

CLAUDIA CORREGGI

*Griselda: dalla pazienza al sacrificio. Varianti moderne e postmoderne di un tema popolare*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

CLAUDIA CORREGGI

*Griselda: dalla pazienza al sacrificio. Varianti moderne e postmoderne di un tema popolare*

*La vitalità di questo controverso personaggio femminile, grazie alla discussa celebrazione che le riserva Boccaccio nella decima novella del «Decameron», attraversa i secoli. All'attestazione di Griselda nella tradizione colta, legittimata da Petrarca, si affianca il successo ben radicato nel folklore di tutta Europa del tema della pazienza femminile messa alla prova per amore. Disseminando polimorfe tracce narrative e discusse interpretazioni, tema e personaggio approdano infine nella rete interdiscorsiva della modernità e della postmodernità, per trovare recenti varianti anche nella ricezione cinematografica.*

La risonanza di Griselda, l'ambigua esemplarità di questo controverso personaggio femminile, attraversano i secoli, grazie alla celebrazione che le riservano i “padri fondatori”, Boccaccio nella decima novella del *Decameron*, e Petrarca nella traduzione in latino che ne favorisce la ricezione europea. I *topoi* della donna paziente per amore e della donna che eccelle in costanza, superando addirittura l'uomo in virtù, si riverberano con perseveranza nella tradizione folklorica e nella letteratura<sup>1</sup>, fino a che gli anni Settanta non ne fanno vacillare la solidità, come attesta Erica Jong nelle pagine di *Fear of flying* nel 1973:

Ero arrivata a un punto in cui dovevo scegliere o lui o me, e scelsi me stessa. Sono ancora ossessionata dai complessi di colpa nata da questa scelta. In qualche recesso oscuro del mio cervello (insieme a tutti quei ricordi d'infanzia sommersi) c'è l'immagine gloriosa della donna ideale, una specie di Griselda ebraica. È Ruth, Esther, Gesù e Maria e tutti insieme. Porge sempre l'altra guancia. È un veicolo, un vascello, senza necessità o desideri. Quando il marito la picchia lei capisce<sup>2</sup>.

Il tema della sottomissione femminile tuttavia resiste e si ripresenta dopo circa un decennio nella veste distopica dell'ancella protagonista del romanzo di Margaret Atwood *The Handmaid's Tale*, sconcolato e drammatico racconto di educazione all'obbedienza, ambientato in una società sopravvissuta a una catastrofe ecologica, fondata sulla schiavitù femminile e sul controllo della riproduzione. Il romanzo è un *case study* interessante di letteratura transmediale, in quanto ispiratore di un omonimo film di Volker Schlöndorff del 1990 e di un'omonima serie del 2017.

Tra alcune varianti più o meno recenti del personaggio si insinua il percorso che vorrebbe proporre un “uso didattico” di Griselda, forse improprio o forzato, soggettivo certo, ma che si ritiene non del tutto inopportuno se si giudica necessario – soprattutto quando si tratta di educazione sentimentale – non demandare del tutto alla pervasività dei *social*, dei processi di consumo o delle voci ondivaghe della cronaca, la guida dell'immaginario delle generazioni nate nel terzo millennio.

Se negli ultimi cento anni si può dire mutata visibilmente, almeno nella società occidentale, la realtà sociale di tenuta millenaria che confinava le donne a vivere in condizioni di subordinazione o esclusione dalla dimensione pubblica, non si possono non registrare le ripercussioni non di poco conto di tale cambiamento sull'ordine simbolico. A modelli femminili subalterni e deboli, relegati in

---

<sup>1</sup> Per la bibliografia critica su Griselda cfr. ELISABETTA MENETTI, *Griselda o l'enigma di Giovanni Boccaccio*, <http://www.griseldaonline.it/chi-siamo/griselda-enigma-boccaccio.html>.

<sup>2</sup> ERICA JONG, *Fear of flying*, 1973, trad. it. *Paura di volare*, Milano, Bompiani, 1975, p. 289.

una dimensione privata, si sono sostituiti gradualmente esempi di multiformi percorsi di emancipazione che vanno dall'astronauta alla soldatessa torturatrice di Abu Ghraib<sup>3</sup>.

Vista la portata della mutazione ancora in atto, pare legittimo chiedersi quale possa essere stato – ed essere tuttora – il ruolo della letteratura, della produzione culturale, e della sua trasmissione, a scuola per altro affidata a voci prevalentemente femminili<sup>4</sup>, nell'elaborazione di figure esemplari destinate a perdurare, diffondersi, riprodursi.

