

TRAGICO E COMICO IN DUE NOVELLE DEL DECAMERON

LUCIA STRAPPINI¹

ABSTRACT: Si propongono alcune osservazioni su due novelle: la prima della giornata IV (Tancredi e Ghismonda) e la decima della X giornata (Il marchese di Sanluzo e Griselda), che sono tra le più studiate dell'intero *Decameron* e che pure presentano aspetti sui quali conviene richiamare l'attenzione.

PAROLE CHIAVE: tragico e comico; *Decameron*; Tancredi e Ghismonda; Gualtieri e Griselda

1. Università per Stranieri di Siena
strappini@unistrasi.it



RESUMO: Propõem-se algumas observações sobre duas novelas: a primeira da IV jornada (Tancredi e Ghismonda) e a décima da X jornada (o Marquês de Sanluzzo e Griselda), que estão entre as mais estudadas de toda a obra *Decameron* e que, ainda assim, apresentam aspectos que merecem destaque.

PALAVRAS-CHAVE: trágico e cômico; *Decameron*; Tancredi e Ghismonda; Gualtieri e Griselda.

ABSTRACT: We propose some observations about two novels: the first of the fourth journey (Tancredi e Ghismonda) and the tenth of the tenth journey (Il marchese di Sanluzzo e Griselda). They are *Decameron's* most studied works which really present aspects that should be highlighted.

KEYWORDS: tragic and comic; *Decameron*; Tancredi e Ghismonda; Gualtieri e Griselda.

1

. L'idea delle passioni e della loro pervasività nella vita che Boccaccio ha elaborato e che ritroviamo pienamente operante nelle sue opere poggia su una ampia e robusta tradizione, cristiana prima di tutto, ma anche derivata da fonti sapienziali e narrative orientali, oltre che debitrice di letture orientate sui classici latini. Molti di questi modelli o suggestioni sono stati in buona misura recuperati dagli studiosi (con una scarsa attenzione, tuttavia, proprio ai filoni orientali) i quali spesso si sono accaniti sulla ricerca delle fonti delle singole novelle, di specifici episodi e delle linee che conformano l'ideologia boccacciana. Ma, al di là dei meriti indiscutibili di tale tipo di indagini, conviene segnalarne i limiti e la portata, considerando che possono davvero dare un contributo significativo solo se riescono a contribuire a una più ampia comprensione dell'oggetto letterario considerato, se, cioè, si risolvono, in ultima analisi, sul terreno critico-letterario. Non esiste, è ovvio, una e una sola interpretazione di fenomeni letterari – romanzi, poesie, novelle, drammaturgie, ecc. –; esiste anzi la possibilità di tornare sempre sui grandi testi della letteratura che riescono comunque

a suscitare nuove valutazioni ed emozioni, rispettando, s'intende, determinate condizioni di indagine analitica e critica. Per questo, lo sappiamo, continuiamo a interrogare i grandi testi letterari: non perché possiamo ritenere, ingenuamente, di poterci avvicinare a una ipotetica verità del testo, ma unicamente perché essi ci permettono di aggiungere tasselli di conoscenza all'immagine consolidata di noi stessi e del mondo che abbiamo intorno.

Le osservazioni che seguono si iscrivono all'interno di questa prospettiva. Non pretendono perciò di opporsi ad analisi già date né di sostituirle; possono piuttosto offrire qualche nuova considerazione al fine di una maggiore comprensione dei numerosissimi motivi che, ad ogni ulteriore lettura, emergono dalle parole del testo.

In questa ottica propongo qualche osservazione su due novelle essenzialmente: la 1 della giornata IV (Tancredi e Ghismonda) e la 10 della X giornata (Il marchese di Sanluzzo e Griselda), che sono tra le più studiate dell'intero *Decameron* e che pure presentano, mi sembra, aspetti sui quali conviene richiamare l'attenzione.

2. Sulla novella IV,1 (Tancredi e Ghismonda)

Poco prezzo mi parrebbe la vita mia a dover dare per la metà diletto di quello che con Guiscardo ebbe Ghismunda, né se ne dee di voi maravigliare alcuna, con ciò sia cosa che io, vivendo, ogni ora mille morti sento, né per tutte quelle una sola particella di diletto m'è data².

