

METAMORFOSI E DESTINO DI UN'EROINA: LA STORIA DI GISELDA IN BOCCACCIO, PETRARCA E OLTRE

Mira MOCAN¹ 

Article history: Received 05 November 2025; Revised 12 December 2025; Accepted 16 January 2026;
Available online 30 June 2026; Available print 30 June 2026.

©2026 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *Metamorphosis and Destiny of a Heroine: The Story of Griselda in Boccaccio, Petrarch, and Beyond.* This paper traces the salient moments in the dissemination of the tale of Griselda (*Decameron*, X, 10) in Europe, as it was mediated by Francesco Petrarca's Latin rewriting (*Seniles*, XVII, 2). In particular, it offers an analysis on the early vernacular translation of Petrarch's version contained in manuscript 1655 of the Biblioteca Riccardiana (Florence), copied in 1399 by the merchant Romigi di Ardingo de' Ricci, with attention to the manuscript organization and the role of Griselda's story.

Keywords: *Griselda, Boccaccio e Petrarca, Ms. Riccardiano 1655, Romigio Ardingo de' Ricci*

1. Nel 1841 il *Supplemento* alla già ponderosa *Biografia universale antica e moderna ossia storia per alfabeto della vita pubblica e privata di tutte le persone che si distinsero per opere, azioni, talenti, virtù e delitti* (in 73 volumi) riporta una voce dedicata alla figura di *Griselda*, annoverata fra i personaggi storici «che si distinsero» per suprema virtù: e questa non è neppure la più tarda fra le testimonianze che, fin dalla fine del Trecento, attribuiscono realtà effettiva alla più inverosimile fra le «donne di Boccaccio», traendola fuori dalla

¹ Mira MOCAN insegna Filologia romanza all'Università Roma Tre. I suoi ambiti di ricerca si concentrano sulla letteratura provenzale e italiana delle origini – in particolare in relazione alla tradizione mediolatina e alla riflessione filosofica medioevale –, sulle fonti teologiche dell'opera di Dante e sul lessico artistico del Due-Trecento. Fra le sue pubblicazioni dantesche si ricordano i volumi *La trasparenza e il riflesso. Sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale* (Milano, Bruno Mondadori, 2007); *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella «Commedia» di Dante* (Firenze, Olschki, 2012) e l'edizione romena dell'*Inferno* di Dante nella traduzione di Marian Papahagi (Bucureşti, Humanitas, 2012). E-mail: mira.mocan@uniroma3.it.

fabula per assegnarla alla storia. Pochi personaggi di finzione della narrativa, e in particolare della narrativa breve, hanno conosciuto una fortuna secolare pari a quella della protagonista femminile con cui si chiude la *comédie humaine* dispiegata nel *Decameron*: il catalogo delle opere dedicate alla storia di Griselda solo entro il XIX secolo comprende più di trecento voci, appartenenti a un ventaglio amplissimo di generi: traduzioni in tutte le lingue volgari d'Europa, riscritture in prosa, adattamenti in versi, citazioni nelle gallerie di donne illustri, e non meno di una trentina di drammi musicali di grande successo, fra cui quello composto da Vivaldi nel 1735 su un libretto di Apostolo Zenò rivisitato da Carlo Goldoni². Fra le novelle del *Decameròn*, pur tanto riccamente «visualizzate», quella di Griselda gode inoltre della più ampia tradizione iconografica³, andando da innumerevoli cassoni nuziali che dall'inizio del '400 la fanno entrare nelle case delle nobili spose come monito perpetuo all'obbedienza coniugale, fino al bellissimo ciclo di affreschi che adorna le pareti del castello di Roccabianca, donato dal conte Pier Maria Rossi alla sua amante Bianca Pellegrini d'Arluno⁴; tutto questo per citare solo in estrema sintesi gli ambiti in cui si registra la sua sopravvivenza nella cultura europea.

L'umile e paziente, "grigia" Griselda gode insomma dell'immortalità e della vitalità del mito, al pari di altre celebri figure «consumate e pasticciate dalla tradizione» (Bologna-Sanguineti 2003, 67). La straordinaria vicenda della nobile contadina si era diffusa infatti sul finire del Trecento con incredibile rapidità nello spazio europeo: grazie ovviamente anche al gesto, del tutto innovatore, di Francesco Petrarca, il quale la volge dal volgare in latino, garantendole l'accesso alla cultura più alta⁵. In ognuna di queste ipostasi, l'eroina subisce delle più o meno evidenti metamorfosi che la rendono, sempre, attuale: ciascuna delle sue incarnazioni sembra entrare in risonanza con il mutare dei tempi, intercettando e rappresentando aspetti paradigmatici per l'epoca, attraversando i valori della cortesia o della borghesia mercantile, gli ideali dell'umanesimo, fino al positivismo ottocentesco.

² La straordinaria diffusione della storia di Griselda in Europa e le varie forme della sua fortuna sono stati oggetto di diversi studi, a partire dalla prima messa a punto di Branca 1956, 308-313; talvolta si tratta di convegni specificamente dedicati al tema, come Morabito 1988; 1990; Rosso 2009. Indispensabili ora il volume di Morabito 2017, nonché le ricerche magistrali di Gabriella Albanese: oltre ai saggi citati più avanti nelle note, cfr. almeno Albanese 1992-1993.

³ Oltre al classico Branca 1999, specificamente alla fortuna iconografica della novella di Griselda sono dedicati, oltre ai saggi citati *infra*, anche Caldera 2011, 265-286; Quazza 2011, 198-215.

⁴ Sugli affreschi del castello di Roccabianca si vedano Pellegri 1969; Giannini 1994; Simcik Aresè 1983; Haughey 1997; Romagnoli 2003; e infine, per un'interpretazione esaustiva e la bibliografia progressiva completa, cfr. Carelli 2020; Angeli 2012.

⁵ Per una descrizione generale della traduzione di Petrarca cfr. Rossi 1991, 9-25; Bessi 1989; ai fini dell'argomentazione qui proposta sono inoltre indispensabili i saggi di Albanese 1994; 1998.

2. Prima di entrare nel merito del caso specifico di eredità e tradizione che intendo sottoporre all'attenzione, può essere utile ripercorrere in sintesi la storia di Griselda così come è proposta da Boccaccio nel *Decameron*. Gualtieri, marchese di Saluzzo restio a contrarre matrimonio, acconsente finalmente a prendere moglie perché incalzato dai suoi vassalli. Pone però la condizione di poter scegliere lui stesso, secondo il proprio arbitrio, la futura sposa. A sorpresa di tutti, il giorno delle nozze il marchese dirige il corteo nuziale verso la capanna di una povera contadina guardiana di pecore, di nome Griselda. Dopo aver chiesto la mano al padre ed aver chiesto a lei se sarebbe disposta a acconsentire a qualunque richiesta le arrivasse dal futuro marito, Gualtieri la fa spogliare dei suoi poveri abiti e rivestire delle vesti sontuose di marchesa, e la prende per moglie. Griselda si rivela del tutto degna della sua nuova posizione, ma il marchese decide di mettere alla prova la sua obbedienza e pazienza: dopo la nascita della prima figlia, le fa credere con l'inganno che voglia uccidere la bambina su richiesta dei suoi cortigiani (mentre in realtà la fa allontanare e custodire da alcuni parenti). Lo stesso accade per il secondo bambino, un maschio. Griselda accetta queste crudeli vessazioni con dolore ma senza protestare, anzi ribadendo il proprio dovere all'obbedienza. Infine il marchese le comunica che intende ripudiarla per sposarsi con una giovane fanciulla nobile e la caccia via dalla corte, ordinandole però di preparare la festa di nozze. Anche di fronte a questa ingiuria Griselda accetta e rimane inscalfibile nella sua pazienza e obbedienza, chiedendo soltanto che il marchese tratti la nuova moglie con maggiore benevolenza. Il giorno delle nuove nozze, Gualtieri rivela però che la fanciulla portata come presunta novella sposa è in realtà la loro figlia, accompagnata dal fratello, e celebra una seconda festa di nozze con la stessa Griselda, finalmente pienamente riconosciuta nel suo statuto di moglie e nobildonna⁶.