La rilevazione assume sfumature inattese nella contingenza storica attuale, dominata da una produzione “mitologica” elaborata grazie ai dispositivi sincronici del postmoderno. Così, nell'esteso magazzino della storia, la femminista, per esempio, diventa una delle tante “maschere” del repertorio novecentesco, collocabile con una certa sicurezza lontano dagli antichi egizi, più o meno confinante con le due guerre mondiali e, se va bene, con tutto il repertorio iconografico e musicale degli anni Sessanta e Settanta.

Soprattutto in ambito accademico, in prevalenza in area anglosassone, il termine femminista è stato recuperato dalla prospettiva critica dei *Gender Studies*, sviluppatasi intorno agli anni Ottanta sulla scia delle rivendicazioni di quella che Jameson ha definito una sorta di suddivisione pulviscolare dei gruppi sociali<sup>5</sup>, esito del graduale processo di esautorazione della coscienza di classe, frammisto alla cautela – talvolta parossistica – del politicamente corretto.

Nel discorso comune “femminista” è quindi un termine desueto, connesso a un pensiero ritenuto ormai residuale, e spesso si colora di un'accezione di aggressività e settarismo gravato da sfumature sinistre, sicuramente *demodè*, in attesa forse di essere nobilitato da una sua assunzione nella categoria riabilitante, ed economicamente gratificante sul mercato, del *vintage*. La riflessione sulle cause di questo destino è talmente complessa e densa di implicazioni da richiedere ben altri tempi e spazi. Una precisazione è tuttavia d'obbligo. La scomparsa del sostantivo non ha comportato il tramonto dei fattori che continuano a condizionare, in quanto svantaggi, il genere femminile, nella sua accezione più ampia e fluida. Nonostante una capillare conquista di spazi di autonomia, spesso sfuggente, ha in un certo senso fallito il suo obiettivo la trasformazione che intendeva superare i ridotti traguardi di una parziale «uscita dalla marginalità e conquista di una cittadinanza piena, né [voleva essere] solo denuncia di violenze manifeste»<sup>6</sup>, amplificata ora dal conio di un neologismo, femminicidio, che occupa come un'inedita categoria del tragico l'immaginario collettivo. Il progetto ispirato dalla riflessione femminista ambiva a un obiettivo più deflagrante, ossia «radicare modelli di obbedienza incorporati insieme agli affetti più intimi»<sup>7</sup>, oltretutto depotenziare la costruzione sociale che reggeva il domino maschile, presentato come naturale e quindi immutabile<sup>8</sup>.

La questione comporterebbe una riflessione sull'incisività o meno della trasmissione di una tradizione culturale, in un'epoca così propensa a svalutare armamentari ideologici del passato, senza sostituirli con altre lenti interpretative, al punto che ripercorrere la storia della letteratura in classe, preoccuparsi di insegnarla, pare un'attività assimilabile all'esaurimento di un canone, che non implica necessariamente la volontà di contribuire alla vita collettiva.

<sup>3</sup> STEFANELLA CAMPANA, CARLA RESCHIA, *Quando l'orrore è donna. Torturatrici e kamikaze. Vittime o nuove emancipate?*, Torino, Editori Riuniti, 2005.

<sup>4</sup> SIMONETTA ULIVERI, *Educare al femminile*, Pisa, ETS, 1995.

<sup>5</sup> FREDRIC JAMESON, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989.

<sup>6</sup> LEA MELANDRI, *La schiavitù radiosa*, in «Liberazione», 24 novembre 2004, p. 13.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> PIERRE BOURDIEU, *Il dominio maschile*, Milano, Feltrinelli, 2014.

Si ritiene invece che inseguire le tracce di un personaggio vitalissimo quale Griselda, *exemplum* del meccanismo secolare che ha modellato l'obbedienza e la sottomissione femminile con la cera degli affetti e della subordinazione economica, optando per una selezione necessariamente parziale, data la ricchezza dei testi polimorfi dei quali è protagonista, possa avere a che fare con il discorso pubblico, e soprattutto con ciò che attiene a una possibile, anzi necessaria educazione sentimentale.

