



arnovit 

ARCHIVIO NOVELLISTICO ITALIANO

Dal Novellino a Basile

1 • 2016



ISSN 2531-5218

Autorizzazione del Tribunale di Civitavecchia n. 1076/2016

Direttore responsabile:

Teresa Nocita

Spolia, Via Marina di Campo 19

00054 Fregene (Roma)

© 2016 Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Direttore:

Renzo Bragantini

Comitato di Direzione:

Igor Candido (Trinity College Dublin), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Roberto Gigliucci (Sapienza, Università di Roma), Elisabetta Menetti (Università di Modena e Reggio Emilia), Teresa Nocita (Università dell'Aquila), Pietro Petteruti Pellegrino (Accademia dell'Arcadia), Pasquale Stoppelli (Sapienza, Università di Roma), Franco Tomasi (Università di Padova).

Coordinamento Editoriale:

Pietro Petteruti Pellegrino.

Comitato di lettura:

Giuliana Adamo (Trinity College)
Zygmunt Baranski (University of Cambridge and University of Notre Dame)
Paolo Cherchi (University of Chicago)
Giorgio Ficara (Università di Torino)
Elsa Filosa (Vanderbilt University, Nashville)
Manuele Gragnolati (Université Paris-Sorbonne [Paris IV])
Bernhard Huss (Freie Universität Berlin)
Andreas Kablitz (Universität zu Köln)
Joachim Küpper (Freie Universität Berlin)
Simone Marchesi (Princeton University)
Michael Papio (University of Massachusetts, Amherst)
Gerhard Regn (LMU München)
James W. Simpson (Harvard University)
H. Wayne Storey (Indiana University, Bloomington)
Susanna Villari (Università di Messina)



Indice

RENZO BRAGANTINI, *Editoriale – Introduction* p. 3

Saggi

IGOR CANDIDO, *Boccaccio sulla via del romanzo. Metamorfosi di un genere tra antico e moderno* p. 8

TERESA NOCITA, *Decameron X 10. Una lettura di Griselda secondo l'autografo hamiltoniano* p. 29

GIOVANNI FERRONI, *L'idea di fortuna nelle Novelle di Molza* p. 48

CARLO ALBERTO GIROTTO, *Novelle, facezie, apoftegmi: ancora sul tessuto narrativo della Seconda libreria di Anton Francesco Doni* p. 68

VICTORIA KIRKHAM, *The First English Translator of Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni: William George Waters in his Victorian World* p. 114

Testi

Diavoli, esorcismi e possessioni: una storia inedita del secondo Quattrocento (ms. Antinori 130), a cura di Angela Maria Iacopino p. 165

Archivio

GABRIELE BALDASSARI, *Vicende della fortuna umanistica della novella di Cimone (Decameron V 1). La traduzione di Filippo Beroaldo il Vecchio* p. 223

Note, Discussioni, Rassegne

CHRISTOPHER KLEINHENZ – ELSA FILOSA, *Rassegna critica dell'anno boccacciano (2013)* p. 266



Recensioni e Schede

TESTI E STUDI PER EDIZIONI DI TESTI

GIOVAN FRANCESCO STRAPAROLA, *The Pleasant Nights*, ed. with an introduction by p. 290
D. Beecher, Toronto, University of Toronto Press, 2012, 2 vols, I, viii + 764 pp.;
II, vi + 665 pp. (MICHAEL PAPIO)

VOLUMI E SAGGI

The Decameron. Third Day in Perspective, eds. Francesco Ciabattoni - Pier p. 299
Massimo Forni, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2014,
268 pp. (ERMINIA ARDISSINO)

Giovanni Boccaccio in Europa, Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter p. 304
und Früher Neuzeit, Hrsg. Achim Aurnhammer u. Rainer Stillers, Wiesbaden,
Harrassowitz Verlag, 2014 (ALESSANDRA ORIGGI)



Decameron X 10. *Una lettura di Griselda secondo l'autografo Hamiltoniano*

In un suo fortunatissimo saggio del 1950, Vittore Branca sottolineava come dietro l'apparente disomogeneità della raccolta di novelle di Boccaccio fosse possibile in realtà riconoscere un preciso disegno organizzativo, uniformabile al modello del percorso ascendente:

Dalla prima all'ultima giornata [...] si svolge un ideale itinerario che va dalla riprensione aspra ed amara dei vizi dei grandi nella prima giornata allo splendido e architettato elogio della magnanimità e della virtù nella decima giornata.¹

Questa solida ossatura compositiva guiderebbe il lettore dalla pravità di Ciappelletto-Giuda, protagonista della novella inaugurale della silloge, alla celebrazione del valore morale di Griselda-Maria, eroina femminile dell'ultima narrazione del *Decameron*. Le coordinate organizzative dell'opera si scoprirebbero pertanto fortemente influenzate da una preoccupazione di tipo morale, soteriologico e religioso. In forte analogia con l'itinerario disegnato dalla *Commedia* dantesca e in grande similarità con il percorso giornaliero di letture suggerito dal *Canzoniere* di Petrarca, anche il *Decameron* mirerebbe pertanto intenzionalmente a raggiungere l'agognata meta della salvezza dell'anima. Ancora oggi la chiave interpretativa suggerita da Branca, ormai un sessantennio fa, continua ad essere vista con favore dagli studiosi.² Nella più recente edizione commentata dell'opera boccacciana Giancarlo Alfano giudica come autorevole la conclusione della «dinamica ascensionale»,³ invitando però a valutare con attenzione lo stridente contrasto, già segnalato da molti, tra la virtù di Griselda ed i toni scurrili delle due metafore oscene che ne incorniciano il racconto. Nel prender la parola Dioneo, commentando la vicenda appena conclusasi di Messer Torello (X 9), non si trattiene infatti dall'evocare la beffa giocata a Gianni Lotteringhi (VII 1) e lo fa attraverso la citazione intratestuale della «coda ritta della fantasima», che richiama un'identità femminile, quella di monna Tessa, moglie fedifraga e astuta, caratterizzata in diametrale opposizione a Griselda. Ancora, nelle conclusioni della novella, il provocatorio narratore sigla icasticamente la vicenda con una famosa battuta pornografica, che sembrerebbe incrinare, paradossalmente, il giudizio positivo sul comportamento encomiabile della protagonista:

Al quale [Gualtieri ndr] non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pilliccione che riuscito ne fosse una bella roba. (X 10, 69)

Elisabetta Menetti, analizzando la fortuna letteraria del racconto di Boccaccio, ne rimarca l'ambivalenza, arrivando a parlare addirittura di mistero:

Alla centesima novella del *Decameron*, quando si conclude il grande sogno dei dieci narratori, si apre una combinatoria di interpretazioni possibili: Griselda, la povera pecoraia, spogliata e umiliata, resiste con fermezza o cede con sottomessa abnegazione alle pazzie di un marchese squilibrato? Si tratta di un mistero da risolvere per gli interpreti successivi [...] ⁴

Che questa ambiguità intrinseca abbia disorientato i lettori è provato in maniera indiretta proprio dalla storia della ricezione della novella, che appare evidentemente segnata da un addomesticamento delle discrasie interne al racconto decameroniano. Effettivamente, volendo considerare il grande successo di Griselda, inaugurato dalla riscrittura-traduzione latina di Francesco Petrarca, *De insigni obedientia et fide uxoria* (*Seniles* XVII 3), si deve accettare che tutta la sua popolarità europea, com'è ben noto, ha origine da una lettura univoca, fortemente orientata in senso morale, che smussa ogni ambiguità e riconduce sulla linea retta dell'*exemplum* di valenza religiosa una storia che è invece connotata da suggestioni letterarie e culturali diverse. ⁵ Dal XIV al XX secolo, seguendo un *iter* quanto mai vario, ricostruito nel dettaglio dagli studi di Raffaele Morabito, la novella di Griselda si afferma per la sua certezza prevedibile di apologo. ⁶ Niente resta del carattere provocatorio originale, disinnescato dal fascino della prosa latina di Petrarca. Non sarà per questo forse inutile intraprendere un percorso filologico *à rebours*, che risalga il corso dei secoli arrivando fino alla testimonianza più autorevole, l'autografo hamiltoniano, per tentare una lettura disincantata dell'ultima novella del *Decameron*. ⁷

