Roskilde University

Griselda, fabula e ricezione

Olsen, Michel

Published in:
La storia di Griselda in Europa

Publication date:
1990

Document Version
Peer-review version

Citation for published version (APA):
Olsen, M. (1990). Griselda, fabula e ricezione. In R. Morabito (Ed.), *La storia di Griselda in Europa* (pp. 253–264). Japadre Editore L'Aquila.

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: 12. Jul. 2025

Griselda, *fabula* e ricezione

La storia di Griselda è nelle culture europee una delle materie piú diffuse. Le interpretazioni di essa si sussseguono ma non sempre si accordono fra loro. Sebbene la *fabula* possieda il suo nucleo, facile a individuare[1], le interpretazioni sono diverse, anzi spesso contraddittorie; nel trattamento di una materia tra le piú amate né autori né interpreti rimangono di uno stesso parere.

Infatti ci troviamo di fronte ad una situazione privilegiata, sebbene a volte insopportabile: le versioni e le interpretazioni sono numerose quanto differenti e a volte contradittorie.

Per osservare i limiti temporali imposti tratterò grosso modo parallelamente le versioni della storia date da differenti autori e le interpretazioni degli studiosi. Evidentemente certe versioni - quelle di Halm e di Ostrowski (delle quali dirò) sicuramente e forse già quella di Petrarca sono piuttosto modifiche critiche che non 'letture', ma dovrò trascurare tale aspetto.

Oggi non vorrei quindi aggiungere una interpretazione alle altre tante ma, adottando certi concetti dell'estetica della ricezione, vorrei percorrere una scelta di versioni e cercare di classificarle.

Il concetto-guida sarà quello vuoto, di lacuna. Come dicono Iser[2] o Eco[3] (in modo apparentemente indipendente) un testo non è un'essere pieno. Lascia moltissimi vuoti da riempire (e ciò facendo gli lascia una libertà piú o meno grande). Ci sono i vuoti senza grande importanza ideologica: il lettore visuale può immaginarsi il colore dei capelli di Griselda liberamente (almeno nella misura in cui il colore non è codificato; lo era probabilmente per Boccaccio -- codice storico del mittente -- lo è assai meno per l'uomo moderno; accettiamo bellezze brune e bionde). Ma ci sono anche, e secondo Iser massimamente nei testi moderni, dei vuoti, delle lacune che aprono per il lettore un dilemma. Questo vale anche per certi nuclei del racconto boccacciano. Ad esempio la 'vera' motivazione di Gualtieri, la sua 'crudeltà', ma anche la reazione di Griselda. Un'altro vuoto esiste tra il commento ironico-scherzoso di Dioneo ed il racconto stesso (questo vuoto viene soppressa nelle versioni successive per il solo fatto che l'ultima novella del *Decameron* viene rimossa dal suo contesto) Molti studiosi hanno notato un'altro vuoto tra la storia di Griselda interpretata in chiave di magnificenza - tema dell'ultima giornata - ed il resto del novelliere. Altri vuoti esistono tra interpretazione letterale ed interpretazione figurale (Griselda e Gualtieri sono forse figure come propone Petrarca che interpreta l'obbedienza di Griselda quale dovuta non ad un marito mortale ma a Dio stesso

---

[1] Almeno in pratica. E difficile definire teoricamente l'identità di un dmotivo.Mi permetto di rimandare per questo a: M. Olsen, "Motifs ou motifèmes? Recensione di G. Genot, et P. Larivaille, *Etude du Novellino 1. Répertoire des Structures narratives.* Documents di C.R.L.L.I. nº 34. Université Paris X-Nanterre, l985-2. *Revue Romane 22 2*, (1987) pp. 284-94.

[2] Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens*, München 1976, pp. 280ss.

[3] U. Eco, *Lector in Fabula*, Milano 1979, pp. 52ss.

(senza - forse - fare di Gualtieri la figura di Dio). E nelle elaborazioni successive al *Decameron* e alle interpretazioni figurali correspondenti Gualtieri ed i suoi omologhi coprono tutto il ventaglio da Dio quasi fino al diavolo.