All'attestazione di Griselda nella tradizione colta, legittimata da Petrarca attraverso la traduzione in latino della novella<sup>9</sup>, riadattata in direzione allegorica ed edificante, si affianca il successo ben radicato nel folklore di tutta Europa del tema della pazienza femminile messa alla prova per amore. Tema e personaggio rinviano a motivi diffusi nella civiltà letteraria occidentale a partire dal Medioevo fino ai nostri giorni, più che a derivazioni dirette; per questo la critica ritiene più pertinente identificare Griselda come una «movenza interdiscorsiva più che intertestuale»<sup>10</sup>, a partire da Boccaccio, influenzato oltre che da precedenti testi letterari da una tradizione prevalentemente orale, probabilmente di derivazione turca, che produce l'archetipo narrativo «matrimonio-superamento della prova-reintegrazione ovvero conferma dello status precedente la prova»<sup>11</sup>. L'incontro di Boccaccio con il *corpus* trasmesso oralmente grazie a una probabile intermediazione greca, introduce nella narrativa occidentale elementi inediti, che vanno a configurarsi con peculiari caratteristiche all'interno del complesso sistema del *Decameron*, destinati poi a innumerevoli versioni successive.

La vita del mito di Griselda prosegue dopo Boccaccio, disseminata in racconti popolari e fiabeschi soprattutto nei paesi del Nordeuropa, racconti nei quali scompare il carattere edificante e si accentua il tema delle prove, che mette in luce l'ubbidienza e la costanza della moglie di fronte alle avversità. In Danimarca la materia di Griselda – Gret Selle – è rintracciabile in due fiabe popolari, derivate direttamente dalla novella di Petrarca, non più da Boccaccio, in una ballata e in un noto *Volksbuch*, pubblicato dal Cinquecento all'Ottocento in almeno venti edizioni. La più antica edizione danese è stampata ad Amburgo nel 1528, accompagnata dalla «Novella di Giletta di Nerbona» (*Decameron* III, 9), che condivide con Griselda un'atmosfera tragica. Alcune trasformazioni apportate all'intreccio tendono ad attenuare la crudeltà del marito, attribuendo motivi plausibili al suo comportamento. La ballata rappresenta l'unica testimonianza della più antica versione popolare della materia, ed è ritenuta da alcuni studiosi del folklore, forse non del tutto immuni da intenzioni nazionaliste, antecedente a Boccaccio<sup>12</sup>. La tesi di Iørn Piø è che la ballata della “donna paziente” abbia un'origine aristocratica e non popolare, risalente al *Volksbuch*; in essa sarebbe possibile individuare il modello femminile, elaborato in ambito nobile maschile, di «una moglie devota fino all'umiliazione»<sup>13</sup>. Jacobsen, uno dei più significativi scrittori danesi, riprende il tema della sofferenza masochistica di Griselda nel racconto *Niels Lyhne*<sup>14</sup>, testo considerato il suo capolavoro. La sedimentazione del tema e del personaggio nella cultura popolare hanno probabilmente agito sulla memoria del regista Lars von Trier, che pone al centro di una trilogia

<sup>9</sup> FRANCESCO PETRARCA, *De insigni obedientia et fide uxoria*, in *Lettere senili*, traduzione di Giuseppe Fracassetti, Firenze, Le Monnier, 1892, vol. II, libro XVII, lettera III.

<sup>10</sup> RAFFAELE MORABITO, *Griselda: le fonti e il corpus*, in *Modi dell'intertestualità: la storia di Griselda in Europa*, Atti del Convegno, L'Aquila, 12-14 maggio 1988, a cura di Raffaele Morabito, L'Aquila-Roma, Japadre, 1990, pp. 7-20.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> MICHEL OLSEN, *La fortuna della Griselda in Danimarca*, in «Letteratura italiana antica», VIII, 2007.

<sup>13</sup> IØRN PIØ, *Ballata popolare o ballata letteraria. Nuovi punti di vista sulla ballata danese della donna paziente*, in *Modi dell'intertestualità: la storia di Griselda in Europa*, cit., pp. 211-223.

<sup>14</sup> JENS PETER JACOBSEN, *Niels Lyhne*, 1880, trad. it. *Niels Lyhne*, Milano, Iperborea, 1995.

iniziata nel 1996 con *Breaking the waves*, tradotto in italiano con *Le onde del destino*, proseguita con *Dancer in the dark*, 2000 e *Dogville*, 2003, il sacrificio femminile. La trama del primo film – che qui viene considerato – e l’elaborazione del personaggio protagonista, Bess, tradiscono reminiscenze con la materia di Griselda, sedimentata nella stratificata tradizione folklorica danese.