Boccaccio cura con grande attenzione l'impaginazione del testo del *Centonovelle* nel manoscritto autografo che allestisce negli ultimi anni della sua vita (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90, sigla B). ⁸ Evidenze di questa preoccupazione sono ravvisabili all'interno del corredo ornamentale del manoscritto hamiltoniano, dove si distinguono degli accorgimenti esornativi di natura grafica e cromatica che, con regolarità, appaiono impiegati per sottolineare le differenti parti di cui si compone il testo. Se il colore rosso delle rubriche marca le 100 unità novellistiche della raccolta, all'elaborato sistema di maiuscole messo a punto dall'autore viene invece delegata l'individuazione delle suddivisioni interne alla narrazione. ⁹ Sono infatti presenti nel codice hamiltoniano cinque differenti varietà di maiuscole, distinte per decorazione (fillettata vs semplice), colore (rosso/turchino vs giallo vs nerastro/bruno) e dimensione (la maiuscola non tocca altre righe di scrittura oltre a quella della parola di cui è l'iniziale/la maiuscola tocca una riga di scrittura oltre a quella della parola di cui è l'iniziale/la maiuscola tocca due righe di scrittura oltre a quella della parola di cui è l'iniziale/la maiuscola tocca tre righe di scrittura oltre a quella della parola di cui è l'iniziale), come schematizzato nella tabella seguente:

Maiuscola	Decorazione	Colore	Dimensione
1. Tipo	Filettata	Alternativamente rosso e turchino	Tocca quattro righe oltre a quella della parola di cui è l'iniziale
2. Tipo	Filettata	Alternativamente rosso e turchino	Tocca due righe oltre a quella della parola di cui è l'iniziale
3. Tipo	Semplice	Alternativamente rosso e turchino	Tocca una riga oltre a quella della parola di cui è l'iniziale
4. Tipo	Semplice	Toccata di giallo	Non tocca altre righe oltre a quella della parola di cui è l'iniziale
5. Tipo	Semplice	Nerastro/bruno	Non tocca altre righe oltre a quella della parola di cui è l'iniziale

Le iniziali filettate più grandi (tipo 1) accompagnate da una maiuscola nerastro/bruna di dimensioni minori (tipo 5) indicano l'inizio di ogni giornata; a seguito di ogni rubrica, invece, iniziali filettate del tipo 2 (quindi dalle dimensioni più piccole e dalla decorazione meno elaborata) insieme ad una maiuscola del tipo 5 segnalano al lettore l'avvio di una nuova situazione narrativa, generalmente articolata in

1. commento alla novella precedente
2. introduzione del narratore al racconto successivo
3. novella.

A renderci accorti del passaggio di voce al novellatore di turno come a marcare la soglia tra lo spazio metanarrativo della cornice e quello del racconto sono le maiuscole semplici del tipo 3, alternativamente colorate in rosso e turchino e sempre seguite da una maiuscola del tipo 5. Si profila così una gerarchia tra le iniziali, in ossequio alla quale differenti varietà di realizzazione grafica assolvono alla messa in rilievo delle diverse unità costitutive del racconto.

Le più recenti edizioni del *Decameron* hanno scelto di riprodurre parzialmente questo sistema di articolazione del testo, abbandonando la tradizionale paragrafatura sintattica dell'edizione Branca, ma si sono limitate al restauro delle partizioni testuali individuate dalle maiuscole dei tipi 1, 2 e 3.¹⁰ Proprio alle neglette iniziali di tipo 4 viene però delegato dall'autore il compito forse più delicato ed importante, ovvero quello di isolare delle porzioni di testo alle quali è possibile riconoscere una specificità tematica. Il procedimento appare analogo alla moderna divisione in periodi, cioè in unità autonome dal punto di vista grammaticale e logico, che in alcuni casi possono coincidere anche con l'individuazione dei paragrafi.¹¹

L'identificazione di brani del discorso semanticamente conclusi e per questo graficamente separati all'interno della narrazione è in realtà già conosciuta dalla prosa antica.



Le regole della sintassi medievale definiscono infatti con il nome di *clausulae* quei periodi logico-sintattici che risultano completi nella *constructio* e nella *sententia*. Nell'*usus scribendi* della prosa del XIV secolo la modalità di demarcazione di queste unità è di norma rappresentata dall'impiego della lettera maiuscola, preceduta nella maggioranza dei casi da un segno di interpunzione.¹²

Una conferma a questo procedimento d'impaginazione ci viene dalla tradizione manoscritta del romanzo antico francese, studiata a fondo da Anatole Pierre Fuksas, mentre un segno della sopravvivenza di tale modalità distributiva del testo letterario nella tradizione a stampa è stato accertato da Valeria Guarna nella storia tipografica del *Libro del Cortegiano*.¹³ Sembra pertanto ragionevole avvalorare l'ipotesi di un'ascendenza retorica e di scuola, che possa rendere ragione dell'adozione dei capilettera come strumento di partizione testuale.

Da una campionatura del testo hamiltoniano si nota infatti una certa regolarità, dovuta molto probabilmente al rispetto di queste prescrizioni, nell'impiego della maiuscola semplice di tipo 4 in quei periodi che iniziano con un costrutto anaforico, nella maggior parte dei casi aperto da un pronome relativo. Nella novella X 10, riprodotta in appendice con le partizioni dell'autografo berlinese, rispondono a questa tipologia le unità 5, 7, 8, 23, 24, 31, 42, 55, 58, 60, 61, 73, 81, 97 mentre una costruzione anaforica avverbiale è posta in testa al segmento 35. Altrettanto costante è poi il ricorso alle maiuscole di tipo 4 per introdurre i periodi che iniziano con una congiunzione, sia essa copulativa (unità 10, 18, 20, 21, 33, 34, 38, 39, 56, 68, 77, 78, 90, 91, 94) o avversativa (unità 11, 41, 51, 59, 70). L'iniziale semplice segnala inoltre di regola, ma non senza eccezioni, la presenza del discorso diretto (unità 3, 4, 9, 15, 22, 25, 27, 29, 30, 32, 33, 43, 46, 48, 52, 64, 66, 68, 74, 76, 82, 86, 87, 89).

La caratteristica però forse più interessante, riscontrabile nella modalità di suddivisione del testo adottata da Boccaccio, è la tendenza a far iniziare le partizioni narrative segnate dalla maiuscola semplice con la menzione del personaggio che, nella sequenza individuata, sarà protagonista dell'azione. In *Decameron* X 10 sono ben 25 le unità che si aprono con questo accorgimento (nn. 1, 12, 17, 19, 26, 28, 36, 40, 47, 49, 53, 57, 62, 65, 67, 69, 71, 72, 79, 83, 84, 85, 88, 92, 93). Provando a leggere la novella secondo le partizioni del manoscritto, il racconto sembra assumere una nuova dinamicità, di tipo direi teatrale. L'accorgimento formale della lettera maiuscola richiama infatti l'attenzione del lettore sui nomi degli attanti, mettendo così in rilievo il gioco delle parti sotteso alla trama.

Se un ruolo chiave è affidato alla contrapposizione tra i due protagonisti della storia, tanto che l'intera vicenda potrebbe essere letta come una continua provocazione di Gualtieri alla quale fa seguito la reazione, sempre accomodante, della moglie, bisogna notare che il marchese di Saluzzo campeggia 6 volte in apertura di paragrafo con il suo nome di battesimo (unità 26, 28, 67, 72, 79, 85, 88) mentre Griselda viene evocata all'inizio del periodo solo attraverso il termine generico di «donna» (unità 47, 53, 62, 65). La sua identità perciò è tutta da costruire e scaturisce solo in ultimo, con il trionfo conclusivo nel quale viene celebrata all'interno dell'*entourage* familiare. Cala il sipario sulla travagliata

storia di Griselda e la curiosità del pubblico, rallegrato dal lieto fine, esige completa soddisfazione. Il narratore non si sottrae al compito di dare notizia delle sorti di tutti i protagonisti. Ecco allora, in serrata successione, secondo la sequenza delle partizioni narrative attestata nella copia berlinese, la vestizione di Griselda, insignita di nobili abiti (unità 92),¹⁴ il rientro del conte di Panago a Bologna e la riabilitazione del suocero Giannucolo (unità 93), il matrimonio della figlia di Gualtieri (unità 94) e la riunificazione della coppia matrimoniale. È come se i personaggi abbandonassero trionfalmente la scena, dominata per un'ultima volta grazie all'artificio retorico della citazione dei loro nomi in apertura di periodo. Ciò che resta è la morale, affidata, secondo le migliori esecuzioni canterine, al narratore, che si rivela sapido e smaliziato giullare tanto nella citazione proverbiale della natura bestiale dei nobili casati (unità 95) quanto nel motto osceno che chiude la narrazione, con un sorprendente sbalzo di registro stilistico (unità 97).