Si potrebbe ora chiedere a chi tocca individuare queste lacune. Infatti è un problema teorico per l'estetica della ricezione (cioè la scuola di Costanza, Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser e gravi obiezioni sono state mosse all'efficienza pratica di tale nozione da un Norbert Groeben[4]: se è lo studioso che determina le lacune, la loro ubicazione e quantità, il testo risulta predeterminato prima di ogni ricezione reale: è lo studioso che limita le possibilità di lettura dei lettori successivi determinando e limitando le lacune il cui riempimento viene lasciato al lettore; oppure, dato che per lo piú c'è coincidenza tra studioso e lettore (lo studioso studia la propria lettura immediata) l'individuazione delle lacune si opera nella base della propria lettura.

Ora quanto alla storia di Griselda di cui ci stiamo occupando, le cose sono per un verso piú facili: non c'è bisogno di cercare le lacune: esse saltano agli occhi tramite i divari tra le differenti versioni ed interpretazioni. basta registrare tali divari. E per chiudere questa prima parte del mio intervento vorrei solo ribadire che l'angolazione che ora adotto non è privilegiata: non mi permette di giudicare le interpretazioni degli studiosi miei colleghi nè di difendere l'interpretazione che ho proposto in altra sede. Ritengo utile tuttavia tentare di abbraciare con uno sguardo l'attività interpretativa, problematica quanto inevitabile anche se a volte può inspirare un certa angoscia prendere coscienza dello stretto cerchio dentro il quale noi studiosi ci muoviamo.

In fine si potrebbe (ma non lo farò in questa sede per mancanza di tempo e di conoscenze sufficienti), ordinare le varie interpretazioni a seconda del loro orientamento ideologico; infatti l'interpretazione dipende altrettanto dei codici del ricevitore quanto di quelli del mittente.

Accentrandomi sui rapporti tra Gualtieri e Griselda (per motivi di semplificazione utilizzerò oramai quasi sempre questi due nomi anche per racconti ove sono stati cambiati) già il *Decameron* presenta agli studiosi lacune da riempire. Certo l'interpretazione classica rimane quella dell'esaltazione della somma virtù di Griselda: (Branca[5], Cavallini[6], Ferrante[7] e molti altri). Interessante - sebbene non mi convinca - è l'interpretazione di Rutter[8], chè fa di

---

[4] N. Groeben, *Receptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft* 2ª ed. Tübingen 1980.

[5] V. introduzione, e note a: G. Boccaccio, 1976. *Il Decameron Tutte le opere di G.B.*. vol. 4. ed. V.Branca. I Classici Mondadori.

[6] G. Cavallini, Giorgio, 1980. *La decima giornata del 'Decameron'*. Roma 1980.

[7] J. M. Ferrante, "The Frame Character of the *Decameron*; A Progression of Virtues" *Romance Philology* 19 (1965) pp 212-26.

[8] I. T. Rutter, "The Function of Dioneo's Persepctive in the Griselda Story". *Comitatus* vol. 5, (1974) pp 33-42.

Dioneo un narratore non attendibile[9]: non dobbiamo credere ai suoi commenti ridanciani, giacchè non ha capito la materia sublime di cui narra.

Altri vedono in Gualtieri la messa in questione della vecchia feudalità; interpretano la novella di Griselda o tutta la decima giornata come una sovversione (Barthouil[10], Allen[11]). A volte il divario riguarda la semplice analisi narrativa: chi è il protagonista? Gualtieri o Griselda? (Pernicone[12], Bevilacqua[13] vs la maggior parte dei critici)[14]. E quale è la valutazione di questi due personnaggi (Vicenzo Pernicone vede in Gualtieri un gran signore feudale e lo valuta in modo positivo). E attiva o passiva Griselda? (per Schulz-Buschhaus[15], ed Olsen[16] è attiva). E figura Christi (Cottino-Jones[17])? E se non conosco interpretazione che identifichi il Gualtieri di Boccaccio con Dio (ma deve esistere!), egli viene spesso identificato con la nemica fortuna, diretta o no da Dio.

Già Branca ha individuato elementi di una interpretazione figurale. A tale livello Griselda può diventare una *figura Mariae* (la seconda interpretazione di Cottino-Jones[18]). Ma lascio le possibili interpretazioni del testo boccacciano ad altri o ad un altra occasione giacché esse coinvolgerebbero, come ho accennato, tutto il *Decameron*.

