Roskilde University

La storia di Griselda. Affinità genetiche e tipologiche

Griseldahistorien. Genetisk og typologisk slægtsskab

Olsen, Michel

Published in:
Saggi di Psicologia della letteratura

Publication date:
2012

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Olsen, M. (2012). La storia di Griselda. Affinità genetiche e tipologiche: Griseldahistorien. Genetisk og typologisk slægtsskab. In A. Fusco, & R. Tomassoni (Eds.), *Saggi di Psicologia della letteratura* (pp. 229 - 254). Edizioni FrancoAngeli.

General rights
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Download date: 14. Jul. 2025

Saggi di Psicologia della letteratura oggi

A cura di
Antonio Fusco e Rosella Tomassoni

FrancoAngeli | PSICOLOGIA

14. La storia di Griselda. Affinità genetiche e tipologiche

di Michel Olsen

1. Introduzione

Il saggio presente parte dal mio intervento, non pubblicato al convegno *Analogie e diversità tra cultura Scandinava e cultura Italiana. Cassino 9-13 maggio 2011*, ed è nello stesso tempo un adattamento di un mio saggio in tedesco d'un intervento, fatto in italiano, al colloquio: *Boccaccios Griseldafiguration in Deutschland/La Figurazione della Griselda di Boccaccio in Germania, Villa Vigoni 7 – 9 aprile 2008*, pubblicato in rete[1]. Il mio impegno griseldiano si origina da una collaborazione in un gruppo di ricerca internazionale, che ricordo ancora con piacere, capeggiato dal mio amico Raffaele Morabito. Abbiamo pubblicato diversi volumi e costituito una vasta bibliografia[2].

In appendice ho confrontato 23 passi attinti dall'ultima novella del *Decameron*, dalla versione di Sercambi (*Novelle*, n. 153), dalla versione di Petrarca e dalla versione del *Ménagier de Paris* della traduzione di Philippes de Mézières[3]. Ho numerato questi passi e li rimando con il numero tra parentesi quadre [].

I testi completi si trovano (più *The clerkes tale* dei *Canterbury Tales*) in rete: http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Griselda-5%20testi.pdf.

In parentesi tonda i numeri di citazioni e schemi. I miei lavori messi in rete sono segnati con un asterisco [*], e si possono caricare dall'indirizzo http://akira.ruc.dk/~Michel/.

[1] *Olsen M., *Typologische Differenzen im Griselda-Stoff: Vorbereitung zu einer ideologischen Analyse*, contributo al colloquio: *Boccaccios Griseldafiguration in Deutschland/La Figurazione della Griselda di Boccaccio in Germania*, Villa Vigoni 7 – 9 aprile 2008.

[2] Morabito R. (1991), *La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo*, «Studi sul Boccaccio», L'Aquila-Roma, vol. 17, pp. 237-285.

[3] Golenistcheff-Koutouzoff E. (1975), *L'histoire de Griseldis en France au XIVe et au XV siècle*, Slatkine Reprints, Genève.

2. Il *Decameron*

L'ultima novella del *Decameron* è enigmatica. Gualtieri chiede a Griselda d'ubbidirgli in ogni cosa, atti e parole, ma non nei pensieri. Le sottrae una loro figlia, poi il figlio e fa finta di lasciare uccidere ambedue. Poi ripudia Griselda, fa finta di voler prendere una nuova moglie; forza Griselda a servire alle nuove nozze e finalmente la riprende per moglie (la finta sposa risulta essere la loro figlia, e Griselda ritrova anche il figlio). Gualtieri propone la sua condotta come un mezzo per trovare una buona moglie e d'insegnarle come esserlo [22]. Ma all'inizio della novella la condotta di Gualtieri è caratterizzata da Dioneo, il narratore, come «una matta bestialità» [1], e la condanna del comportamento di Gualtieri viene ribadita alla fine [23].

Come ultima novella spetta alla storia di Griselda un'importanza particolare. Per il lettore moderno è enigmatica. Le interpretazioni variano e spesso si oppongono. Ma forse, per i contemporanei, la novella è sembrata un po' meno enigmatica. Esistono tipi folclorici ove il protagonista trionfa tramite una condotta assurda. Esiste anche il tipo della prova impossibile. Si può stabilire un parallelo con la novella di Giletta di Nerbona (III,9), che le sta accanto nel libro popolare danese[4]. Per le due novelle interpretazioni in chiave di psicologia realista sembrano tutt'al più secondarie. Giletta chiede e riceve in matrimonio Beltramo di Rossiglione, malgrado suo; dice Beltramo «che non l'accetterà mai che ella questo anello avrà in dito, e in braccio figliuol di me acquistato». Giletta compie la prova e nella rubrica si legge: «per che egli poi, avutola cara, per moglie la tenne». Gualtieri, certo, sente dall'inizio una certa attrazione, per Griselda [8]; ma aumenta la sua stima di Griselda dopo le prove superate [21].

Mi pare anche lecito considerare in Griselda, superando le prove vittoriosamente, una figura dell'uomo in genere che si oppone in modo eminente alla Fortuna e come tale, degna di riepilogare il capolavoro di Boccaccio, esprimendo l'essenza di altri personaggi boccacciani. Si noti a tal proposito che non si dice quasi niente dei suoi sentimenti[5]. Anche la manifestazione della prepotenza del signore era cosa comune; ci farò ritorno.

Sta però di fatto che la novella diventa enigmatica se letta isolata, fuori del suo contesto e integrata in altri contesti culturali. La lunga successione di riprese di questa celebre storia testimonia dei problemi sentiti. Due almeno attirano le elaborazioni: i motivi di Gualtieri e il significato della condotta di Griselda.

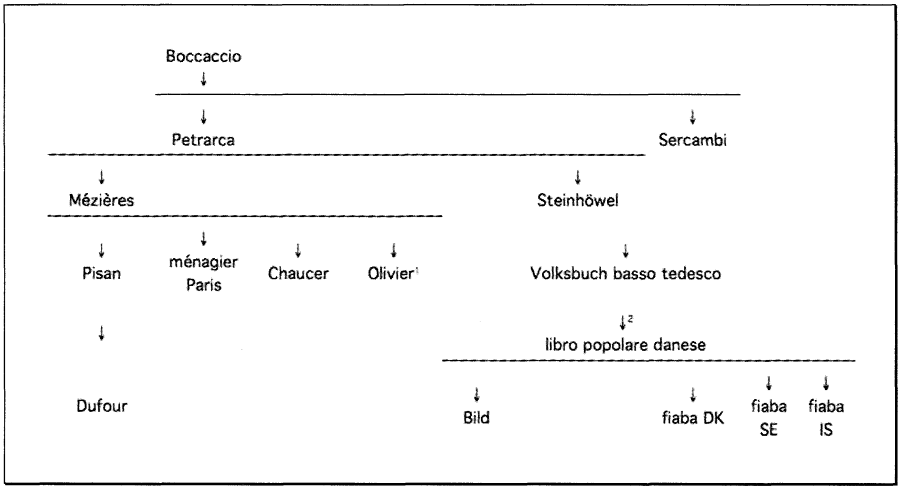
[4] Paulli J.R. a cura di (1920), *Danske folkebøger*, vol 8, Copenaghen.

[5] *Olsen M. (1988), *Les Silences de Griselda*, «Mélanges d'Etudes médiévales offerts à Helge Nordahl à l'occasion de son soixantième anniversaire», Oslo, pp. 129-141.

3. Premessa metodologica: ordine genetico e ordine tipologico

Prima di entrare nell'analisi conviene stabilire alcune premesse metodologiche. La filiazione delle versioni della storia di Griselda è stata descritta dall'equipe capeggiata da R. Morabito. Nello schema seguente (tabella 1) ho segnato un elenco dei testi trattati nel presente saggio, scelta in parte arbitraria.

Tab. 1 - Rapporti genetici



[1] Filiazione dubbia, cfr. Golenistcheff-Koutouzoff E, p. 144[2]. Semplificando: si salta da Steinhöwel direttamente al libro popolare danese.

Stabilire i rapporti genetici costituisce però soltanto un primo passo. È cosa nota che dalla discendenza di un'opera non si può dedurre la sua significazione, benché i tipi narrativi ritengono elementi significativi difficilmente eliminabili. Alcuni temi sono inerenti alla storia di Griselda; ma è largo il ventaglio dei significati possibili. Perciò un mezzo rapido di formarsi una prima idea è l'esame della presenza o assenza di certi tratti che distinguono versioni diverse senza essere sempre condizionati dalla discendenza genetica.

Il significato di un testo può attuarsi in modi diversi: presentazione (cornici ed altri paratesti), cambi di genere testuale (*exemplum*, teatro, ballata), variazioni (omissioni e aggiunte) dei motivi narrativi come il patto (tra Gualtieri e Griselda), le prove e la loro realizzazione, il contatto tra Gualtieri e Griselda, eventuali mosse narrative aggiunte, (rivolta di Grisel-

da, amori tra giovani) e, da non dimenticare, descrizioni e commenti. Per concretizzare svilupperò le grandi linee delle variazioni della novella di Boccaccio. Nello schema seguente (tabella 2) presento la presenza o l'assenza di alcuni motivi e tratti strutturali. Importanti sono la cornice, l'interpretazione allegorica, il patto tra Gualtieri e Griselda, la prova esplicita, il carattere esemplare del racconto e una rivolta possibile di Griselda. *L'exemplum,* spesso, non presenta un ESEMPIO, un modello, bensì un fatto straordinario.