La successione delle unità narrative con l'indicazione dei protagonisti in posizione iniziale sembra anche suggerire una chiave interpretativa per la concatenazione degli eventi, riconnettendola alla responsabilità dei singoli personaggi, veri motori dell'azione. Si scopre allora che le figure secondarie hanno un peso significativo nella novella: il familiare (unità 49), incaricato di allontanare la figlia, Giannucolo (unità 71), padre remissivo e incredulo della sorte fortunata di Griselda, il conte da Panago (unità 93), correo nel crudele stratagemma del secondo matrimonio di Gualtieri. Senza il loro apporto il meccanismo escogitato dal marchese non potrebbe mettersi in moto. La volontà di saggiare l'indole della moglie nasce quindi in una dimensione sociale e trova riscontro in un contesto plateale, addotto a testimoniare gli umori del pubblico interno al racconto. Si tratta di un uditorio bipartito secondo il genere sessuale, distinto in uomini (unità 12, 17) e donne (unità 83, 92), che solo all'unità 57 vengono ricordati congiuntamente quali «subditi». Al loro giudizio di biasimo per Gualtieri e di compassione nei confronti di Griselda viene affidata una funzione celebrativa, che contribuisce a rendere solenne quella che altrimenti avrebbe tutti i connotati di una vicenda privata, interna ad una coppia matrimoniale.

Contestualizzando l'*actio* narrativa, come suggerito dalle partizioni hamiltoniane, all'interno di un contesto allargato, che ha come scenario di riferimento il marchesato di Saluzzo e i suoi abitanti, dai più importanti e nobili fino al popolo minuto, si supera l'interrogativo circa chi sia il vero protagonista della storia. Il tema, dibattuto da Vincenzo Pernicone, che era orientato verso la priorità di Gualtieri, e da Luigi Russo, si è spesso saldato nella prima metà del Novecento ad un giudizio estetico negativo, che ha bocciato per inverosimiglianza l'ultima novella della silloge decameroniana:

Dal De Sanctis al Gaspari, al Momigliano, tutti i critici sono d'accordo nel sostenere l'infelicità poetica di Griselda, donna remissiva fino all'assurdo, tale da apparire un carattere disumano.¹⁵

Questa condanna apparentemente inappellabile può essere in realtà rimessa, se si distoglie lo sguardo da Gualtieri e Griselda e lo si allunga fino a comprendere tutti gli

attori della storia, che contribuiscono con il loro operato ad un'azione collettiva con evidente finalità esemplare.

L'introduzione dei personaggi secondari e del pubblico interno alla novella contemporanea anche l'alterco sociale tra il marchese Gualtieri e la villana Griselda, la disquisizione generica tra uomo e donna, la discussione coniugale tra marito e moglie che appare focalizzata dalle unità dell'hamiltoniano che marcano il discorso diretto. In questi rapidi scambi (unità 30, 32, 33; 66, 68; 86, 87) si misura la fisionomia dei due protagonisti, in un contraddittorio che ricorda quello tra il re di Francia e la marchesana di Monferrato (I 5).¹⁶ Se c'è grande similarità tra l'orgoglio di Griselda, convinta della propria integrità morale, e quello della marchesana, che riesce a schermirsi dalle illecite *avances* regali con la sola arguzia di un motto di parola, non bisogna tuttavia dimenticare che ben diverso è il profilo delle due donne. Griselda è una guardiana di pecore, che nella sua eloquenza concisa ricorda da vicino il modello poetico femminile delle pastorelle antico francesi e provenzali. Come specificato infatti a più riprese dal narratore (unità 37, 62), la metamorfosi in marchesa di questa ragazza di campagna inizia proprio dallo *status* di pastora. Luciano Rossi ha sottolineato l'importanza delle fonti in lingua d'oïl per questa novella, mettendo in luce principalmente una serie di riferimenti ai *Lais* di Marie de France e al romanzo arturiano; minore attenzione è stata invece riservata alla possibile reminiscenza letteraria del componimento lirico *pastourelle*, al quale accenna solo Vittore Branca in una nota del suo commento, attraverso la citazione di Nicola Zingarelli.¹⁷ Volendo però enucleare gli elementi di similarità tra questo genere poetico e la centesima novella decameroniana arriveremmo a stilare una lunga lista: innanzitutto l'attrazione di un aristocratico per una semplice villana, che rappresenta la situazione d'avvio dell'azione; quindi l'ambientazione campestre dell'incontro di Gualtieri e Griselda; ancora la raffigurazione del marchese come cavaliere (unità 21) e di Griselda come pastora (unità 37, 62); le intenzioni del nobiluomo di conquistare la donna; la proposta di matrimonio e soprattutto la modalità interattiva del dialogo, che contrappone, in un contrasto verbale, i due protagonisti. Testimonia Lucilla Spetia, rifacendosi ad Alfred Jeanroy, nel delineare i tratti essenziali del genere lirico medievale francese e provenzale:

La pastorella consiste nell'incontro fortuito in aperta campagna di un cavaliere – che è poi la voce narrante – con una giovane pastora, che egli tenta di sedurre in diversi modi, con promesse, lusinghe o doni; e se l'inizio è pressoché invariato, differente può essere l'esito, con l'accettazione o il rifiuto da parte della ragazza, la sua richiesta di aiuto a parenti e compagni, addirittura l'attuazione dello stupro da parte del cavaliere.¹⁸

Alla figura laica della giovane pecoraia si sovrappone nella tradizione provenzale, con *L'autrer jost'una sebissa* di Marcabruno, il riflesso di una personalità femminile religiosa, che si vede influenzata dalla letteratura sacra, in particolare dalla *nigra* Sulamita del *Cantico dei Cantici*, ma che si scopre pure partecipe della tradizione agiografica, dove lo *status* di pastora è ricoperto da numerose sante, come Margherita.¹⁹ La model-

lizzazione della biografia di Griselda, giovane popolana piemontese, sulle vite dei santi e dei martiri è un *pattern* narrativo che Boccaccio mette senza dubbio a frutto nella novella decameroniana, ma la connotazione religiosa della protagonista femminile potrebbe trovare un suo embrionale prototipo anche nell'allusione alla figura poetica della pastorella della tradizione lirica d'oltralpe.

Come ricordavo all'inizio, Vittore Branca ha sottolineato che all'interno dell'economia dell'opera la novella di Griselda svolge una funzione di ideale coronamento di un percorso morale; Marga Cottino-Jones ha scorto in Griselda una *figura Christi* e Viktoria Kirkham vi ha rilevato il segno dell'affermazione del principio etico su quello estetico.²⁰ Una lettura in chiave esclusivamente religiosa della vicenda può dirsi però solo parzialmente aderente. Adottando quest'ottica gli ostacoli frapposti da Gualtieri a Griselda starebbero a rappresentare la tentazione delle forze del peccato. Non si spiegherebbe pertanto il conclusivo e glorioso ricongiungimento con il marito, che suggella la storia, se il marchese di Saluzzo fosse idealmente rappresentato come un emissario del Maligno che insidia la probità della buona moglie. Altrettanto riduttiva si rivela l'interpretazione che riconosce nell'ultima novella del *Decameron* una versione mondana del motivo biblico della fedeltà di Giobbe, adombrato dalla pervicace pazienza con la quale la giovane accetta ogni decisione del coniuge.²¹

Una traccia significativa per la decodifica di questa novella ci è forse suggerita dalle modalità con la quale avviene la riabilitazione conclusiva della protagonista, sopra già descritta, scandita dalle partizioni hamiltoniane (unità 92, 93 e 94).²² La celebrazione di Griselda è compresa all'interno della sua famiglia; il suo è un trionfo terreno, che si iscrive nello spazio ridotto della comunità di Saluzzo, e non prefigura alcuna ascensione ultraterrena quanto piuttosto il saldo ristabilimento della donna nei ranghi di madre e di moglie. Quello che la «matta bestialità» di Gualtieri sembra perciò più verosimilmente significare, con tutte le crudeltà inflitte alla consorte, è soprattutto l'affermazione indiscussa della corroborata autorità sociale del capofamiglia. L'apologo di Griselda, nella polisemica ricchezza dei suoi significati, certo contribuisce a ribadire l'importanza della cellula familiare, secondo un'ideologia che si afferma sempre più prepotentemente nelle due ultime giornate del *Decameron*. Questa conclusione dell'opera è infatti, in un certo senso, anticipata da una progressiva focalizzazione dell'attenzione del lettore non tanto su tematiche morali o religiose, quanto piuttosto su una precisa istituzione sociale, rappresentata dalla coppia matrimoniale.²³

L'istituto del matrimonio si impone come lieto fine che suggella la felice conclusione delle novelle erotiche della V giornata. Cimone e Efigenia assieme a Lisimaco e Cassandra (V 1), Gostanza e Martuccio (V 2), Pietro Boccamazza e l'Agnolella (V 3), Ricciardo Manardi e Caterina (V 4), Minghino e Agnesa (V 5), Gian di Procida e la Restituta (V 6), Teodoro e Violante (V 7), Nastagio e la ritrosa Traversari (V 8), Federigo degli Alberighi e monna Giovanna (V 9) sono coppie che celebrano con l'unione del coniugio la positiva evoluzione di una vicenda avventurosa e travagliata.

