

## Pietro Fortini a Siena : temi e personaggi del novelliere

1. Di Pietro Fortini, nato dopo il 1496 e morto il 24 gennaio 1562, non si sa molto. Piccolo proprietario terriero, fu socio in un'impresa artigianale per la lavorazione della carta, tra il 1552 e il 1559, e ricoprì la carica di vicario di giustizia, in alcuni paesi dell'area senese. Si sposò due volte : prima con Amelia di Calisto Fongai e poi con Laura di Niccolò Sermini, ma non ebbe figli. Politicamente era legato alla fazione popolare, il "monte" del Popolo appunto, inizialmente filo-imperiale, che preferì poi allearsi con la Francia, appena si rese conto che l'imperatore mirava a un'alleanza con Firenze.

Vittima, nel 1551, di un'accusa di antispannolismo, sostenuta da due concittadini, lo scrittore si ritirò a vivere in campagna, per brevi periodi, tra il '51 e il '52. Oscure rimangono le motivazioni che, nel 1558, durante l'ultima fase dell'assedio da parte delle truppe ispano-fiorentine, lo spinsero a scrivere una lettera a Cosimo de' Medici, duca di Firenze, per offrirgli la possibilità di impadronirsi della rocca di Montalcino, ultimo baluardo della resistenza senese. Se lo si vuole assolvere da un'infamante accusa di tradimento, si potrà solo ipotizzare che si sia trattato di un tentativo di mediazione, per sbloccare una situazione ormai insostenibile per gli assediati<sup>1</sup>.

2. L'assedio, com'è noto, costituisce l'episodio cruciale della vita senese cinquecentesca ed è il punto d'arrivo di un antico antagonismo economico e culturale tra Siena e Firenze, trasformatosi, a poco a poco, in una rivalità politica feroce. In realtà i Medici, nel 1530, avevano già tentato, senza successo, il colpo di mano ai danni della Repubblica vicina, appoggiando il governo dei Noveschi, favorevole a rimanere nell'orbita imperiale. Qualche anno più tardi, Siena diventa una pedina dello scacchiere internazionale. Nell'intento di sottrarla alle mire espansionistiche del papato, del duca Cosimo I e del re di Francia, Carlo V si affretterà a porre la città sotto la tutela di una guarnigione spagnola, al comando di don Diego de Mendoza. L'affronto è ritenuto insostenibile e i Senesi, in un ultimo incontenibile sussulto di orgoglio, nel 1552, si ribellano, cacciando gli spagnoli. Ne seguirà un conflitto lungo e devastante. Cinta d'assedio, nel gennaio del 1554, Siena capitolerà per fame nell'aprile del 1555, mentre il governo si trasferirà a Montalcino e resisterà ancora a lungo, fino alla resa definitiva, nel 1559, che consentirà l'annessione della Repubblica senese al ducato mediceo.

A dispetto degli eventi catastrofici che ne segneranno l'irreversibile destino di decadenza, la città, nel secolo XVI, rivela un orizzonte culturale assai vivace, in cui operano due importanti sodalizi, l'Accademia degli Intronati e la Congrega de' Rozzi, espressioni ben distinte di un solo momento storico.

Fondata nel 1525, l'Accademia svolse un ruolo di primo piano nella vita intellettuale senese, raccogliendo intorno a sé un nutrito gruppo di aristocratici letterati : da Claudio Tolomei ai fratelli Bargagli, da Antonio Vignali ad Alessandro Piccolomini. Ostentando fastidio per una presente cupo, sconvolto dai continui scontri interni, gli Intronati portano avanti un ambizioso programma letterario, ponendosi su di un piano squisitamente erudito che li conduce ad un totale disinteresse per ogni problema pratico e comunque non

---

<sup>1</sup> Per le notizie relative alla biografia e alla produzione letteraria del Fortini cfr. la *Nota biografica* e la *Nota bibliografica* in P. FORTINI, *Le Giornate delle novelle de' novizi*, a curadi A. Mauriello, Roma, Salerno editrice, 1988, t. I, pp. XXXVII-XLII.

strettamente filosofico o letterario. La loro attenzione si rivolge a questioni rilevanti, religiose, scientifiche, linguistiche : un ventaglio di argomenti estremamente selettivo sul piano socio-culturale, che presuppone la perfetta padronanza di determinati codici tematici e linguistici.

Diversa, anche se non meno esigente, la platea a cui si rivolgono gli autori aderenti alla Congrega dei Rozzi, fondata nel 1531 e rimasta chiusa per lunghi periodi, fino a quando, nel 1603, riaprì i battenti, completamente modificata negli intenti e nelle strutture interne. Artigiani di professione, i Rozzi adottarono un rigoroso atteggiamento di chiusura rispetto al mondo extracittadino, scegliendo tematiche in grado di suscitare interesse solo in ambito locale e utilizzando un registro linguistico dialettale, infarcito di voci e tratti fonetici di provenienza rusticale. Gli strali polemici di autori come il Resoluto, lo Strafalcione, il Fumoso, colpiscono, infatti, invariabilmente preti, frati, spagnoli e villani. E se la polemica anticlericale mette in evidenza il rapporto di conflittualità tra un clero di campagna avido e lussurioso e un mondo contadino ad esso subalterno, l'antispagnolismo appare collegato non meno saldamente agli eventi contemporanei. A sua volta, la satira antivillanesca, che ripropone un tema ampiamente collaudato in ambito letterario, oscilla tra solidarietà e condanna e dà voce a fobie antiche e nuove, riconducibili alla prospettiva, tutt'altro che neutrale, da cui questi autori si pongono<sup>2</sup>.