Tab. 2 - Rapporti strutturali

	Rapporti strutturali						
	Cornice	Allegoria	Prova	Patto	Contatto	Esempio	Rivolta
Boccaccio	+	–	+	+	–	–	–
Sercambi	+	–	+	+	–	+	–
Petrarca	+	+	+	+	–	–	–
Mezières	–	+	+	+	–	–	–
Chaucer	+	+	+	+	–	–	–
Ménagier de Paris	+	+	+	+	–	+	–
Estoire		–	+	+	–	+	–
Pisan	+	–	+	–	–	–	–
Dufour	+	–	–	–	–	–	–
La Marche	+	–	+	–	–	–	–
Roumant		–	+	+	–	+	–
Steinhöwel	–	–	+	+	–	+	
fiaba islandese	–	–	–	–	–	–	–
fiaba svedese	–	–		+	–	–	–
fiaba danese	–	–	+	+	+	–	–
Perrault		+	–	–	+	+?	–
Ballata danese	–	–	–	–	+	–	–
Zeno–Goldoni	–	–	+NB	–	X	–	–
Riccoboni	–	–	+NB	–	X	–	–
Halm	–	–	+NB	–	X	–	+
Ostrowski	–	–	+NB	–	X	–	+

Il patto accettato da Griselda è comune all'area romanica e germanica; ma può essere soppresso in ogni luogo. Se l'assenza di patto s'accompagna ad ad un'assenza di prova, la novella sembra narrare una vecchia storia: un potente signore ama una ragazza di ceto inferiore e contrae una mésalliance. Dopo un tempo i suoi uomini o sudditi, la sua famiglia, non lo accettano e lo spingono a prendere una moglie di ceto uguale. Manda quindi via la figlia e il figlio (inaccettabile come suo successore). I pretesti presentati da Gualtieri divengono, nella finzione, in qualche modo reali. Dal punto di vista del popolino il signore vuole divertirsi; a riprova la reazione del padre di Griselda che le serba i suoi vestiti per il suo ritorno, prevedendo che Gualtieri se ne sazierà. Petrarca sviluppa questo tratto, evocando la superbia dei nobili:

(3) «Senex, qui has filie nuptias semper suspectas habuerat, neque antequam tantam spem mente conceperat, semperque hoc eventurum cogitaverat, ut satietate sponse tam hu-

mili exorta, illam quandoque vir tantus et more nobilium superbus abiceret, tunicam eius hispidam et attritam senio abdita parve domus in parte servaverat.»[6]

Petrarca ha anticipato *in nuce* alcune varianti posteriori che insistono sulla prepotenza.

Fiaba islandese

La fiaba islandese, *Sagan af Gríshildi góðu*, dal '600, fu stampata dal dotto islandese Haldór Hermansson[7]. Narra la storia di Griselda: due sottrazioni, un ripudio e le false nuove nozze; ma non si tratta di prove esplicite; nella fiaba islandese un re omologo di Gualtieri[8] chiede all'omologo di Giannucole, il padre, Griselda in matrimonio, e minaccia di rapire Griselda se non accetta. Il re ripete la minaccia, quando chiede il consenso a Griselda: se lei non accetta, la farà trascinare via con forza.

(4) «...il re disse che non c'era più da discutere; ché, se non voleva venire liberamente egli la farebbe portar via con forza. Poi Gríshildur entrò (nella casupola) e riferì ai genitori. quanto il re le aveva detto (traduzione mia)»[9].

Ella riferisce tali minacce ai genitori piangendo, piange ancora partendo dalla casa paterna, come piangerà alla sottrazione della figlia.

Il re si sente spinto dai cortigiani alle sottrazioni e al ripudio della moglie di bassa estrazione (non si tratta di un pretesto, come nel *Decameron*). Per motivare il ripudio accusa Griselda d'aver ucciso i bimbi (altro motivo folcloristico). Per il lettore le nuove nozze sembrano vere; soltanto all'ultimo momento, quando Griselda accompagna la nuova coppia alla camera da letto con una candela che le brucia le dita, il re dichiara che la novella sposa è loro figlia. Le tre o quattro prove sono quasi sparite, NARCOTIZZATE per dirla con Umberto Eco; rimangono le azioni, che consentono l'identificazione del motivo. L'omissione del patto da un tono particolarmente forte alla fiaba islandese; l'impressione di violenza e di crudeltà è estrema.

Faccio anche menzione di una fiaba svedese, riprodotta da Liun-

[6] Golenistcheff-Koutouzoff E. (1975), *L'histoire de Griseldis en France au XIVe et au XV siècle*, *op. cit.*, p. 263.

[7] Hermansson H. (1966), *The story of Griselda in Iceland. With an introduction*, Cornell University Library, New York.

[8] Utilizzerò in seguito i nomi Griselda e Gualtieri per i suoi omologhi, tranne per il *Walterus* di Petrarca.

[9]... en kóngur sagði að hér væri ekkert orð framar um að ræða því ef hún vildi ekki fara með góðu mundi hann láta hafa hana burtu með sér með valdi. Síðan fór Gríshildur inn og kvaddi foreldra sína grátandi.

gmann[10]. Anche in questa le prove di Griselda sembrano omesse; soltanto alla fine sono menzionate, ma in modo brevissimo.

In tempi moderni si trova un dramma di Gerhard Hauptmann del 1909 intitolato *Griselda*, ove sono idealizzate la prepotenza e la sottomissione della donna[11]. Questa versione godette di un gran favore durante il nazismo!

Donne illustri

L'elogio delle donne, spesso intitolato *De claris mulieribus* con un parallelo ai *De claris viribus* narra fatti straordinari. Griselda si presenta in questi testi da un punto di vista particolare: una donna, nella fattispecie Griselda, compie prodezze incredibili per il 'sesso debole'. Ciò vale nella *Cité des dames* di Christine de Pisan, steso 1404-1405[12] pp. 166-173 e nella *Grisélidis* delle *Vies des femmes célèbres* (1504), di Antoine Dufour[13]. Nelle due versioni non si dice nulla di un contratto imposto a Griselda. Gualtieri la sposa senza chiedere il suo consenso. Dufour finisce in modo succinto:

(5) «Il m'a semblé que mon livre n'eust pas été parfait, si je eusse laissé à écrire une si forte et si constante dame».[14]

L'interpretazione della storia di Griselda come un'apologia delle donne non è ovvia: Certo, Christine de Pisan la sfrutta; ma in *De mulieribus claris* scrive Boccaccio:

(6) «Et si extollendi sunt homines dum, concesso sibi robore, magna perfecerint, quanto amplius mulieres, quibus fere omnibus a natura rerum mollities insita et corpus debile ac tardum ingenium datum est, si in virilem evaserint animum et ingenium celebri atque virtute conspicua audeant atque perficiant etiam difficillima viris extollende sunt?»[15]

Le donne costituiscono il sesso debole, anche intellettualmente; la loro

[10] Liungman W. (1949-52), *Sveriges samtliga folksagor i ord och bild*, vol. 1, Vald Litteratur, Stockholm.

[11] Sprengel P., Hauptmanns G. (2010), 'Griselda'. Zur Mehrdeutigkeit einser »deutlichen Komödie«, «Die deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration Von Boccaccio bis zur Moderne», a cura di Auernhammer A. e Schiewer H. J., Walter De Gruyter, Berlin/New York, pp. 243-272.

[12] de Pisan C. (1970), *La Cité des dames*, in Dufour A., *La vie des femmes célèbres*, pp. 166-173.

[13] *Ivi*, pp. 152-155.

[14] Dufour A. (1970), *Les Vies des femmes célèbres*, a cura di G. Jeanneau, Droz, Genève, p. 155.

[15] Boccaccio G. (1970), *De mulieribus claris*, in Zaccaria V., a cura di, *Tutte le opere di Giovanni B.* vol 10, Milano, Mondadori, p. 24, sottolineatura mia.

costanza è qualcosa d'eccezionale. In questi testi il patto tra Griselda e Gualtieri è cancellato, e lo stesso vale per «la matta bestialità», passata sotto silenzio da Dufour, ed evocata da Christine de Pisan con l'espressione mitigata: «Mais moult estoit estrange de meurs»[16]. Rimane la sola motivazione dell'uomo; in Christine de Pisan si legge semplicemente «pour esprouver sa constance...»[17], in Dufour «pour esprouver si ceste glore d'estre si noblement et richement mariée la pourroit aveugler»[18], in Olivier de la Marche: «et voulut assayer la constance et obeissance de sa femme»[19]. Meno dell'*exemplum* si accentua l'eccezione. Griselda capitata nella compagnia delle donne straordinarie, cui appartengono anche mostri come Agrippina e Medea in Dufour. La stessa storia può quindi servire all'elogio delle donne come a un antifemminismo implicito: la fortezza d'una donna presuppone la debolezza di quasi tutte le altre.

