

De rol van het fortuin, de liefde en het vernuft in de *Decamerone* van Boccaccio en in de *Pentamerone* van Basile

door Charlotte van Gerven
3013553



Inhoud	Blz.
Inleiding	3
Het leven en werk van Giovanni Boccaccio	6
Het leven en werk van Giambattista Basile	8
Novellen versus sprookjes	11
Overeenkomsten en verschillen tussen de <i>Decamerone</i> en de <i>Pentamerone</i>	14
Drie belangrijke krachten	16
De fortuin	19
De liefde	23
Het vernuft	29
Conclusie	33
Bibliografie	36

Inleiding

De *Decamerone* van Giovanni Boccaccio en de *Pentamerone* van Giambattista Basile zijn twee toonaangevende werken uit de Italiaanse literatuurgeschiedenis. Volgens Ruth B. Bottigheimer is de literatuur, die Boccaccio, Dante en Petrarca hebben geschreven, van groot belang geweest voor auteurs uit de zestiende en zeventiende eeuw. Het werk van Boccaccio is het meest gebruikt en beschouwd als imitatiemateriaal wat betreft de stijl en de inhoud. Daardoor is de invloed van Boccaccio's werk sterk aanwezig in talrijke literaire werken uit de renaissance en de barok. Ook Basile heeft de structuur van de *Decamerone* nagebootst in zijn *Pentamerone* (Bottigheimer, 2002: 85).

Boccaccio heeft de *Decamerone* geschreven tegen het einde van de middeleeuwen en het begin van de renaissance, tussen 1348 en 1353. Het werk wordt voor die periode als vernieuwende literatuur geacht, omdat de variërende thema's die aan bod komen meer aansluiting vinden bij denkbeelden van de nieuwe tijd. Voorbeelden daarvan zijn het realisme, het bekritisieren van de geestelijkheid en een hoeveelheid protagonisten die tot de lagere klassen behoren in plaats van tot de hoogste. Ondanks dat de meeste literatuur van deze periode is geschreven volgens vaste tradities en bepaalde waarden en normen uit de middeleeuwen, weerspiegelt het werk van Boccaccio de late middeleeuwen en het begin van de moderne tijd. Hij heeft geleefd in een tijd van overgang, van vernieuwing en van wedergeboorte. De middeleeuwen zijn overgegaan in de renaissance wat op allerlei fronten zichtbaar is geweest. Boccaccio is de eerste geweest die op het gebied van de literatuur een verandering en vernieuwing tot stand heeft gebracht. De *Decamerone* is geen traditionele literatuur uit de middeleeuwen. De *Decamerone* weerspiegelt daarom een overgang die precies bij de tijdsgeest van Boccaccio's leven past.

Er bestaat dan ook geen ander literair werk waarin de veelvormige en turbulente dertiende eeuw, het herfsttij der mediterrane Middeleeuwen, indringender en rijker geschakeerd tot leven komt dan juist in de *Decameron*. Het werk weerspiegelt de belangrijke sociale verschuivingen die er in die tijd in Italië en elders optreden. Van de drie traditionele standen loopt de feodale adel op zijn laatste benen, is de geestelijkheid onnozel of corrupt en speelt de rijke burgerij de allesoverheersende hoofdrol. De predominante positie van keizer en paus moet geleidelijk aan het veld ruimen voor de enorm toegenomen geldmacht van kooplieden, bankiers en industriëlen. Behalve op de drie genoemde standen valt in de *Decameron* verhoudingsgewijs ook sterk het licht op het gewone volk: boeren, metselaars, dienstmeisjes, koks, stalknechten, huisvrouwen, winkeliers, bakkers en andere personen uit de onderste lagen van de maatschappij treden uit hun middeleeuwse anonimiteit te voorschijn en worden tot levende mensen (Van Dooren, 1999: 112).

De *Pentamerone* (1634 – 1636) is ook vernieuwende literatuur geweest, omdat dit werk het sprookjesboek heeft geïntroduceerd in West-Europa. Voorheen zijn sprookjes voornamelijk mondeling overgeleverd, maar Basile is een van de eerste auteurs geweest die ze heeft verzameld en opgeschreven. Hierdoor is zijn werk een inspiratiebron geworden voor andere auteurs, zoals de gebroeders Grimm en Charles Perrault. Anders dan de *Decamerone* weerspiegelt de *Pentamerone* niet de tijdsgeest van de zeventiende eeuw: een eeuw waarin de koopvaardij hoogtij viert en de wetenschappelijke revolutie opmars maakt. In de sprookjes uit de *Pentamerone* wordt hier niet over gesproken of naar verwezen. Dit fenomeen heeft twee oorzaken. Ten eerste zijn Basile's sprookjes voornamelijk mondelinge overleveringen uit het verleden. De sprookjes die Basile beschrijft, kunnen al decennia oud zijn. Daardoor is het onmogelijk dat deze sprookjes de tijdsgeest van de zeventiende eeuw weerspiegelen, omdat ze in een hele andere tijd zijn gecreëerd. Ten tweede stammen bepaalde sprookjes af van mondelinge overleveringen uit het oosten. De wetenschappelijke, sociale en maatschappelijke ontwikkeling verliep totaal anders in het oosten dan in het westen. Daarom is het niet vreemd dat ook in deze sprookjes de Europese tijdsgeest van de zeventiende eeuw niet wordt weerspiegeld. Niet te vergeten dat deze oosterse overleveringen ook al tientallen jaren oud kunnen zijn.

The earliest collections of tales to be enriched with stories similar to our fairy tales were made in the East. The vast assemblage of Indian folk tales set down a thousand years ago by Somadeva, a Kashmir Brahmin, entitled *Kathā Sarit Sāgara* (Ocean of Streams of Story), contained stories with elements that, happily, are still familiar to the young of today: helpful animals, invincible swords, shoes of swiftness, and vessels which continuously provide good things to eat no matter how much is taken from them (Opie, 1974: 18).

Ten tijde van Basile's leven moedigt de contrareformatie aan om voorbeeldig gedrag te demonstreren in de literatuur van de zeventiende eeuw. Aangezien veel protagonisten uit de *Pentamerone* zich schuldig maken aan losbandig gedrag, onwaardigheid, leugenachtigheid of andere zonden, die in de ogen van de kerk niet gerespecteerd worden, weerspiegelt de *Pentamerone* daarom ook niet de tijdsgeest van zijn eeuw.

Aanvankelijk hebben de twee literaire meesterwerken veel met elkaar overeen. Desalniettemin staan er drie krachten centraal in de *Decamerone*, namelijk de fortuin, de liefde en het vernuft. De hoofdvraag luidt: "Welke rol spelen de fortuin, de liefde en het vernuft in de *Pentamerone* van Giambattista Basile in vergelijking met de *Decamerone* van Giovanni Boccaccio en in hoeverre is de *Pentamerone* op de *Decamerone* gebaseerd?" Om een antwoord op deze hoofdvraag te verkrijgen, wordt allereerst het leven en werk van

Boccaccio en Basile kort besproken. Nadien worden sprookjes en novellen gedefinieerd en onderscheiden. Vervolgens worden de verschillen en gelijkenissen tussen de *Decamerone* en de *Pentamerone* onderzocht. Daarna worden de drie krachten uiteengezet, waarna een beschrijving volgt van hun voorkomen in het raam van de twee boeken. Daaropvolgend worden de drie krachten afzonderlijk bestudeerd in de honderd verhalen, de vijftig sprookjes en welke rol ze daarin vervullen. Tenslotte zal er in de conclusie een antwoord op de hoofdvraag worden gegeven.

Het leven en werk van Giovanni Boccaccio

Giovanni Boccaccio heeft geleefd van 1313 tot 1375. Hij is geboren in Certaldo als de zoon van een onbekende vrouw en de koopman Boccaccino di Chellino, die hem op latere leeftijd pas heeft erkend. In 1327 vertrekt Boccaccio met zijn vader naar Napels in opdracht van de compagnie van de Bardi familie, bankiers van het huis van Anjou. Boccaccio heeft daar een opleiding in het handelsberoep gevolgd en daarna de studie canoniek recht. Het enige wat hij interessant vindt aan de studies, is de ontmoeting met de Toscaanse jurist en dichter Cino da Pistoia. Hij heeft tot een van de laatste vertegenwoordigers van de *dolce stil nuovo-school* behoord (Van Dooren, 1999: 101). Dante Alighieri (1265-1321) heeft de naam *dolce stil nuovo* aan deze school gegeven. Het is een school voor dichters in Florence, die in de dertiende eeuw is ontstaan. Deze dichters richten zich op de waarde van de hoofse liefde en het vereren en idealiseren van vrouwen in literaire teksten. Cino da Pistoia heeft een grote invloed gehad op de intellectuele ontwikkeling van Boccaccio, net zoals de mensen die hij heeft leren kennen aan het hof van Anjou. Het resultaat van deze invloed is dat de hoofse liefde een grote rol heeft gespeeld in zijn literaire jeugdwerken.

Doordat Boccaccio's interesse voor literatuur is gewekt, besluit hij om klassiek Latijnse en andere literaire werken te bestuderen. Daardoor wordt hij ook zelf gedreven om te gaan schrijven. Titels van bekende jeugdwerken van Boccaccio zijn: *Filostrato* (1335), *Filocolo* (1336-1338) en *Teseida* (1339-1341). Rond dezelfde tijd is Boccaccio verliefd geworden op Maria d'Aquino, de dochter van Robert van Anjou. Boccaccio geeft haar in zijn verhalen de naam Fiammetta om haar identiteit te beschermen (Branca, 1976: 29, 42, 45, 49). De rol van Maria in de literatuur van Boccaccio lijkt daarom veel op de rol die Laura heeft voor Petrarca en Beatrice voor Dante. Deze rol staat voor de verheven onbereikbare liefde. Rond 1340 gaat de Bardi familie failliet, waardoor Boccaccio wegens financiële problemen terug moet naar Florence. Hij heeft dit verschrikkelijk gevonden (Van Dooren, 1999: 102). In deze periode schrijft Boccaccio *Ninfale d'Ameto* o *Commedia delle Ninfe fiorentine* (1341-1342), *Elegia di madonna Fiammetta* (1343-1344) en *Ninfale fiesolano* (1344-1346) (Branca, 1976: 60, 67, 69).

In 1348 breekt er een pestepidemie uit, waaraan de vader en stiefmoeder van Boccaccio overlijden. Deze pest is de aanleiding om de *Decamerone* te schrijven. *Fortuna*, *amore* en *ingegno* zijn de drie hoofdthema's van de honderd verhalen uit de *Decamerone*. Het vernuft is het belangrijkste element in elk verhaal, omdat het als een soort protagonist voor een positieve of negatieve afloop van het verhaal zorgt. De liefde en de fortuin dienen daarbij

vaak als een soort drijfveer tot het bedenken van ingenieuze oplossingen of ontdekkingen. Boccaccio heeft zich laten inspireren door middeleeuwse literatuur, die vlak voor zijn tijd is geschreven. Hij gebruikt deze als bron voor de *Decamerone*. Daarnaast baseert hij zijn verhalen ook op mondelinge overleveringen. De *Decamerone* speelt zich af op het moment dat de pestepidemie uitbreekt in Florence, waardoor tien jongeren gezamenlijk de stad ontvluchten. Eenmaal aangekomen in een buitenverblijf besluiten zeven vrouwen genaamd Pampinea, Filomena, Neifile, Fiammetta, Elissa, Lauretta en Emilia en drie mannen Filostrato, Dioneo en Panfilo elkaar te vermaken door verhalen te vertellen. De *Decamerone* is een raamvertelling. In totaal bevat het boek honderd verhalen, omdat er tien dagen lang iedere dag tien verhalen worden verteld. Naar dit gegeven verwijst de titel, omdat *Decamerone* het boek der tien dagen betekent.