È la prima (e, mi risulta, anche unica) volta che ascoltiamo dalla voce di uno dei narratori (narratrici) un commento, di carattere marcatamente autobiografico, alla vicenda che è stata proposta. In questo caso Filostrato³, che ha accolto il racconto “con rigido⁴ viso”, è anche il re della giornata quarta e la novella appena conclusa è quella che apre con la sua impronta tragica il ciclo delle dieci narrazioni, nelle quali “si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice fine”. Colpisce ancora più, nella sua singolarità, il fatto che la riflessione di Filostrato si oppone alla sensazione canonicamente suscitata nelle giovani della brigata. Infatti: “Aveva la novella dalla Fiammetta

2. Cito qui e in seguito dall'edizione del *Decameron* curata da Vittore Branca (Torino, Einaudi 1987). Il brano in questione è a p. 488.

3. Vale la pena di notare che non è affatto casuale che queste parole siano pronunciate dal personaggio con il nome Filostrato. Il suo nome infatti, come ricorda Branca, significa, secondo una falsa etimologia, “l'abbattuto da amore”, essendo la traduzione corretta “l'amante del conflitto”, ma è stata la prima a essere fatta propria da Boccaccio che così aveva intitolato un suo poemetto giovanile.

4. Branca annota (p. 488): “impassibile, severo”. Ma a me pare che, in linea con quel che segue, il significato più appropriato potrebbe essere piuttosto: contratto, teso.

raccontata le lagrime più volte tirate infino in su gli occhi alle sue compagne”⁵.

La compassione, filo conduttore che lega le dieci novelle (più precisamente nove, perché l’ultima affidata a Dioneo, sposta già l’asse sul tema della giornata successiva) e più diffusamente l’intera opera, è appannaggio consueto e consolidato delle donne e informa ogni manifestazione della loro sensibilità, del tutto giustificata, del resto, dal carattere patetico dei personaggi e delle vicende delle due novelle in questione, prima di tutto, come anche, si è detto, di molti altre figure e situazioni del *Decameron* nel suo insieme. Ma non c’è compassione nelle parole di Filostrato; la manifestazione quasi rituale del patire insieme è sostituita da una considerazione, venata di sofferenza per “li miei fatti” e da una qualche forma di invidia per chi, come Guiscardo e Ghismonda, ha saputo vivere pienamente e fino in fondo una passione che, fino a quando è stata soddisfatta, è stata completamente appagante, tanto da relegare in secondo piano l’esito tragico. Filostrato non partecipa della compassione degli altri perché un altro è il sentimento che in lui ha suscitato, con la memoria, il racconto; perché quello che lo domina è un “fuoco” che produce e sta continuando a produrre solo sofferenza:

Ma lasciando al presente li miei fatti ne’ lor termini stare, voglio che ne’ fieri ragionamenti, e a’ miei accidenti in parte simili, Pampinea ragionando seguisca; la quale se, come Fiammetta ha cominciato, andrà appresso, senza dubbio alcuna rugiada cadere sopra il mio fuoco comincerò a sentire⁶.

Come il narratore-autore del *Decameron* ci aveva descritto le pene d’amore difficili da “sofferire, certo non per crudeltà della donna amata, ma per soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito”⁷, così Filostrato confessa di essere stato posseduto dal fuoco al punto tale che non è riuscito a provare diletto ma soltanto sofferenza. Non si tratta, però, come per il narratore-autore, della memoria di un remoto passato; la sofferenza di Filostrato è attuale e potrà, forse, essere alleviata (anche qui canonicamente) dal racconto affidato a Pampinea. Inutile soffermarsi su questo tratto dell’ideologia boccacciana, splendidamente calata nella composizione del *Decameron*, che attribuisce al narrare una capacità terapeutica, salvifica, dal pericolo della

5. Fiammetta aveva anticipato il tono della novella: “Fiera materia di ragionare n’ha oggi il nostro re data, pensando che, dove per rallegrarci venuti siamo, ci convenga raccontar l’altrui lagrime, le quali dir non si possono che chi le dice e chi l’ode non abbia compassione” (p. 471).