Una ballata popolare

Esiste una ballata intitolata, dagli editori, *La donna paziente*. È nota soltanto in Danimarca e in una sola versione in un manoscritto dal 1631, vergato dalla gentildonna Vibeke Bild[20]. Comprende 27 strofe di due versi, con due ritornelli d'un verso ognuno. L'ambiente è la nobiltà di convenzione della ballata popolare danese. Una fanciulla, Kirsten, viene sedotta e condotta a casa da un cavaliere che la porta a vivere con sé. Partorisce una sola figlia; il cavaliere gliela sottrae senza motivo espresso nel testo, e la manda a sua sorella. La sottrazione, forse, può essere meno crudele per il lettore contemporaneo del testo, giacché spesso i figli dei nobili furono elevati in altre case nobiliari. Dodici anni dopo l'amante dice di volere sposare una figlia d'un cavaliere svedese. Nessun motivo nemmeno per il ripudio. Forse viene presupposto che le "amiche" si possono abbandonare quando un matrimonio regolare s'impone. Kirsten accoglie la presunta promessa sposa, le dà i suoi gioielli ed esprime l'auspicio che il cavaliere non l'inganni come è accaduto a lei stessa. La ballata si chiude con agnizione e sposalizio.

In questa bella ballata, scritta da una donna, non c'è traccia di patto, né di prova, né d'estrema violenza. Si tratta, appunto, della reintegrazione di un'amante minacciata di abbandono e di un uomo ravvisatosi.

[16] Dufour A. (1970), *Les Vies des femmes célèbres*, a cura di G. Jeanneau, Droz, Genève, p. 155.

[17] *Ivi* p. 167.

[18] *Ivi* p. 152.

[19] De La Marche O. (1901), *Le Triomphe des dames*, a cura di Julia Kalbfleisch, H. Warkentien, Rostock, p. 33.

[20] Piø I. (1991), *Ballata popolare o ballata letteraria. Nuovi punti di vista sulla ballata danese della donna paziente*, in Morabito R., a cura di, *La Storia di Griselda in Europa*, Japadre, Roma-L'Aquila, pp. 212.

L'omissione del patto non causa automaticamente la violenza esagerata. Un tratto formale, nella fattispecie l'omissione d'un tratto, un minus-priëm, con Lotman, va interpretato nel suo insieme. La ballata danese non è brutale; allude – nella vita reale – al frequente abbandono di un'amante al momento delle nozze e al meno frequente tardo matrimonio tra due amanti.

Qui apro una parentesi. Questa ballata fu, da dotti studiosi danesi tra i migliori, presentato come l'origine dell'ultima novella del *Decameron*![21] Tale nazionalismo non è il solo fatto dei Danesi. Anche studiosi francesi hanno cercato d'attribuire la storia di Griselda al loro folklore. Scrive A. de I. nella sua introduzione alla traduzione di Millenet della *Griselde* di Halm (1840) di cui dirò:

(7) «Ses (di Perceval, sposo di Griselda) exploits sont rapportés tout au long dans le poème allemand d'Eschenbach et dans le vieux roman de Chrétien de Troyes. Son aventure avec Griseldis a été souvent racontée en prose et en vers; elle figure même dans le recueil de Bocace, où elle contraste par la grâce chaste et naïve avec tant d'autres histoires aussi naïves sans doute, mais àcoup sûr moins chastes.En l'empruntant aux trouvères, F. Halm ¼ a animé l'antique fabliau d'une inspiration toute nouvelle»[22].

4. Conservazione del patto

Petrarca

Petrarca, fonte della stragrande maggioranza delle successive versioni, è stato ben studiato. Nel suo adattamento dell'opera giovanile dell'amico parla l'umanista maturo[23]. Riprende la novella di Boccaccio in forma di lettera, sostituendo la cornice del *Decameron* con un'altra: il commento diretto. Segue le grandi linee di Boccaccio; ma mitiga alquanto la figura di Gualtieri. Ogni equivoco è cancellato. Faccio un solo esempio. L'allusione salace [6] alla dolce vita delle signore, non è trasformata in moralismo diretto contro i ceti superiori, come in Sercambi (v. più avanti), ma del tutto cambiata; le buone qualità d'una persona sono dovute a Dio, non alla stirpe.

Altra differenza a mio parere importante: A Griselda viene imposta ubbidienza non soltanto in atti e parole, ma anche in pensieri [13][24]. Ciò da il via all'interpretazione allegorica proposta in fine. L'amore per Griselda ri-

[21] Piø I., *op. cit.*, e *Olsen M. (2007), *La fortuna della 'Griselda in Danimarca*», «Letteratura italiana antica», anno 8 – 2007. Moxedano editore, pp. 327-329.

[22] Millenet M. (1840), *Griselidis. Poème dramatique en cinq actes*, Le Curmer, Paris, p. IX.

[23] *Seniles* XVII, 1, Golenistcheff-Koutouzoff E. (1975), *L'histoire de Griseldis en France au XIVe et au XV siècle*, *op. cit.*

[24] Olsen M. (1988), *Les Silences de Griselda*, «Mélanges d'Etudes médiévales offerts à Helge Nordahl à l'occasion de son soixantième anniversaire», *op. cit.*, pp. 129-141.

sulta rinforzata; ma si tratta d'un amore della virtù, più che della bellezza sensuale [8].

Per Walterus è un amore unico per le qualità nascoste, per la natura intima di Griselda che soltanto lo sguardo Walterus sa percepire [9-10]. Walterus omette di proporre la sua condotta come un mezzo di trovare la buona moglie; s'intenerisce infine e il testo insiste sulla prova compiuta. Prende poi in contropiede la morale proposta da Walterus negando che le prove possano presentare un modello per le donne: il rapporto tra Griselda e Walterus si deve intendere invece come quella dell'anima a Dio, un'interiorizzazione della pietà che concorda con la *devotio moderna*.

Nella maggior parte delle versioni che risalgono a Petrarca il patto è conservato. Ma la presenza o l'omissione di un altro tratto divide la storia di Griselda in due brani maggiori. In area romanica la lettera di Petrarca costituisce la fonte principale, e molte versioni ripropongono la sua lettura allegorica. Ciò facendo dovrebbero respingere più o meno la lettura che propone la storia come un esempio a seguire proposto alle donne; ma come vedremo c'è mezzo, se bisogno, di rintrodurre il carattere esemplare.

Le pochissime versioni derivate direttamente da Boccaccio danno la storia senza cornice e senza narratore (Dioneo). Rimane la morale enunciata da Gualtieri e non contraddetta.

D'altro canto l'adattamento della storia al genere drammatico, sia in area romanica che germanica, taglia il commento e quindi l'allegoria.

In area germanica invece la traduzione di Steinhöwel taglia ogni cornice. E siccome Griselda ha superato la prova impostale e che tale prova non viene più interpretata in modo allegorico, il testo viene a presentarsi, implicitamente almeno, per il solo fatto che manca ogni cornice interpretativa, come un esempio da seguire per le donne. Ma ciò non impedisce la mitigazione o lo spostamento dell'interesse su altri punti della narrazione.

Sercambi

Giovanni Sercambi scrisse una novella che risale direttamente a Boccaccio. Sercambi fu un ipotecario benestante di Lucca che sopportò nel 1400 il colpo di stato di Paulo Guinigi contro il regime oligarchico della città. Scrisse le *Novelle* conservate in un solo manoscritto, pubblicato ben più tardi. Riutilizzò, però, alcune novelle nelle sue *Croniche*. Il novelliere si contraddistingue per uno spirito piccolo borghese: sfiducia al riguardo dell'aristocrazia e del popolo minuto ma rispetto per il SIGNORE, moralismo, antifemminismo e, sopratutto disgusto e fascino nello stesso tempo, della vita sessuale, descritta con particolari crudi (Bec, e Olsen 1991).

La novella 153 riprende l'ultima del *Decameron* che segue in modo pedissequo. A volte si viene a pensare ad una pura ritrascrizione (Olsen 1989). Ma

piccole modifiche invertono su molti punti lo spirito di Boccaccio: La MATTA BESTIALITÀ è mitigata in «vi ragionerò di uno conte, non così magnifico come a conte richiede ma più tosto un matto [1].» Gualtieri viene meno ai suoi obblighi da buon signore. È condannata la dolce vita dell'aristocrazia [6]. La condanna ironica del matrimonio è presa sul serio: Gualtieri fa bene a non sposarsi [3]. Ho rilevato l'aggiunta di Sercambi. Gli UOMINI di Gualtieri divengono SOTTOPOSTI di un signore [4]. Il ceto sociale di Griselda è troppo basso e Sercambi cerca di rialzarla: invece di pecore, cura i buoi [14]. Il suo ABITO VILLESCO [15] è soppresso. Nel finale la soppressione di Dioneo-narratore lascia la morale enunciata da Gualtieri [22] senza contraddizione; così la novella può servire come esempio per le donne, come *speculum*.

Appongo una considerazione metodologica. All'esempio della riscrittura di Sercambi si vede come un'ideologia si possa imporre per piccoli ritocchi, senza essere esplicitamente formulate. Un parallelo a tale procedimento offre *Le ménagier de Paris* rispetto alla sua fonte, Philippes de Mézières.