Volgens Van Dooren heeft Boccaccio een behoorlijke reputatie verkregen als dichter en geleerde. Hij is door zijn naamsbekendheid in staat om een diplomatieke carrière op te bouwen. Hij heeft diplomatieke missies naar bijvoorbeeld Romagna, Tirol, Avignon en Rome vervuld in opdracht van het stadsbestuur van Florence. In deze periode heeft hij ook de humanist Francesco Petrarca leren kennen waar hij goed bevriend mee raakt. Door de grote invloed die Petrarca op Boccaccio heeft, wordt hij ook een aanhanger van het humanisme en leert daardoor veel nieuwe mensen kennen. Door de indruk die het humanisme op Boccaccio achterlaat, schrijft hij bepaalde teksten in het Latijn. In 1355 treedt er een grote verandering op in de schrijfstijl en inhoud van Boccaccio's werk door zijn vrouwonvriendelijke pamflet *Corbaccio*. Voorheen is zijn werk altijd vrolijk van aard geweest en schrijft hij vol lof over vrouwen. Het lijkt alsof Boccaccio teleurgesteld is in de liefde waardoor zijn werk veel pessimistischer is geworden. Vanaf 1360 woont hij weer in zijn geboortestad Certaldo. In de daaropvolgende jaren gaat hij niet vaak meer de stad uit, behalve om zijn goede vriend Petrarca te bezoeken of om enkele diplomatieke opdrachten te vervullen. In 1373 heeft Boccaccio bijvoorbeeld publieke colleges gegeven over de *Divina Commedia* van Dante in Florence, omdat hij de eerste biograaf van Dante is geweest. Op 21 december 1375 overlijdt hij op tweeënzestigjarige leeftijd in Certaldo (Van Dooren, 1999: 102, 104-105).

Het leven en werk van Giambattista Basile

Giambattista Basile heeft geleefd van 1575 tot 1634. Hij is geboren in Posillipo, bij Napels. De voornaam van zijn vader is niet bekend, alleen zijn achternaam: Basile. Zijn moeder heet Cornelia Daniele. Volgens Nancy L. Canepa is Basile rond 1600 uit Napels vertrokken om zijn geluk te zoeken. In Venetië aangekomen, neemt hij dienst in het leger om Candia te beschermen tegen de Turken. Met deze functie dient Basile de edelman Andrea Cornaro, die erg gesteld op hem is. Daarom nodigt Cornaro Basile uit lid te worden van zijn *Accademia degli Stravaganti*. Hierdoor wordt Basile geïntroduceerd in een literaire sociëteit. De kennis en cultuur die hij hiermee ervaart, vindt hij erg interessant en aangenaam. Deze ervaring en cultuur is vermoedelijk de bron waaruit Basile ideeën voor zijn *Pentamerone* heeft geput (Canepa, 1999: 39-41).

In 1607 bevindt Basile zich in Corfu. Onder leiding van Giovanni Bembo neemt Basile deel aan een slag op zee. Datzelfde jaar gaat Basile terug naar Italië samen met Bembo. Ondertussen is zijn zus Adriana een beroemde zangeres geworden in Napels. Door haar bekendheid heeft zij een grote invloed gekregen en een netwerk van imposante mensen ontwikkeld. Adriana en haar echtgenoot Muzio Barone zijn hovelingen geworden aan het hof van Luigi Carafa, de prins van Stigliano. Adriana is erg gedreven en merkt op dat de talenten van haar broer onopgemerkt blijven. Daarom helpt ze Basile, zodat hij in belangrijke literaire kringen kan vertoeven. Ditmaal wordt zijn werk beter gewaardeerd dan voorheen. Hij pakt zijn oude gewoonten en gebruiken als hoveling weer op en vervult daarmee bepaalde taken, zoals het organiseren van spektakels, het organiseren van vermaak en secretariële taken (Canepa, 1999: 41).

In 1608 wordt het eerste werk van Basile gepubliceerd in het Italiaans. Het is een kort gedicht genaamd *Il pianto della vergine* (De tranen van de maagd). In 1609 wordt de eerste editie uitgegeven van *Delli madriali et ode*. Het werk is opgedragen aan zijn zus en bevat een verzameling gedichten. Ondertussen heeft Adriana een uitnodiging gekregen van Vincenzo Gonzaga, de hertog van Mantua, om aan zijn hof te komen wonen. Adriana accepteert de uitnodiging, maar wel op voorwaarde dat haar man en haar broer ook mee mogen. In 1611 wordt Basile's *Le avventurose disavventure* gepubliceerd dat hij heeft opgedragen aan Carafa. Het werk is een pastoraal over de marine waar veel sprookjeselementen in voorkomen (Canepa, 1999: 41-42).

In hetzelfde jaar wordt Basile geïntroduceerd in de *Accademia degli Oziosi* in Napels. Dit is een van de belangrijkste academiën van de zeventiende eeuw. Basile is de

daaropvolgende maanden druk bezig met schrijven. In 1612 worden *Egloghe amorose e lugubri* (Ecologen van liefde en rouwen), *Venere addolorata* (Venus gekweld) en tweede edities van zijn vorige werken gepubliceerd. Later in het jaar gaat hij naar het hof van Mantua. De nieuwe hertog van Mantua, Ferdinando, is erg gesteld op Basile en benoemt hem tot een van zijn hofheren. Tegen het einde van 1613 reist Basile weer naar Napels en heeft de daaropvolgende jaren als feudale accountant voor verschillende lieden van adel gewerkt (Canepa, 1999: 43-45).

Volgens Canepa begint Basile in 1615 met het schrijven van twee werken in Napolitaans dialect. Het eerste werk heet *Le Muse Napoletane* en het tweede werk *Lo cunto*. Basile haalt ideeën uit Arabische en westerse bronnen voor zijn fantasierijke sprookjes.

Among the sources from which Basile drew his materials were ‘the fireside tales of the popular store of legends; the Greek novel; ... Baroque narrative; the late-medieval exempla tradition; jokes; the erudite humanistic novella; street theatre ‘numbers’; the semi-literate narratives of public notices and gazettes; ... the micro-chronicles of pamphlets; ... the ‘open’ narration of conversations around country hearts; in taverns; at fairs, in the marketplace, in military camps, at village bonfires; and travellers tales’ (Canepa, 1999: 53).

Hij heeft gedeeltes uit deze twee werken voorgelezen aan vrienden en in de Napolitaanse academiën. In 1619 wordt zijn *Aretusa* gepubliceerd. In 1620 reist Basile weer naar Napels vanuit Avellino, waar hij gouverneur is. Van 1621 tot 1622 is Basile in dienst bij de hertog van Alba, Antonio Alvarez de Toledo, als vorstelijke gouverneur van Lagolibero. Ook wordt de *Accademia degli Incauti* geopend waar Basile zich bij heeft aangesloten. Door bemiddeling van Adriana bemachtigt Basile de prestigieuze functie van gouverneur van Antwerpen in 1626. Daarna vertrekt hij naar het hof van de hertog van Acerenza Galeazzo Pinelli om hem te dienen als de gouverneur van Gugliano in 1631. Nadat in datzelfde jaar de Vesuvius is uitgebarsten, breekt er een ernstige en hevige koortsepidemie uit. Napels en de omringende omgeving is zwaar getroffen door de epidemie; Basile hoort bij de eerste slachtoffers. Hij is op 23 februari in 1632 overleden en begraven in de Santa Sofia kerk in Gugliano.

Na zijn dood is Adriana erg gedreven om zijn laatste drie voltooide werken, *Del Teagene*, *Le Muse Napoletane* en *Lo cunto de li cunti*, te laten uitgeven. De *Pentamerone* gaat over de gebeurtenissen uit het leven van prinses Zoza. Ze lacht nooit, waardoor haar vader van alles probeert om haar maar aan het lachen te krijgen. Hij laat een fontein, die olie spuit in plaats van water, installeren in de hoop dat Zoza begint te lachen, wanneer er iemand uitglijdt. Vervolgens komt er een oude vrouw een kruik vullen met olie, maar een aantal jongens schiet deze kapot met stenen. Het oude vrouwtje wordt verschrikkelijk boos op de jongens, wat Zoza

ontzettend aan het lachen maakt. In haar woede vervloekt de oude vrouw Zoza. Door deze vloek kan ze enkel prins Taddeo als echtgenoot krijgen, die in een ver land betoverd in een graf ligt. Door een kruik tot de rand te vullen met tranen kan Taddeo tot leven gewekt worden. Wanneer ze de kruik bijna heeft gevuld, wordt de prins door de bedrieglijke Moorse slavin Lucia van Zoza afhandig gemaakt. Vervolgens laat Zoza door magie het verlangen in Lucia losbarsten voor het aanhoren van sprookjes, waardoor Zoza haar uiteindelijk weet te ontmaskeren en haar rechtmatige plaats naast de prins kan innemen. In totaal worden er vijftig sprookjes verteld. Vijf dagen lang vertellen tien vrouwen genaamd Zeza, Cecca, Meneca, Tolla, Popa, Antonella, Ciulla, Paula, Ciommetella en Jacova iedere dag tien sprookjes. waardoor dit werk een raamvertelling is. De titel verwijst net als de *Decamerone* naar dit gegeven, omdat *Pentamerone* het boek der vijf dagen betekent. Het werk is oorspronkelijk uitgegeven onder de Napolitaanse titel *Lo cunto de li cunti overo Lo trattenemiento de peccerille* (Het sprookje der sprookjes of vermaak voor de kleintjes).

De *Pentamerone* is in vijf volumes gepubliceerd. Volume I-III is uitgegeven in 1634, volume IV in 1634-1635 en volume V in 1636. Het werk bevat gedeeltes van sprookjes, die tegenwoordig nog steeds beschikken over een aanzienlijke bekendheid, zoals *Assepoester*, *Sneeuwwitje*, *Doornroosje*, *Belle en het Beest* en de *Gelaarsde Kat*. Volgens Van Dooren is de *Pentamerone* zowel bekend in Italië als daarbuiten, omdat het “uitbundig en fantasierijk, exuberant en grotesk, pathetisch en moraliserend, volks en komisch tegelijk” is (Van Dooren, 1999: 352).

Novellen versus sprookjes

Het kenmerk waardoor de twee boeken het meeste van elkaar afwijken, is het feit dat de *Decamerone* honderd novellen bevat en de *Pentamerone* vijftig sprookjes. Novellen en sprookjes zijn twee verschillende genres in de literatuur. Volgens Van Dale is een novelle een kort prozaverhaal, waarin voornamelijk gebeurtenissen uit een mensenleven worden verteld. Het woord novelle is afgeleid van het Latijnse *novus*, wat nieuw betekent. Een sprookje is een prozaverhaal, waarin voornamelijk onrealistische onderwerpen aan bod komen, zoals pratende dieren, monsters en toverkracht. Het woord sprookje stamt af van het middeleeuwse woord *sproke*, wat verhaal of vertelling in verzen betekent.

De novelle is ontstaan in de tijd van Boccaccio. Velen beweren dat de *Decamerone* het begin van het novellen tijdperk heeft ingeluid.

Giovanni Boccaccio is generally considered to be the founder of modern narrative as it emerged in postmedieval Europe. He stands out in the history of modern European culture as a reviver of the literary tradition, of the pastoral allegory and biography as well as the various forms of fiction: the *novella*, the longer narrative poem, and long prose fiction. Just as his friend Francesco Petrarca created the language of the new lyric, so Boccaccio, gathering up the entangled but vigorous threads of the medieval tale and novel, established the types and prose style of European narrative (Bondanella & Ciccarelli, 2003: 20).

Een novelle beschrijft een fictief verhaal. Het verhaal gaat meestal over een veranderlijke gebeurtenis in het leven van een of meer personages. Doorgaans komen er in een novelle weinig personages voor. De personages kunnen van allerlei standen afkomstig zijn. Wat betreft de omvang wordt een novelle geplaatst tussen de roman en een kortverhaal.

It comes as no surprise, really, that three centuries after Boccaccio initiated the genre of the European novella with his *Decameron*, another Italian, Basile, was the first in Europe to create a similarly framed collection of fairy tales (Canepa, 1999: 16).

Met betrekking tot de geschiedenis van het sprookje is bekend dat deze vorm van vertellen mondeling is overgeleverd van generatie op generatie. Het sprookje bestaat daarom al eeuwen. Pas in de zeventiende eeuw is Basile een van de eerste geweest die deze vorm tot een genre in de literatuur heeft gemaakt door de mondelinge overleveringen op te schrijven.