L’eroina al centro della vicenda sembra reggere sulle proprie spalle il fardello pesante di responsabilità universali, evitando tuttavia il rischio di apparire irritante<sup>15</sup>. Giovane ragazza dall’ingenuità disarmante, Bess sposa Jan, costretto a lunghe assenze per il lavoro su una piattaforma petrolifera al largo della Scozia nordoccidentale. Rimasto paralizzato in seguito a un grave incidente Jan costringe Bess a darsi ad altri uomini e a riferirgli con ricchezza di dettagli le modalità degli incontri. Il sacrificio di Bess, costretta a subire violenze e umiliazioni, arriva fino alla morte, e mantiene in vita l’amato marito, che addirittura riacquista la mobilità<sup>16</sup>. Il regista dichiara di aver voluto fare un film sulla bontà:

Quando ero piccolo avevo un libro intitolato *Guldhjärta* [Cuore d’oro] che mi ha lasciato dei ricordi molto forti e molto piacevoli. Era un album di immagini su una ragazzina che se ne andava nella foresta con in tasca dei pezzi di pane. Ma alla fine del libro dopo aver attraversato il bosco e regalato il pane e i vestiti, si ritrovava completamente nuda, senza niente. E la replica finale della bambina nel libro era: «Me la caverò ugualmente». Questa frase esprimeva l’ultima condizione che può conoscere un martire. La storia di *Le onde del destino* vi trova certamente la sua origine<sup>17</sup>.

Assume un valore significativo il rinvio al dettaglio della nudità di Griselda, depositato nella memoria popolare attraverso le varianti fiabesche. La nudità imposta ai personaggi femminili come punizione o prova – come accade nella novella di Griselda – che li priva delle insegne del rango sociale enfatizzate dall’abito, e li riduce alla condizione di “cose” inermi, disponibili ai desideri maschili di possesso o di vendetta, è un motivo che ricorre e attesta una cultura che compensa con la degradazione la rinuncia al controllo definitivo sul genere femminile<sup>18</sup>. Bess nel film è una ragazza semplice, devota alla religione, di cui accetta completamente le condizioni. A Bess è affidato il compito di rappresentare la nuova versione della pazienza muliebre e della vocazione al sacrificio, collocata in una dimensione che prevede un dialogo continuo con Dio, intimo, in cui la religiosità trapassa nel sadomasochismo<sup>19</sup>. Essere se stessa per Bess significa amare fino al sacrificio di sé, infrangere ogni resistenza con serena ostinazione. Bess assume varie identità, è la donna-bambina, l’angelo terreno che dialoga con Dio, la vittima destinata al sacrificio, il corpo lacerato dalla sofferenza. Nella fase preparatoria il regista mostra all’attrice *La strada* di Fellini, esortandola a conservare un poco della parte clownesca del personaggio interpretato da Giulietta Masina.

L’intuizione coglie l’affinità tra i due personaggi femminili, entrambi fragili e sottomessi a una volontà maschile dominatrice psicologicamente, alla quale sono debitrice anche del proprio sostentamento economico e dell’affrancamento dalla famiglia d’origine.

Il rinvio al personaggio felliniano di Gelsomina, smemorata e gracile *borderline*, che il caso affianca al burbero e violento girovago Zampanò, mette in risalto alcuni motivi che caratterizzano le

<sup>15</sup> MARIE-ANNE GUERIN, *Breaking the waves*, in «Cahiers du cinéma», 503, 1996.

<sup>16</sup> ANGELO SIGNORELLI, *Mar d’amore*, in «Cineforum», 358, ottobre 1996.

<sup>17</sup> LARS VON TRIER, *Il cinema reinventato*, a cura di Primo Giroladini, Parma, Effetto Notte, 1999, p. 94.

<sup>18</sup> MIRKO BEVILACQUA, *Leggere per diletto. Saggi sul «Decameron»*, Roma, Salerno, 2008, pp. 59-86. Sulla nudità cfr. *Decameron VIII*, 7 o *Novella dello scolare e la donna vedova*.