La novella (su cui si chiude, lo ricordo, il *Decameron*) è caratterizzata da un'eccezionale complessità ermeneutica. La stratificazione prismatica dei livelli di lettura, caratteristica di tutte le novelle del libro, è qui potenziata al massimo, grazie alla convergenza di molteplici canoni culturali e sistemi valoriali: nella novella si incrociano infatti il modello della cortesia, il richiamo all'etica aristotelica, la tramatura religiosa, i motivi folclorici o fiabeschi del dono, della fanciulla perseguitata, oltre al tema già classico della metamorfosi. Questa multiplanarità, molto sottolineata soprattutto dalla critica recente, apre naturalmente anche a una amplissima varietà di possibilità interpretative.

⁶ Le origini della novella sono tuttora oggetto di dibattito; sembra ad ogni modo che, al di là della ripresa di singoli motivi o elementi della tradizione, l'ideazione della vicenda nei suoi aspetti essenziali sia da attribuire allo stesso Boccaccio. Si vedano, a questo proposito, almeno Cate 1932; Dawkins 1949. Un'esauriente sintesi delle principali ipotesi sull'origine della vicenda di Griselda è ora Morabito 2017, 11-21.

Fin dalla riscrittura di Petrarca (di cui si parlerà fra poco), esiste una linea ermeneutica, formulata per la critica moderna soprattutto a partire da Vittore Branca, in cui si accentua la “santità” dell’abnegazione della protagonista: la novella sarebbe una sorta di *legenda sanctae Griseldae* basata su intense tramature bibliche che invitano ad assimilare la savia contadina alla Vergine Maria⁷ (in particolare per il sacrificio dei figli) o a Giobbe (per l’accettazione delle prove a cui la sottopone il suo «Signore»; Barberi Squarotti 1983, 205-206; Fonio 2006, 161-162).

Un’altra importante prospettiva ermeneutica è quella che analizza il codice culturale più esibito nella novella, quello della cortesia, a cui è riconducibile l’ambientazione stessa del racconto e la chiave del meccanismo narrativo, tanto che l’ultima novella può essere anche considerata il culmine di un *iter* attraverso i valori cortesi e la loro risemantizzazione, costruito già nelle altre giornate del *Decameron* (basterà ricordare la vicenda di Federigo degli Alberighi o di Tancredi e Ghismunda). In questa chiave è possibile individuare nella novella una trasvalutazione degli ideali aristocratici secondo i principi della realtà comunale e dunque l’espressione di una nuova etica “borghese”, entro una sorta di *exemplum* di superamento e di metamorfosi del sistema cortese verso quello dalla borghesia mercantile⁸.

Importante è stata infine, per l’interpretazione della novella, la ricostruzione della «biblioteca morale» di Boccaccio, in particolare della matrice stoica ed aristotelico-tomistica entro la quale andrebbe riletto il suo sviluppo narrativo. I chiari richiami all’*Etica nicomachea* secondo il commento di San Tommaso, riconosciuti da Bausi 1999 e da Battaglia Ricci 2013, 157-173, consentono infatti di unire i protagonisti, Gualtieri e Griselda, sulla linea di un asse oppositivo che scorre fra i due poli della bestialità e dell’eroismo, quali atteggiamenti estremi di devianza e di eccesso rispetto al corretto uso della ragione. Diventa in questa chiave pienamente riconoscibile, anche qui, la portata filosofica e morale delle vicende narrate nel libro (quasi una sorta di “ragion pratica” ante litteram), mentre la novella di Griselda si rivela propriamente una originale *quaestio de nobilitate*, che recupera il dibattito più acceso nell’ambiente letterario toscano fra Due- e Trecento riconducendolo alle premesse dell’autorevole cornice aristotelico-tomistica (ma anche, come vedremo, mettendone in discussione i principi fondamentali; Colussi, 2026).

⁷ Di riferimento sono Branca 1956, 308-313 e Barberi Squarotti 1983. Per una prospettiva specifica sul modello agiografico nella narrativa del *Decameron* e pregressa bibliografia sugli aspetti religiosi della novella di Griselda si veda ora Fonio 2006, 161-165. Interessanti prospettive anche in Rüegg 2019.

⁸ Mi soffermo nel dettaglio su questo aspetto in Mocan c. d. s. Indagano da varie prospettive le componenti cortesi della novella di Griselda, anche in declinazione sociale ed economica, Barolini 2013; Barsella 2013; Mineo 2013. L’importanza della componente feudale e dell’economia sociale della cortesia feudale è acutamente analizzata anche da Manganaro 2016.

Ripercorrere qui nei dettagli le proposte critiche relativa alla novella è impossibile: ma ciò che diventa chiaro, attraversando l'impressionante mole delle proposte di lettura, è senz'altro la natura volutamente problematica della *quaestio* impostata da Boccaccio, che rimane aperta al confronto fra varie posizioni, senza che qualcuna di queste possa essere legittimamente ritenuta più corretta rispetto alle altre: lo sottolinea peraltro lo stesso autore che rappresenta la brigata dei narratori impegnata in un acceso dibattito contraddittorio intorno ai comportamenti dei protagonisti: «La novella di Dioneo era finita, e assai le donne, chi d'una parte e chi d'altra tirando, chi biasimando una cosa, un'altra intorno a essa lodandone, n'avevan favellato [...]» (in Fiorilla 2013).

3. La novella, come è noto, è stata tradotta in latino da Francesco Petrarca e inserita nello scambio epistolare con Giovanni Boccaccio conservato nel XVII libro della raccolta delle *Seniles*: essa è compresa nella terza delle quattro lettere che compongono il libro⁹. Nelle prime due lettere il poeta introduce il suo testo, ne spiega le ragioni e lo dedica appunto all'amico certaldese; nella quarta parla della diversa ricezione della versione latina da parte di due amici letterati. La versione di Petrarca si diffonde con incredibile rapidità in tutta l'Europa, garantendo alla storia della "nobile contadina" da una parte l'accesso alla cultura alta di stampo preumanistico, dall'altra una straordinaria fortuna al di fuori dello spazio linguistico italiano, grazie a precoci volgarizzamenti nella maggior parte delle lingue europee. Tale amplissima diffusione è favorita (e allo stesso tempo testimoniata) dalla circolazione della novella latina anche indipendentemente dal *corpus* delle *Seniles* XVII, con il titolo *De obedientia et fide uxoria*: esiste un numero importante di manoscritti, anche di pregevole fattura, dove si attribuisce al solo Petrarca l'autorialità del testo (talvolta l'apparato iconografico lo raffigura in dialogo con l'amico Boccaccio).