Basile's is the first integral collection of literary fairy tales to appear in Western Europe, and contains some of the best-known of fairy-tale types [...] in their earliest literary versions. *Lo Cunto* marks the passage from the fairy tale [...] as an oral, popular genre to the artful and sophisticated 'authored' fairy tale: Basile reinvents the fairy tale in literary form. Its audience,

in fact, probably consisted of the members of the provincial courts around Naples at which Basile served, where tales from it were read aloud as part of after-dinner fun and games (Canepa, 1999: 11).

Sprookjes kunnen onderverdeeld worden in cultuursprookjes en volkssprookjes.

Cultuursprookjes zijn verzonnen door de auteur zelf, waardoor de gebeurtenis, waarover verteld wordt, redelijk recent is.

Concerning the sources on which Basile and Perrault actually drew for their stories, little is known. It is not unthinkable that in one case or the other they invented a tale, though as a rule they surely confined themselves to giving artistic form to stories they had heard or had found in manuscript or printed sources. Basile and Perrault were interested in injecting folktale into the literary life of their times, as Boccaccio had done centuries before with the type of short fiction that since the *Decamerone* came to be known as the novella (McGlathery, 1991: 7).

Bij volkssprookjes is de bedenker ervan niet bekend. Bottigheimer stelt: “that ‘the folk’ has been the author, or the ultimate source, of all fairy tales” (Bottigheimer, 2002: 7). Doordat het volkssprookje frequent is doorverteld, heeft dit geresulteerd in meer dan een versie van hetzelfde sprookje. Niet alleen het vele doorvertellen heeft gezorgd voor verschillende versies, want Bottigheimer beweert dat: “the printing press contaminated the folk’s stories by editing previously pure oral versions” (Bottigheimer, 2002: 7). Sprookjes die in het verleden zijn verteld ter vermaak, hebben niet allemaal een goede afloop. De reden hiervoor is dat deze verhalen voornamelijk bestemd zijn voor volwassenen die niet kunnen lezen en schrijven. Tegenwoordig hebben sprookjes wel een goed einde en zijn beangstigende elementen er grotendeels uitgefilterd, omdat kinderen de hedendaagse doelgroep voor sprookjes vormen.

A literary genre, which for Giambattista Basile first served as courtly amusement, which then for more than a century supplied material for bourgeois hack literature, became transformed into children’s literature around the middle of the last century [±1850] (Bottigheimer, 1989: 88).

Ter verduidelijking van de definitie van sprookjes, die gegeven wordt door Van Dale, bieden Iona en Peter Opie een heldere uiteenzetting.

A characteristic of the fairy tale, as told today, is that it is unbelievable. Although a fairy tale is seldom a tale about fairy-folk, and does not necessarily even feature a fairy, it does contain an enchantment or other supernatural element that is clearly imaginary. Usually the tale is about one person, or one family, having to cope with a supernatural occurrence or supernatural protagonist during a period of stress. The hero is almost invariably a young person, usually the youngest member of a family, and if not deformed or already an orphan, is probably in the process of being disowned or abandoned. The characters in the stories are, nevertheless, stock

figures. They are either altogether good or altogether bad, and there is no evolution of character. They are referred to by generic or descriptive names, as 'Jack' (for lad), 'Beauty', 'Snow White', 'Silver Hair', 'Tom Thumb', 'Red Ridinghood', 'Cinder-girl'. Fairy tales are more concerned with situation than with character. They are the space fiction of the past. They describe events that took place when a different range of possibilities operated in the unidentified long ago; and this is part of their attraction (Opie, 1974: 15).

Uit bovenstaand citaat kan opgemaakt worden dat sprookjes sterk verschillen van novellen. Daarmee is dit gegeven feitelijk het eerste en grootste verschil wat op te merken is tussen de *Decamerone* en de *Pentamerone*.

Overeenkomsten en verschillen tussen de *Decamerone* en de *Pentamerone*

Wat betreft de inhoud en structuur van de *Decamerone* en de *Pentamerone* zijn er overeenkomsten en verschillen op te merken. Ten eerste lijkt de titel *Decamerone* sterk op de titel *Pentamerone*. Het verschil is dat *Decamerone* het boek van tien dagen betekent en *Pentamerone* het boek van vijf dagen. Afgezien van het verschil in dagen, waarnaar de titels verwijzen, zijn de titels in principe hetzelfde. Daarnaast zijn beide boeken raamvertellingen met dezelfde opbouw en structuur. Een andere gelijkenis is dat er in de *Decamerone* en in de *Pentamerone* elke dag tien verhalen worden verteld door personages uit het raam. Het verschil is dat de *Pentamerone* vijf dagen korter duurt en daardoor ook vijftig verhalen minder bevat dan de *Decamerone*. Ook het feit dat de tien verhalen per dag door tien verschillende personages verteld worden, komt overeen in de twee boeken. De tien personages wijken sterk van elkaar af. De tien personages uit de *Decamerone* zijn allemaal jongeren. Het gezelschap bestaat uit zeven vrouwen en drie mannen. Ze blinken allemaal uit in hun schoonheid en zijn allen van hoge komaf. De tien personages uit de *Pentamerone* zijn allemaal oude vrouwen van lage komaf en tevens ontzettend lelijk.

Doch daar hij [Taddeo] niet gaarne die gehele troep last wilde aandoen door een gril van zijn vrouw, koos hij er slechts tien van haar uit, de beste der stad, die hem de meest gewiekste babbelkousen leken, en dat waren de kreupele Zeza, kromme Cecca, Meneca met de krop, Tolla met de lange neus, Popa met de bult, zeverende Antonella, nijdige Ciulla, Paula met de ontstoken oogjes, de kale Ciommetella en tandenloze Jacova (Basile, 1960: 14).

Deze tien lelijke vrouwen vertellen hun sprookjes aan prins Taddeo en zijn vrouw Lucia, terwijl de tien jongeren uit de *Decamerone* de verhalen aan elkaar vertellen.

Er zijn ook overeenkomsten en verschillen op te merken met betrekking tot de inhoud van de verhalen, die elke dag verteld worden. Om te beginnen, wordt er in de *Pentamerone* veel gebruikgemaakt van magie en komen er elementen in voor die in werkelijkheid niet bestaan zoals feeën, reuzen, draken, pratende reptielen en betoverde objecten. In de *Decamerone* komen deze elementen nauwelijks aan de orde. Het resultaat hiervan is dat de *Decamerone* veel realistischer wordt geacht dan de *Pentamerone*. Een andere overeenkomst is dat alle verhalen uit beide werken een moraal presenteren, waardoor uit elk verhaal een les gehaald kan worden. Een opmerkelijk verschil is dat er in beide werken personages voorkomen van diverse rangen en standen, maar verhoudingsgewijs wijken de *Decamerone* en de *Pentamerone* van elkaar af. In de *Decamerone* lijkt de nadruk te liggen op protagonisten, die uit de middenklasse komen, terwijl in de *Pentamerone* de nadruk meer ligt

op adellijke karakters. Er moet bijvoorbeeld een prinses gered worden, een koning aan een vrouw geholpen worden, een arme sloeber door magische elementen tot koning gekroond worden of een dier krijgt na een kus van een geliefde ineens de verschijning van een jongeman, die nog een prins blijkt te zijn ook. In de *Decamerone* komen ook sultans, koningen, koninginnen, prinsen en prinsessen voor, maar in verhouding veel minder dan in de *Pentamerone*. Wat beide werken ook met elkaar overeen hebben, is dat aan het begin van een nieuwe dag verhaald wordt wat de personages hebben gedaan voordat het vertellen begint, zoals eten, zingen of dansen. Ook worden de reacties van de aanwezigen op het voorgaande verhaal of sprookje in beide werken beschreven.

In de *Decamerone* en in de *Pentamerone* komen personages voor die op natuurlijke wijze overlijden of vermoord worden. Het valt echter op dat de personages uit de *Pentamerone* op een veel gruwelijkere en bloederige manier overlijden of worden vermoord dan in de *Decamerone*. Het tiende verhaal op de eerste dag bijvoorbeeld, gaat over twee zussen die al erg oud zijn. Door de hulp van een fee wordt een van de twee zussen plotseling weer jong en mooi. Ze zegt niet de waarheid tegenover haar nog oud uitziende zus, maar vertelt haar de leugen dat ze zich heeft laten stropen. Onnozel genoeg wordt deze leugen geloofd en bezoekt de oudere zus een barbier.

Zij ging er binnen en toen zij de baas zag, trok ze hem de achterwinkel in en zei tegen hem: 'Hier heb je vijftig dukaten en stroop nu mijn vel van het hoofd tot de voeten afl!' De barbier, die dacht dat ze mal was, antwoordde: 'Kom kom, juffrouw, wat is dat voor wartaal. Op die manier wordt je nog weggehaald naar het gekkenhuis!' En het oudje gaf met een vuurrood gezicht bescheid: 'Jij bent zelf gek, want je kent je eigen geluk niet. Als het zaakje lukt zoals ik wil, krijg je die vijftig dukaten, maar bovendien zal ik dan zorgen, dat je het scheerbekken kunt houden onder de baard van de Fortuin. Vooruit, pak dus het mes en verlies geen tijd, want het zal je geluk betekenen!'

De barbier spartelde eerst nog wat tegen en protesteerde, doch besloot er ten slotte toe, daar hem eigenlijk niet anders meer mogelijk was. En hij liet haar plaats nemen op een krukje en begon zijn luguber werkje. Af en toe sprak zij ernstig, alsof ze maar gewoon geschoren werd: 'Oef-oef! Wie mooi wil zijn moet heel wat pijn lijden!' Doch toen hij steeds verder kwam, bezweek ze ten slotte en bewees tot haar eigen schande, dat de afgunst zichzelf straft' (Basile, 1960: 76).

Het hart, dat bijvoorbeeld uit het lichaam van de minnaar van de dochter van prins Tancred wordt gesneden in het eerste verhaal van de vierde dag uit de *Decamerone*, is niets in vergelijking met de gruweldaad die de barbier uitvoert met de oude vrouw in de *Pentamerone*. Daarom zijn de moorden die gepleegd worden in de *Pentamerone* van een ernstiger niveau en misselijkmakender dan die uit de *Decamerone*. Tenslotte is de

Decamerone geschreven in Toscaans Italiaans, terwijl de *Pentamerone* in Napolitaans dialect is geschreven.

Drie belangrijke krachten

Volgens Boccaccio zijn drie krachten de oorzaak voor de verschillende gebeurtenissen in het menselijk leven, namelijk de fortuin, de liefde en het menselijk vernuft. De *Decamerone* is geheel gewijd aan deze theorie, omdat in elk van de honderd verhalen een of meer van deze drie elementen voorkomen. Dag twee en drie staan in het teken van de fortuin. Dag vier en vijf draaien om de liefde. Op dag zes, zeven en acht staat het vernuft centraal en op dag tien draaien alle verhalen om grootmoedigheid. De verhalen van dag een en negen staan niet geheel in het teken van een bepaald onderwerp, omdat er op deze dagen verhalen van allerlei aard worden verteld. De fortuin, de liefde en het vernuft komen wel aan de orde op deze dagen. In de *Pentamerone* hebben alle verschillende dagen geen vaststaand thema. De sprookjes uit de *Pentamerone* zijn zodoende te vergelijken met de verhalen van dag een en negen uit de *Decamerone*, omdat op elke dag de tien verhalen niet in het teken staan van een bepaald onderwerp.