Saltando secoli di versioni troviamo una prima possibilità di colmare le lacune della nostra enigmatica *fabula* nella fiaba popolare. Si è avvertito (da Barberi-Squarotti[19] ed altri) che gli elementi fiabeschi vengono utilizzati consciamente dal Boccaccio nella sua novella. Pèrò troppi elementi sono non-fiabeschi: ad esempio la vita interiore dei due protagonisti trasgredisce i stereotipi della fiaba popolare; lo stesso vale per i commenti del narratore, e

---

[9] La terminologia è di W. Booth, *The Rhetoric of fiction*. Chicago 1961.

[10] G. Barthouil, "Boccacce et Catherine de Sienne (la dixième journée du Decameron: noblesse ou subversion?)" *Italianistica. Rivista di letteratura italiana* IX,1, gennaio/aprile 1982.

[11] S. S. Allen, "The Griselda Tale and the portrayal of Women in the Decameron" *Philological Quarterly 56* (1977) pp. 6ss.

[12] V. Pernicone, "La Novella del marchese du Saluzzo" *La Cultura 9*, (1930) pp. 961-974.

[13] M. Bevilacqua, "L'amore come 'sublimazione' e 'degradazione': il denudamento della donna angelicata nel 'Decameron'". *La Rassegna della letteratura italiana* 79. (1975) pp 415-432.

[14] Al convegno Claude Cazalé a proposto una analisi - diciamo semplicemente 'plausibile' giacché il *parti pris* del presente intervento è di non pronunciare giudizi - basato su un'analisi quantitativa ispirata da H. Weinrich. V. pp. ***XXX***.

[15] U. Schulz-Buschhaus, Ulrich, "Griseldas "Magnificenzia" - Zur Interpretation von "Decameron" X,10" *Festschrift zum 60. Geburtstag von Rudolf Baehr*, 1981/82.

[16] "Les Silences de Griselda" in *Hommage à Helge Nordahl*.

[17] M. Cottino-Jones, "Realtà e mito in Griselda", *Problemi* 11-12 (1968) pp. 522-523.

[18] Cottino-Jones, , 1973. "Fabula vs. figura. Another interpretation of the Griselda Story". *Italica* L (50).

[19] G. Barberi Squarotti, "L'ambigua sociologia di Griselda" *Annali Facoltà di magistero di Palermo* (1970) pp. 32-75; anche in *Il Potere della parola*, Napoli 1983, pp. 193-230.

inoltre l'ultima novella del *Decameron* non figura in una raccolta di fiabe.

Però se la storia di Griselda si modifica in vera fiabapopolare (come è successo ad esempio in Danimarca)[20] tutte le lacune spariscono o quasi. Un elemento (funzione proppiana) come 'la prova difficile' basta a giustificare ciò che senza di esso risulterebbe una condotta scandalosa (come nella maggior parte delle versioni trasmesse). Certi vuoti si possono riempiere (o meglio: camuffare) tramite scenari culturali forti: leggendo una fiaba dobbiamo accettare cose che in un romanzo realista ispirerebbero incredultà o rivolta morale.

Del tutto differente è il 'conte' di Perrault dove l'autore può umanizzare Gualtieri, attribuendoggli certi umori neri che rendano conto del suo comportamento umanamente assurdo e spostando parte del conflitto verso un intreccio amoroso classico (i giovani che vedono il loro amore contrariato dai vecchi, nella fattispecie dal re-padre, ostacolo tradizionale della commedia francese).

Per Petrarca le difficoltà dell'interprete sono di assai minor peso: isolata la novella e soppresso il narratore ironico (Dioneo), Petrarca si assume il ruolo di narratore, insiste sulla sottomisione di Griseldis, da inizio col suo commento all'interpretazione allegorica (l'anima davanti a Dio) e umanizza nello stesso tempo Gualtieri.