Philippes de Mézière e "Le ménagier de Paris"

La versione di Petrarca fu volta in francese da Philippes de Mézières, importantissimo tra i discendenti da Petrarca. Assume in pieno l'interpretazione allegorica di questi (Raymond Esclapez)[25]. Ma tra i manoscritti che riproducono la versione di Mézières esiste una curiosa, che segue per lo più letteralmente Philippes; ma introduce ogni tanto modifiche che sconvolgono la fonte. Si tratta del *Ménagier de Paris*, di cui, Golenistcheff-Koutouzoff riproduce estratti importanti[26]. In quest'opera la versione di Philippes è inserita in una cornice ove un vecchio gran borghese parigino, detto il *ménagier*, s'indirizza alla sua giovane moglie per insegnarle la condotta da adottare nelle nuove nozze che contratterà dopo la di lui morte. Considerazioni sulle virtù prescritte alle donne sono accompagnate da esempi, ossia novelle. Il tema del sesto articolo è l'ubbidienza della moglie. La cornice prende così in contropiede l'interpretazione allegorica di Petrarca/Philippes, ma senza perciò cancellare la proposta allegorica. Riesce a conciliare il rapporto dell'animo a Dio con la sottomissione con un ragionamento brillante: la donna deve ubbidire a Dio e non al marito; ma siccome Dio ha ordinato alla donna d'ubbidire al marito deve ubbidire a questi [22][27].

[25] Cazal F. et al. (2002), *L'histoire de Griselda: une femme exemplaire dans les litteratures europeennes*, vol. 1, Prose et poesie, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, pp. 141-152.

[26] Golenistcheff-Koutouzoff E. (1975), *L'histoire de Griseldis en France au XIVe et au XV* siècle, *op. cit.*, pp. 118, 119, 125, 130, 137, 144-45, 147, 225.

[27] Pichon J. a cura di (1846), *Le ménagier de Paris*, vol. 1-2, Société des bibliophiles français, Paris, p. 125.

Golenistcheff-Koutouzoff E. (1975), *L'histoire de Griseldis en France au XIVe et au XV siècle*, *op. cit.* p. 124 e seg.

Da gran borghese non sembra favorevole al popolo minuto. Cancella semplicemente il passo seguente:

(8) «Et toutefois aucunefois es povres maisoncelles la grace de Dieu habite».[28]

Nemmeno le grandi dame trovano grazia agli occhi suoi. Aggiunge un passo al testo di Petrarca/Mézières [18][29].. È una sfida, un po' come Sercambi, diretta all'aristocrazia e al popolino. Il rapporto del *ménagier* rispetto a Petrarca/Mézières assomiglia per molti versi a quello di Sercambi rispetto a Boccaccio.

Roumant du marquis de Saluces et de sa femme Grisilidys

È facile invertire il significato della fabula. Ciò si fa nel *Roumant du marquis de Saluces et de sa femme Grisilidys*, non soltanto nell'introduzione Golenistcheff-Koutouzoff,[30] bensì nel testo stesso. Dopo la reintegrazione di Griselda, l'autore anonimo narra che parte degli uomini, e appunto i più savi, lodano il comportamento a causa del suo valore d'esempio:

(9) «Plusieurs tindrent a grant folie
Ceu qu'il avoyt meney telle vie
Sy longement à Griselidys,
Maix des sages une partie
A ceu ne s'acorderent mie,
Ains disoient qu'il n'en vault pas pys
S'il ait esprouvey Griselidys,
Car cellez qui orront la vie
Penront en elle sems et advys
Obeyr mielz a lors marys,
Sy feront sens, nom pas folie».[31]

Per di più, nel contratto tra Griselda e Gualtieri viene cancellata la trasparenza dell'animo di Griselda. Questo particolare costituisce un ritorno quasi spontaneo a Boccaccio, che l'anonimo non conosce, ma contro la fonte che è Mézières, e un'introduzione, ugualmente spontanea del carattere esemplare del racconto, respinto sia da Boccaccio che da Petrarca.

[28] *Ivi*, p. 160.

[29] Legrand d'Aussy riproduce quasi verbatim quest'apostrofe, (p. 306) Così la sua fonte potrebbe essere il *Ménagier*, e non Philippe de Mézières, per via diretta, come lo ritiene Golenistcheff-Koutouzoff. *Ivi*, p. 148.

[30] *Ivi*, p. 137.

[31] *Ivi*, p. 247, versi 889-895.

Fiaba danese

Esiste una fiaba danese trascritta da Evald Tang Kristensen, celebre folclorista autodidatta, che la raccolse da una donna del popolo e la pubblicò nel 1897. Lo stile è colorito da termini e giri sintattici dialettali e sembra rendere abbastanza fedelmente l'originale popolare. Il testo si estende per sette pagine.

I protagonisti sono: un proprietario terriero, un "signore", come si dice, sua moglie ed loro figlio che si avvicina ai trent'anni. La moglie stessa lavora in cucina; sono benestanti ma non molto ricchi, e in nessun modo socialmente potenti. Il figlio deve sposarsi, secondo i genitori, perché ne ha l'età e perché la madre, ormai vecchia, ha bisogno di un aiuto in casa. Il figlio ottiene il permesso di poter sposare chiunque voglia, purché prenda moglie. L'identità della sposa viene taciuta a lungo; il figlio va in città da una sarta che ha pressappoco la figura della sposa, la quale così può prendere le misure su se stessa per i vestiti ordinati per la sposa. Anche gli invitati delle nozze arrivano senza sapere chi sarà la sposa, ignoranza che il lettore condivide. Il figlio chiede loro di pazientare per un'ora, mentre egli andrà a cercare la sposa: veniamo ora a sapere che essa è figlia di un povero pastore che vive al di là d'un bosco. Siamo ora a metà del testo. La prima parte costituisce un mini-tema, diciamo della sorpresa, dell'enigma.

Gret Selle, la nuova sposa, deve accettare di non fare o dire nulla contro la volontà del marito; deve subire la sottrazione prima d'una figlia, poi del figlio e finalmente il ripudio. La ragione allegata delle sottrazioni è che la fattoria – ossia il podere – è un fedecommesso: deve rimanere nella stirpe. Dopo la sottrazione della figlia, il marito viene a consolare sua moglie; le ha promesso che la bimba non soffrirà alcun male. Dopo il ripudio, il marito accompagna la moglie dal padre di lei attraverso il bosco oscuro, perché lei ha paura, e durante la separazione il marito chiama da lui Gret Selle che deve fargli il letto e sedersi sul sofà (notiamo tale particolare mobiliare) e cantargli una ballata che gli Piace. Il marito serba ancora qualche riguardo per la moglie; le vuole ancora bene. Alla fine proibisce a Gret Selle d'accompagnarlo alla chiesa, dove tutti credono che si debbano fare le nuove nozze; e tale particolare si confà alla tecnica della sorpresa che abbiamo già individuato nella lunghissima stesura della prima parte della fiaba. Si apprende infine che i due figli hanno fatto in chiesa la loro prima comunione.

Il lettore avrà riconosciuto la storia di Griselda e anche modifiche notevoli. Nella fiaba al marito si attribuiscono motivi alquanto plausibili, i tempi della separazione sono drasticamente accorciati; è attenuata la crudeltà, la moglie sa che il marito l'ama ancora e via di seguito.

Perrault

Faccio un salto nel tempo fino a Charles Perrault. Il celebre polemista, autore dei *Parallèle des anciens et des modernes*, collocò la storia di Griselda, pubblicata nel 1691 nei suoi *Contes en vers*. L'autore commenta in forma di BADINAGE le virtù delle dame parigine. Ecco un esempio preso dall'introduzione:

(10) «Ce n'est pas que la Patience
Ne soit une vertu des Dames de Paris,
Mais par un long usage elles ont la science
De la faire exercer par leurs propres maris».[32]

Introduce un intreccio d'amore tra la figlia di Griselda e un giovane principe, e pure un amore colpo di fulmine di Gualtieri per Griselda. Molte versioni drammatiche del classicismo e postclassicismo imiteranno queste aggiunte.

Rispetto alle motivazioni Perrault si contraddistingue dai suoi predecessori. Gualtieri è presentato come un principe illuminato, pensando alla felicità dei suoi popoli, evitando le spese per la guerra; il CONTE è scritto verso la fine del regno di Luigi XIV. Ma il principe è tormentato da «une sombre vapeur»:

(11) «Ce tempérament héroïque
Fut obscurci d'<u>une sombre vapeur</u>
Qui, chagrine et mélancolique,
Lui faisait voir dans le fond de son coeur
Tout le beau sexe infidèle et trompeur».[33]

Introduce così una motivazione della crudeltà di Gualtieri già proposta nel dramma medioevale di cui dirò fra poco e che, con ogni probabilità, Perrault non conosceva: il desiderio dell'assoluta sicurezza dei sentimenti dell'amata.

(12) «Dans tout ce que fait la Princesse,
Il s'imagine voir peu de sincérité.
Sa trop grande vertu le blesse,
<u>C'est un piège qu'on tend à sa crédulité;</u>
Son esprit inquiet et de trouble agité
Croit tous les soupçons qu'il écoute,
Et prend plaisir à révoquer en doute
L'excès de sa félicité».[34]

[32] Perrault C. *Contes* [Document électronique] / Perrault; [textes établis par Gilbert Rouger, http://www.bibliopolis.fr], chapitre 17.