Niet alleen in de honderd verhalen, maar ook in het raam van de *Decamerone* komen de liefde, de fortuin en het menselijk vernuft voor. De groep jongeren, die de stad Florence ontvluchten voor de pestepidemie, zijn allemaal van hoge of gerespecteerde komaf, terwijl een grote hoeveelheid protagonisten uit hun verhalen normale mensen zijn, zoals bakkers, wolwevers of huisvrouwen. Daarmee toont Boccaccio waarschijnlijk aan dat de drie krachten het leven van iedereen kunnen bepalen en beïnvloeden ongeacht de komaf. In de *Decamerone* is de fortuin onder andere verantwoordelijk voor het samenkomen van de groep. De liefde is in vele vormen aanwezig binnen het gezelschap. Er zijn drie stelletjes die van elkaar houden. Volgens Frans Denissen, vertaler van de *Decamerone*, zijn Panfilo en Neifile een koppel, Filostrato en Filomena en Dioneo en Fiammetta. Denissen beargumenteert dat dit raadsel nooit volledig is opgelost en dat de waarschijnlijke stelletjes zijn afgeleid uit andere teksten van Boccaccio (Boccaccio, 2006: 731). De overige vier vrouwen houden ook van de drie mannen, maar dan wel op een platonische manier zoals er van familie gehouden wordt. Onderling houden de zeven vrouwen van elkaar zoals vriendinnen of zusters elkaar liefhebben en dezelfde vorm van liefde komt ook onder de mannen voor. Het vernuft toont zich doordat de jongeren, en vooral Pampinea, beredeneerde beslissingen maken. Tevens komt het vernuft naar voren, omdat alle tien de jongeren elke dag in staat zijn geweest om een verhaal te vertellen.

De zeven vrouwen uit de *Decamerone* zijn zonder iets af te spreken, samengekomen in een kerk waar ze discussiëren over de gevolgen van de pest en wat ze nu moeten doen.

Terwijl de vrouwen zo zaten te redekavelen, kwamen er drie jonge mannen de kerk binnen (ik noem hen jong, hoewel de jeugdigste van hen wel vijfentwintig was) in wie de harde tijden noch het verlies van vrienden en verwanten noch de angst voor de dood de liefdesgloed hadden kunnen doven of zelfs maar doen bekoelen. De eerste heette Panfilo, de tweede Filostrato en de derde Dioneo, en ze waren even innemend en welgemanierd. Om troost te vinden in deze donkere tijden waren ze op zoek gegaan naar hun geliefden, die zich toevallig alledrie onder het genoemde zevental bevonden, terwijl enkele van de andere vrouwen door verwantschap met hen verbonden waren.

Bijna op hetzelfde moment kregen ze elkaar in het oog, en Pampinea zei glimlachend: 'Kijk, de Fortuin is onze onderneming gunstig gezind en heeft ons deze drie verstandige en flinke jonge mannen gezonden, die ons met genoeg leiding en hulp zullen verschaffen als wij tenminste niet te kieskeurig zijn om hun dat te vragen' (Boccaccio, 2005: 21).

In bovenstaand citaat komen alle drie de krachten aan de orde. In de eerste zin verwijst het woord 'redkavelen' naar het vernuft. De 'liefdesgloed' verwijst naar de liefde en iets verder in de alinea wordt nog duidelijker naar de liefde verwezen. Vervolgens wordt er helder beschreven dat de fortuin de oorzaak is voor het samenkomen van de groep en dat hun plannen om de stad te ontvluchten haar welgezinnd zijn. Deze plannen verwijzen weer naar het vernuft. Hiermee stelt Boccaccio dat de fortuin, de liefde en het vernuft meerdere malen en in verschillende vormen voorkomen bij mensen van allerlei rangen in variërende situaties.

In het raam van de *Pentamerone* komen de fortuin, de liefde en het vernuft ook voor net als in de *Decamerone*. De vader van Zoza, prinses Zoza zelf en prins Taddeo zijn van adel, terwijl het oude vrouwtje dat Zoza heeft vervloekt, de tien lelijke sprookjesvertelsters en de slavin Lucia vrouwen van lage afkomst zijn. Hiermee geeft Basile bedoeld of onbedoeld aan dat de fortuin, de liefde en het vernuft van toepassing zijn op het leven van iedereen, ongeacht de afkomst. De fortuin is onder andere verantwoordelijk voor de omstandigheden waarin Zoza zich bevindt. De fortuin laat Zoza eerst de ongelukkige kant van het leven zien en daarna de gelukkige. Doordat de vader van Zoza continu probeert zijn dochter aan het lachen te krijgen, bewijst hij dat hij veel van haar houdt. Ook is de liefde duidelijk aanwezig tussen Taddeo en Zoza. Het huwelijk tussen Taddeo en Lucia lijkt niet op liefde te zijn gebaseerd. Taddeo toont zijn liefde niet aan Lucia, maar hij geeft wel om zijn ongebooren kind. Hij heeft ook al na een enkele blik interesse in Zoza. Lucia lijkt ook niet veel van Taddeo te houden, maar alleen van de status, de macht en de rijkdom die ze heeft vergaard door Taddeo te strikken. Tenslotte tonen de personages regelmatig het vernuft. De vader van Zoza bedenkt namelijk allerlei plannen om zijn dochter aan het lachen te krijgen. Daarnaast weet Lucia Zoza al het werk te laten doen en zelf met de beloning weg te glippen. Vervolgens laat Zoza zich van haar intelligente kant zien door de slavin te ontmaskeren en de prins terug te krijgen.

Een verschil met het raam van de *Decamerone* is dat Zoza naast haar intelligentie ook magie gebruikt om de situatie en haar toekomst te verbeteren, terwijl de personages uit het raam van de *Decamerone* geen magie gebruiken.

Zoza komt na zeven jaren zoeken aan in Camporotondo waar de prins begraven ligt. Ze neemt de kruik en begint deze te vullen met haar tranen om de betoverde prins weer tot leven te wekken.

Lucia, een Moorse slavin, die vaak bij de bron kwam om water te putten met een tonnetje en die de geschiedenis van dat grafschrift kende – want er werd alom over gesproken – zag Zoza haar vele tranen storten, die in twee beekjes uit haar ogen vloeiden, en bleef haar bespieden, tot de kruik op het geschikte punt gekomen was, om haar het werk uit handen te nemen en haar met de gebakken peren te laten zitten. En toen zij zag, dat ze ingeslapen was, trok ze handig de kruik van haar schoot, hield er haar eigen ogen boven en vulde de kruik met vier flinke huilbuien tot de rand. Zo gauw deze vol was, stond de prins, als ontwaakte hij uit een diepe slaap, op uit de tombe van wit marmer en omarmde snel die Moorse slavin. En hij voerde haar met zich in zijn paleis en vierde met schitterende feesten en stralende verlichting hun bruiloft. Toen Zoza ontwaakte en de kruik op de grond vond – en met het water waren haar verwachtingen verloren gegaan – en zij het graf open zag, kromp haar hart ineen, alsof zij op het punt stond de bagage van haar ziel uit te pakken bij de douane van de Dood. Doch, omdat er geen middel tegen dit kwaad bestond en zij niets anders kon bejammeren dan haar ogen, die, in plaats van te waken, dichtgevalen waren, begaf zij zich met de trage tred de stad in. Toen zij daar hoorde van de feesten van de prins en de voortreffelijke eigenschappen der vrouw, die hij tot de zijne gemaakt had, kon zij zich aanstonds indenken, hoe het feit gebeurd was en klaagde, dat twee duistere zaken haar berooid op de aarde gezet hadden: de slaap en een Moorse slavin. Om echter alles wat mogelijk was te proberen tegen de dood, waartegen ieder levend wezen zich zoveel hij kan verzet, huurde zij een mooi huis tegenover het paleis van de prins, van waar zij, al was het dan niet de afgod van haar hart zelve, tenminste de muren kon aanschouwen van de tempel, waarin het zo heftig begeerde geluk huisde. Taddeo, die steeds als een vleermuis om die donkere nacht, welke de Moorse slavin was, rond fladderde, merkte op een zekere dag Zoza op en werd daardoor gelijk een adelaar in het aandachtig turen naar haar persoonje, naar Zoza, die door de natuur bovenmatig bevoorrecht was en het toppunt van schoonheid mocht heten. Toen de slavin dit ging merken, maakte zij een hels spektakel, en in blijde verwachting als zij was, dreigde zij haar man in haar gebroken taaltje: ‘Jij niet van het venster willen weggaan, ikke mij stompen op mijn buik geven en kleine Giorgio vermorzelen!’ Taddeo, die een zwak voor zijn nageslacht had, beefde als een rietje en onttrok zich, uit vrees, haar enige ergernis te geven, uit het gezicht van Zoza, gelijk de ziel uit het lichaam (Basile, 1960: 11-12).

In bovenstaand citaat komt als eerste het vernuft van Lucia naar voren wanneer ze de prins afhandig weet te maken van Zoza. Door toedoen van de fortuin bevindt Zoza zich in een ongelukkige situatie. Vervolgens wordt direct duidelijk dat Taddeo meer interesse heeft voor Zoza dan voor Lucia. Hieruit blijkt dat de fortuin, de liefde en het vernuft ook in het raam van de *Pentamerone* voorkomen, maar wel onder andere omstandigheden en in andere mate dan in de *Decamerone*.

De fortuin

Vrouw Fortuna behoort tot de Romeinse mythologie waarin ze beschreven wordt als de godin van toevallige gebeurtenissen. Volgens G.J.M. Bartelink is Fortuna oorspronkelijk de godin van zegen en vruchtbaarheid, maar wordt later met de Griekse godin Tyche gelijkgesteld als de godin van het toeval en het lot. Haar attributen zijn de hoorn van overvloed, het roer, de bal, het rad en een blinddoek (Bartelink, 1969: 109). De toevallige gebeurtenissen kunnen ongeluk betekenen, maar ook geluk. In de *Decamerone* speelt de fortuin in elk verhaal een rol en veroorzaakt dat personages in nadelige of voordelige situaties terechtkomen. Als de fortuin niet voorkomt in een verhaal gebeurt er niets en is er ook geen avontuur om over te vertellen. In de *Pentamerone* is de fortuin ook verantwoordelijk in ieder sprookje voor het geluk of het ongeluk dat de personages ervaren.

Een opvallend kenmerk is dat de personages uit de *Decamerone* hun intelligentie gebruiken wanneer de fortuin een bepaalde gebeurtenis beïnvloed. Als een bepaalde gebeurtenis wordt veroorzaakt door de fortuin in de *Pentamerone* dan worden personages geholpen door feeën, reuzen, betoverde ringen of andere magische elementen. In de *Decamerone* weten de personages zich vaak zelf te redden, terwijl de personages uit de *Pentamerone* gered worden door magie. In verhaal vier van dag zeven uit de *Decamerone* bijvoorbeeld, weet Ghita zichzelf uit een benarde situatie te redden en alles tot een goed einde te laten komen. Haar man Tofano heeft het vermoeden dat Ghita een minnaar erop nahoudt, omdat ze hem elke avond dronken voert en zelf het huis uitsluipt. Op een avond doet Tofano net alsof hij dronken is om op te letten wat zijn vrouw precies uitspookt 's nachts. Als Ghita die nacht thuiskomt, kan ze er niet in, omdat alles op slot is. Vanuit het raam beschuldigt Tofano Ghita ervan vreemd te zijn gegaan, maar zij blijft het ontkennen.

Tofano liet de woordenvloed onverstoord over zich heengaan en bleef bij zijn onverstandige besluit. 'Nu heb je me genoeg getreiterd!' riep Ghita uit. 'Moge God je vergeven! Ik leg mijn spinrokken hier neer, je kunt het als herinnering bewaren.' Met die woorden verdween ze in de duisternis, die zo dicht was dat je geen hand voor ogen zag. Bij de put nam ze een grote steen die daar lag en smet die met de kreet 'God, vergeef me!' in het water.

Toen Tofano de plons hoorde, was hij er vast van overtuigd dat ze zich van kant maakte. Hij greep de puttemmer en rende naar buiten om haar te hulp te schieten. Zijn vrouw, die zich dicht bij de ingang verborgen had, sloop, zodra ze hem zag rennen, het huis in, deed de deur op slot en ging voor het venster staan, vanwaar ze hem toebeet: 'Je moet water bij de wijn doen terwijl je hem drinkt, niet achteraf!'

Bij het horen van haar stem begreep Tofano dat hij in de val gelopen was en keerde naar de deur terug. Toen hij die vergrendeld vond, begon hij te zeuren dat ze open moest maken (Boccaccio, 2005: 461).