Lo stesso Petrarca era naturalmente ben consapevole dell'eccezionalità del suo gesto, come emerge in particolare dalla *Seniles*, XVII, 2: in questo contesto formula alcune incisive riflessioni metatestuali sulle valenze "trasformative" della traduzione verticale, dal volgare al latino, da lui operata. Notevole è, in particolare, la raffinata strategia retorica con cui il poeta assimila la *translatio* alla stessa metamorfosi della protagonista da «guardiana di pecore» a nobile marchesa, con il ricorso alla topica metafora della *veste* linguistica e retorica: come la Griselda volgare era stata resa nobile da Gualtieri attraverso il rito della spogliazione e della vestizione («mutata d'animo e di costumi»), così la Griselda latina tornerà al suo primo autore *mutata veste*. La storia di Griselda diventa pertanto, sotto la penna nobilitante di Petrarca, anche un'allegoria della traduzione stessa, e del rapporto fra *gramatica* e lingua volgare:

⁹ Sull'epistola si veda in particolare Albanese 1994; inoltre Picat 1989; Bessi 1989; Panzera 2005; Ventura 2019; Albanese; Giacalone 2015; Eisner 2022, 202-208.

Historiam tuam meis verbis explicui, uno alicubi aut paucis in ipsa narratione mutatis verbis aut additis, quod te non ferente modo sed favente fieri credidi. Que licet a multis et laudata et expetita fuerit, ego rem tuam tibi non alteri dedicandam censui. Quam quidem an *mutata veste* deformaverim an fortassis ornaverim, tu iudica; illic enim orta, illuc redit: notus iudex, nota domus, notum iter, ut unum et tu noris et quisquis hec leget, tibi non michi tuarum rationem rerum esse reddendam. (Petrarca, *Res seniles*, XVII,2; in Rizzo-Berté 2019, 448-449)¹⁰

D'altra parte la stessa trasposizione linguistica, per ammissione del suo autore, non segue fedelmente la parola dell'originale, ma vi opera un rimaneggiamento assai profondo: potremmo dire che il Petrarca traduttore in latino si prende nei confronti dell'originale boccacciano una libertà caratteristica dei volgarizzatori di opere latine, nel complesso quadro medioevale per cui «il *transferre* [...] si identifica col *tradere*» (Folena 1991, 10). Come è noto, infatti, la «mutata veste» linguistica della Griselda convoglia una sostanziale differenza di significato della novella, caricandola di più evidenti valenze allegoriche (alcune delle quali esplicitate dallo stesso poeta nella cornice epistolare delle *Seniles* XVII), ed eliminando la polisemia dell'originale boccacciano, fino a una completa «cristianizzazione» della storia che «sembra muoversi su un'analogia dei rapporti fra Gualtieri e Griselda basata sul modello di quello che intercorre fra Dio e l'anima» (Fonio 2006: 162). Così, la sovrumana pazienza della «guardiana di pecore» diventa inequivocabilmente un'allegoria del rapporto ideale fra l'anima umana e il suo Signore celeste, con una accentuazione (dove non proprio immissione *ex novo*) di allusioni bibliche e religiose in generale: «un'allegoria della totale, umile e lieta sottomissione che il credente deve tributare con costanza alla volontà divina, come appunto negli esempi biblici di Giobbe e di Abramo, pronto quest'ultimo, come Griselda, a sacrificare il suo stesso figlio» (Rizzo 2019, 87).

La *translatio* petrarchesca, dunque, «convoglia tutti i problemi letterari e linguistici, di poetica e di retorica, fino ad allora dibattuti insieme [...] che getta le fondamenta per la codificazione della novella latina e di una poetica del racconto per l'umanesimo, fra tradizione e innovazione, fra continuità con le

¹⁰ «Ho narrato la tua storia con parole mie, mutando o aggiungendo in qualche luogo una o poche parole nella narrazione stessa, cosa che ho creduto avvenisse non solo senza che tu te ne dispiacessi ma anzi col tuo consenso. E sebbene sia stata lodata e richiesta da molti, io giudicai che una cosa tua fosse da dedicare a te e non ad altri. Se *cambiandole veste* l'abbia imbruttita o forse adornata, giudicalo tu; torna infatti lì dove è nata: noto il giudice, nota la casa, noto il cammino, purché una cosa sola sappiate sia tu sia chiunque leggerà queste cose, che cioè sei tu e non io a dover render conto delle tue cose. Chiunque mi chiederà se quanto è narrato sia vero, cioè se io abbia scritto una storia o una favola, risponderò con quelle parole di Crispo: «La garanzia rimanga presso l'autore», cioè il mio Giovanni» (corsivi miei).

poetiche medievali e frattura classicistica dell'avanguardia umanistica» (Albanese 2002, 72). Potremmo dire che, così come Boccaccio ha rappresentato nel sacrificio di Griselda la trasmutazione degli ideali cortesi nell'etica borghese, così Petrarca ha proiettato l'eroina sull'orizzonte dell'umanesimo classicheggiante, consegnandola alla successiva tradizione europea quale eroina esemplare sul piano morale.

4. È infatti la Griselda nobilmente adornata dal latino di Francesco a raggiungere un vastissimo pubblico in varie lingue d'Europa: prestissimo ritradotta in francese dall'amico di Petrarca, Philippe de Mezières (intorno al 1384-89), e accolta da Chaucer nel *Clerk's Tale*, entra a far parte delle più autorevoli gallerie di donne illustri (valga per tutte la *Cité des dames* di Christine de Pizan¹¹), dove dimora incontrastata in quanto icona della perfezione femminile in ambito coniugale almeno fino al XIX secolo.

Un capitolo del tutto particolare in questa vicenda di continuata *mutatio* linguistica, di vera e propria «esplosione testuale» (Clarke 2014, 58), è costituito dal precoce volgarizzamento della Griselda latina in volgare fiorentino, contenuto nel manoscritto 1655 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, con chiara attribuzione a Francesco Petrarca nell'intitolazione: «Volgare d'una istoria scritta in latino per lo facondissimo novello poeta Messer Francesco Petrarca» (Bencini 1851, 7)¹². Il volgarizzamento è stato esemplato nel 1399 da Romigi di Ardingo de' Ricci, della omonima famiglia di ricchi banchieri, mercanti e bibliofili fiorentini, e fa parte di uno zibaldone di tenore morale e 'didattico' in senso largo: contiene opere come una *Genesi* in volgare, i proverbi di Seneca, il *Breviloquio delle quattro virtù* di Giovanni Gallico, ed altri, su cui si tornerà più avanti¹³, configurandosi come «un'antologia di testi di tipo biblico, morale e

¹¹ Sulla rielaborazione della vicenda di Griselda nella *Cité des dames* di Christine de Pizan cfr. Bozzolo 1967; Brown-Grant 1999; Villa 2003; Angeli 2015, 687-680; Caraffi 2015; Pezzullo 2021.