[33] *Ibidem.*

Ho evidenziato un passo in stile indiretto libero che rende il pensiero del protagonista. Il Gualtieri di Perrault si sente anche colpevole:

(13) «Le Prince qui tâchait d'éloigner par la chasse
Le vif remords (di aver allontanato la figlia) qui l'embarrasse
Sur l'excès de sa cruauté».[35]

Altri tratti ripetuti in seguito si trovano in Perrault: la riduzione delle sottrazioni ad una figlia, l'abbreviazione del tempo del ripudio, il contatto conservato durante questo tempo.

Perrault non serba nella cornice l'interpretazione allegorica; ma serba l'interpretazione religiosa. Il commento d'autore è sostituito dall'interiorizzazione; è Griselda stessa che accetta tutto come prove inflittele da Dio; si dice tra di sé:

(14) «Par un pur mouvement de sa bonté suprême,
Il (Dio) me choisit comme un enfant qu'il aime,
Et s'applique à me corriger»[36].

5. Teatro e opera

Sarebbe impossibile percorrere i numerosi adattamenti teatrali del nostro motivo; faccio quindi una scelta. Cambiando genere alcune modifiche s'impongono quasi necessariamente, così ad esempio la contrazione dell'arco di tempo rappresentato, esigenza del teatro classico francese e italiano (il sistema teatrale medioevale fa eccezione, v. qui sotto), la soppressione dell'interpretazione allegorica, caso mai rilegato a un prologo o un porta-voce.

L'Estoire de Griseldis

Questo dramma, redatto nel 1395, probabilmente per le nozze d'Isabelle di Francia con Ricardo II d'Inghilterra, rappresenta, come i *Miracles de Nostre Dame par personnages*, scritti poco prima, la particolare drammaturgia medioevale[37], caratterizzata da un *horror vacui*, e cioè l'esigenza di

[34] *Ibidem.*
[35] *Ibidem.*
[36] *Ibidem.*
[37] Penn D. (1933), *The Staging of the 'Miracles de Nostre Dame par personnages' of Ms Cangé*, Publications of the Institute of French Studies, New York.
*Olsen M. (2001), *L'Estoire de Griseldis: drame laïc*, «Pré-textes franco-danois I», a cura di Olsen M. Samfundslitteratur, Roskilde, pp. 99-116.

riempire tutti i vuoti, tutte le lacune d'una narrazione. Su scena vengono rappresentati azioni accennate o soltanto presupposte in Philippes de Mézières, fonte del dramma. Si vede Gualtieri alla caccia col falcone, una balia, presupposta dalla nascita dei figli, sono rappresentati in scena un viaggio a Roma per cercare le false bulle e altri spostamenti.

La società tardo-feudale è presente. Forse è indicativo in tale prospettiva l'assenza della borghesia, l'esistenza di cui la nobiltà accettava con riluttanza[38] mentre i pastori, gli uguali di Griselda, sono rappresentati in scene idilliche.

La psicologia di Gualtieri è interessante. Come lo esprime in modo felice l'editore Mario Roques:

(15) «...le marquis ne doute ni de l'amour ni de la soumission de Griseldis, mais bien de leur caractère absolu et durable (p. XVIII)»[39].

Quasi fosse un *Curioso impertinente* di Cervantes, Gualtieri vuole assicurarsi dell'assoluto. Perrault introduce lo stesso tratto, e altri l'attingono da lui, ma con ogni probabilità senza conoscere il testo medioevale, non pubblicato ai tempi suoi.

Zeno

Alla Rinascita la drammaturgia cambia; si impongono più o meno tra altri parametri le tre celebri unità: di tempo, di luogo e d'azione. Ciò impedisce di coprire l'arco completo dell'azione della novella, all'incirca di quindici anni, che *l'Estoire*, con un'altra drammaturgia, poteva comprendere.

Il libretto di Griselda d'Apostolo Zeno, scritto nel 1701 e rielaborato da Carlo Goldoni nel 1735, fa ricorso alla VECCHIA STORIA per rendere il comportamento di Gualtieri meno scandaloso: negli antefatti, quindici anni dall'inizio dell'azione, Gualtieri è stato costretto dal suo popolo a ripudiare la figlia di Griselda a causa della sua bassa estrazione. Il patto tra Gualtieri e Griselda non è formulato, cioè rappresentato esplicitamente. Infatti, nella scena 2 del ripudio Griselda canta quest'aria:

(16) «Fa' di me ciò che ti piace,
e contenta anch'io sarò.
Questo core, e questa vita,
perché è tua, sol m'è gradita;

[38] Köhler E. (1970), *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

[39] Roques M. a cura di (1957), *L'Estoire de Griseldis en rimes et par personnages* (1395). Publiée d'après le manuscrit unique de la Bibliothèque Nationale par Mario Roques, Textes littéraires Français, Genève, pp. XVIII.

a un tuo cenno ella soggiace:
quando vuoi, morir saprò».

E l'ubbidienza di Griselda è totale. Subisce senza mormorare la pretesa uccisione della figlia. L'azione prende inizio al momento del ripudio che segue di poco la nascita del figlio. Gli spettatori possono credere che il ripudio è reale; risulta, invece, una finzione di Gualtieri a scopo di convincere il popolo della virtù di Griselda tramite le prove subite e così effettuare la sua reintegrazione.

Zeno aggiunge due nuove azioni. Dopo il ripudio finto, un certo Ottone fa la corte a Griselda, promettendole la reintegrazione tramite l'uccisione di Gualtieri. Poi minaccia di svenare suo figlio in caso d'un rifiuto. In un'aria Ottone rivela che ha mosso la plebe contro Griselda. Davanti ai rifiuti ripetuti di Griselda, decide di rapirla.

Inoltre Zeno attinge da Perrault un intreccio d'amore tra la figlia di Griselda e Roberto, un giovane principe che si amano a vicenda; ma credono (si tratta di un quiproquo) che Gualtieri ha scelto la figlia per moglie. Zeno connette in tal modo il tema amoroso il tema tradizionale con un tema alla moda: un amore ostacolato tra due giovani. Infatti, il tema amoroso, inteso come lo sforzo di due giovani di convolare in nozze felici, domina il teatro classico italiano e francese, (ma non l'inglese o lo spagnuolo, né la tragedia antica) sia sul palcoscenico che nei dibattiti teorici.

Dopo molti *coups de théâtre* e *qui pro quo*, le prove di Griselda culminano con la scelta impostale da Gualtieri, tra Ottone e la morte. Ella, fedele a Gualtieri, sceglie la morte. Tutto ciò convince il popolo della virtù di Griselda. Segue un riconoscimento generale, con nozze tra i giovani amanti, reintegrazione di Griselda e perdono di Ottone. La MATTA BESTIALITÀ, la voglia inesplicabile di Gualtieri di mettere alla prova la moglie, era già stata mitigata in molte versioni precedenti. Zeno cancella e sostituisce con un altro motivo, la cura di salvarla dal popolino, istigato da un traditore a chiedere il ripudio. I drammi che seguono si sorpasseranno nell'invenzione di motivazioni sostitutive e ingegnose.

Riccoboni

Nel 1717, un anno dopo il ritorno dei comici italiani a Parigi si pubblicò *La Griselde* di Luigi Riccoboni, e nel 1723 si ristampò in italiano con testo francese a fronte. Nella prefazione Riccoboni dice d'aver adattato il testo di Boccaccio. Però l'azione si scosta poco dal libretto di Zeno: Gualtieri non è del tutto convinto della sincerità di Griselda; quest'ultimo particolare è attinto da Perrault. Ma il testo è disposto in due strati: a un primo livello – serio – le battute sono scritte, a un secondo livello – comico – i lazzi di

Pantalone e Arlichino (sic) sono lasciati alla libera improvvisazione. Questi personaggi dell'arte contribuiscono poco alla condotta dell'azione; ma con la mescolanza di serio e comico danno tutt'altra atmosfera all'insieme, difficile a realizzare con la sola lettura.

La Griseldis di Halm

Cambiano secolo e paese. In Germania Friedrich Halm, pseudonymo per Franz von Münch-Bellinghausen, dell'illustre famiglia, fece recitare nel 1837 una *Griseldis. Dramatisches Gedicht in fünf Akten*, che fu tradotta in francese nel 1840 da M. Millenet: *Griseldis. Poème dramatique en cinq actes*[40]. Halm cambia consciamente l'intreccio per affrontare in altro modo il problema presente in tutte le versioni anteriori, ma non risolto: la motivazione della condotta di Gualtieri. Il dramma, ormai tragico, è costruito su un tema semplicissimo: la fiducia delusa, a cui possiamo aggiungere un tema di carattere etico: la superbia di Gualtieri.