Dit is nog maar het begin van haar list, omdat ze hem vervolgens schreeuwend begint te verwijten dat hij zo'n dronkenlap is. Door haar geschreeuw komen de burens naar buiten die de ruzie aanhoren. Tofano is inmiddels zo boos geworden dat hij dreigt Ghita te vermoorden wat hem geen goed doet. Onmiddellijk schelden de burens hem de huid vol en slaan hem bont en blauw.

In dit verhaal wordt Ghita door een onfortuinlijke misleiding gesnapt. Ze denkt namelijk dat haar man dronken is, terwijl hij met opzet nuchter is gebleven om haar te kunnen betrappen. Het gevolg is dat ze in een benauwde situatie zit. Door het gebruik van haar vernuft weet ze echter haar man dezelfde streek te leveren die hij haar levert. Daarnaast weet ze ook onder haar straf van het vreemdgaan uit te komen door de rollen om te draaien en hem als de slechterik neer te zetten in plaats van zichzelf.

In het eerste verhaal van de tweede dag uit de *Pentamerone* bevindt Petrosinella zich in een ongunstige situatie, omdat ze achterna wordt gezeten door een heks. De moeder van Petrosinella heeft namelijk peterselie geplukt uit de tuin van de heks zonder het te vragen, terwijl ze zwanger is van Petrosinella. De heks is erg boos geworden en beveelt haar het kind te geven wat de moeder wel belooft, maar niet nakomt. Daarom heeft de heks Petrosinella ontvoerd en in een hoge toren gezet. Petrosinella luistert vervolgens een gesprek af tussen de heks en haar vriendin, die verraadt dat Petrosinella elke avond een prins op bezoek krijgt. Volgens de heks kan Petrosinella alleen uit de toren ontsnappen met behulp van drie betoverde eikels, die verstopt in de toren liggen. Samen met de prins ontsnapt Petrosinella, omdat ze door het afluisteren, te weten is gekomen waar de eikels verstopt liggen. De heks heeft ze snel door en rent de geliefden achterna.

Toen de twee, die harder dan een paard op hol aan het rennen waren, haar [de heks] hun kant zagen uitkomen, hielden zij zich voor verloren. Doch Petrosinella herinnerde zich de eikels en gooide er een op de grond. En zie, daar kwam een bloedhond te voorschijn, zo verschrikkelijk, dat het niet te vertellen is, zo erg. En die liep met opengesperde muil, luid blaffende de heks tegemoet, om haar in één hap op te slokken. Maar de heks, die kwaadaardiger dan de duivel was, zocht in haar zak, haalde er een brood uit en wierp dit de hond voor; en deze liet de staart zakken en kalmeerde. En die heks ging weer achter het vluchtende tweetal aanhollen. Toen zij haar weer zagen naderen, wierp Petrosinella de tweede eikel, en er kwam een woedende leeuw uit, die de grond met zijn staart bebeukte en zijn manen schudde, en met een keelgat van twee handpalmen wijdte zich reeds opmaakte, de heks in een oogwenk daartussen te kraken. Doch zij keerde terug, wilde een ezel die op een wei graasde, sloeg de huid om en stormde de leeuw tegemoet. En deze hield haar toen voor een ezel en werd er zo bang van, dat hij wegholde en nu nog aan het vluchten is.

[...] Petrosinella liet de derde eikel vallen en er kwam een wolf uit. Deze zag, dat de heks nog in de ezelshuid gewikkeld zat, welke zij niet afgeworpen had uit vrees, dat de leeuw

haar achtervolgen zou. En de wolf gaf haar geen tijd, een nieuw besluit te nemen en verslond haar met ezelskinn en al (Basile, 1960: 80).

Door de fortuin is Petrosinella ongewild aan de heks beloofd, maar omdat de moeder deze belofte niet na is gekomen, wordt Petrosinella ontvoerd. Ze wordt opgesloten in een toren en voelt zich erg ongelukkig. Uiteindelijk kan ze aan de heks ontkomen door de magische eikels te gebruiken in plaats van haar intelligentie. Elke avond heeft Petrosinella de heks een slaapdrankje gegeven om haar prins te kunnen ontmoeten. Het is daarom zeer aannemelijk dat ze ook kan ontsnappen door haar intelligentie te gebruiken en de heks het drankje te geven in plaats van magie te moeten gebruiken.

Een ander opmerkelijk aspect is dat er in de *Decamerone* sommige verhalen een ongelukkig einde hebben door toedoen van de fortuin. Alle verhalen van bijvoorbeeld dag vier, behalve verhaal tien, hebben een slechte afloop. Daarnaast blijven er ook veel schuldige personages ongestraft, omdat ze door hun intelligentie een manier hebben gevonden, waardoor ze kunnen vervolgen waarmee ze bezig zijn, zonder dat iemand iets doorheeft, zoals overspelige echtgenoten. Onschuldige personages worden ook regelmatig beschuldigd of gestraft voor iets wat ze niet hebben gedaan, zoals Egano de man van Beatrice die in elkaar geslagen wordt door Anichino, zijn dienaar, maar tegelijkertijd de minnaar van zijn vrouw in verhaal zeven van dag zeven. Door een list van Beatrice weet ze van Anichino te kunnen blijven genieten, terwijl haar man niet meer aan haar trouw twijfelt. Beatrice vertelt Egano dat Anichino avances naar haar heeft gemaakt en in de tuin met hem heeft afgesproken. Ze bewijst Egano haar trouw door dit aan hem te vertellen en hij kan Anichino daarvoor straffen. Vervolgens gaat Egano verkleed als zijn vrouw in de tuin de minnaar opwachten om hem een lesje te leren, maar Anichino slaat hem volledig in elkaar, omdat hij de eer van zijn meester zogenaamd beschermt en net alsof heeft gedaan dat hij verliefd op Beatrice is om haar trouw uit te kunnen testen. Natuurlijk is Anichino een compagnon in het complot van Beatrice, maar op die manier wordt wel een onschuldige man zinloos gestraft.

De sprookjes uit de *Pentamerone* hebben allemaal een gelukkig einde op twee na. Het tiende sprookje over de gevilde oude vrouw van de eerste dag en het derde verhaal van de derde dag hebben een ongelukkige afloop. In het laatstgenoemde verhaal hoort de koning van Fossostretto dat in de horoscoop van zijn dochter Renza beschreven staat dat zij zal omkomen door een knook. Daarom sluit hij haar op in een toren en mag ze alleen vlees zonder botten voorgeschoteld krijgen. Op een dag komt er een prins langs en de twee jongeren worden

verliefd op elkaar. Renza wil graag uit de toren komen om behalve van de frisse lucht te kunnen genieten ook haar prins te kunnen omarmen.

Renza was aan het overdenken, hoe zij zich heimelijk uit de voeten kon maken en de hofdames om de tuin leiden, toen een bulldog, die de koning als wachter over de toren gesteld had, haar kamer binnen kwam met een grote knook in zijn bek, en terwijl hij hierop onder het bed aan het kluiven ging, zag Renza het bot. Dadelijk bedacht zij, dat dit een instrument was, welk de Fortuin haar in haar belang zond; en zij joeg de hond uit haar kamer en pakte het hem af. Vervolgens gaf zij aan de hofdames te verstaan, dat zij hoofdpijn had, en dat ze haar daarom moesten laten rusten zonder haar te storen.

Zo in haar eentje begon zij de knook te hanteren als een metselaar van beroep. Zij bikte een steen van de muur af en bewerkte zo, dat ze deze losmaakte en afbrak, waardoor zij zonder moeite door de opening kon (Basile, 1960: 142).

Om de nacht door te brengen, nemen de prins en Renza hun intrek in een paleis. Daar ontvangt de prins een brief waarin staat dat zijn moeder op sterven ligt en dat hij direct thuis wordt verwacht. Hij belooft aan Renza zo snel mogelijk terug te komen en anders iemand haar te laten ophalen.

De Fortuin echter heeft de ondeugd, het kluwen in de war te brengen, het spel te bederven en een lange neus te trekken tegen alle goede voornemens der verliefden (Basile, 1960: 142).

Renza blijft niet op hem wachten, omdat ze zich vermomt en hem volgt. Ze wordt de knaap van de prins en ontdekt dat zijn moeder hem heeft uitgehuwelijkt en helemaal niet op sterven ligt. De prins rept echter geen woord over Renza. Daardoor ervaart ze zoveel liefdesverdriet dat ze overlijdt. Wanneer de prins erachter komt dat het Renza is, pleegt hij direct zelfmoord. Renza denkt dat de fortuin haar goed gezind is bij het aanzien van de knook en daarin een instrument ziet om te ontsnappen. Niet de knook, maar juist het ontsnappen uit de toren wordt haar dood. De knook is zodoende de oorzaak van haar ellende, die de fortuin op haar pad heeft gebracht.

Buitenom de twee sprookjes die een slechte afloop hebben, ondergaan onschuldige personages in andere sprookjes uit de *Pentamerone* ook tegenslagen. Nadat zij hun problemen hebben overwonnen, ligt er voor hen wel een mooie toekomst te wachten. Verder komen er geen verhalen in de *Pentamerone* voor waarin onschuldige personages van het begin tot het einde van een verhaal ongelukkig blijven of gestraft worden voor iets wat ze niet hebben gedaan, zoals in de *Decamerone*. Personages die slechte daden verrichten of ontrouw zijn geweest, krijgen wel altijd een gepaste straf.

De liefde

In de *Decamerone* staan ongeveer driekwart van de honderd verhalen in het teken van de liefde. De liefde komt zowel in een gepassioneerde vorm voor als in een platonische. Vurige verliefdheid, verlangens, lust en liefde worden beschreven tussen mannen en vrouwen, maar ook tussen personages van hetzelfde geslacht. Daarnaast wordt een platonische liefde beschreven tussen ouders en hun kinderen, tussen familieleden en tussen goede vrienden en vriendinnen. Ook zijn er uitzonderingen wanneer een personage bijvoorbeeld verliefd wordt op zijn of haar eigen familie of wanneer een personage van een ander personage houdt alsof het zijn of haar eigen kind is. In de *Pentamerone* speelt de liefde in ongeveer tachtig procent van de vijftig verhalen een rol. Vurige verliefdheid, lust en liefde wordt alleen beschreven tussen mannen en vrouwen, maar niet tussen personages van hetzelfde geslacht. Wel wordt de platonische liefde kenbaar gemaakt tussen ouders en hun kinderen, tussen familieleden onderling en tussen goede vrienden en vriendinnen net als in de *Decamerone*. Ook worden dezelfde uitzonderingen beschreven wanneer personages op een familielid verliefd worden of wanneer er van een ander personage wordt gehouden alsof het een eigen kind is.

Een opvallend facet is dat de liefde in de *Decamerone* regelmatig voorkomt, omdat er vaak wordt verteld over getrouwde vrouwen die vreemdgaan. Dag zeven staat bijvoorbeeld in het teken van de poetsen die vrouwen ten kostte van mannen bakken. Het grotendeel van de verhalen van dag zeven vertellen over vrouwen die hun man bedriegen met een minnaar. Ook in verhalen van de andere dagen komt dit onderwerp regelmatig aan bod. Niet alleen worden huwelijksbeloften dikwijls verbroken, maar ook de beloften tegenover God worden vaak door geestelijken verbroken. Ondanks dat de geestelijken zich eigenlijk aan het celibaat moeten houden, bedrijven ze frequent de liefde uit nieuwsgierigheid of uit pure lust voor andere personages. In het derde verhaal op de zevende dag bijvoorbeeld komen beide soorten van verbroken beloften voor, omdat een getrouwde vrouw de liefde bedrijft met een broeder. Rinaldo is smoorverliefd geworden op zijn buurvrouw Agnesa, maar omdat zij al getrouwd is en tevens zwanger, ziet hij geen mogelijkheid om haar te verleiden. Daarom besluit hij om bevriend te raken met het stel en peetvader van het kind te worden om toch in haar buurt te kunnen zijn, zonder argwaan op te wekken. Uiteindelijk gaat Rinaldo het klooster in. Als broeder weet Rinaldo Agnesa wel om te praten en met haar de liefde te bedrijven. Dat hij een broeder is, dient als een dekmantel voor het feit dat hij zo vaak bij haar op bezoek komt. Op een dag worden ze bijna betrapt door haar echtgenoot, maar Agnesa maakt hem wijs dat Rinaldo met het kindje in de slaapkamer is, omdat het wormen heeft en daardoor bijna is

overleden. Rinaldo zou de wormen belezen hebben en het kindje zou daardoor weer helemaal gezond zijn, wat de echtgenoot gelooft. In dit verhaal pleegt de vrouw overspel en houdt de broeder zich niet aan de geloften van armoede, zuiverheid en gehoorzaamheid tegenover God. Zodoende drijft de liefde of lust hun er beiden toe in zonde te vervallen.