<sup>19</sup> BRUNO FORNARA, *Alla ricerca del vero perduto*, in «Cineforum», 389, novembre 1999, pp. 72-73.

trasformazioni novecentesche dell'archetipo medievale; all'enfasi sulla dipendenza sentimentale che avvince vittima e carnefice in un gioco al massacro, si aggiunge infatti il dato sociale. Se Griselda nel *Decameron* porta in dote alla "matta bestialità" di Gualtieri una fermezza di carattere impenetrabile e un irreprensibile controllo emotivo – strumenti del suo trionfo finale – le sue epigone cinematografiche assumono i tratti di vittime dei sentimenti, in balia dei dispositivi del melodramma rivitalizzati, in particolare da Lars von Trier, con il citazionismo postmoderno, scelta forse non del tutto immune da un intento parodico latente.

Si configura infatti come una programmatica citazione, a distanza di circa 30 anni dalla pellicola felliniana, la scelta di riproporre un personaggio femminile interprete di una condizione di totale asservimento emotivo, dove l'erotismo trova linfa attraverso l'umiliazione, la sottomissione e lo sfruttamento del corpo della donna, aggravati da una crudeltà spesso gratuita e sorretta da una mera volontà di prevaricazione. La provocazione del regista danese spinta fino agli estremi emotivi del melodramma e accolta dalla ricezione popolare molto calorosamente, insiste sulla dipendenza e devozione della nuova versione di Griselda, così come dipendenza e devozione caratterizzano la Gelsomina felliniana, tanto da ispirare un paragone con l'animale addomesticato, per antonomasia portatore di queste attitudini, secondo una tecnica di abbassamento, l'animalizzazione, ben nota alla propaganda razzista. A un cane fedele viene assimilata Gelsomina nel film felliniano e la similitudine non può non rinviare la memoria letteraria a una precedente incarnazione di Griselda, alle soglie della modernità. Nel *Mastro don Gesualdo*, pubblicato nel 1889, Verga costruisce un universo finzionale articolato sull'assunto di fondo, di matrice francese, della predestinazione ereditaria alla condizione di vittima<sup>20</sup>. Così la vicenda ascensionale percorsa da Gesualdo Motta, da povero muratore divenuto ricco possidente, si conclude con la sconfitta umana del protagonista, messa in scena nella desolazione di una morte in solitudine, in balia dell'incuria neghittosa e risentita dei servi. Nel romanzo il destino di Gesualdo si intreccia con quello di alcune figure femminili, tra le quali per una tratteggiatura più ricca di particolari che più volte attinge all'analogia donna/cane, spicca Diodata, la serva fedele,

Gesualdo posando il fiasco mise un sospirone, è appoggiò i gomiti sul dischetto:

– Tu non mangi? ... Cos'hai?

Diodata stava zitta in un cantuccio seduta su di un barile, e le passò negli occhi, a quelle parole, un sorriso di cane accarezzato.

– Devi aver fame anche tu. Mangia! Mangia!

Essa mise la scodella sulle ginocchia, e si fece il segno della croce prima di cominciare, poi disse: – Benedicite a vossignoria!

Mangiava adagio adagio, colla persona curva e il capo chino. Aveva una massa di capelli morbidi e fini, malgrado le brinate ed il vento aspro della montagna: dei capelli di gente ricca, e degli occhi castagni, al pari dei capelli, timidi e dolci: de' begli occhi di cane carezzevoli e pazienti, che si ostinavano a farsi voler bene, come tutto il viso supplichevole anch'esso<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. DANIELE GIGLIOLI, *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Milano, Nottetempo, 2014.

<sup>21</sup> GIOVANNI VERGA, *Mastro Don Gesualdo*, a cura di Romano Luperini, Milano, Mondadori Scuola, 1992, pp. 80-81. Per Luperini «Diodata ha diversi tratti di Nedda, il primo personaggio femminile rusticano di Verga, protagonista della novella omonima del 1874. Appartiene come anche Mena dei *Malavoglia*, alla categoria delle vittime dolci e rassegnate [...], ma senza più l'eroismo della rinuncia della giovane Malavoglia, che si sacrificava in nome di un valore morale. Nel mondo della *roba*, che non lascia spazio a ideali alternativi, siffatti eroismi non sono più possibili. Il paragone, più volte ritornante, con la figura di un cane suggerisce l'immagine della sua fedeltà ma anche della sua dipendenza dal padrone» (n. 79, p. 80).