Il principio della sottomissione coniugale è uno dei temi ricorrenti della IX giornata. Si consideri la novella IX 7, nella quale la cruenta aggressione di Margherita, azzannata

alla gola da un lupo, è descritta in qualità di punizione esemplare. La donna è rea di non aver preso sul serio i premurosi ammonimenti del marito Talano, che l'aveva inutilmente avvertita di non recarsi nel bosco, prefigurandole il pericolo del predatore. L'infrazione del divieto maritale genera un atto di sfida, dal quale Margherita esce sconfitta nella sua riottosa caparbia. L'equilibrio della coppia matrimoniale, all'interno della quale solo all'elemento maschile spetta il ruolo di guida, è fatto salvo nel lieto fine della novella, che si chiude con il rimorso amaro di Margherita. Nella nona novella della stessa IX giornata, Giosefo chiede consiglio a Salomone perché non riesce a domare la moglie ritrosa. La risposta sibillina del saggio adombra un incitamento all'autoritarismo maschile, che si traduce, per la malcapitata, in una violenta picchiatura a suon di bastonate. La durezza con la quale le scene di punizione delle donne sono descritte in queste novelle misogine della IX giornata sembra richiamarsi al modello lirico del Dante petroso. La narrazione si iscrive così nel solco di una consolidata tradizione di ascendenza comico-realistica, che, sebbene venga recuperata quale antecedente stilistico, mostra adesso di piegarsi alla significazione di un innovativo messaggio. Trascendendo da preconetti maschilisti e misogini, pure messi a frutto quali elementi del bagaglio tipico della tradizione letteraria, le novelle decameroniane portano allo scoperto le dinamiche interne alla coppia coniugale, con l'intento parenetico di rinsaldare le maglie di questa importante cellula sociale.

Liberalità e magnificenza sono le due colonne portanti dell'ultima giornata del *Decameron*. La tensione verso la conclusione dell'opera è simbolicamente acuita dalla gara ingaggiata dai novellatori, che provano a superarsi vicendevolmente, sfidandosi sul piano del racconto, nella ricerca dell'esempio che risulti più emblematico e conforme al tema imposto alla narrazione. A partire però dalle novelle X 4 e X 5, ispirate alle questioni 13 e 4 del *Filocolo*, il motivo della magnanimità amorosa sembra intrecciarsi con quello della salvaguardia del consorzio coniugale. Gentile dei Garisendi (X 4) e messer Ansaldo (X 5) rinunciano entrambi al possesso della donna amata perché non osano insidiare, rispettivamente, l'unione matrimoniale di Catalina e quella di Dianora. Se in queste novelle viene messo in discussione il modello cortese dell'eros adulterino, che appare sacrificato sull'altare della magnificenza d'animo e della sacralità del coniugio, al contempo si assiste a una sentita affermazione dell'indissolubilità del legame tra marito e moglie. L'ideale sociale che si afferma nelle ultime giornate del *Decameron* prescinde ormai dal recupero dei valori della corte, realtà culturale cronologicamente passata e esperienza politica definitivamente conclusa.²⁴ L'attenzione del lettore è adesso portata a considerare la normativa di una nuova dimensione comunitaria, costruita sulla coppia matrimoniale, cellula sociale che domina incontrastata nell'ultima cinquina di novelle della X giornata.

Alla ragione del matrimonio si piega l'ardore del vecchio re Carlo I d'Angiò. Vergognoso del sentimento poco decoroso che nutre nei confronti della giovane e bella Ginevra, il sovrano soffoca la propria passione e offre generosamente la ragazza in sposa a Maffeo da Palizzi (X 6). Analogamente il re Pietro d'Aragona consegna la bella Lisa tra le braccia di Perdicone, non potendo ricambiare l'attenzione di una giovane dai non nobili natali (X 7). La passione amorosa è secondaria anche all'amicizia. Ce lo conferma l'esempio



di Tito e Gisippo (X 8), modellato sul *De integro amico* della *Disciplina Clericalis* di Pietro Alfonso. Lo scambio di favori tra i due giovani coinvolge infatti anche la rinuncia all'amore di Sofronia, da parte di Gisippo, oltre che il sacrificio della propria vita, che Tito è pronto a fare, assumendo la colpa dell'omicidio imputato all'amico. Il lieto fine è siglato dal matrimonio dell'ateniese con la sorella di Tito, che rinsalda il rapporto amicale tra i due giovani, convertendolo in legame di parentela. Più articolata risulta la vicenda del Saladino, che, sotto le mentite spoglie di un mercante, è sontuosamente onorato da messer Torello di Pavia (X 9). Il precedente torna utile a Torello quando, divenuto per le alterne vicende di fortuna falconiere del Saladino ad Alessandria, è creduto morto per equivoco dalla moglie, che accondiscende a nuove nozze. Il Saladino, riconosciuta l'identità di Torello, per contraccambiare i favori un tempo ricevuti, provvede allora con un rito magico ad assicurare il rapido rientro di Torello a Pavia, che riesce così a impedire il matrimonio della sua legittima sposa. Fatto salvo è ancora una volta il contratto coniugale, riconoscibile come *Leitmotiv* di questa giornata, che emblematicamente si chiude con la tanto famosa quanto ambigua novella di Griselda.

Siamo ormai giunti al termine del soggiorno bucolico dei giovani della brigata. L'imminenza del rientro in città, che prevede un reinserimento dei dieci novellatori nelle file della società fiorentina, necessita di essere preparato da un viatico di avvertimenti pragmatici, all'interno dei quali si può ascrivere anche la tutela del contratto familiare, esemplificata magistralmente dalla novella di Griselda. Boccaccio è maggiormente preoccupato della rifondazione di un'armonica società cittadina, piuttosto che del destino ultraterreno delle anime, del quale si era, del resto, egregiamente occupata la *Commedia* di Dante. Il messaggio del *Decameron* si gioca pertanto tutto nella dialettica della partenza, ovvero dell'abbandono di una società priva di regole e senza equilibri, e del ritorno, progettuamente interpretato come l'inizio dell'inveramento di una metamorfosi terrena, le cui basi teoriche sono state abilmente gettate dall'esperienza del novellare. Le coordinate di questa avventura sono mondane, non morali e neppure religiose. L'insegnamento che possiamo credere di trarre dalle dieci giornate si risolve nella fondazione di un moderno *habitus* comportamentale, realisticamente concepito all'interno di una dimensione storica. Nel nuovo regime di interrelazione, innescato dal rinnovamento della società, prodottosi dopo il flagello della peste, lo sguardo è rivolto verso il proprio simile e non è più intento a «rimirar le stelle».



Appendice

X, 10

Riproduco il testo dell'ultima edizione critica (BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, cit., pp. 1628-1649) dividendo la novella in paragrafi secondo le maiuscole hamiltoniane (cfr. B, cc. 108rA-109vB) e adattando conseguentemente la punteggiatura alla nuova segmentazione narrativa.

L'unità 2, che racchiude il commento alla novella precedente, è segnata da una coppia di maiuscole dei tipi 2+5; le unità 4, che introduce il nuovo racconto, e l'unità 6, con la quale inizia la novella di Griselda, sono evidenziate dall'associazione di iniziali dei tipi 3+5, secondo la prassi usuale in tutta l'opera, sopra meglio descritta; tutte le altre maiuscole si ascrivono al tipo 4, ad eccezione di quelle che aprono le unità 26, 42, 45, 47, 48, 49, 50, 82, 86, 88 e 89 (queste ultime due si trovano in un brano ripassato da mano seriore) che non presentano il ritocco in giallo e rientrano perciò nel tipo 5. Tale assenza di colorazione, riscontrabile anche in altri luoghi dell'hamiltoniano, è stata imputata da Armando Petrucci a dimenticanza del rubricatore.²⁵ Altra disformità da segnalare è che le iniziali delle unità 32, 60 e 72 non sono precedute, come di consueto, da segno d'interpunzione.

[1] *Il marchese di Sanluzzo da' prieghi de' suoi uomini costretto di pigliar moglie, per prenderla a suo modo piglia una figliuola d'un villano, della quale ha due figliuoli, li quali le fa veduto d'uccidergli; poi, mostrando lei essergli rincresciuta e avere altra moglie presa a casa faccendosi ritornare la propria figliuola come se sua moglie fosse, lei avendo in camiscia cacciata e a ogni cosa trovandola paziente, più cara che mai in casa tornatalasi, i suoi figliuoli grandi le mostra e come marchesana l'onora e fa onorare.*

[2] Finita la lunga novella del re, molto a tutti nel sembante piaciuta, Dioneo ridendo disse: [3] «Il buono uomo, che aspettava la seguente notte di fare abbassare la coda ritta della fantasima, avrebbe dati men di due denari di tutte le lode che voi date a messer Torello» e appresso, sapendo che a lui solo restava il dire, incominciò:

[4] «Mansuete mie donne, per quel che mi paia, questo dì d'oggi è stato dato a re e a soldani e a così fatta gente: e per ciò, acciò che io troppo da voi non mi scosti, vo' ragionar d'un marchese, non cosa magnifica ma una matta bestialità, come che ben ne gli seguisse alla fine. [5] La quale io non consiglio alcun che segua, per ciò che gran peccato fu che a costui ben n'avenisse.