Chaucer distingue meglio ancora del Petrarca tra interpretazione realista ed interpretazione allegorica; la maggioranza degli studiosi anglosassoni sembrano accettare una interpretazione allegorica senza tuttavia trovarsi d'accordo. Il saggio di Wimsatt[21] espone l'essenziale dellínterpretazione figurale, ma ecco un piccolo florilegio dei divari: Muscatine[22] aveva aperto l'abisso tra interpretazione letterale e figurale: non conviene chiedere realismo in una narrazione figurale. Ma come può accadere allora -- si chiede Bronson[23] -- che Chaucer umanizzi Walter, cioè si occupi del livello realista? Da McCall[24] il vuoto, che si apre tra interpretazione figurale e letterale viene tematizzato: citando testi medieovali McCall attira l'attenzione sul fatto che l'obbedienza al superiore veniva considerata come il modo di obbedire a Dio e (citando Lumiansky[25]) sul fatto che anche il tema dell'obbedienzaà godeva di un gran favore. E se la condotta di Walter non viene approvata a livello realista, la sottomissioneione di Griselda viene spesso proposta come esempio, non solo a livello allegorico, ma pure a livello realista; infatti il clerico-narratore, tramite una ironia sottile

---

[20] v. *Bibliografia* (puoi inserire il riferimento giusto**???)**

[21] J. I. Wimsatt, "The Blessed virgin and the two coronations of Griselda". *Mediaevalia* vol. 6. (New York 1980) pp. 187-207.

[22] C. Muscatine, *Chaucer and the French Tradition*, Berkeley & Los Angeles 1966, pp. 193.

[23] B. H. Bronson, *In Search of Chaucer* Univ of Toronto Press, Toronto 1960, pp. 103 e 107.

[24] J. P. McCall, "The *Clerk's Tale* and The Theme of Obedience". *Modern Language Quaterly*, 27 (1966) pp. 260-69.

[25] R. M. Lumiansky, *Of Sondry Folk* p. 144-45 Univ. of Texas Press 1955.

critica la filosofia esposta nel prologo del racconto della donna di Bath - già colpita dall'ironia dell'autore, distinto dalla narratrice, che è la stessa donna di Bath. Anche un Utley[26] insiste sul parallelo con la Vergine Maria, senza sentirsi obbligato ad interpretare Walter come *figura Dei*. Stepsis[27] invece assume questa posizione estrema: Walter-Dio, con il suo arbitrio, assomiglia al Dio dei nominalisti anglosassoni, contemporanei di Chaucer, fra i quali Ockham è certo il più noto. Un Dio la cui esistenza precede l'essenza, e cioè precede ogni valore: Dio non vuole il Bene perchè è buono, ma il Bene è buono perchè Dio lo vuole.

Come si vede, la critica chauceriana non è daccordo sull'interpretazione di del *Clerk's Tale*, e per il significato da attribuire a Gualtieri oscilla fra Dio e il diavolo, con molti gradi intermedi. Per Heninger[28] l'obbedienza di Griseldis è l'espressione figurale del rispetto per l'ordine naturale e sociale (sovvertito dalla donna di Bath). La Johnson[29] vede nel popolo l'espressione del ***vecchio patto*** (la poca fede in Walter), mentre il comportamento di Griseldis simbolizza il nuovo patto. McNamara[30] rimane essenzialmente d'accordo con la tendenza principale della critica anglosassone, vedendo nella pazienza di Griselda una collaborazione con la volontà divina, ma ritiene che tra Griselda e Walter esista lo stesso rapporto che tra Giobbe ed il diavolo. Esistono studiosi che vedono nella passività di Griselda un errore; in tale interpretazione la protagonista stessa viene colpita dalla celebre ironia chauceriana. Così per Reiman[31] nella novella di Chaucer c'è un rimprovero a chi adora la creatura (Walter) invece del creatore. Da Cherniss la novella viene inserita nel 'marriage group' (*The Wife of Bath's Tale*, *The Merchant's Tale*), ma il matrimonio viene sempre interpretato in termini religiosi, come purgatorio o paradiso[32].