In de *Pentamerone* komt het onderwerp vreemdgaan niet aan de orde, maar verkrachting wel. In het vijfde verhaal op de vijfde dag krijgt Thalia tijdens het spinnen een vlasdop onder haar nagel, waardoor ze in een betoverde slaap raakt. Haar vader denkt dat ze dood is en verdrietig verlaat iedereen het paleis. Op een dag vliegt een jachtvalk van een koning door een venster het paleis binnen, maar nadat er niemand opendoet na lang kloppen, kan hij met een ladder alsnog binnenkomen.

Zo gebeurde, en eenmaal er binnen, was hij stom verbaasd toen hij nergens een levend wezen vond; en tenslotte bereikte hij de kamer, waar Thalia als betoverd zat. De koning, die in de mening verkeerde, dat zij sliep, riep haar. Maar zij kwam niet tot zichzelf, wat hij ook deed en hoe hij riep. En daar hij intussen in vuur en vlam raakte door die schoonheid, droeg hij haar naar bed en maakte haar tot de zijne. Vervolgens liet hij haar daar liggen en keerde naar zijn rijk terug, waar hij een tijd lang niet meer aan dat geval terugdacht.

Na negen maanden bracht Thalia een paar kindertjes ter wereld, een jongetje en een meisje, twee prachten van bengels (Basile, 1960: 273).

Zoals uit het bovenstaande citaat duidelijk wordt, verkracht de koning Thalia. Haar kinderen zuigen uiteindelijk de vlasdop onder haar nagel vandaan, waardoor ze wakker wordt. Wat vervolgens nog merkwaardiger is, is dat Thalia niet boos of verdrietig is of zich misbruikt voelt. Ze is alleen maar dolgelukkig met haar kinderen. Thalia heeft geluk dat ze ontwaakt uit haar betoverde slaap, want de koning krijgt na verloop van tijd het idee om haar opnieuw op te zoeken. Als ze nog in diepe slaap zou zijn geweest, zou de koning haar zeker nog een keer verkracht hebben. Als hij haar wakker aantreft, legt hij haar uit wat er gebeurt is en ze sluiten vriendschap. Het is opmerkelijk dat ze geen ruzie maken, maar vriendschap sluiten.

Tegenwoordig zou het realistischer zijn geweest als zij hem de huid zou hebben vol gescholden en dat hij een gepaste straf voor zijn daad zou hebben gekregen. De koning is getrouwd als hij Thalia voor de eerste keer ziet, wat betekent dat hij zijn echtgenote heeft bedrogen. Daarom is dit het enige sprookje in de *Pentamerone* waarin overspel gepleegd wordt. Het grote verschil met de *Decamerone* is dat daar voornamelijk de vrouwen hun man bedriegen in plaats van andersom. Nadat de koning heeft vernomen dat zijn echtgenote geprobeerd heeft om Thalia en haar kinderen uit jaloersheid te laten vermoorden, wordt ze zelf vermoord. Het sprookje lijkt vervolgens een gelukkig einde te hebben, doordat Thalia de

nieuwe vrouw van de koning wordt, maar in werkelijkheid trouwt Thalia met haar verkrachter.

In de tijd van Basile wordt er niet op deze manier over gedacht en heeft het sprookje werkelijk een gelukkig einde zonder een nare nasmaak. Dat de koning de liefde bedrijft met Thalia terwijl ze in een betoverde slaap ligt, wordt niet gezien als een verkrachting, maar als het begin van een proces dat de vloek opheft. De kinderen die de koning bij Thalia verwekt heeft, verbreken de vloek door de vlasdop onder haar nagel uit te zuigen. Zonder haar kinderen zou Thalia waarschijnlijk vandaag nog steeds in een betoverde slaap hebben gelegen, want niemand weet hoe de vloek opgeheven kan worden. Vervolgens veroordeelt de koning zijn eigen vrouw tot de doodstraf, omdat ze heeft geprobeerd om Thalia en haar kinderen te laten vermoorden. Hierdoor wordt Thalia in principe voor de tweede keer gered van het kwaad door de koning. Als de koning daarna Thalia tot zijn vrouw neemt, kan dit als een derde redding gezien worden, omdat Thalia wordt neergezet als een hulpeloze ongetrouwde moeder die niets liever in haar leven kan gebruiken dan een echtgenoot. Daarom wordt in de tijd van Basile de koning als een held gezien en niet als een verkrachter, waardoor het sprookje echt een gelukkig einde heeft.

Ondanks dat verkrachting een onderliggend thema in het verhaal van Thalia is, speelt de liefde een grote rol.

In Basile's story Talia is the daughter of a king who loved her so much that he could not remain in his castle after she fell into a deathlike sleep. We hear nothing more about him after he left Talia ensconced on her thronelike chair 'under an embroidered canopy,' not even after she reawakened, married her king, and lived happily with him and her beautiful children. One king replaces another king in the same country; one king replaces another in Talia's life – the father king is replaced by the lover king (Bettelheim, 1976: 228).

De liefde is volgens Bruno Bettelheim sterk aanwezig tussen Thalia en haar vader en tussen Thalia en haar echtgenoot. Daarnaast houdt Thalia erg veel van haar kinderen. De rol van de kok is ook belangrijk voor het sprookje, omdat hij het bevel van de koningin krijgt om Thalia en haar kinderen te vermoorden en vervolgens te koken om deze maaltijd aan de koning voor te schotelen. De koningin is van plan om haar echtgenoot pas te vertellen wat er op zijn bord ligt nadat hij alles heeft opgegeten. De kok toont zijn liefde voor Thalia en haar kinderen, omdat hij het niet over zijn hart kan verkrijgen om ze te vermoorden. Daarom besluit hij in het geheim twee geiten te slachten en deze te koken. Het hele verhaal wordt geleid door de liefde, omdat alle gebeurtenissen een gevolg zijn van de liefde. Ook de gelukkige afloop is niet alleen te danken aan de goedgezinde fortuin, maar ook aan de liefde.

Een ander verschil wat betreft de liefde in de *Decamerone* en in de *Pentamerone* is dat het niet altijd liefde op het eerste gezicht is. In de *Decamerone* krijgen mannelijke of vrouwelijke personages de partner naar wie zij verlangen door hun vernuft te gebruiken. De geschaakte partij is hier niet altijd gelukkig mee, omdat ze zich bijvoorbeeld niet aangetrokken voelen tot de ander of ze vinden de ander niet waardig genoeg. Lelikhed of ouderdom worden niet als redenen beschreven voor de afkeer die personages ervaren tegenover andere personages. Uiteindelijk zien de ongelukkige echtgenoten dan alsnog de waardigheid en de schoonheid van hun partner in op het einde van het verhaal. Dit effect wordt bereikt met behulp van de intelligentie. In het negende verhaal van de derde dag bijvoorbeeld vraagt Gilette de Narbonne of ze met Bertrand de Roussillon mag trouwen als beloning voor het genezen van de Franse koning.

Hoewel Bertrand, die het meisje van kindsbeen af kende, haar bij het weerzien beeldschoon had gevonden, wist hij maar al te goed dat ze in stand niet zijn gelijke was. 'Sire!' riep hij diep verontwaardigd uit, 'u wilt me toch niet zo'n tongkijkster tot vrouw geven? God verhoede dat ik ooit met haar trouw!' (Boccaccio, 2006: 146).

Gilette is de dochter van een dokter, terwijl Bertrand de zoon van een overleden graaf is, waardoor de Franse koning de voogdij over hem heeft gekregen. Met veel tegenzin trouwt Bertrand met Gilette, maar vertrekt direct van huis om te vechten in de oorlog bij Florence. Gilette wordt daardoor ongelukkig en besluit naar zijn verwaarloosde graafschap te gaan en zij krijgt daar alle zaken weer op orde. Als hij dit verneemt, laat het hem totaal koud en zegt pas weer naar huis te keren als Gilette zijn ring om haar vinger heeft en een kind van hem baart. In Florence ontdekt ze dat Bertrand verliefd is op een meisje. In ruil voor een rijkelijke beloning maakt Gilette met het meisje en haar moeder een afspraak om haar plaats in te nemen in bed. Het meisje vraagt om zijn ring aan haar te geven om zijn liefde aan haar te bewijzen. In de waan dat Bertrand 's nachts met het meisje de liefde bedrijft, ligt hij in werkelijkheid met Gilette in bed en raakt ze zwanger van een tweeling. Bertrand keert na onbepaalde tijd terug na zijn graafschap, omdat hij verneemt dat zijn vrouw het verlaten heeft. Gilette volgt hem naar huis en confronteert hem daar met zijn voltooide eisen.

Daarop vertelde Gilette hem en de andere aanwezigen, die met stijgende verbazing toeluurden, de hele toedracht. De graaf kon niet ontkennen dat ze de waarheid sprak. Hij was diep onder de indruk van haar scherpzinnigheid en volharding en nog meer van de twee schattige kindjes. Om zijn woord niet te breken en om tegemoet te komen aan de aanwezigen, zowel mannen als vrouwen, die hem allen smeekten haar eindelijk als zijn wettige echtgenote te aanvaarden en te respecteren, liet hij zijn koppige trots varen: hij hielp haar overeind, kuste en omhelsde haar en erkende haar als zijn vrouw en haar kinderen als de zijne. Daarop liet hij

gewaden halen die bij haar stand pasten en besliste tot grote vreugde van de aanwezigen en van al zijn andere vazallen die het bericht vernamen, dat het feest nog verscheidene dagen zou duren. En van die dag af eerde hij Gilette als zijn gemalin en schonk haar al zijn genegenheid en liefde (Boccaccio, 2006: 252).

Gilette is al van kleins af aan smoorverliefd op Bertrand, liefde op het eerste gezicht, maar deze liefde is niet wederzijds ook al is ze beeldschoon. Door haar intelligentie te gebruiken, weet ze hem als echtgenoot te krijgen, maar Bertrand ziet haar waardigheid nog steeds niet in. Vervolgens krijgt ze niet alleen alle zaken van zijn graafschap weer op orde, maar weet ze ook de onmogelijke eis van haar man in te willigen door haar vernuft te gebruiken. Bertrand denkt dat hij overspel pleegt, maar door de slimme list van Gilette is dat niet het geval. Uiteindelijk realiseert hij zich dat Gilette door haar intelligentie wel waardig genoeg voor hem is en accepteert hij haar eindelijk als zijn vrouw.