Nell'intreccio semplicissimo Percival (= Gualtieri), cavaliere alla corte del re Artù, viene schernito a causa della sua moglie d'estrazione plebea, e che ha sposato senza patto né prove. Scoppiando di rabbia insulta le schernitrici, cioè le dame della corte e più particolarmente la regina Ginevra. Percival, orgoglioso, non vuol chiedere perdono dell'insulto inginocchiandosi davanti alla regina, e accetta la sfida di provare le lodi che ha fatto della propria moglie. Tre prove gli sono imposte: sottrazione dell'unico figlio, ripudio e verifica dell'amore di Griselda, prova nuova inventata da Halm. Tutte le prove sono finte e gli spettatori e tutti i personaggi tranne Griselda lo sanno.

Griselda supera le due prime prove e viene consacrato il trionfo provvisorio di Percival. Poi viene simulata la terza prova: Percival fa finta di cercare rifugio da Griselda ed il padre di lei, col pretesto d'essere stato bandito dal re. Griselda supera anche l'ultima prova; ma si rivolta, quando comprende che Percival si è burlato di lei; perde l'amore per il marito e si ritira col vecchio padre. Si suggerisce che non sopravvivrà molto tempo alla delusione. Halm riempie il vuoto lasciato da Boccaccio presentando gli atti di Gualtieri come inaccettabili: le prove non sono più giustificate, e Griselda se ne va a buon diritto.

A Percival viene parecchie volte, da ultimo prima della terza prova, offerta l'occasione di risparmiare prove e dolori a Griselda; ma la sua superbia non gli consente di piegar ginocchio davanti alla regina Ginevra. Anche altri personaggi sono attratti nell'orbita del tema della superbia o almeno

[40] Halm F. (1837), *Griseldis. Dramatisches Gedicht in fünf Akten*, Carl Gerold, Wien. M. Millenet, *op. cit.*

del'amore insufficiente: Griselda che ama Percival ha mancato ai suoi genitori due volte: una prima volta perché non si è opposta attivamente al proprio marito, quando questi ha vietato l'ingresso nella propria casa al vecchio cieco Cédric. Si ricordi che già in Boccaccio e in tante versioni successive il padre di Griselda è ammesso alla corte di Gualtieri solo alla reintegrazione di Griselda. Un'altra volta, quando rifiutò d'assistere all'agonia della propria madre, perché anche Percival era mortalmente ammalato. La benedizione della madre morente, che non aveva presente il suo oggetto, è stato trasformato da Satano in maledizione per Griselda.

Alla terza prova Griselda trova un'ultima occasione per scegliere tra padre e marito: Percival finge d'essere perseguitato e Griselda lo nasconde in una caverna; appare poi Ginevra che, per verificare l'amore di Griselda per Percival, minaccia di far uccidere il padre di lei se non indica dove si trova Percival. Griselda sceglie l'amore del marito; ma cade svenuta; così la scelta risulta in qualche modo impossibile. Soltanto quando abbandona definitivamente il marito, Griselda si può riconciliare col proprio padre. Si osserva che Halm questi è ormai colpevole di superbia. Halm apre però un altro conflitto che non deriva automaticamente dal primo: il dissidio tra l'amore filiale e amore del marito. Griselda non supera la tensione tra l'amore del marito e l'amore dei genitori. Non sa abbandonare padre e madre. Tale conflitto di lealtà è forse nuovo, caratteristico della famiglia nucleare e la sua idealizzazione.

Christien Ostrowski, "Griselde ou la fille du peuple"

Ostrowski, ispiratosi al dramma di Halm, trova un'altra possibilità, più ingegnosa che interessante, per risolvere il problema della motivazione di Gualtieri: Griselde non parte; può rimanere perché Perceval (sempre omologo di Gualtieri) è stato costretto ad imporle le prove[41]. Percival, infatti, nel primo atto offende sia il re che la regina, ed Ostrowski inventa una legge dicendo che chi offende non soltanto il re; ma anche la regina viene punito anche con la morte della propria moglie. Dunque per salvare Griselde Perceval deve metterla alla prova, giacché la regina gelosa delle virtù di Griselde, lascia loro la scelta tra tre prove e la morte.

La motivazione delle prove è fin troppo artificiosa e la condotta dell'azione sopraccaricata. Ostrowski introduce diversi altri intrecci, probabilmente per illustrare la perversione della corte. Il conflitto di Griselda col proprio padre viene conservato: anche nella commedia di Halm il vecchio Cédric non frequenta il castello di Perceval; ma in Ostrowski è il padre

[41] Ostrowski segue da vicino la versione di Halm per molti particolari; utilizza la traduzione di Millenet (in cui solo appare l'espressione «la fille du peuple». In tedesco Halm mette «die Tochter des Waldes», *La figlia della foresta.*

che non vuole farlo perché Griselda non è accorsa al letto di morte della madre. Ostrowski aggiunge che Cédric ha salvato la vita a Perceval durante una battaglia; così questi viene caratterizzato come ingrato, e al finale Cédric impersona le virtù popolari alla fin fine riconosciuti. Però il tutto risulta alquanto confuso paragonato alla chiara struttura e all'unità tematica della commedia di Halm. Pure seguendo per molti particolari il testo di Halm Ostrowski ne modifica del tutto lo spirito: non oppone più la superbia e la curiosità, cioè la noncuranza della moglie come persona umana, bensì la nobiltà depravata al popolo virtuoso. L'apoteosi del popolo si verifica quando la regina viene costretta ad inginocchiarsi davanti a Griselda, la figlia del popolo. La commedia, stesa probabilmente nel '48 e rappresentata il 17 marzo 1849, abbonda di spirito rivoluzionario, si parla di «la source commune/ le peuple», si dice che:

(17) «...le peuple c'est le roi.
C'est nous c'est tout le monde enfin (I,8)».

Al ripudio il popolo chiede «grâce pour notre soeur» e Griselda prega Perceval di mandare il figlio «vers la France. L'asile des proscrits» (II,3). Ancora più chiaro è il brano seguente, che si collega facilmente alle ragioni della destituzione del re-borghese Luigi-Filippo:

(18) «Quand un roi se refuse à remplir ce devoir (fare giustizia).
Le peuple devient libre en changeant de pouvoir (III,10)».

Più che in Halm Griselde rappresenta le virtù femminili tradizionali; Perceval richiede una moglie «tendre, aimante, soumise» e la paziente Griselda viene sempre opposta alla corruzione della corte.

6. Conclusioni

L'idea conduttrice, il filo rosso di questa mini ricerca su un mini *corpus* è stato lo studio delle reazioni diverse al testo enigmatico del *Decameron*, e più particolarmente l'opposizione tra ordine genetico e ordine tipologico. I caratteri di Gualtieri e Griselda e tutta la storia sono in senso proprio anormali: come si può imporre o soffrire prove simili, che durano la quasi la metà d'una vita, e, in prospettiva moderna, come riprendere la vita con una persona che ha mancato talmente di fiducia? Ogni lettura realista è impossibile, e perciò si vedono le modifiche seguirsi, ma sono spesso ingegnose e a volte assurde. Spesso si assiste a ciò che i tedeschi chiamano *Verschlimmbesserungen* ('miglioramenti in peggio').

Una prima "soluzione" risolve il problema quasi senza porlo. Sono gli esempi di donne illustri (Olivier de la Marche, Christine de Pisan). Gualtieri è ridotto ad essere l'esecutore d'una prova quasi impossibile, e Griselda assolve la prova. Questi ESEMPI non sono *exempla*, lo ribadisco. Presentano fatti straordinari, più che modelli di condotta. Anche la fiaba accetta la prova impossibile tra i suoi temi. La fiaba danese serba il motivo della prova impossibile, ma si avvia verso una giustificazione realista, riducendo le inverosimiglianze senza poter sradicarle. Si presuppone di capire anche la fonte stessa, l'ultima novella del *Decameron*, in tale chiave: Griselda davanti ad una prova impossibile, ma possibile, forse, se intesa come il simbolo della situazione umana di fronte alla fortuna.

Nel presente saggio ho contrapposto affinità genetiche, registrata nello schema (1) e affinità tipologiche, registrata nello schema (2). L'affinità genetica dei testi è cosa nota in filologia. L'indagine compiuta mostra, cosa ugualmente nota, che l'affinità genetica non implica automaticamente affinità ideologica. Interessanti sono perciò d'un canto le versioni geneticamente distanti, ma ideologicamente affini e d'altro canto le versioni geneticamente vicine, ma ideologicamente differenti e, tra queste ultime l'essenza della loro differenza.

Tra quest'ultime l'adattamento di Petrarca offre un primo tipo. Nell'ultima metà del secolo scorso l'estetica della ricezione ha messo a fuoco un aspetto particolare, la dialettica domanda risposta: un'opera letteraria riprende un problema rimasto non risolto in un'opera precedente. Petrarca presenta un esempio chiaro di tale riscrittura. Per Petrarca motivazione e giustificazione di Gualtieri si pone come uno scandalo. Oltre che mitigare alquanto il carattere di Gualtieri, Petrarca rifiuta la valutazione enigmatica di Dioneo e cancella il valore d'esempio rimasto dopo la sparizione della cornice boccacciana, per proporre invece la lettura allegorica: Griselda = anima; Walterus = Dio, ripresa in numerosi altri testi.

In area germanica l'allegoria sparisce con il paratesto petrarchesco. S'introduce l'esemplarità enunciata da Walterus [22], dopo omesso l'ultimo commento del testo latino. Il carattere d'*exemplum* delle versioni germaniche si produce quasi automaticamente (Steinhöwel e i libri popolari)[42]. Alcune versioni mitigano le prove e il carattere di Gualtieri (fiaba popolare e ballata danesi)[43].