6. Ibidem.

7. *Proemio*, p. 6.

peste come dal peso delle sofferenze della passione. La critica, soprattutto negli ultimi anni, ha ottimamente analizzato questo punto. Voglio richiamare solo un passaggio dell'*Introduzione* dove, in apertura appunto, si legge, proprio ad opera di Pampinea, la motivazione della scelta del narrare come quella massimamente capace di produrre diletto rasserenando gli animi. Dice infatti Pampinea, incoronata regina della giornata prima, che “giucando” si potrebbero trascorrere le ore calde del giorno e così ciascuno potrebbe “diletto pigliare”. Ma, aggiunge,

se in questo il mio parer si seguisse, non giucando, nel quale l'animo dell'una delle parti convien che si turbi senza troppo piacere dell'altra o di chi sta a vedere, ma novellando (il che può porgere, dicendo uno, a tutta la compagnia che ascolta diletto) questa calda parte della giornata trapasseremo⁸.

Nella forma garbata e meditata propria del personaggio viene proposto alla brigata e ai lettori uno dei significati portanti dell'attività alla quale i giovani si dedicheranno: il narrare procura piacere in quanto esclude o comunque aiuta a superare ogni eccesso, produttore di turbamento⁹. È quanto ripeterà Filocolo nel commento alla novella IV,1 che abbiamo visto. L'imperativo è, così, precisamente formulato e percorre tutta l'opera, sul duplice binario del racconto variamente dispiegato e delle illustrazioni dei danni provocati dall'irrompere incontrollato di ogni oltranza.

Com'è ben noto infatti, alle manifestazioni devastanti degli eccessi passionali sono ispirate molte delle cento novelle, a larga dimostrazione dell'idea cardinale che informa il *Decameron*: la pervasività devastante nelle vicende di uomini e donne delle passioni e la necessità di “regolarle” con la ragione.

Tuttavia, al di là del richiamo al filone principe dell'opera, il commento di Filostrato ci induce a soffermarci più attentamente sul significato eminente della novella, proprio perché collocato dopo la sua conclusione: questo risulta consistere, per come lui l'ha sentita, nella carica di diletto che Guiscardo e Ghismonda hanno potuto ricavare dal loro amore, così straordinariamente intenso da essere difficilmente eguagliato; in contrasto assoluto con la sua diretta esperienza. Il centro della novella dunque non

8. *Introduzione*, p. 47.

9. Sul valore ideologicamente e letterariamente programmatico del diletto ha scritto pagine interessanti e convincenti Claude Cazalé Bérard nel saggio *Filoginia/misoginia* in *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri 1995, pp. 116-141.

starebbe tanto e solo nello svolgersi dell'intrigo, com'è, al solito, sintetizzato nella rubrica¹⁰, dove troviamo in evidenza due fondamentali motivi narrativi: la crudeltà di Tancredi e la determinazione suicida di Ghismonda. Questi motivi sono, certo, presenti e operanti a strutturare l'intreccio, ma acquistano significato pieno solo se contestualizzati assieme agli altri che sorreggono il racconto (l'opposizione di cui si diceva tra Tancredi e Ghismonda, la netta e insistita antinomia impulsività irriflessiva/razionalità intellettuale, la determinazione eccezionale di Ghismonda all'affermazione di sé e delle proprie ragioni fino al suicidio come atto trionfante) e soprattutto legati alla lettura che, alla sua conclusione, ne dà il re della giornata. Filostrato infatti, abbiamo visto, sposta l'attenzione esclusivamente sulla qualità e l'intensità dell'amore dei due personaggi e sul diletto che ne hanno ricavato, contrapponendolo alla sua propria condizione di amante sofferente.