¹² Il volgarizzamento è stato pubblicato nell'edizione Bencini 1851. Per la dettagliata ed esauriente descrizione del codice cfr. la relativa scheda di Albanese 1991.

¹³ Il contenuto del codice è il seguente: un volgarizzamento della *Genesi* (cc. 7v-43r), un florilegio di proverbi attribuiti a Seneca (cc. 44r-56v), un volgarizzamento del *Breviloquio delle quattro virtù cardinali* di Giovanni Gallico (cc. 58r-64r), un exemplum che riporta la storia della leggendaria Lucrezia romana (cc. 64v-65r), il volgarizzamento della Griselda latina di Francesco Petrarca (cc. 66r-72r), alcune rime di Ventura Monachi (*Egli è sí spenta la virtù d'Ipolito* e *Se la fortuna t'ha fatto signore*), di Franco Sacchetti (*più si crede fare colui non fa*) e adespote (la ballata *Amor per grazia la mia donna tenta*, il madrigale *Du' nuovi ucielli che non avean penne*, il sonetto *Femina tanto t'ama quanto prende*; cc. 73r-74v), il volgarizzamento del *Trattato delle quattro virtù morali* di Martino di Braga (cc. 75r-78v), il volgarizzamento della *Vindicta Salvatoris* (cc. 80r-90v), un frammento iniziale della *Vita del beato Mauro* (c. 91r), il *Cantare del giudizio* (cc. 92a-94a), un volgarizzamento del Salmo XXIV (c. 96r) e una versione volgare dei Vangeli delle prime tre domeniche dell'Avvento (f. 97c-d). Cfr. le descrizioni di Albanese 1991; Bartoletti 2013; Frosini 2018 e Colombo 2025, 173-175.

letterario [...] intensamente connotata in senso borghese e municipale» (Frosini 2018, 148).

Il codice, trascritto in mercantesca su supporto cartaceo per la maggior parte dalla stessa mano, era destinato all'uso privato e familiare e rimase presso la famiglia dei Ricci fino al XVII secolo. Romigi appartiene infatti a pieno titolo a quella categoria di «mercanti scrittori» (Branca 1956) e di «copisti per passione» (Albanese 1991, 105) identificati da Vittore Branca quali primi lettori e destinatari del *Decameron*¹⁴, assidui lettori e trascrittori parimenti delle opere di Petrarca fra la fine del Trecento e il Quattrocento¹⁵. Pertanto esso si iscrive perfettamente nella tipologia dei manoscritti caratteristici per questa categoria di pubblico, tanto per la fattura (posto che «la maggioranza dei codici petrarcheschi appartenuti a mercanti si presenta su supporto cartaceo, spesso accompagnato da una decorazione rozza e scarna e da una tipologia grafica caratteristica, la lettera mercantesca») quanto per la sua finalità d'uso, appartenendo a un «fenomeno [...] tipico della mentalità mercantile [...] la conservazione dei beni di famiglia: come le ricordanze e le memorie domestiche, infatti, anche alcuni manoscritti contenenti opere del Petrarca restano per decenni di proprietà dello stesso nucleo familiare» (Brambilla 2005, 189-192)¹⁶.

Non abbiamo elementi certi per riconoscere in Romigi l'autore della traduzione, mentre una serie significativa di errori e corrucele testuali certificano che la versione trādita dal Ricc. 1655 è frutto di un lavoro di copia. Questo colloca la stesura del volgarizzamento prima persino dell'estate 1399, quando fu trascritto il testo. Luigi Bencini, il quale lo pubblicò nel 1851, ipotizza addirittura che la versione dovesse risalire a «poco prima o poco dopo il 1374» (Bencini 1851, 6), sulla base dell'aggettivo *novello* con cui Francesco Petrarca è definito nell'intitolazione. Ad ogni modo, il volgarizzamento dovette essere così vicino dal punto di vista cronologico alla prima diffusione delle *Seniles* XVII che «sembra quasi incredibile che su territorio italiano, e fiorentino in particolare, a quest'altezza possa essere stata esperita una simile operazione» (Albanese 1992-1993, 590), e acquista particolare rilevanza anche solo in virtù di tale precocità. La «tendenza a riportare l'aristocratica redazione destinata da Petrarca ad un'utenza elitaria di connotazione dotta verso quelle fasce di lettori di media cultura che costituivano il pubblico originario e tradizionale della novellistica

¹⁴ Cfr. almeno Corsi 2007.

¹⁵ Sulla borghesia mercantile attiva, nella Firenze dei secoli XIV-XV, nell'attività di trascrizione e trasmissione della cultura elevata e sulla categoria dei «mercanti scrittori» cfr. gli studi di Christian Bec (Bec 1967; 1981; 1983; 1985). Specificamente sui mercanti copisti delle opere di Petrarca cfr. l'importante contributo di Brambilla 2005.

¹⁶ In particolare sul codice Ricc. 1655 cfr. Brambilla 2005, 192-195. La raccolta di libri della famiglia Ricci e la loro attività di «mercanti scrittori» è ora ricostruita da Bartoletti 2013. Sulle forme delle miscellanee di età umanistica cfr. Rizzo-Gentile 2004.

volgare trecentesco», testimoniata dal testo, accompagna dunque le prime fasi della ricezione toscana della versione latina della novella; d'altra parte essa segnala anche la sensibilità del ricco ambiente mercantile dei Ricci alle istanze culturali e morali di cui è portatrice la versione petrarchesca della storia di Griselda, «segnale del recepimento e della ratifica delle nuove coordinate sovrapposte da Petrarca alla tramatura boccacciana perfino da parte di un più ampio pubblico borghese e mercantile» (Albanese 1992-1993, 591).

Il volgarizzamento, redatto in una «prosa volgare dal carattere ibrido» punteggiata, nonostante la ricerca formale, anche da fraintendimenti e goffi calchi lessicali latineggianti (Albanese 1992-1993), in alcuni punti lascia trasparire fra l'altro l'impegno a rendere attuale il testo, adattandolo alla realtà e alla vita quotidiana dei potenziali lettori fiorentini, ad esempio attraverso scelte lessicali che avvicinano a un registro familiare e colloquiale. In questo senso sembrano indicative alcune aggiunte del volgarizzatore al testo petrarchesco: come l'inciso «o vero *vermena*» per tradurre la definizione di Griselda quale *virguncula* nell'originale latino¹⁷: «In questa *virginella o vero vermena* Gualtieri spesso passando dalla casa di lei, alcuna volta non con disonestà giovanile ma con gravi sembianti di vecchio con fissi occhi la ragguardò» (Bencini 1851, 13)¹⁸. Il sostantivo *vermena* è altrove attestato come equivalente di registro popolareggiante per la pianta della *verbena* e, per estensione, nel significato di «ramoscello giovane, sottile e flessibile»¹⁹. Non risultano altre occorrenze attestate per 'ragazza giovane, vergine', tuttavia dal momento che «si può [...] ipotizzare che accanto a *verbena*, di ambiente urbano, vi fosse una forma rustica *vermena*, continuata in italiano e in alcuni dialetti: i due termini si sarebbero poi differenziati semanticamente», e che *vermena* può essere utilizzato con l'accezione di «pianta che cresce spontanea lungo le strade, nei luoghi incolti» (Siriani 1994, 255 e 249), è possibile apprezzare la precisione del volgarizzatore nella scelta di un inciso probabilmente di tenore metaforico che, nel riprendere una dimensione semantica presente già nel latino *virguncula*, alludesse anche all'origine rustica, contadina della giovane Griselda. In modo simile, nell'emblematica scena della vestizione di Griselda durante il matrimonio, laddove Petrarca aveva solo specificato che «la chioma disordinata fu raccolta e pettinata alla meglio con le mani e fu adornata di gemme e di corona»²⁰, l'anonimo traduttore aiuta il lettore a visualizzare la scena grazie a un piccolo