3. Con la fine delle istituzioni democratiche, la vitalità culturale della città non si esaurì ma certo si modificò. L'*élite* intronata accentuò il carattere aristocratico del proprio sodalizio, illudendosi di poter mantenere almeno un primato intellettuale ; i Rozzi, a loro volta, dismessa ogni *vis* polemica, sostituiscono la commedia alla villana con il dialogo o l'idillio boschereccio, mentre, dopo una progressiva trasformazione in senso borghese o nobiliare, la Congrega si avviava a diventare Accademia.

Su questo sfondo, entro confini cronologici tutt'altro che nitidi, prende vita la produzione novellistica di Fortini, tramandataci da un manoscritto cartaceo, autografo, privo di datazione, suddiviso in due tomi, rispettivamente intitolati *Le giornate delle novelle de' novizi* e *Le piacevoli e amoroze notti de' novizi*.

Il *terminus a quo* sembrerebbe emergere subito, se è vero che nella prima novella si accenna all'assedio di Siena. Tuttavia, mentre per le *Giornate* tutti gli altri riferimenti interni rimandano invariabilmente al decennio 1530/1540, per le *Notti* ci si dovrebbe spostare almeno fino al 1555, visto che viene citato il pontefice Paolo IV, il cui pontificato durò appunto dal 1555 al 1559. In realtà, il groviglio di date che emerge dall'opera espone al rischio di una pericolosa mescolanza tra il momento della stesura e l'ambientazione cronologica delle novelle, per cui l'ipotesi che si può azzardare è quella di una lunga gestazione dell'opera, il cui nucleo originario, costituito dalle *Giornate*, si sarebbe accresciuto, inglobando novelle, versi e commedie, fino a raggiungere la struttura attuale, frutto di un meticoloso lavoro di ricucitura, incorniciamento e trascrizione, durante il quale potrebbe essere stato inserito anche l'accenno all'assedio, peraltro del tutto marginale e superfluo rispetto al contesto.

Il novelliere è dunque suddiviso in due parti, costruite in modo differente. Nelle *Giornate*, modellate decisamente sul *Decameron*, cinque donne (Emilia, Fulgida, Aurelia, Adriana, Corinzia) e due uomini (Ippolito e Costanzio) si radunano quotidianamente in un *locus amoenus*, un giardino di proprietà di uno dei due giovani. I primi cinque giorni, dalla

<sup>2</sup> Sulla produzione teatrale dei Rozzi si veda R. ALONGE, *Il teatro dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, Firenze Olschki, 1967. Mi permetto, inoltre, di rimandare a A. MAURIELLO, *Modi del comico nel teatro dei Rozzi*, in *Lingua e letteratura a Siena dal '500 al '700*, a cura di L. Giannelli, N. Maraschio, T. Poggi Salani, Firenze, La Nuova Italia, 1994, pp. 205-227.

domenica al giovedì, sono dedicati all'esercizio del novellare, mentre a fine giornata si recitano versi di inconfondibile matrice petrarchista. A questo tipo di passatempo è riservato l'intero venerdì. Il sabato è dedicato agli « assetti » delle donne. Le narrazioni riprendono la domenica e il lunedì. Quindi la brigata si scioglie per rivedersi di nuovo la domenica successiva.

Iniziano così le *Notti*, dove, in un primo tempo, si riduce drasticamente lo spazio dedicato alla novella, che cede il posto a rime, commedie, farse, dispute scherzose e giochi società<sup>3</sup>. Dopo le prime cinque notti, tuttavia, si ricomponne parzialmente lo schema originario, perché i sette giovani decidono di trascorrere insieme sia la notte che il giorno. Mentre però il tempo delle *Notti* trascorre ancora tra canti, danze, rappresentazioni teatrali e scenografici banchetti dettagliatamente descritti, il giorno è dedicato esclusivamente al novellare. Torna così a intravedersi l'ombra del *Decameron*, tanto più che la brigata, nel frattempo, si è arricchita di altri quattro componenti per cui i narratori possono diventare dieci ed è possibile ripristinare la deca canonica.

È un'articolazione complicata, che prevede una *Prima giornata delle Notti*, seguita dalla *Notte Sesta*, una *Seconda giornata delle Notti*, seguita dalla *Notte settima*, e una *Terza giornata delle Notti* che si conclude bruscamente a metà dell'ultima carta del manoscritto. Non è difficile dunque ipotizzare che, per completare l'opera e pareggiare il conto con le *Giornate*, Fortini intendesse aggiungere una *Notte ottava*, che però non scrisse mai o forse non ebbe il tempo di ricopiare nel codice che ci è pervenuto.

Una struttura tanto ampia e complessa richiederebbe, ovviamente, un'analisi dettagliata, ad ampio spettro, improponibile in questa sede. Perciò si è ritenuto opportuno puntare su alcuni nodi cruciali, forse utili a fornire anche ulteriori spunti di riflessione : le tematiche delle novelle, la tipologia dei personaggi, le strategie attuate in ambito comico, le modalità di narrazione.