In de *Pentamerone* is het ook niet altijd liefde op het eerste gezicht. Wat opviel in vergelijking met de *Decamerone* is dat er veel verstandshuwelijken worden gesloten in plaats van huwelijken die op liefde berusten. Bij deze huwelijken komt de liefde helemaal niet ter sprake. Daarnaast komen er ook sprookjes voor waarin de liefde in een huwelijk maar van een kant komt. In de *Pentamerone* krijgen lelijke, oude of onwaardige personages het voor elkaar om de ander te winnen met behulp van magie of intelligentie. Vaak wordt het lelijke of oude personage op het einde van het verhaal dan omgetoverd in een knappe verschijning, waardoor de liefde alsnog wederzijds wordt. In het tiende verhaal van de eerste dag over de gevilde oude vrouw bijvoorbeeld wordt een oude vrouw door magie ineens weer een knap jong meisje. In het vijfde verhaal van de tweede dag verandert een lelijke slang in een knappe jongeman en in het derde verhaal van de eerste dag trouwt de lelijke Peruonto met een prinses, omdat hij magische krachten heeft gekregen. De sprookjes hebben allemaal hetzelfde einde, omdat de oude vrouw, de enge slang en de lelijke Peruonto allemaal weer jong of knap worden door magie, waardoor de echtgenoten verliefd op hen worden. In de *Decamerone* is het zodoende geen liefde op het eerste gezicht wegens onwaardigheid en door zich niet aangetrokken te voelen tot de ander. In de *Pentamerone* is het geen liefde op het eerste gezicht, omdat de personages erg lelijk of oud zijn. Wat overeenkomt, is dat in beide werken de stelletjes op het einde van het verhaal wel van elkaar lijken te houden. Een verschil wat betreft de liefde tussen de twee werken is dat de liefde in de *Decamerone* veel vuriger en intenser lijkt te zijn dan in de *Pentamerone*. De personages uit de *Decamerone* hebben namelijk grotere offers gebracht voor hun geliefden; ze hebben harder gevochten voor de liefde en de vurige liefde en verlangens hebben hoogtij gevierd vanwege het vele overspel.

Een andere gelijkenis is dat de vrouwen uit de *Decamerone* en uit de *Pentamerone* bewust erop ingesteld zijn om de man die zij verlangen hoe dan ook als echtgenoot of in bed te krijgen. In de *Decamerone* wordt het vernuft gebruikt, terwijl in de *Pentamerone* dikwijls de magie wordt ingeschakeld.

The type of the fetching maiden [young maidens in folktale who do display a capacity for actively winning a young man's devotion] or true bride was depicted quite positively in Basile's stories, where desire's role is out in the open – and indeed celebrated – as it had been in the literary novella going back to Boccaccio. Basile's heroines of this type are clearly intent on getting the beloveds into the bedroom. This is not to say, though, that such behaviour reflects the moral ideals or standards of Basile's seventeenth-century Naples. On the contrary, the renaissance novella was an eminently comic genre, depending on incongruous, “unheard of” behaviour for its effect. Neapolitan girls may actually have behaved as Basile depicted them, but they were not supposed to. That was the source of the fun for listeners or readers of tales like Basile's (McGlathery, 1991: 151).

Het vernuft

In de *Decamerone* speelt het vernuft de hoofdrol, omdat er weinig verhalen worden verteld waar het vernuft niet in voorkomt. Intelligente opmerkingen worden gemaakt om situaties te verbeteren en geniale listen worden bedacht, zodat personages kunnen krijgen waar zij naar verlangen. Op deze manier wordt bijvoorbeeld het vreemdgaan verborgen gehouden of zijn personages in staat om zichzelf vrijgesproken te krijgen van een bepaalde misdaad. Wel valt op dat de vrouwelijke personages meer gebruik lijken te maken van het vernuft dan de mannelijke personages, omdat ze zoveel bedrog en overspel moeten verbergen. Frans van Dooren bevestigt dat het vernuft vooral voorkomt in de verhalen die in het teken van het overspel staan.

Behalve een loflied op de liefde is de Decameron ook een lange verheerlijking van de intelligentie. De waarheid van deze uitspraak kan aan de hand van vrijwel alle verhalen worden aangetoond, maar zij komt toch wel het sterkst naar voren in de erotische novellen. Het is alsof de liefde, met name wanneer zij wordt gedwarsboomd, de verstandelijke vermogens van de mens pas echt activeert. Boccaccio's uitgangspunt in de erotische verhalen is dan ook niet, zoals men vaak denkt, een zich verlustigen in de seksuele driften en instincten, maar eerder een bewondering voor de macht van het menselijk verstand. Het centrale thema van de *Decamerone*, en de kern waar het in alle verhalen om draait, is 's schrijvers impliciete overtuiging dat de intelligentie de motor is van het menselijk handelen, en dat de mens dankzij de kracht van zijn denken in staat is alle door het lot opgeworpen barrières te nemen en alle door zijn begeerte gestelde doelen te bereiken. Net als de andere thematische kern, de liefde, manifesteert ook de intelligentie zich in vele vormen: in list en sluwheid, wijsheid en tact, spitsvondigheid en vernuft, scherpte en gevatheid, onderscheidingsvermogen en inzicht, kortom alle mogelijkheden waarvan de denkende mens gebruik kan maken. Als tegenhanger van de intelligentie speelt her en der ook de menselijke domheid een rol, niet zozeer als een op zichzelf staande grootheid, maar vooral als een middel om de intelligentie door de werking van het contrast nog meer te accentueren (Van Dooren, 1999: 113-114).

Het vernuft drukt niet alleen een stempel op de verhalen uit de *Decamerone*, maar er wordt ook nadrukkelijk en gedetailleerd door Boccaccio beschreven welke opmerking is gemaakt of hoe een bepaald plan precies in elkaar zit.

In het derde verhaal van de derde dag bijvoorbeeld wordt de list van een getrouwde vrouw om in de armen van haar minnaar te kunnen vertoeven, exact beschreven. Filomena vertelt dat een edelvrouw ongelukkig is, omdat ze haar echtgenoot, een wolwever, te min vindt. Daarom besluit ze een minnaar te nemen. Haar oog valt op een man die vaak het gezelschap van een pater opzoekt. Vervolgens bedenkt ze een ingenieus plan om de man in haar bed te krijgen. Tijdens de biecht vertelt ze aan de pater dat de man haar maar niet met rust laat en dat ze hier niet van gediend is, omdat ze zoveel van haar echtgenoot houdt en daar trouw aan wil blijven. Deze leugen is het eerste gedeelte van haar list waarmee ze de aandacht

van de man trekt. De pater geeft de man een berisping, maar hij weet nergens iets vanaf en ontkent daardoor als eerste reactie het hele gebeuren. Al snel begrijpt hij de achterliggende betekenis van deze list van de edelvrouw en doet net alsof hij er spijt van heeft tegenover de pater. Vanaf die dag loopt de man voortaan elke dag langs haar huis en wordt de liefde wederzijds. De edelvrouw laat vervolgens de pater een tweede maal de biecht afnemen, waarbij ze hem vertelt dat de man haar nog steeds niet met rust laat. Hij zou haar zelfs via een boodschapper een beurs en centuur hebben gegeven, maar die wil ze niet aannemen. Uit angst dat de boodschapper zogenaamd zou liegen tegen zijn meester en de cadeautjes zelf zou houden, neemt de edelvrouw ze toch aan. Ze overhandigt ze aan de pater met de vraag of hij ze terug wil geven aan de man. Op deze manier slaagt het tweede gedeelte van haar list, omdat ze de man twee cadeautjes kan schenken om haar liefde aan hem te tonen. Als de echtgenoot naar Genua moet voor zaken ziet de edelvrouw haar kans om de pater een derde maal te gebruiken. Ze laat de pater weer de biecht afnemen en vertelt hem wat de man zogenaamd heeft gedaan.

God weet door welk ongelukkig toeval hij erachter is gekomen dat mijn man gisterochtend naar Genua is afgereisd, maar in het duister van de laatste nachtelijke uren heeft hij zich toegang verschaft tot mijn tuin en is in een boom geklommen tot aan het raam van mijn slaapkamer, dat op de tuin uitziet. Hij had het al open geduwd en wilde net de kamer binnendringen, toen ik opeens wakker schrok, overeind vloog en aanstalten maakte om een keel op te zetten. En dat zou ik ook gedaan hebben als hij zich niet bekend had gemaakt en in Gods en uw naam om erbarmen had gesmeekt. Uit liefde voor u, vader, zweeg ik. Moedernaakt rende ik naar het raam en smakte het in zijn gezicht. Blijkbaar heeft hij toen de benen genomen, want ik heb verder niets meer van hem gehoord (Boccaccio, 2006: 198).

De pater spreekt vervolgens woedend de man aan, die daardoor op de hoogte komt van het verlangen van de edelvrouw. Ook het derde gedeelte van haar list slaagt, omdat haar minnaar nu precies weet dat haar echtgenoot van huis is en hoe hij haar kamer binnen kan komen.

Het derde verhaal van de derde dag vertelt zodoende niet alleen over hoe een vrouw het overspel verborgen weet te houden voor haar echtgenoot, maar ook wordt er gedetailleerd uiteengezet wat ze precies heeft gedaan en gezegd, waardoor de minnaar ongestoord in haar armen kan vertoeven. Door de pater wijs te maken dat de man iets verkeerd of vervelends heeft gedaan, geeft ze haar minnaar ongemerkt boodschappen door wat hij juist wel moet doen. Dit verhaal draait om haar list. Van het begin van het verhaal tot het einde is haar list in werking, waardoor haar vernuft de kern van het verhaal wordt. Voor de lezer is haar list totaal duidelijk, waardoor het verhaal erg geloofwaardig wordt.

In de *Pentamerone* speelt het vernuft ook een rol, maar deze is beduidend kleiner dan in de *Decamerone*. In ongeveer de helft van de vijftig spookjes nemen de personages niet de moeite het vernuft te gebruiken, omdat een probleem meestal wordt opgelost met magie in plaats van intelligentie. Regelmatig zijn de personages zich er ook niet van bewust dat ze het vernuft juist wel hebben gebruikt, waardoor iets toevallig goed komt. Een ander verschil met het vernuft in de *Decamerone* is dat als een personage het vernuft gebruikt, wordt er vaak niet nadrukkelijk en gedetailleerd beschreven wat er precies gezegd of gedaan is, waardoor ze een situatie verbeterd hebben.

Het zesde verhaal van de vijfde dag wordt het vernuft wel gebruikt, maar niet altijd in detail beschreven. Carluccio, de zoon van de koning wil niet leren lezen, totdat zijn onderwijzeres Sapia hem een klap verkoopt. Het maakt een grote indruk op hem, waardoor hij besluit om te leren en binnen korte tijd de geleerdste man van het hele rijk is. Carluccio kan die klap niet vergeten en besluit met Sapia te trouwen om zich daarvoor te kunnen wreken. Als ze getrouwd zijn, behandelt hij haar zeer slecht. Hij sluit haar op in een kamer van het paleis, geeft haar slecht te eten en verlaat zelf het paleis. Hij vertelt haar vervolgens dat de enige reden dat hij haar als vrouw wil, is om haar te kunnen beledigen. De moeder van Sapia laat vervolgens een gang graven onder het paleis om haar dochter te kunnen helpen. Ook bedenken ze een list hoe Carluccio, die koning is geworden, zijn vrouw weer zou accepteren.

En Sapia nam haar intrek in een huis tegenover het paleis, dat voor hem bestemd was. Zij stond fraai uitgedost aan het venster, toen de koning bij het zien van deze room der Gratiën, zonder haar als Sapia te herkennen, zijn zinnen op haar zette en zoveel listen toepaste, tot hij haar tenslotte in zijn armen had en bij zijn heengaan liet hij haar als herinnering aan zijn liefde een fraai halssnoer. Sapia haastte zich, toen de koning weggegaan was, om door de andere delen van zijn rijk te trekken, naar haar huis, waar zij na negen maanden een flinke jongen ter wereld bracht (Basile, 1960: 278).

Uit bovenstaand citaat blijkt dat Sapia en de koning beiden het vernuft gebruiken. Wat de koning precies voor listen heeft uitgehaald om Sapia in zijn armen te krijgen, wordt echter niet uiteengezet door Basile. Als dit verhaal in de *Decamerone* zou hebben gestaan, zouden deze listen zeer waarschijnlijk wel gedetailleerd beschreven zijn. Wat vervolgens opvalt, is dat dit verhaal sterk lijkt op het negende verhaal van de derde dag over Gilette en Bertrand uit de *Decamerone*. Sapia herhaalt de list namelijk nog twee keer. Het blijft onduidelijk hoe ze dit doet. Er wordt niets vermeld over wat Sapia en Carluccio precies tegen elkaar zeggen, waardoor Sapia hem opnieuw in haar armen lokt. Ook is het niet duidelijk of ze alleen andere kleding aan heeft getrokken als vermomming of dat ze nog meer heeft gedaan om haar

identiteit te verbergen. Tenslotte wordt niets verteld over haar woonsituatie en waar ze Carluccio ontvangt. Elke keer als de koning haar bezoekt, laat hij een juweel voor haar achter en raakt ze zwanger.