¹⁷ F. Petrarca, *Res seniles*, in Rizzo 2019: 454-455: «In hanc virgunculam Valterus sepe illac transiens quandoque oculos non iuvenili lascivia sed senili gravitate defixerat».

¹⁸ L'aggiunta è segnalata anche dall'editore in nota.

¹⁹ Cf. *Vocabolario Treccani, ad vocem*.

²⁰ F. Petrarca, *Res seniles*, in Rizzo 2019, 456-457 («laceramque comam recollectam manibus comptamque pro tempore, insignitam gemmis et corona»).

ma significativo dettaglio concreto, quando precisa che le viene fatta una «treccia»: «l suo capo pettinato e *fatta la treccia* colle mani, e ornatola quanto per allora fare si potè, e ornatola di gemme e di corona» (Bencini 1851, 14).

5. Al di là delle caratteristiche linguistiche e stilistiche del volgarizzamento, di grande interesse per una riflessione sulle modalità di trasmissione della vicenda di Griselda nella rielaborazione petrarchesca risulta l'organizzazione complessiva della silloge del manoscritto Riccardiano 1655, ovvero il rapporto fra la novella e gli altri testi ivi contenuti. Come già accennato, si tratta di una raccolta dal carattere marcatamente moraleggiante, che rivela una predilezione per testi con finalità edificanti ed etico-pedagogiche. Il codice sembra pertanto inserirsi pienamente nell'orizzonte di quella «preoccupazione morale, spesso espressa impersonalmente e in modo categorico con sentenze e proverbi, spesso rafforzata da insistenti precetti moralistici e religiosi», improntata a impartire «“buoni costumi ... e buoni ammaestramenti” mercatanteschi, bilicati fra ricerca del guadagno, preoccupazione per la famiglia, ansie e dubbi moral-religiosi», in cui Vittore Branca ha riconosciuto una caratteristica peculiare dei «mercantanti-scrittori» (Branca 1956, XXII, XXIX). In questa direzione puntano praticamente tutti gli altri testi esemplati da Romigi, che testimoniano anzi di un gusto della lettura edificante persino «meno laica rispetto ai mercanti descritti da Branca» (Morabito 2017, 33), e allo stesso tempo «intensamente connotata in senso borghese e municipale» (Frosini 2018, 148). Accanto alla *Genesi* in volgare il volume contiene infatti, come già accennato, un florilegio di proverbi attribuiti a Seneca, estratti da un volgarizzamento del *Breviloquim de virtutibus* del francescano Giovanni di Galles, che precedono la Griselda; un volgarizzamento della *Formula vitae honestae* (trattato dedicato alle virtù cardinali) di Martino di Braga (ma attribuito a Seneca²¹), che segue la Griselda e due cantari in ottava rima di argomento cristiano-moraleggiante, *La vendetta di Cristo* e *Il Cantare del Giudizio*.

Sono tutti testi che tratteggiano un canone in parte arcaizzante di *auctoritates* morali che hanno ampia circolazione negli ambienti dell'alta borghesia fiorentina a cui appartiene il copista. Il *Breviloquio delle quattro virtù* di Giovanni Gallico, ad esempio, redatto tra il 1260 e il 1270, propone uno schema didattico delle virtù cardinali, *iustitia, prudentia, temperantia e fortitudo*, con esempi tratti dall'antichità romana, offerti come modelli di comportamento ai contemporanei fiorentini. Il testo conosce non solo un'amplissima diffusione nella versione latina, ma anche numerosi volgarizzamenti che ne «facilitano la veicolazione [...] all'interno di raccolte di testi didattico-morali fruibili dai laici e in numerati

²¹ Sulle opere pseudo-senecane presenti nel volume cfr. Vaccaro 2025, 314-317.

casi anche in miscellanee e zibaldoni di famiglia destinati all'educazione politica» (Scolari 2022, 362-363). Parimenti la *Formula vitae honestae*, composta da Martino di Braga alla fine del sec. VI, presenta una definizione moraleggiante delle quattro virtù cardinali identificate in questo caso nella *prudencia, magnanimitas, continentia e iustitia*, e ha goduto di una straordinaria fortuna, in particolare a partire dal XII secolo quando viene attribuita a Seneca e inclusa fra le sue opere morali. La sua intensa diffusione avviene attraverso più di settecento manoscritti di età tardomedievale e diversi volgarizzamenti nelle lingue europee, ambito in cui si distingue in particolare l'area toscana: «l'analisi della tradizione ha permesso di isolare dodici traduzioni del trattato, indipendenti l'una dall'altra, realizzate in Toscana tra la seconda metà del Duecento e il primo Quattrocento» (Colombo 2025, 8). Il volgarizzamento trascritto nel codice Riccardiano è stato riconosciuto da Michele Colombo come testimone della cosiddetta IV versione toscana del trattato, ed è interessante notare che tale versione «è sempre copiata di seguito a una traduzione del *Breviloquim de virtutibus* [...] di Giovanni di Galles» (Colombo 2025, 10): regola alla quale l'esemplare da noi esaminato non si discosta, se non per l'interpolazione appunto della novella di Griselda, che è fra l'altro immediatamente preceduta dalla storia di Lucrezia, presentata nel *Breviloquium* come eroina femminile della libertà civile attraverso il sacrificio di sé. L'insieme si configura come perfettamente coerente con «un ambito d'interessi culturali decisamente 'comunali' di chiara marca democratica, nella linea della costante fisionomia politica della famiglia Ricci» (Albanese 1991, 200).

La presenza della novella insieme ai due testi dedicati alle virtù cardinali e agli altri esempi di virtù antiche, che affianca la marchesa contadina ai *doctores* morali e agli *exempla* di eroismo stoico di età classica, si pone dunque in perfetta continuità con la cristianizzazione della novella nella rielaborazione di Petrarca, nella quale Griselda assume a tutti gli effetti la dimensione di un'eroina delle virtù cardinali già celebrate dalla cultura stoica dell'antichità. Si può aggiungere, d'altronde, che anche il volgarizzamento francese realizzato da Philippe de Mezières presenta la vicenda in quanto *exemplum* inserito in un assai più ampio volume dedicato alle virtù matrimoniali, il *Livre de la vertu du sacrement de mariage* (Williamson 1993), con una funzionalità perlomeno affine a quella che si potrebbe intuire nella silloge del manoscritto Riccardiano 1655, per quanto entro una riflessione ristretta alla sola condotta matrimoniale, e non alle virtù cardinali²².