[42] Hess U. (1975), *Heinrich Steinhöwels 'Griseldis'. Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosanovelle*, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.

Paulli J. R., a cura di (1920), *Danske folkebøger*, vol. 8, Copenaghen.

[43] Fiaba: Kristensen E. T. (1897), *Den taalmodige Kvinde* in *Æventyr fra Jylland. Fjerde Samling/Jyske Folkeminder. Trettende Samling*, No. 1, pp. 1-8, Aarhus.

Altro è il caso di Sercambi. Rimpiazza, certo, la cornice liberale, democratica, del *Decameron* con il suo, un pellegrinaggio. Un importante divario rispetto a Boccaccio è la struttura autoritaria della sua brigata, diretta da un «preposto», che decide tutto. Come si è visto, reintroduce per molti piccoli rintocchi un'ideologia piccolo-borghese e antifemminista, ma senza opporsi esplicitamente al testo di Boccaccio, che sembra spesso fraintendere a seconda dei suoi pregiudizi. Offre un esempi di una riscrittura in chiave approssimativamente genetica, che produce un testo radicalmente diverso, benché inconsistente, assai più della versione di Petrarca.

La traduzione del *ménagier* è vicina a Philippe de Mézières quanto Sercambi a Boccaccio. Inserisce ugualmente la storia di Griselda in una nuova cornice pedagogica a scopo d'insegnamento dell'ubbidienza della moglie al marito. Anche il *Ménagier* procede per piccoli rintocchi, omissioni e aggiunte, che sconvolgono del tutto l'ideologia di Philippes, e che non produce un testo coerente.

Ancora più interessanti sono le versioni geneticamente distanti, ma ideologicamente simili. Tali sono le versioni di Sercambi e del *Ménagier*. Ogni collegamento diretto tra i due testi è impossibile, giacché le *Novelle* di Sercambi cominciarono la loro esistenza letteraria soltanto nel '800 con la loro pubblicazione. In ambedue le versioni l'ideologia, in forte contrasto con la fonte, si manifesta per omissioni e aggiunte.

È anche poco probabile che si possa stabilire un legame genetico tra il *conte* di Perrault e *L'estoire*, il dramma tardo medioevale: le due versioni, indipendenti l'una dall'altra, introducono però un motivo originale per spiegare il comportamento di Gualtieri: la sua sfiducia, una specie di gelosia che cerca una perfezione impossibile.

Tra la fiaba islandese e la ballata danese non esiste legame genetico. Ma omettono ambedue il patto tra Griselda e Gualtieri. Invece stabiliscono un legame con la situazione storica della ragazza del popolo o dell'amante d'un signore, il rischio permanente di violenza cruda e d'abbandono; ciò che ho chiamato la vecchia storia. Si tratta di un riferimento ad una situazione reale che cancella tratti della fonte.

La ricerca condotta pone anche il problema dell'identità di un tipo di racconto. La storia di Griselda può essere inserita in cornici diverse o essere narrata senza cornice. Tratti importanti possono essere omessi o ridotti a quasi nulla, come il patto, e ci ritroviamo di fronte ad una situazione quotidiana di prepotenza (fiaba islandese e, in senso diverso, ballata danese). La prova può cambiare oggetto: gli omologhi di Gualtieri nella più parte dei

Ballata: Grundtvig S., a cura di (1970), *Gamle danske minder i folkemunde: folkeeventyr, folkeviser, folkesagn og andre rester af fortidens digtning og tro, som de endnu leve i det danske folks erindring*, Danmarks folkeminder 80, Copenaghen, pp. 9-12.

drammi vogliono provare non a se stesso, ma ad altri, le virtù della moglie.

Le relazioni tra i testi geneticamente vicini non sono identiche. A volte si tratta di una vera presa di posizione di fronte a un problema posto nella fonte; questo vale soprattutto per gli sforzi più o meno felici di giustificare la figura di Gualtieri: allegorizzazione, mitigazione, motivazioni altre delle prove. Si abbozza una specie di dialettica: problema – soluzione proposta. A volte la giustificazione risulta dal cambio di genere: l'*exemplum* ammette lo straordinario. Ma cambiamenti si possono produrre qualora si cambi società, ceto sociale o personalità. Il valore d'esempio (da seguire per la donna) enunciato, ma negato nel *Decameron*, e molto relativizzato da Petrarca, fa capolino ogni tanto, da antifemministi come Sercambi le *Ménagier* o l'anonimo del *Roumant*.

Appendice

Si presentano brani paralleli, scelti da quattro versioni della storia di Griselda: Sercambi, Boccaccio, Petrarca, Ménagier de Paris. I testi di Sercambi (edizione Sinicropo) e Boccaccio (*Decameron*, di Giovanni Boccaccio; a cura di Vittore Branca; correzioni di Natalino Sapegno (Utet Torino 1956); Le Monnier; Firenze, 1951-1952.) sono attinti dal sito web *Liber Liber*. Il testo di Petrarca è scannerizzato dall'edizione di Golenistcheff-Koutouzoff. L'edizione del *Ménagier* è scaricato da google-books. In rete ho riprodotto i testi completi, più Chaucer: *The Clerkes Tale*, una versione della storia di Griselda: http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Griselda-5%20testi.pdftesti.

I numeri servono al rimando dal saggio all'appendice.

Sercambi	*Boccaccio*	*Petrarca*	*Ménagier*
1 più tosto un matto una matta bestialità	**1**	**1**	**1**
2 il conte di Ghellere o volete dire duca nomato il conte Artù, giovano e senza donna e senza figliuoli, e in neuna cosa il tempo suo spendea se non in giostre et in cacce et in ugellare, né di prendere moglie né aver figliuoli neuno pensieri <avea>	**2** tra'marchesi di Saluzzo il maggior della casa un giovane chiamato Gualtieri, il quale, essendo senza moglie e senza figliuoli, in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare e in cacciare, né di prender moglie né d'aver figliuoli alcun pensiere avea, Walterus	**2** quidam, ad quem familie ac terrarum omnium regimen pertineret; et hic quidem forma virens atque etate, nec minus moribus quam sanguine nobilis, et ad summam omni ex parte vir insignis,	**2** Gautier auquel tous les autres de celle région, comme barons, chevaliers, escuiers, bourgois, marchans et laboureurs obéissoient. Icelluy Gautier marquis de Saluces estoit bel de corps, fort et légier, noble de sang, riche d'avoir et de grant seignourie, plein de toutes bonnes meurs et parfaitement garni de précieux dons de nature
3 (di che elli era da esser riputato molto savio se di moglie si sapea astenere)	**3** reputar molto savio.	**3** –	**3** –

4 a' suoi sottoposti non piacendo,	**4** cosa a'suoi uomini non piacendo,	**4** in primis egre populi ferebant	**4** ses barons le mouvoient et admonestoient de marier, et son peuple estoit en très grant tristesse
5 più volte lo pregarono	**5** il pregarono	**5** quorum unus cui vel auctoritas maior erat, vel facundia, maiorque cum duce familiaritas	**5** s'assemblèrent en grant nombre, et les plus souffisans vindrent à lui et par la bouche de l'un luy dirent telles paroles:
6 vi dico che raguardiate a' costumi di quelle che oggi sono maritate et alle loro madri: e conciosiacosa che io sappia assai bene le condizioni di queste che volete dire esser gentili e d'alto parentado è' secreti delle loro madri, vi dico che neuna trovar ne potete che a me leale sia et a' miei costumi si confaccia.	**6** a'costumi de'padri e delle madri le figliuole conoscere, donde argomentate di darlami tal che mi piacerà, è una sciocchezza; con ciò sia cosa che io non sappia dove i padri possiate conoscere, né come i segreti delle madri di quelle; quantunque, pur conoscendoli, sieno spesse volte le figliuole a'padri e alle madri dissimili.	**6** Quid unius enim claritas confert alteri ? Sepe filij dissimilimi sunt parentum. Quidquid in homine boni est, non ab alio quam a Deo est.	**6** et maintes fois les enfans ne ressemblent pas au père. Toutesfois s'aucun bien vient au père, il ne doit mie pour ce dire qu'il luy soit deu de droit, mais vient de Dieu de lassus;
7 (–)	**7** d'una villa vicina a casa sua era,	**7**	**7**
8 bella giovana non meno onesta che la madre (+)	**8** e parendogli bella assai	**8** In hanc virgunculam Walterus sepe illac transiens, sed pulchritudine morum atque animi adeo speciosa,	**8** assez belle de corps, mais trop plus belle de vie et de bonnes meurs
9 –	**9** –	**9** quandoque oculos non iuvenili lascivia sed senili gravitate defixerat, et virtutem eximiam supra sexum supraque etatem, quam vulgi oculis conditionis obscuritas abscondebat	**9** en son cuer la belle manière d'icelle et sa grant vertu fichoit et atachoit.
10 (–)	**10** che poverissima era	**10** quorum uni omnium pauperrimo Janicole nomen erat; sed ut pauperum quoque tuguria nonnunquam gratia celestis invisit	**10** un vieil homme et povre qui ne se povoit aidier et estoit appelle Jehannicola (–)
11 molti gentili omini da lungi e da presso.	**11** molti suoi amici e parenti e gran gentili uomini e altri dattorno;	**11** (–) (optatum diem cernere nuptiarum, de quibus in diem certum magnificentissime apparandis domini iubentis edictum alacres susciperent).	**11** les parens et amis, voisins, et les dames du païs ensement[2] fussent semoncés à la dicte journée;
12 ella è in casa che dice suoi orazioni»	**12** egli è in casa.	**12** que cum illi domi esse reverenter atque	**12** il est à l'hostel