La conferma del rilievo, del tutto anomalo, delle considerazioni di Filostrato sta nell'isolamento nel quale si viene a trovare rispetto agli altri membri della brigata; colto con la consueta perspicacia da Pampinea, incaricata del racconto che seguirà, la quale

a sé sentendo il comandamento venuto, più per la sua affezione cogno-
bbe l'animo delle compagne che quello del re per le sue parole: e per
ciò, più disposta a dover alquanto recrear loro che a dovere, fuori che del
comandamento solo, il re contentare, a dire una novella, senza uscir del
proposto, da ridere si dispose [...] ¹¹

È dunque da attribuire al solo Filostrato un'accezione delle vicende narrate che ingloba ma trascende lo svolgersi dell'intrigo delle passioni, per ricollegarsi idealmente a quanto precede la novella stessa, cioè l'Introduzione alla IV giornata con il famoso apologo delle papere. Ma su questo tornerò più in là.

Nella novella appena raccontata da Fiammetta opera in modo distruttivo (più precisamente, impulsivamente distruttivo) una passione; ma non si tratta della passione dell'amore, quello tra Ghismonda e Guiscardo, quanto piuttosto quella che anima Tancredi,

10. "Tancredi, prenze di Salerno, uccide l'amante della figliuola e mandale il cuore in una oppa d'oro; la quale, messa sopr'esso acqua avvelenata, quella si bee e così muore" (p. 470).

11. p. 488.

signore assai umano e di benigno ingegno, se egli nell'amoroso sangue nella sua vecchiezza non s'avesse le mani bruttate; il quale in tutto lo spazio della sua vita non ebbe che una figliuola, e più felice sarebbe stato se quella avuta non avesse.¹²

Un insieme di passioni, amore eccessivo, gelosia, ira, che lo sovrastano in modo così incontrollato da indurlo a una serie di azioni tiranniche, violente, crudeli e soprattutto irrazionalmente controproducenti. È già stato analizzato, anche finemente, il rapporto rovesciato che vede contrapposte la fermezza intellettuale "virile" di Ghismonda e la debolezza irriflessiva "femminile" di Tancredi. Ghismonda sceglie all'interno della corte del padre un amante ("si pensò di voler avere, se esser potesse, un valoroso amante") in modo oculato¹³ e con altrettanta accortezza organizza gli incontri con Guiscardo. Alle recriminazioni del padre che ha scoperto la relazione e la affronta "piagendo sì forte come farebbe un fanciul ben battuto", Ghismonda oppone una lunga e argomentata arringa nella quale non solo non si difende, ma dispiega un vero e proprio atto d'accusa, sul filo della piena razionalità, senza cedere alle emozioni. Pur sentendo infatti "dolore inestimabile" alla notizia della cattura di Guiscardo, "a mostrarlo con romore e con lagrime, come il più le femine fanno, fu assai volte vicina"; la sua natura e il suo temperamento ("il suo animo altiero") sono altrettanto eccezionali, anomale, delle passioni che hanno invaso Tancredi. Dunque, in un momento così critico, sa vincere "questa viltà" e

il viso suo con meravigliosa forza fermò e seco, avanti che a dovere alcun priego per sé porgere, di più non stare in vita dispose, avvisando già esser morto il suo Guiscardo.
Per che, non come dolente femina o ripresa del suo fallo, ma come non curante e valorosa, con asciutto viso e aperto e da niuna parte turbato, così al padre disse [...]¹⁴

È questa la cifra del personaggio che affermerà fino alla fine le proprie ragioni intellettuali e sentimentali, mostrando in ogni situazione di essere capace di dominare

12. pp. 471-472.

13. "E veggendo molti uomini nella corte del padre usare, gentili e altri, sì come noi veggiamo nelle corti, e considerate le maniere e' costumi di molti, tra gli altri un giovane valletto del padre, il cui nome era Guiscardo, uom di nazione assai umile ma per virtù e per costumi nobile, più che altro le piacque [...]" (p. 472).

