

Morabito, Raffaele. *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2017. 143 pp. (+ 8 pp. di tavv. b/n). ISBN: 978–88–22–26479–4.

Il volume di Morabito fornisce il quadro più aggiornato sulla fortuna della storia di Griselda in Europa, e costituisce un ottimo punto di partenza per chi intenda avvicinarsi al tema o avviare degli approfondimenti. Si segnala quindi innanzitutto per i preziosi elenchi in cui l'autore raccoglie le riprese della storia (nella sua forma spicciolata) suddividendole in base all'area geografica e all'ordine cronologico. L'autore procede esaminando le diverse sfumature di significato che la vicenda di Gualtieri e Griselda assume, prima in Boccaccio e successivamente in Petrarca, per poi spostarsi sulle sue riprese in ambito italiano e (dopo alcuni cenni sulla fortuna del racconto nel resto d'Europa) nel campo teatrale. Il volume è arricchito da un'Appendice dedicata all'iconografia.

Il capitolo 1 ("Vitalità d'una storia," pp. 1–9) funge da breve introduzione al volume, e prende le mosse dalla fortuna dell'opera, ricordandone tra l'altro l'ampia diffusione nella Germania del XIX secolo. L'autore si sofferma poi sul contenuto della novella 10.10 del *Decameron*, fornendone un riassunto scandito in 69 segmenti, e sottolinea la stabilità dell'intreccio nelle riprese successive: solo a partire dal XIX secolo saranno introdotte varianti macroscopiche. Tuttavia, ogni testo che si rifà alla storia del Boccaccio assume un significato specifico che lo allontana in più casi dalla stesura originaria.

Nel capitolo 2 ("Le fonti e il *corpus*," pp. 11–21) l'autore richiama le principali teorie sulle possibili fonti della novella decameroniana: da un lato invita a non trarre conclusioni affrettate sulla dipendenza da altri testi (come il *lai Fresne* di Marie de France, che costituirà piuttosto "una generica suggestione," p. 13), dall'altro sottolinea la pericolosità di una ricerca di fonti orali, testi in movimento non sempre databili con precisione ("che valore ha la ricerca di precedenti stringenti e immediati all'interno d'una tradizione che è orale, e quindi fluida e in certa misura inafferrabile, confronto a quella scritta?," p. 15). Boccaccio, come è noto, lavorava attingendo a un repertorio di temi e materiali preesistenti, rielaborandoli; così probabilmente accade anche per la Griselda: rifacendosi a elementi della tradizione narrativa il Certaldese diede origine a un testo nuovo, che divenne il primo di una fortunata serie, caratterizzata da un intreccio molto stabile. Possiamo concludere dunque, con Morabito, che "sarà da ribadire, almeno allo stato attuale dei lavori, l'impossibilità di individuare un antecedente immediato che possa essere riconosciuto come tale," e "più che pretendere di trovare una

fonte sarà produttivo verificare quali significati volta per volta, nelle sue re-viscienze e adattamenti, esso [*scil.* il testo di *Dec.* 10.10] sia andato assumendo” (p. 21).

Il capitolo 3 (“Un ambiguo cominciamento: Boccaccio,” pp. 23–29) è tutto incentrato sulla ambiguità della decima novella del *Decameron*, la cui enigmaticità è già stata sottolineata dalla critica. Rinviano allo studio di Olsen per una rassegna delle interpretazioni della novella, Morabito riflette sul valore dei comportamenti di Griselda e Gualtieri in relazione alla posizione finale della novella nell’opera, e alla collocazione iniziale della novella di ser Ciappelletto. Il personaggio di Gualtieri è connotato esplicitamente come negativo (il narratore Dioneo ne sottolinea infatti la “matta bestialità”), e proprio per questo il comportamento finale di Griselda è quanto mai lontano dall’orizzonte d’attesa dei lettori. Ciò vale soprattutto per i moderni, ma già le note al *Decameron* apposte da Francesco di Amaretto Mannelli dimostrano come la sottomissione della protagonista potesse parere eccessiva già ai lettori più antichi.