4. Intanto, nelle novelle, temi e personaggi spesso s'intrecciano e rimandano all'irriducibile esterofobia di Fortini, le cui motivazioni sono facilmente individuabili. Accomunati in un blocco unico, fiorentini e spagnoli sono un bersaglio polemico costante. La loro avarizia è stigmatizzata fin dalla prima novella :

Di questo ne prese molto rammarico, perché era el più misero di Firenze : con tutto che li firentini sieno la più misera generazione di tutta Italia, questo sopra li altri ne portava il vanto, perché egli di miseria e stretta avarizia non tanto li fiorentini ma vantaggiava li spagnoli che de l'avarisia e miseria avanzano tutte le nazioni del mondo<sup>4</sup>

Millantatori, bugiardi, presuntuosi, fastidiosi, sfacciati : i napoletani non meritano trattamento diverso. La satira contro queste tre categorie è spesso feroce. Vittime predestinate, non riescono mai a sottrarsi alla beffa ordita ai loro danni. I fiorentini, in particolare, non hanno scampo di fronte a un giovane rivale, che si fa carico di coprirne le inadempienze coniugali e, talvolta, finisce col fornire le sue prestazioni non solo alla moglie ma anche alla sorella del beffato. Quando poi a condurre il gioco è un senese l'obiettivo è pienamente raggiunto ; e può accadere addirittura che l'adulterio sia autorizzato per legge, come nella venticinquesima novella della quarta giornata, la cui protagonista, peraltro,

<sup>3</sup> In sostanza, Fortini recupera lo schema della veglia. Su questa forma di passatempo tipicamente senese cfr. L. RICCÒ, *Ginoco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993.

<sup>4</sup> P. FORTINI, *Le Giornate delle novelle de' novizi*, cit., t. I, p. 29.

sembra avere non pochi tratti in comune con la boccacciana madonna Filippa<sup>5</sup>. Del resto, proprio al *Decameron* rimandano i tanti mariti vecchi, gelosi e impotenti, a cui, sul versante femminile, corrisponde la ben nota tipologia della “malmaritata”, tacitamente autorizzata a una relazione extraconiugale a patto di non intaccare la validità dell’istituto matrimoniale. La trasgressione, cioè, va circoscritta entro limiti ben precisi e non deve mai entrare in conflitto con le leggi del sociale. Le unioni promiscue hanno conseguenze gravi, specie se è la donna a compiere una scelta degradante<sup>6</sup>. Per questo il rapporto con le prostitute può assumere valenze diverse, a seconda della situazione. Basti pensare alle avide meretrici senesi delle novelle XIII e XVIII che derubano e beffano, rispettivamente, uno spagnolo e un prete napoletano, a cui fa da contrappunto la raffinata cortigiana della II novella.

Qui, infatti, la tonalità è tutta diversa. In apertura i riflettori si accendono su uno speciale senese, Antonio Angelini, descrivendone dettagliatamente l’aspetto e l’abbigliamento :

<Era> il giovine molto ornato di corpo, di assai proporsionata statura, e delicatamente vestiva ; [...] Avenne che un nostro artefice simile a lui, [...] pensò <voler> darli una figlia per donna. Molto li piaceva il suo sforgiato vestire, perché sempre portava giubone di raso, calze fodarate di tafetà tutte trinciate e frappate e simili foge, come tali gioveni oggi solgono fare<sup>7</sup>.

Sono particolari apparentemente irrilevanti che si rivelano, tuttavia, strettamente funzionali allo sviluppo della narrazione, delineando la fisionomia del protagonista<sup>8</sup> e fornendo le motivazioni per l’avvio di una trattativa matrimoniale :

Ora costui, per vederlo così ricamente vestire e andare tanto in ordine, si pensò che molto meglio si stesse che non stava ; fece in sé fermo proposito di doverli dare questa sua figlia per donna ; e, fattogliene parlare per via d’un suo amico, gliela fece proferire<sup>9</sup>.

Subito dopo si entra nel vivo del racconto, con la partenza del giovane per Venezia, dove intende investire i danari della dote nell’acquisto di merci per la sua bottega. Per un momento Antonio, che gira estasiato per la città lagunare portandosi dietro incautamente la borsa con i soldi, sembra assumere la fisionomia del decameroniano Andreuccio da Perugia, tanto più che il giro turistico si conclude a casa di una cortigiana fiamminga<sup>10</sup>. A questo punto, però, l’ombra del modello si dissolve : la cortigiana non è una volgare prostituta ma una fanciulla bella e raffinata, che appare al giovane provinciale in tutto il suo splendore :

<sup>5</sup> Com’è noto madonna Filippa, la protagonista di *Decameron* VI 7, non solo riesce a sottrarsi alla condanna a morte ma crea addirittura i presupposti per far modificare un’antica legge pratese, che prevedeva la pena capitale per le donne adultere.

<sup>6</sup> Ci si riferisce alle novelle XXIII e XXVII delle *Giornate* : nella prima una gentildonna ferrarese intreccia una relazione con un servo, nella seconda la moglie di un nobile fiorentino avvelena il marito per sposare un guardiano di porci.

<sup>7</sup> P. FORTINI, *Le Giornate ...*, cit., t. I, p. 37.

<sup>8</sup> In sostanza l’indugio descrittivo serve a mettere in rilievo il gioco di specchi tra essere e apparire che caratterizza la figura del protagonista, la cui tendenza a vivere al di sopra delle proprie possibilità è, del resto, confermata poco dopo : « Ciascuno si può pensare che il giovane forgioso, essendone oltre a modo contento, che da la banda sua fece di confezioni cose superbissime molto maggiormente che a lui s’apparteneva », *ivi*, p. 38.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>10</sup> Si allude, ovviamente al protagonista della quinta novella della II Giornata, l’ingenuo e incauto Andreuccio, che, durante il suo soggiorno napoletano, si farà beffare e derubare da un’astuta meretrice.