14. p. 478.

gli eventi. Riservandosi la morte come scelta autonoma, consapevole: la più piena affermazione di sé e della propria individualità, secondo quella prospettiva di carattere stoico, propria anche di altri personaggi del *Decameron*, che contempla il suicidio come atto di libertà. L'esito tragico finisce così per esaltare la sua straordinaria volontà intellettuale che vince sulla debolezza sentimentale di Tancredi, ogni atto del quale, motivato com'è dalla più incontrollata impulsività ed emotività, risulta ciecamente improduttivo e controproducente. Tancredi perderà tutto ciò che amava insieme alla sua reputazione (“Tancredi, principe di Salerno, fu signore assai umano e di benigno ingegno, se egli nell'amoroso sangue nella sua vecchiezza non s'avesse le mani bruttate”). Avviene a lui quello che capiterà, nella novella 9 della stessa giornata, a Guiglielmo Rossiglione, accecato dall'impulso alla vendetta che lo induce ad uccidere l'amante della moglie e a darle da mangiare il cuore strappato dal petto dell'assassinato. Anche qui la donna domina il proprio dolore e sovrasta la irrazionalità del marito a cui oppone fermezza di sentire e di agire. Il suicidio, scelto ancora una volta come atto di padronanza estrema di sé e di affermazione razionale della propria integrità, suggella il trionfo della vittima sul suo persecutore.

Ghismonda, come la donna del Rossiglione e come Griselda (lo vedremo), in virtù della eccezionale padronanza delle proprie emozioni, ha la possibilità di godere del diletto che è negato a chiunque non sappia applicare ad esse una regola e di realizzare pienamente la propria individualità, anche e specialmente nella sfera affettiva e sessuale. È la ripresa e ulteriore illustrazione della tesi che opera come potente motivo dell'intero libro e che è stata collocata in posizione eminente all'inizio del Proemio: il “soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito” (6) può scemare e poi spegnersi, con tutte le sue nefaste implicazioni, solo “in processo di tempo”, così che

sol di sé nella mente m'ha al presente lasciato quel piacere che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne' suoi più cupi pelaghi navigando; per che, dove faticoso esser solea, ogni affanno togliendo via, dilettevole il sento esser rimasto.¹⁵

Anche qui è un io che si esprime e sulla base della propria diretta esperienza d'amore; devastante perché incontrollata, sprofondata “ne' più cupi pela-

15. *Proemio*, p. 6.

ghi”. L’io narrante, come Filostrato, riconosce nell’eccesso della passione la causa della sofferenza e quindi della impossibilità di ricavarne piacere. Solo che il primo trova sollievo nella distanza determinata dal passare del tempo e può perciò recuperare il diletto nella dimensione della memoria nostalgica, una volta che il “fuoco” sia attenuato, se non spento; il secondo, Filostrato, si augura di trovare conforto nell’atto della narrazione che possa ridimensionare la sofferenza vissuta. Analoga solo per certi aspetti la forza delle passioni che agisce sui protagonisti della novella; sono intessuti, infatti, entrambi sul filo della dismisura (sarebbe facile sottolinearne tutti i segnali verbali): l’uno, però, Tancredi, in negativo, un esempio di incapacità di dominio sulle passioni e dunque di cedimento all’irrazionalità e alla perdita di controllo sul proprio comportamento; l’altra, la figlia, nel segno della supremazia su se stessa e sul proprio destino esemplarmente disposta, fino all’ultimo, a governare la passione, potendo così ricavarne il massimo godimento anche sul piano intellettuale e esistenziale.

È pratica corrente, ma non per questo meno insidiosa, leggere le singole novelle come se fossero testi conclusi in se stessi o, più accortamente, stabilendo dei legami con la cosiddetta cornice (il *Proemio*, l’*Introduzione*, l’*Introduzione alla IV giornata*, le *Conclusioni*, inizio e fine di ogni giornata), dunque anche con i singoli narratori. Naturalmente questo genere di contestualizzazione è utile e necessario e tuttavia non è sufficiente dal momento che si trascura il fatto che ci troviamo di fronte a un libro che, proprio come un romanzo o un poema o un altro tipo di testo che esibisce per statuto la propria integrale compattezza, pretende per essere compreso di essere letto nella sua continuità. Potrebbe sembrare paradossale (e forse per certi versi lo è) che si debba analizzare nella propria individualità ogni singola novella e che, al contempo, questo genere di analisi richieda attenzione ai numerosi rimandi interni del testo costruito, appunto, come un edificio unitario. Ma una volta affermata questa prospettiva, che deve fungere da guida metodologica operativa, rimane un punto che credo decisivo: l’individuazione dell’inizio effettivo della novella e della sua fine.