Toen eindelijk de koning terugkeerde, vernam hij, dat Sapia dood was, want inderdaad had de barones haar een slaapmiddeltje gegeven en haar als een echte dode laten begraven, om haar vervolgens uit de grafkelder te halen en in haar huis te verbergen. Hij sloot toen een huwelijk met een persoon uit een aanzienlijk geslacht en geleidde de bruid naar het koninklijk paleis. Doch op het hoogtepunt van het luidruchtig feest, dat ter gelegenheid van die gebeurtenis gevierd werd, verscheen Sapia in de zaal met de drie kindertjes, die schatjes waren. En zij wierp zich aan de voeten van de koning en smeekte hem om gerechtigheid, dat hij die kinderen, die van zijn bloed waren, niet van de kroon zou beroven. De koning bleef een wijle als een mens, die droomt. Doch eindelijk werd zijn hart vertederd, toen hij bemerkte, dat de wijsheid van Sapia tot de sterren reikte, en hij zag, dat op het ogenblik, waarop hij dit het minst verwacht had, drie steunpilaren voor zijn ouderdom aan hem voorgesteld werden. De dame, die hij had laten komen, gaf hij als echtgenote aan zijn broeder met een grote staat en hij nam Sapia tot zich en liet op die manier aan alle volkeren ter wereld weten, dat een wijze zelfs de sterren aan zich onderwerpen kan (Basile, 1960: 279).

Dit sprookje van Basile heeft erg veel gelijkenissen met het verhaal van Boccaccio. Gilette en Sapia worden beiden verstoten door hun echtgenoten. Beiden doen ze zich voor als een ander personage, waardoor ze zwanger raken van hun echtgenoten en een juweel krijgen. Tenslotte gooien Gilette en Sapia zich ook beiden voor de voeten van hun echtgenoten met hun schattige kinderen. Vervolgens houden beide echtgenoten van hun vrouwen en zien hun wijsheid in. Hieruit kan geconcludeerd worden dat Basile zijn sprookje vermoedelijk heeft gebaseerd op het verhaal uit de *Decamerone*. Het sprookje van Basile lijkt echter ongeloofwaardiger, omdat niet volledig beschreven wordt wat voor soort list er wordt uitgehaald en wat er precies gezegd is. Sapia heeft bijvoorbeeld alleen maar andere kleding aangetrokken en er wordt niets vermeld over daglicht of een donkere nacht. Daarom is het minder overtuigend dat Carluccio zijn eigen vrouw niet herkent op blijkbaar klaarlichte dag. In het verhaal van Boccaccio is het aannemelijker dat Bertrand zijn vrouw Gilette niet herkent, omdat het 's nachts donker is, waardoor hij haar gezicht niet kan zien. Doordat Basile minder aandacht schenkt aan de details van het beschrijven van listen of intelligente woorden, die gebruikt worden in zijn sprookjes, wordt de rol van het vernuft onbelangrijk, terwijl het juist uiterst relevant is voor de *Decamerone*.

Conclusie

In de eerste instantie lijkt de *Pentamerone* wat betreft de structuur en de inhoud sterk op de *Decamerone*. Bij nadere bestudering en vergelijking van de twee literaire werken blijkt dat de boeken minder op elkaar lijken dan in het begin wordt verwacht. De twee meest opvallendste verschillen zijn het vaak voorkomende magische element en de adellijke hoofdpersonages in de *Pentamerone*. In de *Decamerone* wordt nauwelijks over magie gesproken en de protagonisten behoren voornamelijk tot de lagere klasse of tot de middenklasse. Dit resulteert in het feit dat de *Decamerone* erg geloofwaardig en realistisch overkomt. Anders dan de *Decamerone* is de *Pentamerone* een sprookjesboek, waardoor het werk ook ongeloofwaardig en onrealistischer is.

De structuur van de twee werken lijkt erg op elkaar, omdat het beide raamvertellingen zijn. Op elke dag worden er door tien verschillende personages, tien verschillende verhalen verteld ter vermaak. Basile laat de structuur van zijn werk afwijken van de structuur van Boccaccio's werk, omdat de *Pentamerone* maar vijf dagen duurt en daardoor ook vijftig verhalen minder bevat. Ook staan de sprookjes uit de *Pentamerone* niet elke dag in het teken van een bepaald thema. Basile beschrijft ook hoe tien lelijke oude vrouwen de sprookjes vertellen aan de prins en zijn vrouw, terwijl de verhalen uit de *Decamerone* door zeven vrouwen en drie mannen aan elkaar worden verteld, die allen jong en knap zijn.

De fortuin, de liefde en het vernuft komen alle drie voor in het raam van zowel de *Decamerone* als van de *Pentamerone*. Alle drie de krachten hebben dezelfde rol en waarde in beide werken. Wat betreft de inhoud is overspel en bedrog een veelvoorkomend thema in de *Decamerone*, maar niet in de *Pentamerone*. De *Pentamerone* is veel grover door de, verminking, verkrachting, moord en bloederige straffen die worden uitgedeeld. Daardoor zijn het beide boeken voor volwassenen, ondanks dat de *Pentamerone* een sprookjesboek is.

De drie krachten komen ook voor in de honderd verhalen uit de *Decamerone* en de vijftig sprookjes uit de *Pentamerone*. De relevantie en waarde van hun rol wordt alleen anders beschreven. De fortuin heeft in beide boeken dezelfde rol, omdat ze veroorzaakt dat een personage in een bepaalde situatie terecht komt. Personages uit de *Decamerone* zien zichzelf vervolgens genoodzaakt om het vernuft te gebruiken, terwijl de personages uit de *Pentamerone* worden geholpen door magische krachten. Toch veroorzaakt de fortuin in de *Decamerone* dat verscheiden verhalen een slechte afloop hebben, terwijl de *Pentamerone* maar twee sprookjes met een slechte afloop beschrijft.

De liefde speelt in ongeveer vijfenzeventig procent van de verhalen uit de *Decamerone* een rol en in ongeveer tachtig procent van de sprookjes uit de *Pentamerone*. De liefde lijkt in de *Decamerone* echter vuriger van aard te zijn, omdat er zo vaak overspel gepleegd wordt. Daarnaast lijkt de liefde ook veel dieper te gaan, omdat personages meer voor de liefde overhebben. Het is in beide werken ook niet altijd liefde op het eerste gezicht. In de *Decamerone* wordt het vernuft gebruikt, waardoor de waardigheid en schoonheid uiteindelijk wel ingezien wordt. In de *Pentamerone* wordt een lelijk of oud personage vervolgens omgetoverd tot een knap of jong personage, waardoor de liefde tussen de personages alsnog wederzijds wordt. Zodoende komt de liefde wel in beide werken voor, maar in verschillende mate en vormen.

Het vernuft speelt de hoofdrol in de *Decamerone*, omdat in bijna elk verhaal een personage door scherpzinnige woorden of slimme daden een situatie in zijn of haar voordeel weet te draaien. Er zijn maar weinig verhalen waarbij getwijfeld kan worden aan de aanwezigheid van het vernuft. Ook wordt altijd heel precies beschreven wat een personage heeft gezegd of gedaan, waardoor een situatie verbetert, maar soms ook verslechtert. In de *Pentamerone* staat het vernuft totaal niet centraal, omdat er genoeg sprookjes in staan, waarin geen enkel personage ook maar een slimme opmerking maakt. Dit komt, omdat de personages kunnen uitwijken naar de magie, terwijl de personages uit de *Decamerone* meestal hun intelligentie gebruiken. Het is niet zo dat het vernuft onvindbaar is in de *Pentamerone*, want er zijn genoeg sprookjes waar hele intelligente personages in meespelen. Het vernuft speelt echter geen hoofdrol in de *Pentamerone*, want regelmatig wordt er niet uitgelegd hoe een list in elkaar zit of wat precies is gezegd, waardoor een situatie positieve of negatieve wendingen aanneemt.

In de eerste instantie lijken de twee literaire werken op elkaar, terwijl ze in werkelijkheid sterk van elkaar verschillen. De rol van de fortuin, de liefde en het vernuft blijkt ook sterk van elkaar af te wijken in de *Decamerone* en de *Pentamerone*. Om kort samen te vatten, veroorzaakt de fortuin meer ellende in de *Decamerone*, omdat daar vaker een slechte afloop in voorkomt. De liefde lijkt intenser en meer uit lust te bestaan in de *Decamerone* dan in de *Pentamerone*. Het vernuft is totaal niet van belang in de *Pentamerone*, terwijl dat het hoofdingrediënt voor de *Decamerone* lijkt te zijn. Vermoedelijk heeft Basile zijn *Pentamerone* wel op de *Decamerone* gebaseerd of in ieder geval als inspiratiebron en voorbeeld gebruikt, omdat er zoveel overeenkomsten zijn. De *Decamerone* blijft echter een inspiratiebron en niet meer, omdat Basile er eigenhandig in is geslaagd om een uniek literair

werk te schrijven. Uiteindelijk is de *Pentamerone* niet meer te vergelijken met de *Decamerone* wegens de grote eigenwaarde die Basile's werk inmiddels heeft vergaard.

Bibliografie

Primaire literatuur

Basile, Giambattista. *De Pentamerone*. Vertaald door Rein Valkhoff. Amsterdam: J.M. Meulenhof, 1960.

Boccaccio, Giovanni. *Decamerone*. Vertaald door Frans Denissen. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2006.

Boccaccio, Giovanni. *Decamerone*. Vertaling door Frans Denissen. Antwerpen: Manteau, 1981.

Secundaire literatuur

Bartelink, G.J.M. *Mythologisch woordenboek*. Utrecht, Antwerpen: Het Spectrum, 1969.

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames and Hudson, 1988.

Bondanella, Peter & Andrea Ciccarelli. *The Italian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Bottigheimer, Ruth B. *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy tale Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.

Bottigheimer, Ruth B. *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1989.

Bottigheimer, Ruth. "Fairy Tales Old Wives and printing presses." *History Today*. 54.1 (2004): 38-44. 12 mei 2009.

<<http://web.ebscohost.com.proxy.library.uu.nl/ehost/detail?>

[vid=2&hid=105&sid=26375307-3e6e-4678-9790-12e7ee757fb1%40sessionmgr103&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=afh&AN=11855959](http://web.ebscohost.com.proxy.library.uu.nl/ehost/detail?vid=2&hid=105&sid=26375307-3e6e-4678-9790-12e7ee757fb1%40sessionmgr103&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=afh&AN=11855959)>

Branca, Vittore. *Boccaccio: The Man and His Works*. New York: New York University press, 1976.

Canepa, Nancy L. *From Court to Forest: Giambattista Basile's 'Lo cunto de li cunti' and the Birth of the Literary Fairy Tale*. Detroit: Wayne State University Press, 1999.

Cook, Elizabeth. *The ordinary and the fabulous: an introduction to myths, legends and fairy tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Dooren, Frans van. *Geschiedenis van de klassieke Italiaanse literatuur*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 1999.

- Forni, Pier Massimo. *Adventures in Speech: Rhetoric and Narration in Boccaccio's Decameron*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
- Kirkham, Victoria. *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*. Firenze: Olschki, 1993.
- Mazzotta, Giuseppe. *The World at Play in Boccaccio's Decamerone*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- McGlathery, James M. *Fairy Tale Romance: The Grimms, Basile, and Perrault*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1991.
- Opie, Iona and Peter. *The Classic Fairy Tales*. London: Oxford University Press, 1974.
- Scaglione, Aldo D. *Nature and Love in the Late Middle Ages*. Berkeley: University of California, 1963.
- Stipriaan, R. van. *Leugens en vermaak: Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.
- Tatar, Maria. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987.
- Zipes, Jack. *The Oxford companion to fairy tales*. Oxford: Oxford University Press, 2000.