E salendo le scale arivoro in una certa saletta tutta coperta di finissime tapezarie ; e fattose lo' inansi, la fiamenga con lieta fronte li raccolse ; ed essendo ella una bellissima creatura, con la più bella sembianza di donna di Vinegia, lo' fece molta festa. E infra le sue bellezze, oltre allo essere di una bella statura, aveva un bellissimo taglio di viso, ed era bianca quanto una alba nieve, cor un certo coloretto di grania mescolato, talché pareva latte e sangue. Né altro le sue carni s'asimigliavano che a le orientali perle ; che a vederla asebrava un mazo di rose e viole nate all'ombra, e colte in sul chiarie del giorno. Come dissi con dolci acenti racoltoli, li pose a sedere sopra certe sedie fatte con velluto verde e oro. Certo erano quelle da signori ! Ed ella postase lo' in mezo, buona peza ragionorno di più varie e diverse materie, e con tutto che la donna fussi fiamenga parlava benissimo italiano. E oltre a le bellezze del corpo, l'acomagnava la splendideza dell'animo ; molto era nobile e grande<sup>11</sup>.

Anche qui la pausa descrittiva, densa di elementi cromatici e similitudini topiche, fa da preludio agli eventi successivi. Tra i due scoppia, infatti, la passione ; una passione travolgente, tanto più ingiustificata e pericolosa in quanto rischia di mettere in crisi il matrimonio<sup>12</sup>. Costretto a tornare a casa, dopo alcuni mesi, il giovane senese deve faticosamente riadattarsi alla vita coniugale, su cui continuerà però ad aleggiare l'ombra dell'amore perduto. Il racconto sembra, dunque, avviarsi alla conclusione ; ma non è così : forse perché la trasgressione va comunque punita, forse perché è necessario chiudere i conti con il passato. Nella scena finale, la giovane moglie, bella e splendidamente abbigliata quanto la rivale lontana, in un continuo gioco di specchi sembra assumere, a sua volta, proprio la maschera della cortigiana :

[...] standosi così la vaga fanciulla domesticamente a trapasarsi il fastigevol caldo, vestita cor un candido guarnelletto, che non altrimenti che un vero angelo pareva nato i mezo del paradiso ; ché non molto lungo vestiva, in gamba um-paio di calze di <seta> bianca fatte a aco, quali il marito da Vinegia portate le aveva, tirate e distese ; dipoi si vedeva il più bello e attillato piè che donna avessi, così ben fatto cor um-paio di scarpettine di velluto nero tutte trinciate, in testa aveva un trinciantino così bene aconcio, e lavorato tutto con oro e seta in sul collo aveva un collaretto di sottil<is>ima seta tutto ricamato ; e così sttandosi quella Angeletta a sedere a canto la porta di casa sua [...]13.

A questo punto la situazione precipita. A causa della leggerezza di Antonio, che le ha insegnato una frase in fiammingo, la donna, senza saperlo, si comporta proprio da prostituta, invitando un giovane pellegrino all'atto sessuale. Da qui al tentativo di stupro il passo è breve. Le grida della fanciulla provocano però la fuga del forestiero e l'arrivo di Antonio, riportando sui binari del comico la novella, che ora può concludersi, con il definitivo ritorno all'ordine.

5. Se con una cortigiana innamorata si può essere anche indulgenti, a patto che l'ordine sociale non corra rischi, nessuna pietà meritano i sodomiti e i pedanti, caratterizzati

<sup>11</sup> P. FORTINI, *Le Giornate...*, cit., t. I, pp.42-43.

<sup>12</sup> « Né il poveraccio di sé punto s'acorgeva ; e, come già dissi, avendo al tutto dimenticato la stessa patria, la propia moglie, non pensava che <altrove> fusse la sua stanza : in quel luoco li pareva essere nato, e quindi fusseno tutti li sua beni », ivi, p. 48. In realtà la trasgressione di Antonio non è giustificabile con le consuete motivazioni che assolvono l'adulterio, dal momento che l'appartenenza allo stesso cetto sociale, la bellezza e la giovinezza dei protagonisti, su cui, non a caso, si insiste in apertura, sono le premesse giuste per un'unione ben assortita.

<sup>13</sup> Ivi, p. 51.

da una serie di stereotipi verbali e comportamentali che li degrada al rango di “tipi” ; nessuna pietà meritano gli ecclesiastici corrotti.

Alla polemica anticlericale è dedicata un’intera giornata, la terza, che riprende *topoi* ben noti, già presenti nei novellieri quattrocenteschi di Masuccio Salernitano, del bolognese Sabadino degli Arienti e del senese Gentile Sermini. Ora però il tono è mutato. Ciò che altrove era un fatto abnorme, su cui attirare l’attenzione del lettore, anche con lunghe tirate polemiche, è presentato, tristemente, come un comportamento che non genera più stupore. La comune « usanza » pretesca è ormai quella di frequentare abitualmente le prostitute<sup>14</sup> ; la condotta scandalosa delle monache<sup>15</sup> rientra nella normalità, il traffico dei brevi papali e delle indulgenze non è motivo di scandalo. Dinanzi alla corruzione dilagante del mondo ecclesiastico, denuncia e indignazione non hanno più senso per Fortini, il quale comunque non è interessato a recepire quelle istanze di rinnovamento morale e religioso che animavano in quegli anni i circoli colti senesi. Piuttosto l’intento è di “mettere in scena” l’avidità, l’ipocrisia, la lussuria di preti e frati, abati, monsignori, badesse, via via fino alle sfere più alte, denunciando addirittura, esplicitamente, la lussuria sfrenata e i delitti dei due papi medicei<sup>16</sup>.