[6] Già è gran tempo, fu tra' marchesi di Sanluzzo 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 pensiero avea; di che egli era da reputar molto savio. [7] La qual cosa a' suoi uomini non piacciendo, più volte il pregaron che moglie prendesse, acciò che egli senza erede né essi senza signor rimanessero, offerendosi di trovargliel tale e di sì fatto



padre e madre discesa, che buona speranza se ne potrebbe avere e esso contentarsene molto. [8] A' quali Gualtieri rispose:

[9] «Amici miei, voi mi strignete a quello che io del tutto aveva disposto di non far mai, considerando quanto grave cosa sia a poter trovare chi co' suoi costumi ben si convenga e quanto del contrario sia grande la copia, e come dura vita sia quella di colui che a donna non bene a sé conveniente s'abbatte. [10] E il dire che voi vi crediate 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 cognoscendoli, sieno spesse volte le figliuole a' padri e alle madri dissimili. [11] Ma poi che pure in queste catene vi piace d'annodarmi, e io voglio esser contento; e acciò che io non abbia da dolermi d'altrui che di me, se mal venisse fatto, io stesso ne voglio essere il trovatore, affermandovi che, cui che io mi tolga, se da voi non fia come donna onorata, voi proverete con gran vostro danno quanto grave mi sia l'aver contra mia voglia presa moglie a' vostri prieghi».

[12] I valenti uomini risposon ch'eran contenti, sol che esso si recasse a prender moglie.

[13] Erano a Gualtieri buona pezza piaciuti i costumi d'una povera giovinetta che d'una villa vicina a casa sua era, e parendogli bella assai estimò che con costei dovesse potere aver vita assai consolata; e per ciò, senza più avanti cercare, costei propose di volere sposare: e fattosi il padre chiamare, con lui, che poverissimo era, si convenne di torla per moglie.

[14] Fatto questo, fece Gualtieri tutti i suoi amici della contrada adunare e disse loro:

[15] «Amici miei, egli v'è piaciuto e piace che io mi disponga a tor moglie, e io mi vi son disposto più per compiacere a voi che per disiderio che io di moglie avessi; voi sapete quello che voi mi promettete, cioè d'esser contenti e d'onorar come donna qualunque quella fosse che io togliessi; e per ciò venuto è il tempo che io sono per servare a voi la promessa e che io voglio che voi a me la serviate. [16] Io ho trovata una giovane secondo il cuor mio assai presso di qui, la quale io intendo di tor per moglie e di menarlammi fra qui e pochi dì a casa; e per ciò pensate come la festa delle nozze sia bella e come voi onorevolmente ricever la possiate, acciò che io mi possa della vostra promession chiamar contento come voi della mia vi potrete chiamare».

[17] I buoni uomini lieti tutti risposero ciò piacer loro e che, fosse chi volesse, essi l'avrebber per donna e onorerebbonla in tutte cose sì come donna. [18] E appresso questo tutti si misero in assetto di far bella e grande e lieta festa, e il simigliante fece Gualtieri.

[19] Egli fece preparar le nozze grandissime e belle e invitarvi molti suoi amici e parenti e gran gentili uomini e altri da torno; e oltre a questo fece tagliare e far più robe belle e ricche al dosso d'una giovane la quale della persona gli pareva che la giovinetta la quale avea proposto di sposare. [20] E oltre a questo apparecchiò cinture e anella e una ricca e bella corona e tutto ciò che a novella sposa si richiedea.

[21] E venuto il dì che alle nozze predetto avea, Gualtieri in su la mezza terza montò a cavallo, e ciascuno altro che a onorarlo era venuto; e ogni cosa oportuna avendo disposta, disse:

[22] «Signori, tempo è d'andare per la novella sposa»; e messosi in via con tutta la compagnia sua, pervennero alla villetta; e giunti a casa del padre della fanciulla e lei trovata che con acqua tornava dalla fonte in gran fretta per andar poi con altre femine a veder venire la sposa di Gualtieri. [23] La quale come Gualtier vide, chiamatala per nome, cioè Griselda, domandò dove il padre fosse. [24] Al quale ella vergognosamente rispose:

[25] «Signor mio, egli è in casa».

[26] Allora Gualtieri, smontato e comandato a ogni uom che l'aspettasse, solo se n'entrò nella povera casa, dove trovò il padre di lei, che avea nome Giannucole, e dissegli:

[27] «Io sono venuto a sposar la Griselda, ma prima da lei voglio sapere alcuna cosa in tua presenza»; e domandola se ella sempre, togliendola egli per moglie, s'ingegnerebbe di compiacerli e di niuna cosa che egli dicesse o facesse non turbarsi, e se ella sarebbe obediante e simili altre cose assai, delle quali ella a tutte rispose di sì.

[28] Allora Gualtieri, presala per mano, la menò fuori e in presenza di tutta la sua compagnia Fiorilla che fatti aveva fare, prestamente la fece vestire e calzare e sopra i suoi capelli, così scarmigliati come erano, le fece mettere una corona; e appresso questo, maravigliandosi ogn'uomo di questa cosa, disse:

[29] «Signori, costei è colei la quale io intendo che mia moglie sia, dove ella me voglia per marito»; e poi a lei rivolto, che di se medesima vergognosa e sospesa stava, le disse:

[30] «Griselda, vuoi tu per tuo marito?».

[31] A cui ella rispose:

[32] «Signor mio, sì», e egli disse:

[33] «E io voglio te per mia moglie»; e in presenza di tutti la sposò.

[34] E fattala sopra un pallafren montare, orrevolmente accompagnata a casa la si menò.

[35] Quivi furon le nozze belle e grandi e la festa non altramenti che se presa avesse la figliuola del re di Francia.

[36] La giovane sposa parve che co' vestimenti insieme l'animo e' costumi mutasse.

[37] Ella era, come già dicemmo, di persona e di viso bella: e così come bella era, divenne tanto avvenevole, tanto piacevole e tanto costumata, che non figliuola di Giannucole e guardiana di pecore pareva stata ma d'alcun nobile signore, di che ella faceva maravigliare ogn'uom che prima conosciuta l'avea. [38] E oltre a questo era tanto obediante al marito e tanto servente, che egli si teneva il più contento e il più appagato uomo del mondo. [39] E similmente verso i subditi del marito era tanto graziosa e tanto benigna, che niun ve ne era che più che sé non l'amasse e che non l'onorasse di grado, tutti per lo suo bene e per lo suo stato e per lo suo essaltamento pregando, dicendo, dove dir soleano Gualtieri aver fatto come poco savio d'averla per moglie presa, che egli era il più savio e il più avveduto uomo che al mondo fosse, per ciò che niuno altro che egli avrebbe mai potuta conoscere l'alta virtù di costei nascosa sotto i poveri panni e sotto l'abito villesco; e in brieve non solamente nel suo marchesato ma per tutto, anzi che gran tempo fosse passato, seppe ella sì fare, che ella fece ragionare del suo valore e del suo bene adoperare, e in contrario rivolgere, se alcuna cosa detta s'era contro al marito per lei quando sposata l'avea.

[40] Ella non fu guari con Gualtieri dimorata che ella ingravidò, e al tempo partorì una fanciulla, di che Gualtieri fece gran festa.

[41] Ma poco appresso, entratogli un nuovo pensier nell'animo, cioè di volere con lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienza di lei, e' primieramente la punse con parole, mostrandosi turbato e dicendo che i suoi uomini pessimamente si contentavano di lei per la sua bassa condizione e specialmente poi che vedevano che ella portava figliuoli, e della figliuola che nata era tristissimi altro che mormorar non faceano. [42] Le quali parole udendo la donna, senza mutar viso o buon proponimento in alcuno atto, disse:

[43] «Signor mio, fa di me quello che tu credi che più tuo onore o consolazion sia, ché io sarò di tutto contenta, sì come colei che conosco che io sono da men di loro e che io non era degna di questo onore al quale tu per tua cortesia mi recasti».

[44] Questa risposta fu molto cara a Gualtieri, conoscendo costei non essere in alcuna superbia levata per onore che egli o altri fatto l'avesse.

[45] Poco tempo appresso, avendo con parole generali detto alla moglie che i subditi non potevan patir quella fanciulla di lei nata, informato un suo famigliare, il mandò a lei, il quale con assai dolente viso le disse:

[46] «Madonna, se io non voglio morire, a me convien far quello che il mio signor mi comanda. Egli m'ha comandato che io prenda questa vostra figliuola e ch'io...» e non disse più.

[47] La donna, udendo le parole e vedendo il viso del famigliare e delle parole dette ricordandosi, comprese che a costui fosse imposto che egli l'uccidesse: per che prestamente presala della culla e basciatala e benedetola, come che gran noia nel cuor sentisse, senza mutar viso in braccio la pose al famigliare e dissegli:

[48] «Te', fa compiutamente quello che il tuo e mio signore t'ha imposto, ma non la lasciar per modo che le bestie e gli uccelli la divorino, salvo se egli nol ti comandasse».