Nel caso della IV,1 la fine direi non coincida con le parole conclusive di Fiammetta

Così doloroso fine ebbe l'amor di Guiscardo e di Ghismunda, come udito avete: li quali Tancredi dopo molto pianto e tardi pentuto della sua crudeltà, con general dolore di tutti i salernetani, onorevolmente amenduni in un medesimo sepolcro gli fé seppellire.¹⁶

Ma credo invece che debba allungarsi a comprendere le prime righe della novella successiva con le parole di Filostrato che ho riportato sopra. Così anche per l'inizio che (è stato già notato, ma in modo direi piuttosto sommario) deve essere anticipato a includere la novellina o apologo delle papere. Non solo e non tanto per l'illustrazione del tema che viene proposto dal narratore-autore attraverso l'esperienza di Filippo Balducci e del suo figlio adolescente (la naturalità ineludibile per ogni essere umano dell'attrazione sessuale), quanto per il fatto che la "cornice", l'antefatto di una delle storie più sublimemente tragiche sia rappresentato da un racconto di carattere comico, con le venature a doppio senso che caratterizzano costantemente il tessuto comico decameroniano. La lettura insomma della vicenda di Ghismunda tutta e solo nella dimensione tragica poggia sul travisamento della chiave di volta della scrittura boccacciana e della sua idea di tragico e di sublime, un'idea che trascorrerà fino alla letteratura e soprattutto al teatro rinascimentale e barocco. La dimensione del tragico nel *Decameron* non ha mai carattere assoluto, totalizzante¹⁷, come nella grande stagione della letteratura drammaturgica greca e latina, ma inaugura, con la mescolanza di registri, quella dimensione mescidata che troverà, tra gli esempi massimi, una perfetta realizzazione nel teatro shakespeariano e, poi, nel *Don Giovanni* di Da Ponte-Mozart.

Comico e tragico strutturano un quadro composito, caratterizzato dalla interdipendenza dei due elementi, in modo che il senso dell'uno non risulta pienamente afferrabile se non nella relazione con l'altro. La vicenda consiste, in ultima analisi, nell'interrelazione passionale che avvolge i due protagonisti, nei quali si riflettono, in dimensione tragica, le medesime pulsioni che avevamo visto attive in Filippo Balducci e nel figlio adolescente. L'istinto sessuale naturale motiva, in prima battuta, la condotta di Ghismunda, in inespresa ma consapevole polemica con il comportamento contro natura del padre:

16. p. 486.

17. Ha sviluppato in modo profondo e convincente questo tratto del tragico Peter Szondi in *Teoria del dramma moderno: 1880-1950*, Torino, Einaudi 1972.

Era costei bellissima del corpo e del viso quanto alcuna altra femina fosse mai, e giovane e gagliarda, e savia più che a donna per avventura non si richiedea. E dimorando col tenero padre, sì come gran donna, in molte dilicatezze, e veggendo che il padre, per l'amor che egli le portava, poca cura si dava di più maritarla, né a lei onesta cosa pareva il richiederne, si pensò di volere avere, se esser potesse, occultamente un valoroso amante.¹⁸

Così, opera in Tancredi la medesima spinta censoria (benché con motivazioni diverse nei due casi) nei confronti della figlia che aveva indotto, invano, Balducci a isolare il proprio figlio per sottrarlo alle tentazioni della natura.