6. Allo stesso modo della polemica anticlericale, la satira contro il villano è tutt’altro che ignota alla tradizione letteraria in genere, e alla novellistica senese in particolare. Fortini, infatti, riprende da Sermini<sup>17</sup> il disprezzo e la sarcastica superiorità urbana nei confronti della realtà contadina, rappresentandola però in maniera più complessa e allontanandosi perciò dagli stereotipi più consolidati. Il rapporto dei villani con il mondo cittadino, quando non è concepito in termini di esclusione, impone, quantomeno, una rassicurante subalternità, se non addirittura l’assunzione di ruoli burattineschi. Le nuove dinamiche economico-sociali, i preoccupanti fenomeni di inurbamento, i processi di rifeudalizzazione nelle campagne, la crisi del commercio determinano l’esigenza di adottare nuove strategie. La mimesi di un « genere » s’intreccia allora con i problemi di una realtà complessa, sempre più difficile da gestire.

Sotto questo profilo, il novelliere fortiniano rivela non poche affinità con la coeva produzione teatrale Rozza. Tuttavia, Fortini non fece mai parte del sodalizio dei Rozzi, da cui anzi sembra prendere nettamente le distanze, proprio a partire dalla “cornice” dell’opera. Basti pensare alla fisionomia dei novellatori, diventate assai più nitide nel passaggio dalle *Giornate* alle *Notti* ; basti pensare alle minuziose descrizioni del luogo, di volta in volta diverso, che ospita la brigata delle *Notti*, con le lunghe, dettagliate cronache dei percorsi labirintici attraverso innumerevoli luoghi di delizie. Né vanno dimenticate le preziose scenografie allestite nella dimora dal signore di turno, i banchetti pantagruelici, che destano stupore per la nutrita serie di elementi spettacolari, i passatempi del gruppo, che inscrivono

<sup>14</sup> Sotto questo profilo è significativo l’incipit della nov. XIX : « [...] in Siena fu un prete napoletano el quale s’era invaghito de certe gentildonne al modo di suo paese, quali qua a noi sono donne di partito, al modo di Roma cortigiane di Ponte Sisto o, per dir meglio, squaldrine.[...] Ora questo prete, essendosi invescato di così pregiato amore, com’è napolitanesca usanza mai si partiva di quella contrada, passeggiando tutto il giorno da la casa loro, con tutte faceva l’amante [...] », *ivi*, p.337.

<sup>15</sup> Nella novella XVIII delle *Giornate*, tre monache si contendono la carica di badessa esibendosi in comportamenti osceni alla presenza del vescovo.

<sup>16</sup> Nella ventisettesima novella delle *Giornate* un paggio di Leone X sposerà una giovane prostituta, amante del pontefice, e, in seguito, sarà ucciso dalla moglie adultera con una pozione abitualmente utilizzata per avvelenare i cardinali nemici di Clemente VII (cfr. P. FORTINI, *Le Giornate...*, cit., t. I, pp. 455 e 462).

<sup>17</sup> Su Gentile Sermini, misterioso autore senese quattrocentesco, si veda l’*Introduzione* di Monica Marchi, nell’edizione critica del novelliere serminiano apparsa di recente : PSEUDO GENTILE SERMINI, *Novelle*, a cura di M. Marchi, Pisa, Edizioni ETS, 2012, pp. 9-22.

lo schema topico della veglia senese in una cornice dove i confini tra vero e finto si fanno sempre più sfumati. Per il suo mondo fittizio, creato a beneficio di un pubblico in cerca di etichette nobilitanti, Fortini adotta le coordinate proprie di una realtà elitaria, anche se le descrizioni si rivelano incapaci di sottrarsi a una « visione dal basso » e si traducono, per lo più, in ostentate esibizioni di lusso e di opulenza. Per questo, nonostante tutto, i confini tra illusione e realtà vanno tenuti rigorosamente distinti, al punto che chi non ne è capace viene punito con l'esclusione dall'esercizio del novellare<sup>18</sup>.

Non stupisce allora che l'altro versante, quello effettivamente aristocratico e culturalmente elitario possa essere solo sfiorato e magari chiamato in causa attraverso una garbata parodia.

Ci si riferisce, ovviamente a una sequenza della *Notte IV*, dove il banchetto si conclude con l'arrivo di un gruppo di giovani vestiti da villani che, giunti dinanzi all'altare di Cupido, si liberano dei doni delle amate, accompagnando il gesto con canti inequivocabilmente osceni. Si ripropone qui, in maniera amplificata, il "Sacrificio d'amore", celebrato dagli Intronati agli inizi del 1532<sup>19</sup>. Della lunga rassegna di oggetti gettati nel fuoco dagli Intronati, ci si limita a recuperare solo un anello, un paio d'occhiali e un fazzoletto, intriso tra l'altro non più di lacrime ma di sangue. Quanto al resto, la trasposizione parodistica si risolve in un trionfo, allusivamente osceno, di mele e capi d'aglio, radici e brache, porri, zucche o fave che fanno il paio con le ben note celebrazioni bernesche e laschiane. Per questa via la poesia burlesca fiorentina fa il suo ingresso nelle *Notti* fortiniane, ricoprendosi però di una particolare patina linguistica che la ricollega, immediatamente, alla letteratura rusticale senese. La cerimonia, infatti, rivela l'eco di quei comici riti villaneschi, rintracciabili nei testi dei 'Pre-rozzi'<sup>20</sup> e dei *Rozzi*. In particolare, l'inarrestabile girandola di doppi sensi e metafore erotiche fatta esplodere dal villano, che avanza con la lira in mano in groppa ad un somaro<sup>21</sup>, si pone decisamente sulla stessa lunghezza d'onda delle *Stanze rusticali* del Rozzo Resoluto, anch'esse recitate, come indica la didascalia, « [...] dal Resoluto, so/pra un Asino, legato con molte grosse Funi/e d'intorno un branco di Rozi, tutti a Mar/torella vestiti, Cantate Rozamente insu la Li/ra per Siena, cantando le virtu de detti Rozi [...]»<sup>22</sup>.