La critica chauceriana, già così ricca, si è esercitata a profusione sulla nostra materia. Non è stata mia intenzione ricidolizzare i lavori dei miei illustri colleghi, sebbene il riso si trattenga difficilmente davanti a tante divergenze. Non tutte le interpretazioni si equivalgono e sopratutto è importante ribadire che una interpretazione - come un'opera letteraria - va giudicata nel suo contesto. Il contesto della critica chauceriana è vicina al 'New Criticism' ed è un paradosso solo apparente che questa scuola, che vuole studiare l'opera in sé e per sé, avverta subito l'importanza dei codici e degli scenari culturali. In modo piú generale si può

---

[26] F. L. Utley, 1972. "Five Genres in the *Clerk's* Tale,". Chaucer Review, 6 (1972) pp. 198-228.

[27] R. Stepsis, "*Potentia Absoluta* and the *Clerk's Tale*," *Chaucer Review* 10 (1975) pp. 129-46.

[28] S. K. Heninger, "The concept of Order in Chaucer's *Clerkes Tale" Journal of English and German Philology* 66 (1957) pp. 393-95.

[29] L. S. Johnson, 1975. "The Prince and his people: A Study of the Two Covenants in the *Clerk's Tale*," *Chaucer Review* 10 (1975) pp. 17-29.

[30] J. McNamara, "Chaucer's Use of the Epistle of St. James in the *Clerk's Tale", Chaucer Review*, 7 (1973) pp. 184-93.

[31] D. H. Reiman, "The Real Clerk's Tale or Patient Griselda Exposed" *Texas Studies in Literature and Language* 5 (1963) pp. 356-73.

[32] M. D. Cherniss, The *Clerk's tale* and *Envoy*, the *Wife og Bath's* Purgatory and the *Merchant's tale., The Chaucer Review vol. 6. No.1* (1971) pp. 235-254.

avvertire che la maggior parte della critica chauceriana è ispirata dalla riscoperta del Medioevo e dei suoi valori religiosi. In tal senso si capisce che un'opera che accentua non la moderna autonomia umana ma i valori di obbedienza e di ordine del 'cosmos' potesse esercitare una forte attrazione e dare sfogo ad una polemica implicita contro il mondo moderno.

Mentre le traduzioni francesi di cui si avvalse Chaucer adottano sia l'interpretazione allegorica proposta da Petrarca (l'anima provata da Dio) sia l'interpretazione esemplare (modello per le mogli) è notevole che in area germanica l'interpretazione allegorica venga soppressa. La Griselda dei libri popolari è proposta come modello per le moglie, in modo crudo e diretto mentre nel caso di Chaucer la pazienza di Griselda non è mai proposta come norma generale di condotta per le mogli, ma piuttosto come soluzione di fronte ad un marito bizarro, che non è il marito modello dei *Canterbury Tales* (cf. The Franklin's Tale).

Il lento deteriorarsi del racconto petrarchesco, da testo per un pubblico colto a libro popolare ('gesunkenes Kulturgut'), non offre ristrutturazioni notevoli se non qualora la materia di Griselda cambi genere letterario diventando ballata o fiaba[33].

Cambiando genere letterario e paese incontriamo un fenomeno notevole: in molte opere dedicate alle donne illustri, ('de mulieribus claribus') Griseldis figura come donna costante e ciòè, uguaglia o supera gli uomini nell'esercizio di una virtù che non è specificamente femminile. Ciò vuol dire che non viene proposta come modello normale, bensì come eccezione, secondo quanto richiesto da questo sotto-genere letterario. In tali racconti il livello figurale e assente o di importanza minore.

Nelle versioni sia Di Christine de Pisan[34], sia di Antoine Dufour[35] individuiamo cambiamenti notevoli. Premettendo che i due testi prendono le mosse dalla versione del Petrarca (forse tramite le traduzioni francesi) si nota che Christine riduce, 'narcotizza'[36], per dirla con Eco, quanto riguarda i rapporti tra Gualtieri ed i suoi uomini e che probabilmente Dufour sopprime del tutto questo aspetto (manca nel manuscritto un primo foglio, ma il tema degli uomini non viene ripreso quando le nozze di Gualtieri vengono riassunte - e non narrate), mentre Christine vi fa un breve accenno (p.153). Anzi inDufour Gualtieri nutre il desiderio di avere figli. Anche il contratto tra Griselda e Gualtieri, le condizioni da adempiere, vengono cancellate. Le prove vengono istituite unilateralmente da Gualtieri, in Christine semplicemente

pour esprouver sa constance...(p.167)

in Dufour

---

[33] V. in questo volume Iørn Piø **XXX** e neglia atti del (primo convegno il mio saggio **Da inserirsi**).