6. È certamente necessario tenere presente l'impossibilità di identificare con certezza le intenzioni di Romigi al momento della trascrizione dei trattati

²² Cfr. anche Bologna 2018, 201-204.

morali e della novella di Griselda: è di conseguenza impossibile anche misurare con precisione il grado di progettualità e di intervento 'editoriale' applicato all'allestimento della silloge. La necessaria prudenza delle valutazioni non impedisce tuttavia di notare la coerenza d'insieme della raccolta, che getta luce su una prospettiva di lettura della novella latina del Petrarca nell'ambiente borghese della Firenze di fine Trecento; tanto più che, pur trattandosi di un «copista per passione», Romigio appartiene a una famiglia di «mercanti scrittori» fra le più importanti dell'epoca (Albanese 1998; Bartoletti 2013; Botana 2020) ed è verosimile che abbia portato avanti con consapevolezza la scelta dei testi trascritti²³.

Una particolare attenzione all'organizzazione del volume sembra trasparire anche da una serie di elementi paratestuali: ad esempio, le sottoscrizioni poste alla fine delle singole opere trascritte, che scandisce la successione dei testi, esemplati peraltro in un breve arco di tempo, circa un mese. Questa la sequenza: alla c. 43r Romigi segnala, all'interno di un cartiglio disegnato con un Cristo benedicente: «Finito il Gienesi di Moises asenprato e conpiuto da d'asenprare per me Romigi d'Ardingho questo dí primo di giungnio MCCCLXXXVIII»); alla c. 56v si legge: «Finito sono i proverbi di Seneca, conpiuti a dí X di giungno 1399 per Romigi. Se none intendi bene ongni sentenzaia di questi proverbi ricorri tu lettore ad alchuno intendente relegioso»; un ulteriore cartiglio retto da due personaggi disegnati reca, sulla stessa pagina, la scritta: «Son finiti e' proverbi di Salamone essenprati per Romigi a dí»; alla c. 64r si indica: «Finiti cierti belli esenpri romani per me Romigi a dí XIII di giugno 1399»; mentre la conclusione della stesura del volgarizzamento petrarchesco è registrata entro un cartiglio alla c. 72v: «Finiscie la storia di Griselda, marchisana di Saluzzo. Senprato per Romigi»; più avanti, alla c. 78v, si indica la conclusione della *Formula vitae honestae* («Finite le III^o virtù cardinali, asenprate Romigi»); e infine alla c. 90v un cartiglio riporta l'indicazione: «Questa si è la legienda come Tito e Vespasiano feciono la vendetta della morte di Christo sopra i giudei di Gierusalem. Asenprato per me Romigi».

Tale rivendicazione dell'attività di copista sembra potersi collegare a un atteggiamento di attiva progettazione del volume. Nella stessa prospettiva può essere interpretata la serie di otto disegni a penna e inchiostro, con cui Romigi visualizza momenti salienti dei testi o propone ritratti dei protagonisti delle vicende trascritte. Tali illustrazioni, pur di fattura amatoriale, sembrano tratteggiare, come acutamente ricostruito da Federico Botana (2020: 19-49) quasi un embrionale progetto iconografico, basato probabilmente su modelli diffusi nella cultura visiva della borghesia trecentesca. I più elaborati, da cui

²³ Anche il volgarizzamento del libro della *Genesi* in apertura della silloge presenterebbe una versione «individuale» del copista: Zaggia 2019, 93.

traspaiono anche indizi di una originale interpretazione dei testi, sono dedicati alla *Vendetta di Cristo*, al *Cantare del giudizio*, alla figura di Lucrezia e appunto a Griselda.

All'eroina di Boccaccio e di Petrarca è dedicato infatti, in chiusura della novella, un ritratto di fattura complessivamente ingenua ma non priva di una sua grazia. Esso rappresenta la protagonista nelle vesti di una trionfante allegoria della giustizia: in questo senso la connotano con chiarezza la bilancia e la lancia che tiene nelle mani. La rappresentazione potrebbe apparire assai bizzarra, dal momento che nulla nei testi boccacciano o petrarchesco sembrano collegare Griselda esplicitamente al tema. Essa sembra tuttavia rappresentare in immagine una possibilità di lettura della novella che la collega ad altri testi presenti nella silloge e ne valorizza una dimensione implicita, connessa al tema della giustizia, dell'equilibrio sociale e delle virtù civiche.

Per quanto riguarda la storia stessa di Griselda, pur essendo associata nel *Decameron* alla virtù della magnanimità e in Petrarca all'obbedienza nei confronti di Dio, essa non è certamente estranea al tema della giustizia, nella misura in cui l'epilogo della vicenda sancisce il riscatto e il trionfo della povera contadina rispetto all'arbitrio crudele e vessatorio del marchese di Saluzzo, rappresentante di una nobiltà di antico sangue. È credibile pertanto che la parabola della «grigia Griselda» da guardiana di pecore a saggia marchesa pienamente riconosciuta nella sua autentica nobiltà possa essere stata letta, agli albori dell'umanesimo, nell'ambiente della ricca e colta borghesia fiorentina, come un esempio di trionfo delle virtù civiche sui privilegi dell'antica casta nobiliare (come suggerisce anche Botana 2020, 45-47). È possibile poi osservare una certa coerenza di tale raffigurazione di Griselda-giustizia con il contenuto complessivo del manoscritto, dal momento che la giustizia vi rappresenta un tema centrale e trasversale, celebrato in entrambi i trattati sulle virtù cardinali, nonché nei due cantari che chiudono la silloge, *La vendetta di Cristo* e *Il Cantare del Giudizio*. Nella *Formula vitae honestae* di Martino di Braga, inoltre, non solo la giustizia chiude la galleria delle quattro virtù, risultando così in posizione privilegiata dal punto di vista retorico, ma è presente anche la magnanimità, che sostituisce la canonica *fortitudo*: «prima est prudentia, secunda magnanimitas, tertia continentia, quarta iustitia» (Colombo 2025, 156). Non è dunque da escludere che Romigi abbia voluto esprimere visivamente una continuità fra la «istoria» di Petrarca e i trattati edificanti da lui trascritti, sulla base di una lettura della novella di Griselda quale *exemplum*, fra l'altro, della giustizia trionfante. Anche se non sottolineata nelle versioni del Boccaccio e del Petrarca, tale elemento non è estraneo allo svolgimento e alla “morale” della storia, dal momento che all'eroina, a lungo vessata e umiliata, viene infine restituita piena dignità e appunto giustizia nel secondo e autentico matrimonio con Gualtieri.

del Petrarca che propone la celebre distinzione fra *fabula* e *historia* nella *Senile* XVII 4, collocando la «trasmutazione» della novella da lui operata sul versante della *historia*. Come sottolinea Silvia Rizzo, il poeta intende presentare la sua Griselda latina come «una storia esemplare al pari di quelle di Valerio Massimo e, attraverso l'allusione ai racconti di Abramo e Giobbe, anche della Bibbia, la *historia vera* per eccellenza» (Rizzo 2019, 102 e 104): definire la più inverosimile delle vicende decameroniane una *historia*, e non una *fabula*, equivale a una garanzia di *verità*, certificando la validità del suo valore esemplare, al pari di altri autorevoli testi di edificazione morale.