Il rapporto tra Diodata e Gesualdo non sfocia nel matrimonio, come ben si sa. Rimane confinato in un'Arcadia degli affetti, percepita dal protagonista come alternativa alla corsa spasmodica e avvelenata dalla "roba". La critica novecentesca, insiste sulla tenerezza che lega i due personaggi. Momigliano intravede nelle pagine in cui Gesualdo comunica a Diodata la decisione del matrimonio con Bianca Trau «da parte più lirica e più melodiosa del volume»<sup>22</sup>:

Gesualdo si sposa: Diodata sta per rimaner sola. Ma quella povera serve, sciupata dagli stenti, accarezzata dalla mano commossa e intenerita dello scrittore, finisce per commuovere anche il padrone: Sei una buona ragazza! –... buona e fedele! Vigilante sugli interessi del padrone sei stata sempre... – Il padrone mi ha dato il pane, – rispose ella semplicemente. – Sarei una birbona...

Appare significativa la premessa al dialogo riportato da Momigliano, dove il narratore verghiano descrive la reazione di Diodata alle parole del padrone che ne riconosce con gratitudine la fedeltà:

Essa, vedendosi rivolta la parola, si accostò tutta contenta, e gli si accovacciò ai piedi, su di un sasso, col viso bianco di luna, il mento sui ginocchi, in un gomitolò<sup>23</sup>.

Lo squilibrio economico come causa della dipendenza emotiva e sentimentale non viene taciuto da Verga; rimane tuttavia omessa dalla critica come un dettaglio di poco conto, o meglio interpretata con categorie sentimentali, la tragica ingiustizia della condizione di Diodata. La trascuratezza riguardo al dato sociale, che già viene ritenuto di rilevante importanza in alcune interpretazioni dell'archetipo decameroniano, disponibili a leggere nelle conflittuali modalità del rapporto tra Griselda e Gualtieri le frizioni tra la borghesia mercantile in ascesa e un feudalesimo declinante<sup>24</sup>, assume una visibilità maggiore in alcuni testi del Novecento. Alba De Céspedes, un'autrice molto sensibile per consapevolezza culturale e potremmo dire, di genere, declina il tema delle insidie insite nell'intreccio tra subordinazione economica e affetti in tutta la sua opera, ma gli conferisce un peso rilevante in *Quaderno proibito*, romanzo uscito in 26 puntate sulla «Settimana Incom illustrata» tra il dicembre 1950 e il giugno 1951, e successivamente pubblicato in volume da Mondadori nel 1952. Il tema viene sviluppato attraverso il confronto generazionale. La prima contendente è una madre della piccola borghesia, compresa nel ruolo tradizionale di casalinga degli anni Cinquanta, seppur con qualche disorientamento dovuto a un impiego fuori casa e a un lento percorso di autoconsapevolezza attivato dalla scrittura di un diario. L'antagonista è una figlia invece protesa verso un progetto di autodeterminazione decisamente anticonvenzionale, consapevole dell'autolesionismo insito nell'accettazione dei ruoli tradizionali:

Questo è quello che mi rivolta mamma. Tu ti credi obbligata a servire tutti, a cominciare da me. Allora anche gli altri, a poco a poco, finiscono per crederlo. Tu pensi che per una donna avere una qualche soddisfazione personale, oltre a quelle della casa e della cucina, sia una colpa: che il suo solo compito sia quello di servire. Io non voglio capisci? Non voglio<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> ATTILIO MOMIGLIANO, *Dante Verga Manzoni*, Messina-Firenze, D'Anna, 1955, p. 270.

<sup>23</sup> GIOVANNI VERGA, *Mastro Don Gesualdo*, cit., p. 84.

<sup>24</sup> VINCENZO PERNICONE, *La novella del Marchese di Saluzzo*, in «La Cultura», IX, 1930, pp. 961-974.

<sup>25</sup> ALBA DE CÉSPÉDES, *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 2011, p. 945.

Quello che la figlia rifiuta è il grado di interiorizzazione del ruolo di “serva” di tutti, come la madre stessa confessa:

Spesso mi lamento di avere troppe cose da fare, di essere schiava della famiglia della casa; di non avere mai la possibilità di leggere un libro, per esempio. Tutto ciò è vero, ma in un certo senso questa schiavitù è divenuta anche la mia forza, l'aureola del mio martirio<sup>26</sup>.