[34] V. Christine de Pisan, Cité des dames , Grisilidis, 22 partie, chap.50 ms. 607 de la BN. Estratto in Dufour, v. nota seguente.

[35] V. Dufour, Antoine, *Les Vies des femmes célèbres*, ed. G. Jeanneau Genève 1970.

[36] U. Eco, Umberto, *Lector in Fabula* Milano 1979.

pour esprouver si ceste glore d'estre si noblement et richement mariée la pourroit aveugler(p. 152)

In Christine Grisilidis riesce a provare (parla il marchese):

ta constance, ...ta vroye foy, amour, loyauté,obéissance et humilité» (p. 172).

Un piccolo particolare interessante: quando viene sottratta la figlia? quando «elle fut en aage qu'elle fu femme»(167). Sembra quindi che viene posticipata alla pubertà, che il figlio nasca un anno dopo e che la riunione e l'agnizione abbiano luogo immediamente dopo, cioè che il tempo delle prove venga considerevolmente abbreviato. Sia come sia: ci muoviamo sul terreno dei gesti straordinari; è il sotto-genere letterario che richiede lo straordinario (anche nel male e nella crudeltà; da Dufour figurano Medea, Circe, Atalia, Cleopatra, Agrippina (seppure quali esempi da evitare[37]). Una cosa notevole è che questi esempi di donne illustri non si offrono ad una interpretazione psicanalitica in chiave di masochismo (tale è invece il senso del ricordo visualizzato in modo fantasmatico all'inizio di *Marie Grubbe* di Jacobsen, dove Marie Grubbe si identifica con la Griselda del ripudio, in camicia e scalza). Ma evidentemente la nostra novella ha trovato anche l'interpretazione psicalalitica nel saggio di Lanham[38]

Esistono inoltre versioni - poche - che a livello puramente umano condannano la condotta di Gualtieri. Forse giova dire due parole di due versioni interessanti se non esteticamente riuscite.

La Griseldis di Halm[39] cambia consciamente la *fabula*, colmando un vuoto che indica nello stesso atto di colmarla: la motivazione della condotta di Gualtieri. E costruita su un tema semplicissimo: la fiducia delusa, a cui possiamo aggiungere due temi d'indole religioso: la superbia e l'adorazione del creatore piú del creato.

L'intreccio è semplicissimo: Percival (= Gualtieri) viene schernito a causa della sua moglie di estrazione plebea. Scoppiando di rabbia insulta le schernitrici, cioè le dame della corte del re Artú e piú particularmente la regina Ginevra. Percival non vuol chiedere perdono dell'insulto umiliandosi ed inginnochiandosi davanti alla regina, ed accetta la sfida di provare le lodi che ha fatte della propria moglie. Tre prove gli vengono imposte: sottrazione dell'unico figlio a Griselda, ripudio e verifica dell'amore di Griselda dopo le du prime prove. Tutte le prove sono finte e tutti tranne Griselda lo sanno.

Nel secondo atto Griselda supera le due prime prove. Nel terzo viene consacrato il trionfo provvisorio di Percival. Nel quarto viene simulata la terza prova: Percival cerca rifugio da Griselda ed il padre di lei, col pretesto di essere bandito stato dal re. Nel quinto avviene

---

[37] v. Jeanneau (nota 35) p. XLVI.

[38] R. Lanham, "Chaucer's *Clerk's Tale*: The Poem Not the Myth" *Literature and Psychology* 16 (1966) pp. 157-66. Conviene dire che Lanham non esercita una psicanalisi selvaggia. Tiene conto in modo intelligente dei problemi letterari.

[39] V. Friedrich Halm, *Griseldis. Dramatisches Gedicht in fünf Akten*,
Wien 1837, traduzione francese, *Griseldis. Poème dramatique en cinq actes*. traduit par M. Millenet. 1840.

l'agnizione e la rivolta di Griselda: apprendendo che Percival si è burlato di lei, perde il suo amore e si ritira col vecchio padre; viene suggerito che non sopravvivrà molto tempo alla delusione.