Di fronte a questi evidenti tentativi di procedere lungo una linea di confine, si potrà azzardare l'ipotesi che Fortini intenda portare avanti un suo progetto culturale, cercando di operare una sorta di mediazione tra i due differenti poli dell'orizzonte intellettuale senese. Sotto questo aspetto, si potrà evidenziare che, nel nucleo originario della brigata, accanto a Costanzio, evidente doppio dell'autore, è collocato Ippolito, amante non corrisposto della nobildonna senese Laudomia Forteguerra e dunque identificabile, con ogni probabilità, con l'Accademico Intronato Alessandro Piccolomini. D'altra parte non sarà inutile ricordare che, proprio in apertura di libro, nel dedicare il novelliere a Faustina Braccioni, l'autore ricollega (e contrappone) esplicitamente il suo gesto a quello compiuto, nel 1540, da sei

<sup>18</sup> A Dorico che commette l'errore di inchinarsi, in chiesa, ad Ippolito come ad un "signore", provocandone la reazione infastidita, non sarà concesso di far parte dei dieci novellatori delle tre Giornate delle Notti. (cfr. P. FORTINI, *Le piacevoli e amoroze notti de' novizi*, a cura di A. Mauriello, Roma, Salerno ed., 1995, t. I., p. 474).

<sup>19</sup> Secondo il calendario senese, il *Sacrificio*, che fu pubblicato insieme alla commedia *Gl'Ingannati*, è datato 1531.

<sup>20</sup> Sui "pre-Rozzi", che pur operando all'interno della letteratura rusticalee compirono scelte diverse da quelle dei Rozzi, cfr. C. VALENTI, *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Ferrara, Panini, 1992.

<sup>21</sup> P. FORTINI, *Le piacevoli e amoroze notti...*, cit., t. I, p. 497.

<sup>22</sup> A. CENNI, detto il Resoluto, *Stanze rusticali...*, Siena, s.t., 1546. Nel trascrivere dalla stampa cinquecentesca sono state sciolte le abbreviazioni e il segno & è stato reso con e.

Accademici Intronati, che avevano volgarizzato altrettanti libri dell'*Eneide*, dedicandoli alle loro donne.

7. Deciso, dunque, a occupare uno spazio intermedio, e forse a catturare una fascia di pubblico a cui non potevano rivolgersi né i Rozzi né gli Intronati, Fortini in ambito comico tenta strade nuove, anche se con risultati non sempre apprezzabili

Dislocato nell'arco delle sette Notti il *corpus* teatrale della raccolta è costituito complessivamente da sei rappresentazioni. Quattro sono commedie dallo schema regolare, per tre delle quali il Prologo precisa, di volta in volta, il titolo : *L'anello* (Notte I), *Lavinia* (Notte II), *Galatea* (Notte VI). Alla terza Notte appartiene *L'anguilla*, in un solo atto. La commedia della quinta Notte e l'atto unico della Notte VII rimangono, invece, privi di intitolazione.

È un insieme compatto, o che almeno si vuole presentare come tale : situazioni e tipi facilmente riconoscibili passano infatti, senza troppe difficoltà, da un testo all'altro, secondo un uso peraltro caratteristico della drammaturgia senese. Per dare una maggiore organicità all'opera nel suo complesso, si tenta, inoltre, di tessere una trama di rapporti tra l'elemento novellistico e quello teatrale, servendosi di richiami interni e arrivando, perfino, a riscrivere per la scena due novelle della prima parte. Dalla terza novella delle *Giornate*, deriva, infatti, la "farsa" *L'anguilla* (Notte III), arricchita di personaggi ed episodi ; mentre la novella XXXI, con pochi opportuni ritocchi, sarà trasformata nella commedia *Lavinia* (Notte II).

Dentro una prospettiva più vasta, il teatro fortiniano rivela, d'altra parte, numerosi punti di contatto con le tematiche e le tipologie contemporanee, per lo più di area senese ma anche di altra matrice.

Al repertorio più strettamente locale si attinge, ad esempio, per il personaggio della portanovelle come per un'intera scena della commedia *L'anello*<sup>23</sup>, che riecheggia, con qualche piccola variante, l'episodio di Giglio e Pasquella del terzo atto degli *Ingannati*<sup>24</sup>. Tanto la polemica anticlericale e antispannola quanto la satira antivillanesca riutilizzano, a loro volta, i più noti *topoi* comico-satirici. Allo stesso modo, temi come quello della discordia coniugale, dell'antagonismo servo/padrone o della rivalità amorosa, presenti nei testi fortiniani come in quelli degli Intronati, sono rintracciabili anche nel teatro fiorentino coevo o nelle commedie di Pietro l'Aretino.