Allontanandosi dall’interpretazione proposta da Branca (che vedeva nel *Decameron* un percorso lineare dalla malvagità alla virtù), Morabito propone di interpretare il rapporto tra la prima e l’ultima novella dell’opera “alla luce di un atteggiamento ironico, di chi capovolge le apparenze della realtà per andare a cercare una verità più sostanziale” (p. 27), sottolineando come la storia sia raccontata dal più trasgressivo dei narratori, Dioneo. Viene rilevata inoltre l’importanza della distanza tra realtà e apparenza, che emerge già dalla rubrica della novella e riguarda in particolare il personaggio di Gualtieri. Non a caso, sul rapporto realtà-apparenza era basata anche la novella di apertura. Ciò sembra suggerire allora, sempre secondo Morabito, una lettura “carnevalesca” (nell’accezione bachtiniana del termine) della novella, “nel senso che rovescia quelli che dovrebbero essere i valori su cui si basa il mondo portato in scena” (p. 28). Una tale interpretazione non ne esclude altre, per cui Griselda può essere interpretata al contempo come *figura Mariae* (un approfondimento interessante di quest’aspetto si ha nell’*Appendice*). Alla fine del capitolo, Morabito suggerisce di interpretare la prima e l’ultima delle novelle del *Decameron* come un dittico, a dimostrazione del prevalere della religione cristiana sui limiti e i peccati degli uomini, e ricorda come le parole di Gualtieri a giustificazione del proprio comportamento siano ispirate alla letteratura patristica e in particolare al *De patientia* di Sant’Agostino.

Il breve capitolo 4 (“La morale della favola: Petrarca,” pp. 31–33) è incentrato sulla traduzione petrarchesca della novella. Petrarca risolve le ambiguità presenti nel testo di Boccaccio, assegnando a Griselda una posizione di rilievo fin dal titolo (mentre nella rubrica del *Decameron* l’attenzione è

rivolta al comportamento di Gualtieri), e concludendo la storia con l'illustrazione del suo valore simbolico. La versione del Petrarca — il quale, grazie all'adozione del latino, gettò le basi per la diffusione della storia attraverso l'Europa — si sposta inoltre su un livello più elevato, attraverso l'adozione di un latino elegante e attraverso l'eliminazione di elementi comici dal racconto. Come sottolinea Morabito, “la scelta di Petrarca è stata quella di riferirsi ai termini fondamentali del destino umano, di portarsi esplicitamente su un piano religioso e figurale; non scrive tanto per fornire un esempio quanto per offrire un modello di quelle che dovrebbero essere le relazioni fra l'anima dell'uomo e Dio” (pp. 32–33).

Il capitolo 5 (“Griselda italiana,” pp. 35–50) si concentra sulla fortuna in ambito italiano delle narrazioni di Boccaccio e Petrarca tra la fine del XIV e la metà del XVI secolo. Morabito analizza dunque testi che ripropongono la storia di Griselda, in latino o in volgare, mettendone di volta in volta in risalto le peculiarità e le differenze rispetto ai modelli. Si riscontra da un lato la tendenza a esplicitare valori impliciti nel racconto di partenza, dall'altra a un abbassamento di stile e alla scelta di un pubblico di livello meno elevato (fatto che si spiega facilmente dal momento che il livello alto era già occupato, sia sul versante volgare che su quello latino, dal *Decameron* e dalla *Senilis* petrarchesca).

Vari sono i testi presi in considerazione. Il primo è la traduzione in volgare della Griselda petrarchesca, pervenutaci grazie a una copia trattata nel 1399 da Romigi di Ardingo de' Ricci nel proprio zibaldone di famiglia: particolarmente significativa in quanto attesta la percezione — già sul finire del Trecento — della diversità tra i testi dei due grandi autori. Su un piano differente si muove il fiorentino Neri Nerli, che propone una nuova traduzione latina della novella del *Decameron* con l'intento dichiarato di fornire una nuova scrittura “comica,” fondandosi sui modelli antichi e allontanandosi decisamente dalla strada seguita dal Petrarca. È poi da ricordare Giovanni Sercambi, che nel suo *Novelliere* ripropone da vicino la versione del Boccaccio con alcune significative variazioni, presentando il racconto come “exemplum” al pari degli altri della sua raccolta; il testo sarà poi ripreso dallo stesso autore nelle *Croniche*, accentuandone il taglio moralizzante. Forse proprio la presenza della storia di Griselda nelle *Croniche* del Sercambi ha favorito il suo passaggio nelle opere di carattere storiografico come il *Supplementum chronicarum* di Iacopo Filippo Foresti da Bergamo. Qui Griselda, considerata un personaggio storico (pur non essendo collocata in un'epoca specifica), è ritenuta un esempio da imitare, e sparisce l'interpretazione allegorica caratteristica della versione petrarchesca. Così anche in altri testi tra la metà del Quattrocento e il primo Cinquecento, dai