A Percival viene parecchie volte, da ultimo prima della terza prova, offerta l'occasione di risparmiare prove e dolore a Griselda, ma la sua superbia non gli consente di piegar ginocchio davanti alla regina Ginevra. Anche altri personnaggio vengono attratti nell'orbita del tema della superbia o almeno del'amore insufficiente: Griselda che ama Percival ha mancato verso i 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 Cedric, padre di Griselda ed un'altra volta quando ha rifiutato di assistere all'agonia della propria madre perchè 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 le viene offerta un'ultima occasione per scegliere tra padre e marito: Percival finge di 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). Solo quando abbandona definitivamente il marito, Griselda si può riconciliare col proprio padre. Anche Lancelot rinuncia; rinuncia all'amore di Ginevra perchè tale amore è fondato sulla superbia.

Anche se Halm non insiste sull'indipendenza della donna (come Ibsen in *Casa di bambola*), riempie il vuoto lasciato da Boccaccio interpretando gli atti di Gualtieri come inaccettabili: se le prove non risultano piú giustificate, è logico che Griselda possa andarsene a buon diritto.

Paradossalmente si potrebbe dire che in questa versione in cui si esprime una rivolta contro l'arbitrio del marito, le virtú femminili risultano più che mai la cura dei bambini, la pietà religiosa e la cura della casa (Kinder, Kirche, Küche), Griselda non accede a una vita indipendente; nel finale infatti cerca la morte e l'amore paterno, ma accentuando la fiducia delusa la commedia tocca un tema ancora attuale e molto moderno: il desidero della sicurezza nell'amore. D'altro canto Percival si potrebbe annoverare tra gli amanti sospettosi di Ariosto (*Orlando Furioso XLIII*) di Cervantes ('el curioso impertinente' in *Don Quixote*).

Ma forse sono disposto ad interpretare troppo negativamente una prima rivolta femminile (espressa da un uomo, è vero). Forse era fuori dei codici dell'Austria del Biedermeyer di attualizzare una donna del tutto indipendente (benché una tale figurazione non appartenesse al campo del socialmente impensabile). In Francia, in quello stesso tempo, una donna poteva argomentare per il diritto di cambiare amante (si veda ad esempio *Elle et Lui* di George Sand). L'esitazione quanto allo spirito 'reazionario' di Halm mi viene paragonando la sua commedia con quella di Ostrowski di cui dirò subito.

Ostrowski[40] trova un'altra possibilitá interessante per riempire lo stesso vuoto: Griselde

---

[40] V. Christien Ostrowski, Christien, *Griselde ou la fille du peuple.* Drame en 3 actes et 5 tableaux en vers par C.O. Préface d'Anaïs Ségalas, Paris 1849.

non parte; può rimanere perchè Perceval è stato costretto ad imporle le prove.

Ostrowski segue da vicino la versione di Halm per molti particolari; utilizza probabilmente 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'). Riempie a suo modo il vuoto lasciato nel testo di Boccaccio: Percival viene costretto ad imporre le prove a Griselde. Infatti nel primo atto offende sia il re che la regina, ed Ostrowski inventa una legge dicendo che chi offende anche la regina viene punito anche con la morte della propria moglie. Dunque per salvare Griselde Percival deve metterla alla prova, giacchè la regina gelosa delle virtù di Griselde, gli propone tre prove per Griselde invece della punizione dovuta.

Purtroppo la commedia malgrado la motivazione ingegnosa delle prove non riesce molto chiara; Ostrowski introduce diversi altri intrecci, probabilmente per illustrare la perversione della corte. Prima di incontrare Griselde, Percival è stato inamorato di Ginèvre, ma ella lo ha mandato a raccogliere un guanto tra i leoni [41] e l'amore venne a cessare. C'è tra Gauvain e Perceval una vecchia inimicizia; nella commedia, durante la terza prova (che Ostrowski ha cambiata), Griselda deve essere rinchiusa in un convento, Gauvain da prima a Ginevra un coltello avvelenato destinato ad uccidere Griselda, poi cerca di sedurre la stessa Griselda, e infine viene ucciso da Percival. Gauvain ha anche il tempo di rivelare al re Artú l'amore adultero tra Lancelot e Ginèvre. Il conflitto di Griselda col proprio padre viene conservato: anche nella commedia di Halm il vecchio Cedric non frequenta il castello di Perceval, ma in Ostrowski è lui che non vuole farlo perchè 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 finalmente riconosciuti. Però il tutto risulta alquanto confuso paragonato con la chiara struttura e con l'unitá tematica della commedia di Halm.