Potremmo insomma dire, in conclusione, che il pubblico borghese della Firenze di fine Trecento si riappropria della *factio* «dilemmatica» di Boccaccio, con la sua complessità aperta al dibattito morale, attraverso la più pacifica e univoca *historia* moraleggiante di Petrarca; e questo consente di applicare alla problematica vicenda della “nobile contadina” lo stesso trattamento dedicato ai grandi *exempla* morali dell'antichità, in uno dei più complessi, stimolanti e vitali momenti nella tradizione culturale romanza ed europea.

STUDI CITATI

- Albanese, Gabriella. 1991. scheda n. 162. In *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine. Mostra 19 Maggio - 30 Giugno 1991*, catalogo a cura di M. Feo, 198-202. Firenze: Le Lettere.
- Albanese, Gabriella. 1992-1993. “Fortuna umanistica della Griselda”. *Quaderni petrarcheschi* IX-X: 571-627.
- Albanese, Gabriella. 1994. “La novella di Griselda: «De insigni obedientia et fide uxoria»”. In *Petrarca e il petrarchismo. Un'ideologia della letteratura*, a cura di M. Guglielminetti, XIX-XLIX. Alessandria: Ed. dell'Orso.
- Albanese, Gabriella. 1998. *Francesco Petrarca, De insigni obedientia et fide uxoria. Il codice Riccardiano 991*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Albanese, Gabriella. 2003. “La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio”. In *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*. Atti del Convegno di Gargnano Garda 2-5 ottobre 2002, 39-74. Milano: Cisalpino.
- Angeli, Giovanna. 2012. “Attorno al corpo di Griselda”. In *Corpo e cuore*, a cura di P. Caraffi, 15-22. Bologna: Casa editrice Emil di Odoja.
- Angeli, Giovanna. 2015. “La Griselda di Christine de Pizan”. In: *Boccaccio veneto. Settecento anni di incroci mediterranei a Venezia*. Atti del Convegno internazionale (Venezia, 20-22 giugno 2013), a cura di L. Formisano e R. Morosini, 15-22. Torino: Aracne.
- Barberi Squarotti, Giorgio. 1983. “L'ambigua sociologia di Griselda”. In *Il potere della parola. Studi sul Decameron*, 193-230. Napoli: Federico & Ardia.

- Barolini, Teodolinda. 2012. "The marquis of Saluzzo, or the Griselda story before it was hijacked. Calculating matrimonial odds in *Decameron* 10.10". *Mediaevalia* 34: 23-55.
- Barsella, Susanna. 2013. "Tyranny and obedience. A political reading of the tale of Gualtieri". *Italianistica* XLII: 67-77.
- Bartoletti, Guglielmo. 2013. "Ancora un contributo sulle provenienze riccardiane: il caso della famiglia Ricci". *Bibliothecae.it* II/1: 95-122.
- Battaglia Ricci, Lucia. 2013. *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*. Ravenna: Longo.
- Bausi, Francesco. 1999. "Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del *Decameron*". *Studi sul Boccaccio* XXVII: 205-253.
- Bec, Christian. 1967. *Les marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence 1375-1434*. Paris-La Haye: Mouton & Co.
- Bec, Christian. 1981. *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*. Roma: Salerno editrice.
- Bec, Christian. 1983. "I mercanti scrittori". In: *Letteratura italiana. II: Produzione e consumo*, coord. A. Asor Rosa, 269-297. Torino: Einaudi.
- Bec, Christian. 1985. "Sur la spiritualité des marchands florentins (fin du Trecento - début du Quattrocento)". In: *Aspetti della vita economica medievale*. Atti del Convegno di Studi nel X Anniversario della morte di Federigo Melis, 676-693. Firenze: Università degli Studi di Firenze - Istituto di Storia Economica.
- Bencini, Luigi. 1851. *La Griselda di Francesco Petrarca volgarizzata. Novella inedita tratta da un codice Riccardiano del secolo XIV*. Firenze: Niccola Fabbrini.
- Bessi, Rossella. 1989. "La 'Griselda' del Petrarca". In *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola, 711-726. Roma: Salerno editrice.
- Biografia universale antica e moderna ossia storia per alfabeto della vita pubblica e privata di tutte le persone che si distinsero per opere, azioni, talenti, virtù e delitti*. 1823-1841. Venezia: G. Battista Missiaglia.
- Bologna, Corrado. 2018. "Tradizione e traduzione nel formarsi di un canone". In: «*La somma de le cose*» *Studi in onore di Gianfelice Peron*, a cura di A. Andreose, G. Borriero, T. Zanon, 179-204. Padova: Esedra.
- Bologna, Corrado e Sanguineti, Edoardo. 2003. "Corrado Bologna a colloquio con Edoardo Sanguineti", *Critica del testo* VI/1: 51-77.
- Bozzolo, Carla. 1967. "Il *Decameron* come fonte del *Livre de La Cité des Dames* di Christine de Pisan". In: *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, 3-24. Torino: Giappichelli.
- Brambilla, Simona. 2005. "I mercanti lettori del Petrarca". *Verbum* VII/I: 185-219.
- Branca, Vittore. 1956. *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. Firenze: Sansoni.
- Branca, Vittore. 1999. *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di V. Branca. Torino: Einaudi.
- Brown-Grant, Rosalind. 1999. *Christine de Pizan and the Moral Defence of Women: Reading Beyond Gender*. Cambridge: Cambridge UP.