Nelle parole della protagonista l'autrice coglie lo sgomento scaturito dalla frantumazione del ruolo femminile tradizionale in seguito al processo di emancipazione *in fieri*, attraverso la tecnica della focalizzazione interna. Con esso si indebolisce quella “schiavitù radiosa”<sup>27</sup> rassicurante dal punto di vista identitario, messa in discussione radicalmente a partire dai primi anni Sessanta dal fuoco incrociato del boom economico e del movimento di liberazione. Questo scenario storico è lo sfondo di un romanzo recente di un autore che occupa una posizione radicata, seppur peculiare nel campo letterario italiano, ovvero *Leggenda privata*, nel quale Michele Mari offre una delle interpretazioni davvero più efficaci del malsano viluppo che avvince affetti familiari, soprusi e vessazioni psicologiche, meccanismi di identificazione e problematiche economiche. Scorgiamo le fattezze di Gualtieri e Griselda nelle movenze dei personaggi di Enzo Mari e Gabriela Ferrario, nella realtà genitori dell'autore, al centro del racconto di una formazione familiare al tempo stesso *sui generis*, privata, e universale, come riassume il bel titolo, che evoca il canto epico di un mondo, la Milano degli anni Sessanta e Settanta, affrontati come materia del mito. Nell'universo finzionale allestito nel romanzo attraverso un dosaggio sapiente di toni realistici e convenzioni del genere fantastico, entrambi campeggiano come protagonisti assoluti di una drammatica contrapposizione di caratteri e di destini. L'origine meridionale e popolare del padre confligge fin dagli esordi della relazione con l'allure settentrionale altoborghese della madre, parente di Montale e compagna di scalate di Buzzati. La vitalità dei nonni paterni si oppone al perbenismo di quelli materni. Il padre incombe sul giovane Michele come un pericoloso carnefice, la cui “matta bestialità” escogita modi davvero inusitati di esprimere tendenze autoritarie, quando non esplicitamente sadiche: «occupava le persone come un inquilino occupa un appartamento ristrutturandolo secondo razionalissime leggi»<sup>28</sup>. La madre gli resiste con le movenze nervose di una Griselda ormai *pop*, in bilico tra aspirazioni altissime e predisposizione alla sottomissione, al vittimismo, particolarmente autoindulgente verso il proprio declino sociale, alcolismo compreso, come registra il narratore: «mia madre, tutto fuorché volgarotta. Solo talento e intelligenza, ma talmente autodistruttiva da diventare l'ultracorpo di se stessa, una perfetta macchina di dolore»<sup>29</sup>. Dotata di un innato talento per il disegno, ma costretta a vivere all'ombra della realizzazione professionale e dell'ascesa economica del coniuge, percorre una parabola discendente che ne testimonia il destino da vittima sacrificale, ancora più tragico per la sincronia con anni connotati da battaglie femminili di emancipazione e di promozione sociale.

La conclusione di questo breve e parzialissimo repertorio prevede un ritorno al *Decameron*, per ricordarne una potenzialità didattica forse trascurata dove prevalgono il vincolo dei programmi e l'ansia della trasmissione del canone. Attraverso le vicende e gli esempi passati in rassegna nelle novelle la brigata elabora collettivamente un nuovo codice comportamentale, alla stesura – virtuale

<sup>26</sup> Ivi, p. 852.

<sup>27</sup> LEA MELANDRI, *La schiavitù radiosa*, cit.

<sup>28</sup> MICHELE MARI, *Leggenda privata*, Torino, Einaudi, 2017, p. 14.

<sup>29</sup> Ivi, p. 47.



– del quale collaborano uomini e donne, che danno vita a una sorta di comunità ermeneutica certamente idealizzata, ma efficace nell’immaginario coevo e posteriore. Boccaccio affida ai lettori un modello di microcosmo<sup>30</sup> che dovremmo tenere presente nelle classi quando facciamo letteratura, quando cioè interpretiamo e vagliamo nel campo dell’esperienza il repertorio dei comportamenti e dei sentimenti proposto dai testi.

---

<sup>30</sup> SIMONE GIUSTI, *L’allegra brigata. Attivare i testi con esercizi di lettura e scrittura creativa*, [http://www.simonegiusti.eu/wordpress/wpcontent/uploads/2017/01/Giusti\\_Allegra\\_brigata\\_2017\\_riassunto.pdf](http://www.simonegiusti.eu/wordpress/wpcontent/uploads/2017/01/Giusti_Allegra_brigata_2017_riassunto.pdf).