3. Sulla novella X, 10 (Griselda)

La novella di Gualtieri e Griselda (X,10) è anch'essa leggibile alla luce di queste considerazioni; è infatti incorniciata in un'apertura comica e licenziosa di Dioneo e in una chiusa dello stesso personaggio narratore altrettanto comica e licenziosa. Se si circoscrive, com'è stato fatto per primo da Petrarca e come quasi sempre si continua a fare, al mero racconto della sublime obbedienza di Griselda e alla sua eccezionale prova di virtù nel confronto con l'altrettanto eccezionale crudeltà di Gualtieri, si ignora, trascurando il testo, la valenza ambigua della storia e si finisce per perdersi in improbabili letture ascensionali del *Decameron* e dubbie identificazioni di Griselda con figure religiosamente esemplari. Ecco infatti le considerazioni che propone Dioneo, a commento della novella precedente e prima di dare inizio alla narrazione di quella che conclude le dieci giornate:

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 Torello¹⁹

Segue il racconto della “matta bestialità” del marchese di Sanluzzo che, in quanto anomalo, straordinario nel comportamento, viene iscritto anche lui nella categoria dei

18. p. 472. Nell'atto d'accusa al padre la rivendicazione di aver seguito onestamente l'istinto naturale sarà del tutto esplicita. “Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generato figliuola di carne e non di pietra o di ferro; e ricordare ti dovevi e dei, quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali e con che forza vengano le leggi della giovinezza [...] Sono adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vivuta, che ancor son giovane, e per l'una e per l'altra piena di concupiscibile disidero, al quale maravigliosissime forze hanno date l'aver già, per essere stata maritata, conosciuto qual piacere sia a così fatto disidero dar compimento.” (p. 479).

19. pp. 1232-1233.

passionali, di coloro cioè che esprimono opzioni ed emozioni in modo eccessivo, folle, fino alla “paura” che confessa di aver provato quando i suoi cortigiani lo costrinsero, contro la sua volontà, a prendere moglie²⁰; è insomma guidato, in ogni suo atto, da inquietudini e furori che tenta di razionalizzare, alla fine, senza poter cancellare le tracce di una condotta segnata dall’oltranza. In stretta interdipendenza si configurano le manifestazioni controllatissime e pertanto straordinarie di Griselda che sa, al contrario di lui, resistere a ogni emozione, anche le più profonde e feroci. Come Ghismunda: “La donna, udendo queste parole, non senza grandissima fatica, oltre alla natura delle femine, ritenne le lagrime e rispose”; oppone cioè la massima impassibilità a ogni più crudele vessazione, mostrando così di saper fidare sulla propria lucida capacità di governare l’andamento delle cose. Del resto è lo stesso Gualtieri che “savia molto la conoscea” ad essere costretto, in qualche modo, a sciogliere l’intreccio da lui ordito, non potendo più reggere il peso e le conseguenze della sua “matta bestialità”.

La vicenda si conclude con il più canonico lieto fine, modulato, come spesso nel *Decameron*, su toni di tipo favolistico. Ma la novella non si conclude qui; segue infatti un ampio commento di Dioneo che propone “una conclusione retoricamente architettata in tre membri, su interrogazioni oratorie, su artificiose antitesi, ecc.”²¹

Che si potrà dir qui? se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de’ divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci che d’avere sopra uomini signoria. Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto sofferir le rigide e mai più non udite pruove da Gualtier fatte?²²

Fin qui il tono è del tutto appropriato a mettere in rilievo nobiltà di comportamento, sublimità di virtù ed esemplarità di condotta. Ma con le ultime righe Dioneo chiude il cerchio che racchiude la novella, rilacciandosi, con un’altra battuta a doppio senso, alle parole che ridendo aveva premesso al racconto

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.²³

20. “Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienza, e che coloro i 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” (p. 1247).

21. BRANCA, nota 10, p. 1248 del *Decameron* cit..

22. p. 1248.

23. Ibidem.

Dunque tagliare queste righe conclusive o considerarle, minimalmente, una aggiunta di Dioneo, licenziosa ma puramente ornamentale, senza rapporto con quanto precede, significa, direi, operare una censura che può essere motivata solamente dalla volontà di proporre una lettura moralmente edificante, secondo una idea che non corrisponde al concreto dispiegarsi del testo. È stato il caso di Petrarca, com'è ben noto; ma stupisce che, a distanza di tanti secoli e in contesti storico-culturali così diversi, si continui a non voler riconoscere nella inedita e straordinaria ambiguità del dettato il valore più intenso del libro boccacciano.