[49] Il famigliare, presa la fanciulla e fatto a Gualtier sentire ciò che detto aveva la donna, maravigliandosi egli della sua costanzia, lui con essa ne mandò a Bologna a una sua parente, pregandola che, senza mai dire cui figliuola si fosse, diligentemente allevasse e costumasse.

[50] Sopravenne appresso che la donna da capo ingravidò e al tempo debito partorì un figliuol maschio, il che carissimo fu a Gualtieri. [51] Ma non bastandogli quello che fatto avea con maggior puntura trafisse la donna, e con sembiante turbato un dì le disse:

[52] «Donna, poscia che tu questo figliuol maschio facesti, per niuna guisa con questi miei viver son potuto, sì duramente si ramaricano che un nepote di Giannucolo dopo me debbia rimaner lor signore: di che io mi dotto, se io non ci vorrò esser cacciato, che non mi convenga fare di quello che io altra volta feci e alla fine lasciar te e prendere un'altra moglie».

[53] La donna con paziente animo l'ascoltò né altro rispose se non: «Signor mio, pensa di contentar te e di sodisfare al piacer tuo e di me non avere pensiero alcuno, per ciò che niuna cosa m'è cara se non quanto io la veggo a te piacere».

[54] Dopo non molti dì Gualtieri, in quella medesima maniera che mandato aveva per la figliuola, mandò per lo figliuolo: e similmente dimostrato d'averlo fatto uccidere, a nutricar nel mandò a Bologna, come la fanciulla aveva mandata. [55] Della qual cosa la donna né altro viso né altre parole fece che della fanciulla fatte avesse, di che Gualtieri si maravigliava forte e seco stesso affermava niuna altra femina questo poter fare che ella faceva. [56] E se non fosse che carnalissima de' figliuoli, mentre gli piaceva, la vedea, lei avrebbe creduto ciò fare per più non curarsene, dove come savia lei farlo cognobbe.

[57] I subditi suoi, credendo che egli uccidere avesse fatti i figliuoli, il biasimavan forte e reputavanlo crudele uomo e alla donna avevan grandissima compassione. [58] La quale con le donne, le quali con lei de' figliuoli così morti si condoleano, mai altro non disse se non che quello ne piaceva a lei che a colui che generati gli avea.

[59] Ma, essendo più anni passati dopo la natività della fanciulla, parendo tempo a Gualtieri di fare l'ultima pruova della sofferenza di costei, con molti de' suoi disse che per niuna guisa più sofferir poteva d'aver per moglie Griselda e che egli conosceva che male e giovenilmente aveva fatto quando l'aveva presa, e per ciò a suo potere voleva procacciar col Papa che con lui dispensasse che un'altra donna prender potesse e lasciar Griselda. [60] Di che egli da assai buoni uomini fu molto ripreso. [61] A che nulla altro rispose se non che conveniva che così fosse.

[62] La donna, sentendo queste cose e parendole dovere sperare di ritornare a casa del padre e forse a guardar le pecore come altra volta aveva fatto e vedere a un'altra donna tener colui al quale ella voleva tutto il suo bene, forte in se medesima si dolea; ma pur, come l'altre ingiurie della fortuna aveva sostenute, così con fermo viso si dispose a questa dover sostenere.

[63] Non dopo molto tempo Gualtieri fece venire sue lettere contrafatte da Roma e fece veduto a' suoi subditi il Papa per quelle aver seco dispensato di poter torre altra moglie e lasciar Griselda; per che, fattalasi venir dinanzi, in presenza di molti le disse:

[64] «Donna, per concession fattami dal Papa io posso altra donna pigliare e lasciar te; e per ciò che i miei passati sono stati gran gentili uomini e signori di queste contrade, dove i tuoi stati son sempre lavoratori, io intendo che tu più mia moglie non sia, ma che tu a casa Giannucolo te ne torni con la dote che tu mi recasti, e io poi un'altra, che trovata n'ho convenevole a me, ce ne menerò».

[65] La donna, udendo queste parole, non senza grandissima fatica, oltre alla natura delle femine, ritenne le lagrime e rispose:

[66] «Signor mio, io conobbi sempre la mia bassa condizione alla vostra nobilità in alcun modo non convenirsi, e quello che io stata son con voi da Dio e da voi il riconoscea, né mai, come donatolmi, mio il feci o tenni ma sempre l'ebbi come prestatomi; piacevi di rivolerlo, e a me dee piacere e piace di renderlovi: ecco il vostro anello col quale voi mi sposaste, prendetelo; comandatemi che io quella dote me ne porti che io ci recai: alla qual cosa fare né a voi pagatore né a me borsa bisognerà né somiere, per ciò che di mente uscito non m'è che ignuda m'aveste; e se voi giudicate onesto che quel corpo nel quale io ho portati i figliuoli da voi generati sia da tutti veduto, io me n'andrò ignuda; ma io vi



priego, in premio della mia virginità che io ci recai e non ne la porto, che almeno una sola camiscia sopra la dota mia vi piaccia che io portar ne possa».

[67] Gualtieri, che maggior voglia di piagnere aveva che d'altro, stando pur col viso duro, disse:

[68] «E tu una camiscia ne porta».

[69] Quanti dintorno v'erano il pregavano che egli una roba le donasse, ché non fosse veduta colei che sua moglie tredici anni o più era stata di casa sua così poveramente e così vituperosamente uscire, come era uscirne in camiscia. [70] Ma invano andarono i prieghi; di che la donna, in camiscia e scalza e senza alcuna cosa in capo, accomandatigli a Dio, gli uscì di casa e al padre se ne tornò con lagrime e con pianto di tutti coloro che la videro.

[71] Giannucolo, che creder non avea mai potuto questo esser ver che Gualtieri la figliuola dovesse tener moglie, e ogni dì questo caso aspettando, guardati l'aveva i panni che spogliati s'avea quella mattina che Gualtier la sposò; per che recatigliele e ella rivestitigli, a' piccioli servigi della paterna casa si diede sì come far soleva, con forte animo sostenendo il fiero assalto della nemica fortuna.

[72] Come Gualtieri questo ebbe fatto, così fece veduto a' suoi che presa aveva una figliuola d'uno de' conti da Panago; e facendo fare l'apresto grande per le nozze mandò per la Griselda che a lui venisse. [73] Alla quale venuta disse:

[74] «Io meno questa donna la quale io ho nuovamente tolta e intendo in questa sua prima venuta d'onorarla; e tu sai che io non ho in casa donne che mi sappiano acconciar le camere né fare molte cose che a così fatta festa si richeggiono: e per ciò tu, che meglio che altra persona queste cose di casa sai, metti in ordine quello che da far ci è, e quelle donne fa invitar che ti pare e riceville come se donna di qui fossi: poi, fatte le nozze, te ne potrai a casa tua tornare».

[75] Come che queste parole fossero tutte coltella al cuor di Griselda, come a colei che non aveva così potuto por giù l'amore che ella gli portava come fatto aveva la buona fortuna, rispose:

[76] «Signor mio, io son presta e apparecchiata»; ed entratasene co' suoi pannicelli romagnuoli e grossi in quella casa della qual poco avanti era uscita in camiscia, cominciò a spazzar le camere e ordinarle e a far porre capoletti e pancali per le sale, a fare apprestar la cucina, e a ogni cosa, come se una piccola fanticella della casa fosse, porre le mani, né mai ristette che ella ebbe tutto acconcio e ordinato quanto si conveniva. [77] E appresso questo, fatto da parte di Gualtieri invitar tutte le donne della contrada, cominciò a attender la festa. [78] E venuto il giorno delle nozze, come che i panni avesse poveri indosso, con animo e costume donnesco tutte le donne che a quelle vennero, e con lieto viso, ricevette.

[79] Gualtieri, il quale diligentemente aveva i figliuoli fatti allevare in Bologna alla sua parente che maritata era in casa de' conti da Panago, essendo già la fanciulla d'età di dodici anni la più bella cosa che mai si vedesse (e il fanciullo era di sei), avea mandato a Bologna al parente suo pregandol che gli piacesse di dovere con questa sua figliuola e col figliuolo venire a Sanluzzo e ordinare di menar bella e onorevole compagnia con seco

e di dire a tutti che costei per sua moglie gli menasse, senza manifestare alcuna cosa a alcuno chi ella si fosse altramenti. [80] Il gentile uomo, fatto secondo che il marchese il pregava, entrato in cammino dopo alquanti dì con la fanciulla e col fratello e con nobile compagnia in su l'ora del desinare giunse a Sanluzzo, dove tutti i paesani e molti altri vicini da torno trovò che attendevan questa novella sposa di Gualtieri. [81] La quale dalle donne ricevuta e nella sala dove erano messe le tavole venuta, Griselda, così come era, le si fece lietamente incontro dicendo:

[82] «Ben venga la mia donna».