- Caldera, Massimiliano. 2011. "Griselda dipinta". In *Griselda: metamorfosi di un mito nella società europea*, a cura di M. Piccat, 265-286. Cuneo: Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo.
- Caraffi, Patrizia. 2015. "Christine de Pizan lettrice di Boccaccio: Lisabetta, immobile e in silenzio". In: *Boccaccio veneto. Settecento anni di incroci mediterranei a Venezia*. Atti del Convegno internazionale (Venezia, 20-22 giugno 2013), a cura di L. Formisano e R. Morosini, 77-88. Torino: Aracne.
- Carelli, Fabiana. 2020. "Contributo all'iconografia del *Decameron*: le storie di Griselda nella *camera picta* di Roccabianca". In *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018: atti del Seminario internazionale di studi* (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018), a cura di S. Zamponi, 1-22. Firenze: Firenze University Press.
- Cate, Wirt Armistead. 1932. "The Problem of the Origin of the Griselda Story". *Studies in Philology* XXIX: 389-405.
- Clarke, Kenneth P. 2014. "On Copying and Not Copying *Griselda*: Petrarch and Boccaccio". In: *Boccaccio and the European literary tradition*, a cura di P. Boitani e E. Di Rocco, 58-71. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Colombo, Michele. 2025. *I volgarizzamenti toscani della Formula vitae honestae di Martino di Braga*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Colussi, Leonardo. 2026. "La novella di Gualtieri e Griselda (X, 10) nel *Decameron* di Giovanni Boccaccio: interpretazione etica e morale alla luce dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele". *Rivista di letteratura comparata italiana, bizantina e neoellenica X*: i.c.s.
- Cursi, Marco. 2007. *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*. Roma: Viella.
- Dawkins, Richard M. 1949. "The Story of Griselda". *Folklore* LX/2: 36-41.
- Eisner, Martin. 2022. *Boccaccio e l'invenzione della letteratura italiana. Dante, Petrarca, Cavalcanti e l'autorità del volgare*, ed. it. a cura di C. Bologna e L. Fabiani. Roma: Salerno editrice.
- Fiorilla, Maurizio (a cura di). 2013. 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 biografica di G. Alfano. Milano: BUR Rizzoli.
- Folena, Gianfranco. 1991. *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi.
- Fonio, Filippo. 2006. "Dalla leggenda alla novella: continuità di moduli e variazioni di genere. Il caso di Boccaccio". *Cahiers d'études italiennes* 6: 127-181.
- Frosini, Giovanna. 2018. "Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1655". In *Le traduzioni italiane della Bibbia nel Medioevo. Catalogo dei manoscritti (secoli XIII-XV)*, a cura di L. Leonardi, C. Menichetti, S. Natale, 145-148. Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- Giacalone, Ilaria. 2015. "De insigni obedientia et fide uxoria: dieci anni di studi sulla Griselda di Petrarca (2003-2013)". *Petrarchesca* 3: 109-121.
- Giannini, Cristina. 1994. "Le 'storie di Griselda' dal castello di Roccabianca al Castello Sforzesco". *Paragone* 45: 307-312.
- Haughey, Aislinn. 1997. "The frescoes of the Camera di Griselda". Phd diss., University of Alberta.

- Manganaro, Andrea. 2016. "L'«altra, che vostra fu». L'alterità nella novella di Gualtieri e Griselda (*Decameron*, X, 10)". In *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti*, a cura di E. Creazzo, G. Lalomia, A. Manganaro, 577-594. Catania: Rubettino.
- Mineo, Nicolò. 2013. "*Decameron*, X, 10: Dioneo e la magnificenza invalidata". *Le forme e la storia* n. s. VI: 87-97.
- Mocan, Mira. i.c.s. *Cortesìa e magnanimità nella novella di Griselda*.
- Morabito, Raffaele. 1988. (a cura di) *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso della Griselda. Atti del convegno di studi (L'Aquila, 3-4 dicembre 1986)*. L'Aquila-Roma: Japadre.
- Morabito, Raffaele. 1990. (a cura di) *La storia di Griselda in Europa. Atti del convegno di studi (L'Aquila, 12-14 maggio 1988)*, L'Aquila-Roma: Japadre.
- Morabito, Raffaele. 2017. *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*. Firenze: Olschki.
- Panzerà, Maria Cristina. 2005. "La nouvelle de Griselda et les *Seniles* de Pétrarque". *Cahiers d'Études italiennes. Filigrana* 4: 33-49.
- Pellegrini, Marco. 1969. "La camera picta con la favola di Griselda già nel Castello di Roccabianca". *Parma nell'arte* 1: 21-28
- Petrarca, Francesco. 2006-2019. *Res seniles*. A cura di S. Rizzo, con la collab. di M. Berté. Firenze: Le Lettere. 5 voll. vol. V.
- Pezzullo, Viviana. 2021. "Reimagining Griselda: Christine de Pizan's Rewriting of Boccaccio". *NeMLA Italian Studies* 43: 187-206.
- Picat, Marco. 1989. "Griselda di Saluzzo tra Dante e Petrarca: dal 'silenzio' alla 'celebrazione'". In *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*. Roma: Salerno editrice.
- Quazza, Ada. 2011. "Griselda nella miniatura". In *Griselda: metamorfosi di un mito nella società europea*, a cura di M. Piccat, 198-215. Cuneo: Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo.
- Rizzo, Silvia - Gentile, Sebastiano. 2004. "Per una tipologia delle miscellanee umanistiche". *Segno e testo* 2: 379-407.
- Romagnoli, Daniela. 2003. "La storia di Griselda nella 'camera picta' di Roccabianca: un altro autunno del Medioevo?". In *Medioevo: immagine e racconto*, a cura di A. C. Quintavalle, 496-506. Milano: Electa.
- Rossi, Luca Carlo. 1991. "La novella di Griselda fra Boccaccio e Petrarca". In Giovanni Boccaccio-Francesco Petrarca, *Griselda*, a cura di L. C. Rossi, 9-25. Palermo: Sellerio.
- Rosso, Paolo. 2011. "Iter germanicum di una leggenda. Forme e ambiti di ricezione della Griselda petrarchesca in Germania". In *Griselda: metamorfosi di un mito nella società europea*. Atti del Convegno internazionale a 80 anni dalla nascita della Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo, Saluzzo, 23-24, aprile 2009, a cura di R. Comba e M. Piccat, 117-44. Cuneo: MPM.
- Rüegg, Madeline. 2019. *The Patient Griselda Myth. Looking at Late Medieval and Early Modern European Literature*. Berlin: De Gruyter.
- Scolari, Antonio. 2022. "I volgarizzamenti del *Breviloquium de virtutibus antiquorum principum et philosophorum* di Giovanni di Galles. Prime indagini sulla tradizione". *Medioevo romanzo* 46: 330-377.

METAMORFOSI E DESTINO DI UN'EROINA:
LA STORIA DI GRISELDA IN BOCCACCIO, PETRARCA E OLTRE

- Simcik Arese, Marichia. 1983. "Il ciclo profano degli affreschi di Roccabianca, ipotesi per una interpretazione iconografica". *Arte Lombarda* 65: 24-43.
- Sirianni, Gloria Aurora. 1994. "Verbena/vermena. Problemi formali e semantici in latino e in italiano". In: *Studi in onore di Carlo Alberto Mastrelli. Scritti di allievi e amici fiorentini*, a cura di G. Del Lungo Camiciotti, F. Granucci, M. P. Marchese, R. Stefanelli, 247-265. Firenze: Unipress.
- Vaccaro, Giulia. 2025. "Sententie bellissime delli libri di Seneca. Un florilegio (pseudo)senecano nella Firenze tra Tre e Quattrocento". *Carte Romanze* 13/1: 314-336.
- Ventura, Simone. 2019. "Novellas of Walter and Griselda: the circle of obedience and the aesthetics of uncertainty". *Romania* 137/3: 311-352.
- Villa, Renzo. 2003. "Griselda sulla Senna: tra *Decameron* e *Seniles*, con Tommaso di Saluzzo e Christine de Pizan". *Belfagor* 58/6: 665-692.
- Williamson, Joan B. (ed.). 1993. Philippe de Mèzières, *Le livre de la vertu du sacrement de mariage*. Washington D.C.: The Catholic University of America Press.
- Zaggia, Massimo. 2019. "Alle origini della storia sacra: l'avvio del *Genesi* in volgare italiano". In: *Storia sacra e profana nei volgarizzamenti medioevali*, a cura di M. Colombo, P. Pellegrini e S. Pregnotato, 85-147. Berlin: De Gruyter.