cantari del ms. 2059 della Biblioteca Palatina di Parma al trattato *La difesa delle donne*, si riscontra la risoluzione dell'ambiguità della storia tramite l'esplicitazione di un chiaro insegnamento morale, e l'abbassamento di tono e di stile. Si può dunque concludere con Morabito che in tali versioni “la figura di Griselda assume sovente il valore di modello pratico”; allo stesso tempo si tratta di “versioni rivolte a un pubblico ben diverso da quello umanista e letterato, un pubblico volgare, più o meno istruito, al quale venivano prospettati non allegorie sublimi, bensì valori morali più spiccioli ma chiari ed espliciti” (p. 49).

Il capitolo 6 (“Griselda europea,” pp. 51–76) è forse il più rilevante per lo studio della fortuna dell'opera. In esso l'autore, prendendo le mosse da un suo articolo pubblicato negli *Studi sul Boccaccio* (1988), ricostruisce il quadro delle riprese della storia in italiano, latino, catalano, francese, inglese, portoghese, spagnolo, fornendo per ciascuna lingua una lista dettagliata di autori e opere che rielaborano la novella del Boccaccio. Sono escluse da questa sezione le traduzioni di *Decameron* e *Canterbury Tales*, poiché l'intento è quello di tracciare la fortuna della circolazione della novella come testo autonomo rispetto all'opera di partenza. Sono parimenti esclusi i testi che accennano soltanto brevemente a Griselda. Morabito allega poi quattro grafici – rispettivamente dedicati a Italia, Europa, area iberica e area tedesca – con i quali illustra la fortuna della storia in relazione ai testi di Petrarca e Boccaccio. Se ne ricava, ad esempio, che mentre in Italia molte opere rimontano alla novella decameroniana, a livello europeo la fortuna della storia è legata spesso alla diffusione dell'epistola petrarchesca.

Il capitolo 7 (“Griselda a teatro,” pp. 77–87) contiene un breve quadro dell'evoluzione dell'intreccio della Griselda nel teatro dal Cinquecento al primo Novecento (con qualche incursione all'indietro nel tardo Trecento, per il *Mystère* francese del 1395). Morabito si sofferma sugli autori più significativi e sulle principali variazioni rispetto alla storia di partenza, in particolare in ambito italiano e germanico (con un breve cenno iniziale al panorama inglese e spagnolo). In area tedesca ha particolare fortuna il dramma pedagogico, soprattutto nella cultura gesuitica nel Settecento. In Italia, abbondano nel Seicento le tragicommedie, in cui si assiste a una decisa complicazione dell'intreccio, mentre sul finire del secolo, con la messa in scena della *Griselda* di Apostolo Zeno (poi pubblicata nel 1701), si torna a una storia più ordinata, nella quale sono ridimensionate le azioni secondarie. Tuttavia, alla fine del Settecento, con la *Griselda* del librettista Angelo Anelli (rappresentata a Venezia nel 1793), è sentita nuovamente l'esigenza di una variazione e maggiore articolazione dell'intreccio in modo da tenere viva l'attenzione del pubblico. Un mutamento significativo del panorama

generale si ha con la *Griseldis* di Halm (1835), caratterizzata fra l'altro dal cambiamento del finale.

Il capitolo 8 (“Le virtù di Griselda,” pp. 89–111) dà il titolo al volume ed è uno dei più rilevanti. In esso l'autore mette in luce come le virtù della Griselda del Boccaccio siano quelle riprese nei secoli successivi (nonostante la traduzione petrarchesca abbia favorito la diffusione della storia attraverso l'Europa).