		humiliter respondisset	
13 compiacerli e di neuna cosa che facesse o dicesse non turbarsi mai, e se ella sarebbe obediente, e simili altre cose	**13** compiacergli e di niuna cosa che egli dicesse o facesse non turbarsi, e s'ella sarebbe obbediente, e simili altre cose assai	**13** an volenti animo parata sis, ut de omnibus tecum michi conveniat, ita ut in nulla unquam re a mea voluntate dissentias et quitquid tecum agere voluero sine ulla frontis ac verbi repugnantia te ex animo volente michi liceat. […] «Ego, mi domine, tanto honore me indignam scio, at si voluntas tua sique sors mea est, nichil que unquam sciens ne dum faciam, sed etiam cogitabo,	**13** se tu voudras encliner ton couraige entièrement à toute ma voulenté, en telle manière que je puisse faire de toy et de ce qui touchera à toy, à ma volenté, sans résonance ne contredit par toy, en fait ne en dit, en signe ne en pensée. […] Monseigneur, je congnoy bien que je ne suis pas digne, non tant seulement de estre appellée t'espouse mais d'estre appellée ton ancelle; mais s'il te plaist et fortune le me présente, jamais je ne sauray faire chose, ne ne feray, ne ne penseray, que je puisse sentir qui soit encontre ta voulenté, ne tu ne feras jamais riens envers moy que je contredie.
14 figliuola di guardatori di buoi	**14** guardiana di pecore	**14**	**14**
15 (–)	**15** sotto l'abito villesco	**15**	
16 (-)	**16** altro che mormorar non facevano.	**16** cum eis pacem cupio, necesse est de filia tua non meo, sed alieno iuditio obsequi et id facere, quo nil michi posset esse molestius	**16** à moy qui désire, comme sire, avoir paix avecques eux, me convient obtempérer aux jugemens et consentir[1] d'aucuns et pas aux miens, et faire de la fille telle chose que nulle ne me pourroit estre plus douloureuse au cuer,
17 (–)	**17** sono da men di loro,	**17** (-)	**17** (-)
18 (–)	**18** (–)	**18** (–)	**18** Entendez-cy, roynes, princesses et marquises et toutes autres femmes, que la dame à son seigneur respondi et y prenez exemple.
19 neuna altra femina questo poter fare; e se non che egli conoscea che molto la donna avea amati li figliuoli mentre che avuti li avea, arè' creduto il conte	**19** niun'altra femina questo poter fare che ella faceva; e se non fosse che carnalissima de'figliuoli, mentre gli piacea, la vedea, lei avrebbe creduto ciò	**19** Defixis ergo in uxorem oculis, an ulla eius mutatio erga se fieret contemplabatur assidue, nec ullam penitus invenire poterat, nisi quod fidelior illi indies	**19** la regardoit souventesfois pour veoir s'elle monstroit envers luy aucun semblant des choses trespasséés mais oncques il n'apperceust en elle mutation ne

che ella non se ne fusse curata d'averne.

fare per più non curarsene, dove come savia lei farlo cognobbe.

atque obsequentior fiebat, sic ut duorum nisi unus animus videretur, isque non communis amborum sed viri duntaxat unius, uxor enim per se nichil velle, ut dictum est, nichil nolle firmaverat

changement de'couraige. [...] nul ne povoit appercevoir que en icelles deux personnes eust que un courage, lequel courage et voulenté principalment estoit du mary, car ceste espouse, comme dit est dessus, ne vouloit pour elle ne par elle aucune propre affection, mais remettoit tout à la voulenté de son seigneur.

20 «Signor mio, pensate di contentar voi, e di me non abbiate alcuno pensieri, però che neuna cosa m'è cara se non quanto a voi sia in piacere». (–)

20 Signor mio, pensa di contentar te e di sodisfare al piacer tuo, e di me non avere pensiere alcuno, per ciò che niuna cosa m'è cara se non quant'io la veggo a te piacere.

20 «dixi, ait, et repeto nichil possum seu nolle, seu velle, nisi quod te, neque vero in hijs filijs quitquam habeo preter laborem; tu mei et ipsorum dominus, tuis in rebus iure tuo utere, nec consensum meum queras; in ipso enim tue domus introitu, ut pannos sic et voluntates affectusque meos exui, tuos indui. Quacumque ergo de re quidquid tuis, ego etiam volo, nempe que si future tue voluntatis essem prescia, ante etiam quidquid id esset, et velle et cupere inciperem, quam tu velles, nunc animum tuum, quem prevenire non possum, libens sequor;

20 je t'ay autresfois dit et encores je le répète, que nulle chose je ne vueil, ne ne desvueil fors ce que je sçay qu'il te plaist. De moy et des enfans tu es seigneur! En tes choses doncques use de ton droit sans demander mon consentement. Quant je entray premièrement en ton palais, à l'entrée je me dévestis de mes povres robes et de ma propre voulenté et affection et vestis les tiennes, pour laquelle cause tout ce que tu veulx je vueil.»

21 Il conte, a cui chiaro parea aver veduto quello che disiderava della pazienza della sua donna e vegendo che di niente la novità delle cose si cambiava, essendo certo per mentacagine non avenire perché savia molto la cognoscea, li parve tempo di doverla trare di quella amaritudine la quale stimava che sotto il forte viso nascoso tenesse.

21 Gualtieri, al qual pareva pienamente aver veduto quantunque disiderava della pazienza della sua donna, veggendo che di niente la novità delle cose la cambiava, ed essendo certo ciò per mentecattaggine non avvenire, per ciò che savia molto la conoscea, gli parve tempo di doverla trarre dell'amaritudine, la quale estimava che

21 Talia dicentis alacritatem intuens, atque constantiam totiens tamque acriter offense mulieris examinans, et indignam sortem non sic merite miseratus ac ferre diutius non valens

21 Lors le marquis oyant les doulces et sages paroles de Grisilidis et considérant la bonne chière et grant {123} constance qu'elle monstroit et avoit tousjours monstre, eust en son cuer une piteuse compassion et ne se peut plus tenir de monstrer sa voulenté, et en la présence de tous à haulte voix dist ainsi

	ella sotto il forte viso nascosa tenesse.		
22 a te insegnare d'esser moglie et a loro di saperla torre e tenere, et a me parturire perpetuo contentamento teco;	**22** vogliendo a te insegnar d'esser moglie e a loro di saperla torre e tenere, e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi;	**22** me curiosum atque experientem esse, non impium, probasse coniugem, non dampnasse, occultasse filios, non mactasse.	**22** j'ay voulu ceste ma loyale espouse curieusement et rigoreusement esprouver, et non pas pour la contemner ou despiie, et ses enfans ay-je fait nourrir secrètement par ma seur à Boulongne, et non pas occire ne tuer.
23 Che si potrà dir qui, se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de'divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria? Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso, non solamente asciutto ma lieto, soferire le rigide e mai più non udite prove da Gualtieri fatte? Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una, che quando fuor di casa l'avesse in camicia cacciata, s'avesse sì ad un altro fatto scuotere il pelliccione, che riuscita ne fosse una bella roba.ciata,	**23** non tam ideo, ut matronas nostri temporis ad imitandam huius uxoris patientiam, que michi vix imitabilis videtur, quam ut legentes ad imitandam saltem femine constantiam excitarem, ut quod hec viro suo prestitit, hoc prestare Deo nostro audeant, qui licet, ut Jacobus ait Apostolus, intemptator sit malorum et ipse neminem temptet. Probat tamen et sepe nos multis ac gravibus fiagellis exerceri sinit, non ut animum nostrum sciat, quem scivit ante quam crearemur, sed ut nobis nostra fragilitas notis ac domesticis indicijs innotescat;	**23**	**23** non mie pour mouvoir les bonnes dames à avoir patience ès tribulations que leur font leurs maris pour l'amour {125} d'iceulx maris tant seulement, mais fut translatée pour monstrer que puisque ainsi est que Dieu, l'Église et raison veullent qu'elles soient obéissans, et que leurs maris veullent qu'elles aient tant à souffrir, et que pour pis eschever il leur est nécessité de eulx soubsmettre du tout à la voulenté de leurs maris et endurer patiemment ce que iceux maris veulent, et que encores et néantmoins icelles bonnes dames les doient celer et taire et nonobstant ce les rappaisier, rappeller, et elles retraire et raprouchier tousjours joyeusement à la grâce et amour d'iceulx maris qui sont mortels, par plus forte raison doivent hommes et femmes souffrir patiemment les tribulations que Dieu qui est immortel, éternel et pardurable leur envoie, rappeller.