[83] Le donne, che molto avevano, ma invano, pregato Gualtieri che o facesse che la Griselda si stesse in una camera o che egli alcuna delle robe che sue erano state le prestasse, acciò che così non andasse davanti a' suoi forestieri, furon messe a tavola e cominciate a servire.

[84] La fanciulla era guardata da ogn'uomo, e ciascun diceva che Gualtieri aveva fatto buon cambio; ma intra gli altri Griselda la lodava molto, e lei e il suo fratellino.

[85] Gualtieri, al qual pareva pienamente aver veduto quantunque desiderava della pazienza della sua donna, veggendo che di niente la novità delle cose la cambiava e essendo certo ciò per mentecattaggine non avvenire, per ciò che savia molto la conosceva, gli parve tempo di doverla trarre dell'amaritudine la quale stimava che ella sotto il forte viso nascosa tenesse; per che, fattalasi venire, in presenza d'ogn'uomo sorridendo le disse:

[86] «Che ti par della nostra sposa?».

[87] «Signor mio,» rispose Griselda «a me ne par molto bene; e se così è savia come ella è bella, che 'l credo, io non dubito punto che voi non dobbiate con lei vivere il più consolato signor del mondo; ma quanto posso vi priego che quelle punture, le quali all'altra, che vostra fu, già deste, non diate a questa, ché appena che io creda che ella le potesse sostenere, sì perché più giovane è e sì ancora perché in dilicatezze è allevata, ove colei in continue fatiche da piccolina era stata».

[88] Gualtieri, veggendo che ella fermamente credeva costei dovere esser sua moglie, né per ciò in alcuna cosa men che ben parlava, la si fece sedere allato e disse:

[89] «Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienza, e che coloro li quali me hanno reputato crudele e iniquo e bestiale conoscano che ciò che io faceva a antiveduto fine operava, volendoti insegnar d'esser moglie e a loro di saperla tenere, e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi: il che, quando venni a prender moglie, gran paura ebbi che non m'intervenisse, e per ciò, per prova pigliarne, in quanti modi tu sai ti punsi e trafissi; e però che io mai non mi sono accorto che in parola né in fatto dal mio piacere partita ti sii, parendo a me aver di te quella consolazione che io desiderava, intendo di rendere a te a un'ora ciò che io tra molte ti tolsi e con somma dolcezza le punture ristorare che io ti diedi. [90] E per ciò con lieto animo prendi questa che tu mia sposa credi, e il suo fratello, per tuoi e miei figliuoli: essi sono quegli li quali tu e molti altri lungamente stimato avete che io crudelmente uccider facessi; e io sono il tuo marito, il quale sopra ogni altra cosa t'amo, credendomi poter dar vanto che niuno altro sia che, sì com'io, si possa di sua moglie contentare».



[91] E così detto l'abbracciò e basciò: e con lei insieme, la qual d'allegrezza piagnea, levatosi n'andarono là dove la figliuola tutta stupefatta queste cose ascoltando sedea e, abbracciatala teneramente e il fratello altresì, lei e molti altri che quivi erano sgannarono.

[92] Le donne lietissime, levate dalle tavole, con Griselda n'andarono in camera e con migliore agurio trattile i suoi pannicelli d'una nobile roba delle sue la rivestirono; e come donna, la quale ella eziandio negli stracci pareva, nella sala la rimenarono; e quivi fattasi co' figliuoli maravigliosa festa, essendo ogni uomo lietissimo di questa cosa, il sollazzo e 'l festeggiar moltiplicarono e in più giorni tirarono; e savissimo reputaron Gualtieri, come che troppo reputassero agre e intollerabili l'esperienze prese della sua donna, e sopra tutti savissima tenner Griselda.

[93] Il conte da Panago si tornò dopo alquanti dì a Bologna; e Gualtieri, tolto Giannucolo dal suo lavorio, come suocero il pose in istato, che egli onoratamente e con gran consolazione visse e finì la sua vecchiezza.

[94] E egli appresso, maritata altamente la sua figliuola, con Griselda, onorandola sempre quanto più si potea, lungamente e consolato visse.

[95] 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'aver sopra uomini signoria. [96] Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto sofferir le rigide e mai più non udite pruove da Gualtier fatte? [97] Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pilliccione che riuscito ne fosse una bella roba.



Note

¹ V. BRANCA, *Tradizione medievale*, in ID., *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 15-16. L'articolo apparve per la prima volta sulla rivista «Nuova Antologia» nel giugno del 1950.

² Sull'importanza di una prospettiva morale ha insistito in particolare S. SARTESCHI, *Per un Decameron morale*, «Letteratura italiana antica», VII, 2006, pp. 341-347.

³ G. BOCCACCIO, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia bibliografica di G. Alfano, Milano, BUR Rizzoli, 2013: 1494.

⁴ E. MENETTI, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015: 160; l'enigmaticità di Griselda è sottolineata ancora in EAD., *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, Roma, Carocci, 2005: 80-91.

⁵ In particolare sono state indagate le fonti antico-francesi, cfr. L. ROSSI, *Das Dekameron und die romanische Tradition: die ausserordentliche Geduld der Griselda*, «Vox Romanica», XLIV, 1985, pp. 16-32, e la tradizione classica, cfr. I. CANDIDO, *Apuleio alla fine del Decameron: la novella di Griselda come riscrittura della lepida fabula di Amore e Psiche*, «Filologia e critica», XXXII, 1, 2007, pp. 3-17; ID., *La fabula di Amore e Psiche dalle chiose del Laur. 29.2 alle due redazioni delle Genealogie di Boccaccio e ancora in Dec. X 10*, «Studi sul Boccaccio», XXXVII, 2009, pp. 171-196; ID., *Psyche's Textual Journey from Apuleius to Boccaccio and Petrarch*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», LX, 2017, in corso di stampa.

⁶ R. MORABITO, *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Firenze, Olschki, in corso di stampa. Il volume riprende, approfondisce ed aggiorna quanto precedentemente trattato nei seguenti contributi dello studioso: *Per un repertorio della diffusione europea della storia di Griselda*, in *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso Griselda*, a cura di R. Morabito, L'Aquila-Roma, Japadre 1988, pp. 7-20; *Diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo*, «Studi sul Boccaccio», XVII, 1988, pp. 237-285; *Cantari di Griselda*, a cura di R. Morabito, L'Aquila-Roma, Japadre, 1989; *Griselda: le fonti e il corpus*, in *La storia di Griselda in Europa. Atti del convegno «Modi dell'intertestualità: la storia di Griselda in Europa»*, L'Aquila, 12-14 maggio 1988, a cura di R. Morabito, L'Aquila-Roma, Japadre, 1990, pp. 7-20; *Per uno studio delle varianti della storia di Griselda*, in *Récit et informatique. Actes de la journée d'études*, a cura di C. Cazalé Bérard, La Garenne-Colombes, Editions de l'Espace Européen, 1991, pp. 195-211; *Griselda tra exemplum ed esempio*, in *Traité de savoir-vivre en Italie - I trattati di saper vivere in Italia*, a cura di A. Montandon, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1993, pp. 25-43; *Una sacra rappresentazione profana. Fortune di Griselda nel Quattrocento italiano*, Tübingen, Niemeyer, 1994; *Un modello tra sacro e profano: Griselda*, in *Modelli di comportamento e modelli di santità: contrasti, intersezioni, complementarità*, a cura di G. Barone, M. Caffiero, F. Scorza Barcellona, Torino, Rosenberg & Sellier, 1994; *The Spreading of the Story of Griselda*, in L. PETZOLDT – S. DE RACHEWILTZ – P. STRENG (edd.), *Studien zur Stoff- und Motivgeschichte der Volkserzählung*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris, Peter Lang, 1995; *Griselda a teatro*, in *Romanzesche avventure di donne perseguitate nei drammi fra '400 e '500. Atti del XXVIII Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale*, Roma, 7-10 ottobre 2004, a cura di M. Chiabò, F. Doglio, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 2005, pp. 71-87; *Griselda: Boccaccio und die Folgen*, in *Die deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, Herausgegeben von A. Aurnhammer, H.-J. Schiewer, Berlin-New York, de Gruyter, 2010, pp. 3-12.

⁷ Il presente saggio anticipa la rilettura del *Decameron* secondo l'autografo hamiltoniano, oggetto della monografia che ho in preparazione per L'Erma di Breitschneider: *L'ultima volontà. Giovanni Boccaccio, il Decameron e il codice Hamilton 90*.

⁸ Il notissimo codice Hamilton 90, ascrivibile all'ultimo trentennio del XIV secolo, è un in folio membranaceo di mm. 371 x 266. Per la descrizione cfr. M. CURSI, *L'autografo berlinese del Decameron*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Taturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 137-138; una bibliografia aggiornata si legge in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, I, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 43-103: 48.