Affrontato da tutti i lati possibili è anche il contrasto generazionale, che, se da una parte sembra rinsaldare i rapporti con il teatro classico, dall'altra si pone come il sintomo di una conflittualità latente all'interno di una realtà amaramente consapevole della fine del proprio tempo.

Tuttavia, al di là dei prestiti e della ripresa di elementi topici, Fortini appare intenzionato a intraprendere percorsi autonomi. Si spiegano così, probabilmente, l'esclusione della cifra patetica e/o romanzesca, il rifiuto di forme di linguaggio artefatte o la scelta programmatica della prosa :

Prologo. [...] M'hanno preso all'osteria che a fatica v'ero giunto e hannomi menato dove vedete, a ciò che la mia povera lengua vi porga, mostrandovi al meglio che saprò li loro elevati ingegni. La mia lengua, donne, darvi posso, non la loro ; non so come a

<sup>23</sup> Ci si riferisce alla terza scena del quinto atto, in cui un frate lussuoso viene beffato da una meretrice, che prima lo deruba di un anello e poi gli rovescia addosso un secchio d'acqua dall'alto di una finestra (cfr. P. Fortini, *Le piacevoli e amoroze notti* .... cit., t. I, pp.128-132).

<sup>24</sup> *Gl'Ingannati* è la commedia, scritta a più mani dagli Intronati nel 1531, a cui è ispirata la shakespeariana *The Twelfth night*.



grato l'avre', e non pensate che io stia qua a porgerlavi come fanno loro per punta di spilletto [...] Non lo voglio fare, non sono avezo far queste cose cotanto sforzate ; mai sapria porgervela come loro né tal fiata voi pigliarla, done. Sono uso far le cose mie domesticamente e parlare con sicurtà, perché questo parlare cotanto im-punta di zoccoli con tante cerimonie ne son nemico, e se volesse fare altrimenti non saprei cotanto, mi dispiace.<sup>25</sup>

Prologo [...] Ma sapiate e sate certe che allo autore non è parso usare il verso. [...] Non l'ha saputo trovare il verso, e anco gli è parso farla così considerando che si parla in prosa e none in versi ; e però grato esser vi deve sentire la commedia così come sentirete, se voi vorrete prestarci silenzio<sup>26</sup>.

Sotto certi aspetti le soluzioni adottate dall'autore senese non sembrano troppo divergenti da quelle di alcuni commediografi fiorentini, come il Gelli, il Cecchi o Antonfrancesco Grazzini, decisi a prendere le distanze dai modelli più accreditati e dall'abusato espediente dell'agnizione. D'altra parte proprio quest'esigenza di rinnovamento finisce per penalizzare le commedie fortiniane, che si limitano a rilanciare all'infinito un intreccio di antagonismi maschili e rivalità femminili. Del tutto privi di vitalità, i personaggi, quando non sono mossi da bisogni primari, si limitano a passare dall'amore all'odio e dall'odio all'amore, con reazioni spesso immotivate o eccessive.

In assenza di un punto focale, intorno a cui far ruotare la vicenda, l'universo comico si disgrega nei singoli episodi. Per suscitare il riso si mettono in atto meccanismi iterativi, si punta sui giochi verbali, sul doppio senso di un'espressione oscena, sulla scomposizione a effetto di segmenti di dialogo tra interlocutori separati e compresenti o, più semplicemente, su una battuta interamente costruita su un grappolo di proverbi. Al « comico del significato » si sostituisce, dunque, a poco a poco, il « comico del significante<sup>27</sup> ». Sotto questo profilo, il teatro di Fortini sembra procedere in direzione della commedia dell'arte, a partire, ad esempio, dalla progressiva, inequivocabile degradazione del personaggio a tipo. E non sarà un caso, allora, che nell'ultima rappresentazione del novelliere, quattro degli otto personaggi siano individuabili solo in base ai rispettivi "mestieri" di fante, ragazzo, pedante e cortigiana<sup>28</sup>.

8. In chiusura di discorso credo sia opportuno riportare l'attenzione sul versante novellistico e sulle strategie narrative messe in opera da Fortini.

Nelle *Giornate* beffa ed *eros* spesso si intrecciano, mettendo in scena, quasi sempre, il consueto triangolo adulterino, ma possono anche entrare in campo separatamente. Funzionale alla tipologia del racconto, lo sfondo varia in un sapiente gioco di alternanze. Se, infatti, le beffe ai mariti o a ecclesiastici lussuriosi sono ambientate in un interno, quelle prive di implicazioni sessuali hanno per lo più come scenario la strada, mentre è uno spazio campestre o un *locus amoenus* a fare da cornice alle novelle in cui l'erotismo si manifesta allo stato puro, quasi a sottolinearne la naturale funzione liberatoria. In ogni caso, nella prima parte del novelliere le narrazioni non sono mai a tinte fosche, le burle non hanno mai esiti tragici né producono conseguenze irreversibili.

Nelle ultime trenta novelle della raccolta dominano, invece, le descrizioni dettagliate di punizioni o beffe crudeli che stravolgono la fisionomia del personaggio, facendogli

<sup>25</sup> P. FORTINI, *Le piacevoli e amoroze notti...*, cit., t. II pp. 842-843.

<sup>26</sup> Ivi, t. I, pp. 21-22.

<sup>27</sup> Si utilizza qui un'espressione coniata da Maria Luisa Altieri Biagi per definire alcuni espedienti comici : cfr. M. L. ALTIERI BIAGI, *Dal comico del « significato » al comico del « significante »*, in Ead. *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 1-57.

