar pas het habijt droeg, door mijn overste naar de landen werd gestuurd waar de zon opgaat, met de uitdrukkelijke opdracht net zo lang te zoeken tot ik de privileges van Varkadië gevonden zou hebben, die, ofschoon er geen zegelrecht op rust, heel wat nuttiger zijn voor anderen dan voor ons. Dus begaf ik me vanuit Tortellinië op weg naar Boezoekië, waarna ik de koninkrijken Sultanië en Tulbanië aandeed. Ten slotte kwam ik in Ayatolië, vanwaar ik, niet zonder dorst, na enige tijd Fakirië bereikte. (...) Daarna kwam ik in het land van de Abruzzen terecht, waar de mensen op klompen door berg en dal trekken en de varkens in hun eigen darmen stoppen. Verder kwam ik mannen tegen die hun stokbroden in de broodmand staken en hun wijn in de wijnzak goten. Van daaruit kwam ik bij de bergen van de Basken, waar alle beekjes naar beneden stromen. Kortom, ik reisde steeds maar verder, tot ik ten slotte Voorachterindië bereikte, waar ik, dat zweer ik op de pij die ik draag, het gevogelte zag vliegen: een ongelooflijke ervaring voor wie zoiets nog nooit heeft aanschouwd. En wie mij niet gelooft, moet het maar eens vragen aan de bekende zakenman Jan Contant, die daar noten kraakte en de doppen in het klein verkocht. Maar omdat ik niet vond wat ik zocht en geen roeispanten bij me had, keerde ik op mijn schreden terug en kwam in het Heilige Land waar ’s zomers het koude brood vier stuivers kost, terwijl je het voor niets warm krijgt. Daar ontmoette ik de eerbiedwaardige pater Lamemetrust Asteffekan, de hooggeprezen patriarch van Jeruzalem...’ (*Vertaling Frans Denissen*)

Fragment 3: *De staart van het paard*

[Een mooi voorbeeld van de schunnigheid die de Decamerone vaak werd en nog steeds wordt verweten.]

‘Meneer Gianni zegt op aandringen van oompje Pietro een toverspreuk om zijn vrouw in een merrie te veranderen; en als hij op het punt staat om de staart aan te brengen, roept oompje Pietro dat hij helemaal geen staart wil. Zo verpest hij de hele tovertruuk.’

Meteen vroeg meneer Gianni aan juf Gemmata zich uit te kleden, tot ze in haar blootje stond. Hij liet haar op handen en voeten staan alsof ze een paard was, maar ze mocht geen woord zeggen. Hij begon haar aan te raken, aan haar gezicht en haar hoofd en zei: “Dit hoofd zal een paardenhoofd worden.” En hij raakte haar haar aan en zei: “Dit worden mooie paardenmanen.” En daarna raakte hij haar armen aan en zei: “Dit worden mooie paardenbenen en paardenhoeven”. Daarna raakte hij haar borsten aan, voelde dat ze stevig en rond waren en er werd iets bij hem wakker dat niet uitgenodigd was en het kwam overeind. En hij zei: “En dit wordt de mooie paardenschoft”. Zo ging hij verder met de rug en de buik en de billen en de dijen en benen. Ten slotte bleef er niets anders over dan de staart... (IX,10).

Fragment 4: *Griselda*

[Het laatste thema is geheel anders dan de andere thema's: vrijgevige of nobele daden, edelmoedigheid, altruïsme. In het allerlaatste verhaal wordt echter toch, op een bepaalde manier, aangeknoopt aan het eerste verhaal, namelijk door het (schijnbaar) tegenovergestelde te tonen. In het eerste verhaal ging het over de ‘allerslechtste mens die ooit geboren werd’, nu gaat het over Griselda, een vrouw die alle wreedheden en onrechtvaardigheden van haar man lijdzaam ondergaat, als ‘kaakslagen van de Fortuin’ en zo respect en geluk verdient. Oordeel zelf in hoeverre de moraal van dit verhaal verschilt van die van de rest van de Decamerone.]

‘De markies van Sanluzzo is, na aandringen van zijn mannen, wel gedwongen een vrouw te trouwen, maar om het op zijn manier te doen kiest hij de dochter van een boertje, met wie hij twee kinderen krijgt, van wie hij haar doet geloven dat hij ze vermoordt; daarna toont hij haar dat ze hem onverschillig is geworden door een andere vrouw in huis te nemen, waarvoor hij zijn dochter laat terugkeren alsof ze zijn echtgenote was. Hij jaagt haar in haar hemd het huis uit maar merkt dat ze alles geduldig verdraagt, zodat ze bij hem terug mag keren

en hem liever wordt dan ze was; hij stelt haar ten voorbeeld aan zijn kinderen en eert haar en laat vereren als markiezin.'

... en als edelvrouwe, wat ze ook al had geleken toen ze nog in lompen was gekleed, brachten ze haar terug in de zaal. En daar vierde ze de hereniging met haar kinderen, verheugde ieder zich, barstte de feestvreugde los en deze duurde meerdere dagen; en Gualiteri werd heel wijs bevonden, al vonden ze het wel té zwaar en ondraaglijk wat hij zijn vrouw had aangedaan, en bovenal roemden ze de wijsheid van Griselda. (...)

Spoedig huwelijkte hij zij dochter uit aan een hoog heer en hij leefde nog lang en gelukkig met Griselda, die hij altijd zo veel mogelijk in ere bleef houden.

Wat kunnen we er nog meer over zeggen? Alleen dit: dat het ook in de huizen van de armen hemelse gaven kan regenen, evengoed als in die van koningen, ook al zouden zij beter varkens hoeden dan over mensen heersen. Wie anders dan Griselda had kunnen verdragen, niet slechts met droge ogen maar zelfs met een blij gezicht, wat Guartieri haar aan strenge en ongehoorde beproevingen had opgedragen? Guartieri, aan wie een vrouw misschien beter zou zijn gekomen die, wanneer hij haar in haar hemd het huis uitjoeg, haar velletje zo door een ander had laten aaien, dat het een mooie jurk werd. [*Hier eindigt de laatste novelle.*]