Tra le virtù di Griselda, quella su cui ha maggiormente insistito il Boccaccio è la pazienza (da intendere come “sopportazione eroica e quasi sovrumana delle avversità,” p. 94). Questa risulta inoltre la virtù più rappresentativa dell'eroina nei testi censiti da Morabito: quindi non l'obbedienza né la fedeltà che compaiono nel titolo della novella latina del Petrarca (*De insigni obedientia et fide uxoria*). Partendo dalle virtù sottolineate da Boccaccio e Petrarca, Morabito riflette sul significato dei termini “pazienza” e “obbedienza” attraverso la citazione di opere significative dal Medioevo all'epoca moderna. Per la pazienza possiamo ricordare qui almeno il trattato *De patientia* di Sant'Agostino e la *Summa theologica* di Tommaso d'Aquino (il cui passo sulla pazienza è poi tradotto da Domenico Cavalca nel suo *Trattato della pazienza*); per l'obbedienza, la *quaestio De obedientia* nella *Summa theologica* di Tommaso d'Aquino, e il *Libro de' vizî e delle virtù* di Bono Giamboni (che riprende in parte Tommaso). Una terza virtù di Griselda da porre in rilievo è la costanza. Sercambi, nel suo *Novelliere*, dà il titolo *De muliere constante* alla novella su Griselda e chiama la protagonista Costantina; nei *Cantari parmensi* la figlia di Griselda e Gualtieri si chiama Costanza; inoltre, sul finire del XVI sec. nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1589) Tommaso Garzoni indica la pazienza e la costanza come le doti maggiormente necessarie all'uomo di corte — e ciò giustifica in parte il successo della storia di Griselda in tale contesto storico-culturale; mentre, ad esempio, la lettura metaforica della novella nel senso dell'abbandono al volere di Dio incontrò maggiore interesse in ambito germanico e in particolare luterano.

Il volume si conclude con un'Appendice (pp. 113–20), dal titolo “Note di iconografia.” In essa l'autore presenta un interessante *excursus* sulle raffigurazioni della storia di Griselda, non soltanto in stampe e manoscritti antichi, ma anche sui cassoni e negli affreschi. L'Appendice è suddivisa in cinque paragrafi su base tematica; i primi tre trattano rispettivamente le raffigurazioni delle seguenti scene: “La festa e il banchetto,” “Il matrimonio della Vergine,” “L'incontro al pozzo.” Negli ultimi due brevi paragrafi, “Affreschi” e “Dall'età romantica al Novecento,” si tratta rispettivamente (senza pretesa di esaustività) degli affreschi in famosi castelli antichi — da Roccabianca al Mauriziano di Reggio Emilia, un tempo dimora di Ludovico Ariosto — e delle

raffigurazioni artistiche moderne — dall’incisione di Francesco Bartolozzi (a partire da un disegno di Angelica Kauffman) del 1784, che sottolinea l’aspetto malinconico e la sofferenza umana del personaggio più che il suo eroismo, per arrivare al manifesto di François Flameng del 1901 per il *conte lyrique* di Silvestre e Morand, che mostra un assetto iconografico in linea con il mutamento dell’intreccio. *L’Appendice*, pur nella sua brevità, offre un primo panorama delle rappresentazioni della storia di Griselda dal Quattrocento all’inizio del Novecento, e fornisce diversi spunti interessanti. Di particolare rilievo, tra questi, l’idea di svolgere un’analisi dell’iconografia antica in relazione alle diverse versioni testuali, ovvero la possibilità di collegare specifici elementi dell’immagine a un particolare antecedente testuale. Per citare un esempio tra i più significativi, si possono ricordare le immagini che ritraggono Griselda mentre fila, illustrazioni da ricondurre specificamente alla versione petrarchesca, che fornisce questo dettaglio, assente invece nella novella del *Decameron*. Non a caso, si tratta di una soluzione iconografica particolarmente diffusa nell’Europa settentrionale, dove la storia giunse proprio per il tramite della traduzione latina di Petrarca.

In coda al volume troviamo: un elenco di precedenti studi dell’autore, in parte rielaborati in questo libro (p. 121), la lista delle abbreviazioni (p. 122), la *Bibliografia* (pp. 123–35), l’indice dei nomi (pp. 137–42) e l’indice generale dei capitoli (p. 143).

Il volume di Morabito è senza dubbio un utile punto di partenza per chiunque intenda avviare uno studio sulle vicende e la fortuna della Griselda di Boccaccio e di Petrarca in Italia e in Europa. Il libro contiene infatti, come si è visto, una lista aggiornata delle opere che tramandano la storia di Griselda – estrapolata dall’opera di partenza nella quale era inserita – nelle principali lingue europee (cap. 6), oltre a un capitolo specificamente dedicato alla fortuna della storia in campo teatrale (cap. 7), e all’*Appendice* dedicata alla fortuna iconografica. Particolarmente interessante risulta anche lo studio del capitolo 8 sulla semantica dei termini “pazienza” e “obbedienza” analizzati alla luce di alcuni brani di autori dal Medioevo all’epoca moderna.

ALESSIA TOMMASI

SCUOLA NORMALE SUPERIORE, PISA