⁹ Riassumo in sintesi quanto ho già esposto in T. NOCITA, *Per una nuova parafrasi del testo del Decameron. Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90* (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz), «Critica del Testo», II, 3, 1999, pp. 925-934; EAD., *La redazione hamiltoniana di Decameron I 5. Sceneggiatura di una novella*, in *Il racconto nel Medioevo romanzo. Atti del Convegno, Bologna, 23-24 ottobre 2000. Con altri contributi di Filologia romanza*, Bologna, Patron, 2002, pp. 351-366 [«Quaderni di Filologia Romanza», XV, 2001]; EAD. in collaborazione con T. CRIVELLI, *Teatralità del dettato, stratificazioni strutturali, plurivocità degli esiti: il Decameron fra testo, ipertesto e generi letterari*, in *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo, Certaldo, 20-22 settembre 2001*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 209-233. Anche nella *mise en page* delle ballate hamiltoniane le maiuscole assolvono ad una funzione demarcatrice, in questo caso però finalizzata ad enucleare le unità metriche cfr. EAD., *Le ballate del codice Hamilton 90*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova - Stra Venezia, 27 settembre - 1 ottobre 2006*, a cura di F. Brugnolo, F. Gambino, Padova, Unipress, 2009, vol. II, pp. 877-891.

¹⁰ G. BOCCACCIO, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, a cura di V. Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976; G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di M. Fiorilla, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2001; G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, BUR, 2013; T.



NOCITA, *Dieci Novelle*, Roma, Spolia, 2013. Solo Alfonso D'Agostino, anche se per un'unica novella, rende graficamente anche le suddivisioni del racconto evidenziate dalle maiuscole del tipo 4 in G. BOCCACCIO, *La novella di Ser Cepparello*. Decameron, I 1, revisione filologica, introduzione e note di A. D'Agostino, Milano, Led, 2013. Ricordo inoltre che l'edizione in spagnolo curata da Maria Hernández Esteban, G. BOCCACCIO, *Decamerón*, Madrid, Cátedra, 1994, sembra riprodurre, seppur con qualche minima incongruenza, le divisioni del testo trasmesse dall'autografo hamiltoniano.

¹¹ Secondo la definizione di *La Grammatica italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2012 (versione Ebook) «Il periodo è l'insieme di due o più proposizioni che unendosi formano un'unità indipendente dal punto di vista logico e grammaticale [...] Il paragrafo (o *capoverso*) è innanzitutto una porzione di testo formata da uno o più periodi e isolata da ciò che precede e ciò che segue. All'interno del paragrafo sono raggruppate porzioni di informazione omogenee, perciò il passaggio a un nuovo capoverso (il cosiddetto *a capo*) implica una pausa molto forte nel testo».

¹² P. RAFTI, «*Lumina dictionum*». *Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio*. I., «Studi sul Boccaccio», XXIV, 1996, pp. 59-121: 65. Per uno studio della sintassi decameroniana cfr. A. STUSSI, *Lingua*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, P. M. Forni, Torino, Bollati-Boringhieri, 1995, pp. 192-221 (poi in Id., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 81-119); P. MANNI, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 131-150.

¹³ A. P. FUKSAS, *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta del Chevalier de la Charrette* (vv. 1-398) «Segno e testo», III, 2005, pp. 343-389; ID., *Hierarchical Segmentation of Chrétien's Chevalier au Lion in ms. Princeton, University Library, Garrett 125*, «Segno e Testo», X, 2012, pp. 389-409; ID., *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta del Chevalier de la Charrette* (vv. 400-2023), «Critica del Testo», XV, 2, 2012, pp. 185-213; ID., *The Division of the Operis of Chrétien's Romances and the Paratextual System of the Guiot Manuscript (Paris, BNF, fr. 794)*, «Segno e Testo», XII, 2014, pp. 309-322; ID., *Hierarchical segmentation of Chrétien's Chevalier au Lion in ms. Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Section Médecine, H 252 (ff. 1r-12v)*, in *Nel segno del testo. Edizioni, materiali e studi per Oronzo Pecere*, a cura di L. del Corso, F. de Vivo, A. Stramaglia, Firenze, Gonnelli, 2015 (Papyrologica Fiorentina, XLIV), pp. 307-316; V. GUARNA, *Per una nuova paragrafatura del Libro del Cortegiano*, «Filologia e critica», X, 2013, pp. 107-147.

¹⁴ Sulla complessa simbologia dell'abito cfr. E. B. WEAVER, *Dietro il vestito: la semiotica del vestire nel Decameron*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, pp. 701-710. Poco chiara l'argomentazione di M. CANOVA, *Ciappelletto e il progetto di Dio: Lettura di Decameron I.1*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XVII, 2000, pp. 9-32, secondo il quale il tema dei vestiti costituirebbe il filo rosso per un collegamento intratestuale tra la novella inaugurale della raccolta e quella conclusiva. Si deve a L. ROSSI, *Ironia e parodia nel Decameron: da Ciappelletto a Griselda*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, pp. 365-405 il riconoscimento della venatura comica adombrata dai numerosi mutamenti d'abito di Griselda.

¹⁵ L. RUSSO, *Griselda e il marchese di Saluzzo* (X, 10), in *Letture critiche del Decameron*, Bari, Laterza, 1967, pp. 315-328: 315.

¹⁶ Per una lettura secondo l'autografo berlinese di questa novella cfr. NOCITA, *La redazione hamiltoniana di 'Decameron' I 5. Sceneggiatura di una novella*, cit.

¹⁷ Cfr. ROSSI, *Das Dekameron und die romanische Tradition: die ausserordentliche Geduld der Griselda*, cit.; ID., *La decima giornata*, in *Lectura Boccaccio Turicensis. Introduzione al Decameron*, a cura di M. Picone, M. Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 267-289. Ridimensiona considerevolmente il peso degli intertesti antiofrancesi MORABITO, *Griselda: le fonti e il corpus*, cit.. La citazione dello Zingarelli si legge in G. BOCCACCIO, *Decameron*, a c. di V. Branca, Torino, Einaudi, 1999, vol. II: 1238, nota 3.

¹⁸ L. SPETIA, *Alle origini della pastorella, un genere popolare*, «Studi Mediolatini e Volgari», LVI, 2010, pp. 167-216: 168-169. Cfr. anche L. SPETIA, *Il corpus delle pastorelle francesi: una questione ancora aperta*, in *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, De Boeck Université, Bruxelles, 2001, pp. 475-486; L. SPETIA, *La pastourelle as Popular Genre*, in *Medieval Oral Literature*, edited by K. Reichl, de Gruyter, Lexikon, De Gruyter GmbH & Co., Berlin/Boston 2012 (reprint 2016), pp. 581-599.

¹⁹ Cfr. SPETIA, *Alle origini della pastorella, un genere popolare*, cit., pp. 195-196. Per Santa Margherita cfr. T. NOCITA, *Vita e passione di S. Margherita d'Antiochia secondo il codice XIII.D.59 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, «Spolia», Aprile 2015, pp. 1-22. Sia detto per inciso che un riflesso di lunga durata del prototipo della pastorella come figura religiosa è possibile scorgere anche nelle biografie otto-novecentesche di Bernadette di Lourdes e delle beate Giacinta Marto e Lucia dos Santos di Fatima.

²⁰ BRANCA, *Tradizione medievale*, cit.; M. COTTINO-JONES, *Fabula Vs Figura: Another Interpretation of the Griselda Story*, «Italia», L, 1973, pp. 38-52; V. KIRKHAM, *The Last Tale of Decameron*, in EAD., *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 249-265.

²¹ Cfr. KIRKHAM, *The Last Tale of Decameron*, cit.

²² Riprendo qui alcune considerazioni già espresse in T. NOCITA, *La «savissima» Griselda e l'amor coniugale: viaggio nel testo del Decameron*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XXXI, 2008, pp. 87-91.

²³ Sostiene la lettura in chiave sociologica, nei termini di una velata polemica contro l'aristocrazia ormai decaduta, G. BARBERI SQUAROTTI, *L'ambigua sociologia di Griselda*, «Annali della Facoltà di magistero dell'Università di Palermo», 1970, pp. 32-75, poi in *Il potere della parola. Studi sul Decameron*, Napoli, 1983.

²⁴ Di parere opposto è F. CARDINI, *Le cento novelle contro la morte. Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo*, Roma, Salerno Editrice, 2007, secondo il quale l'universo cortese rappresenta uno dei modelli più suggestivi per Boccaccio.

²⁵ A. PETRUCCI, *Il ms. Berlinese Hamiltoniano 90. Note codicologiche e paleografiche*, in G. BOCCACCIO, *Decameron. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, a cura di C. S. Singleton, Baltimore and London 1974, pp. 647-661: 654.