Pure seguendo per molti particolari il testo di Halm Ostrowski ne modifica del tutto lo spirito: non più la superbia e la curiosità (cioè la non-curanza della moglie come persona umana), ma l'opposizione nobiltà-popolo. L'apoteosi del popolo avviene quando la regina viene costretta ad inginnochiarsi davanti alla 'fille du peuple'. 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

> ...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:

> Quand un roi se refuse à remplir ce devoir (fare giustizia).
> Le peuple devient libre en changeant de pouvoir.

Piú che non in Halm Griselde rappresenta le vertù femminili tradizionali; Perceval richiede

---

[41] V.la novella III,39 di Matteo Bandello e la ballata "Der Handschuh" di Schiller).

una moglie «tendre, aimante, soumise» e la paziente Griselda viene sempre opposta alla corruzione della corte.

Cerchiamo di proporre una sistemazione provvisoria.

1) Boccaccio rimane alquanto in dubbio: sottomissione lodevole o costanza di fronte alla Fortuna nemica?
2) Sottomissione alla volontà divina, che non è necessessariamente personificata da Gualtieri (Petrarca, Chaucer; nelle interpretazioni di quest'ultimo grande varietà di sfumature).
3) Obbedienza della moglie (interpretazione scartata dal Petrarca, ripresa nella traduzione francese, parallelamente alla sottomissione alla volontà divina, e dominante nei libri popolari dell'area germanica; da Chaucer questa obbedienza viene mitigata dall'interpretazione figurale.
4) Costanza di fronte alla Fortuna nemica al modo delle 'donne illustre'.10^V
5) Livello umano.
   a) 'Narcotizzazione' della crudeltà di Gualtieri con lo spostamento - parziale - dell'interesse (Perrault) o con altri mezzi.
   b) rivolta di Griselda (Halm)
   c) giustificazione i Gualtieri (Ostrowski)
6) Prova difficile (eventualmente abbinata con l'obedienza della moglie) nelle fiabe popolari.
8) Adattamenti ad altri contesti (lettura realista del comportamento di Gualtieri: alquanto mitigata la sorte di Griselda nella ballata danese viene accettata come sorte normale dell'amante, non della moglie, ma ne dirà il mio collega Iørn Piø).

Si abbozza così una evoluzione cronologica.Ma probabilmente è prodotta da un errore di ottica: infatti coesistono le diverse interpretazioni almeno fino alle elaborazioni moderne del '700 e dell'800. La materia di Griselda rimane, sí, enigmatica, ma il mezzo piú efficace per colmare le lacune è di aver ricorso all'interpretazione figurale o di inserire tale materia in un genere a costrizioni forti *exempla*, *vite* di donne illustri, *fiabe*. Invece la novella è dall'inizio un genere aperto che riunisce in sé tratti di altri generi brevi[42].

Con questi brevi accenni inizia appena la ricerca sulla funzione della materia di Griselda. Infatti dovremmo inserire le diverse elaborazioni nei loro contesti letterari e culturali, e cioè inserirle non solo in un genere, ma in un sistema sincronico dei generi vivi in una certa epoca[43]. D'altro canto andrebbe esaminato la funzione sociale di tale sistema e di ogni genere in particolare (non tutti i gruppi sociali coltivano uno stesso genere). Un'altra questione è se una sola *fabula*, benchè suscetibile di elaborazioni vari, basti per tale impresa.

MICHEL OLSEN
ROSKILDE

---

[42] H. J. Neuschäfer: *Boccaccio und der Beginn der Novelle*. München, 1969.

[43] [43] H. J. Jauss, "Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters", *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters.* Vol. I. *Généralités*. Heidelberg 197 pp. 107-138.