<sup>28</sup> Si tratta della commedia senza titolo della Notte settima.

addirittura perdere i connotati umani. Alle bastonate si sostituiscono le frustate, le castrazioni, le torture, che tingono di sangue letti, camere, strade. All'interno dell'universo novellistico si accampa una violenza, spesso immotivata, di cui, però, si evidenziano immancabilmente i risvolti comici e caricaturali, quasi a negare alle vittime lo statuto di personaggio tragico<sup>29</sup>.

In sostanza, pur rimanendo legati alle coordinate tradizionali, si tende a modificarle dall'interno, optando spesso per un uso esasperato delle tematiche praticabili.

Il racconto erotico può ridursi allora all'oscenità fine a se stessa<sup>30</sup>, oppure indugiare sulla descrizione di un corpo femminile nudo<sup>31</sup>; può rappresentare lo spogliarello di una cortigiana<sup>32</sup> o puntare sulla carica erotizzante di un atto sessuale consumato a stretto contatto con una castrazione. Nella trentaduesima novella delle *Notti*, infatti, la compresenza marito/amante, che ha il suo archetipo nel celeberrimo espediente salvifico della decameroniana Peronella<sup>33</sup>, ora cede il posto a due sequenze, parallele e spazialmente contigue, in cui l'amplesso procede di pari passo con l'evirazione di un frate<sup>34</sup>. Anche il racconto di beffa subisce delle modifiche, crescendo via via su se stesso, fino ad assumere una struttura policentrica.

Nella novella che apre la prima Giornata delle *Notti*, che rivela tra l'altro non pochi tratti in comune con la più celebre "spicciolata" quattrocentesca<sup>35</sup>, due giovani organizzano una burla ai danni di Santi Del Grande, un ingenuo contadino, a cui fanno credere che i capretti da lui portati a vendere al mercato sono invece dei capponi.

Fin dalle prime battute l'attenzione si concentra sulla figura del protagonista, che appare subito come la vittima ideale di una beffa ben orchestrata.

Era questo villano per nome chiamato Santi del Grande [...]e per lo esere Santi nel lavorare molto sperto e, come dissi, meglio che altri vi fusse rivolgeva il terreno, per la forza quale la natura l'aveva dotato; ma di senno povero e mendico l'aveva fatto, benché egli molto saputo si reputasse<sup>36</sup>.

Mentre la beffa prende corpo si descrivono, in maniera dettagliata, le reazioni del semplice villano, le cui certezze si fondano esclusivamente sull'indiscussa autorità fraterna e sul tatto, la forma di conoscenza più elementare che, forse, è anche l'unica accreditata in un universo contadino:

Allora Santi, come che era, semplicemente rispose e disse:  
 So che, se fratello non m'ha ingannato, son capretti -.  
 E così, tastandoli co.mano, lo' trovò li urechi lunghi e le cornicelle, quali cominciavano a uscir fuor de la pelle, e tòccoli, disse:  
 - Son pur dessi-<sup>37</sup>.

<sup>29</sup> Ci si riferisce, in particolare alla novella della Notte III e alle novelle VII, VIII, XIII, XXVIII delle Giornate delle Notti (cfr, rispettivamente, P. FORTINI, *Le piacevoli e amorse notti de' novizi*, cit., t. I, p. 453, t. II, pp. 790-791, pp. 798-799, pp. 1012-1013, p. 1253, pp. 1300-1301).

<sup>30</sup> Cfr. ivi, t. II, pp. 1124-1126, 1244-1245.

<sup>31</sup> Cfr. ivi, pp. 974-975.

<sup>32</sup> Cfr. ivi, p. 1276.

<sup>33</sup> Si allude qui, ovviamente, all'astuta protagonista di *Decameron* VII 2.

<sup>34</sup> P. FORTINI, *Le piacevoli e amorse notti...*, cit., t. II, pp. 1251-1253.

<sup>35</sup> Ci si riferisce, ovviamente, all'anonima novella del Grasso legnaiuolo, in cui il protagonista, vittima di una beffa che assume dimensioni corali, finirà addirittura per perdere ogni certezza sulla propria identità.

<sup>36</sup> P. FORTINI, *Le piacevoli e amorse notti...*, cit., t. II, p. 700.

<sup>37</sup> Ivi, p. 702.

Orchestrata magistralmente, la burla innesca quasi una reazione a catena lungo l'itinerario compiuto dalla "vittima" dal contado a Siena. A poco a poco, Santi cede alla nuova verità imposta, anche questa volta, dall'esterno<sup>38</sup>. Con la vendita dei capretti/capponi, la vicenda sembra conclusa e, tuttavia, il racconto si rilancia, mutando tema, sfondo e comprimari. L'impatto con la città riserva al villano un'altra esperienza ancora più negativa. Gli anonimi beffatori passano la mano a un gentiluomo senese, Girolamo Palmieri, che farà credere al giovane di essere morto. Con il corteo funebre del "morto vivente" inizia così il percorso a ritroso, dalla città alla campagna, che sancirà la definitiva autoesclusione del villano da un mondo rivelatosi sconosciuto e ostile. Reintegrato nella propria realtà, da cui è fermamente intenzionato a non uscire mai più<sup>39</sup>, il rozzo contadino riacquista parola e vigore attraverso il *topos* rusticale delle bastonate, che riporta definitivamente la novella sui binari del comico.

È una struttura questa che ritorna in molte novelle delle *Notti*, dove la trasformazione della burla in una sorta di spettacolo<sup>40</sup> è uno dei tanti modi per movimentare e dare respiro alla narrazione. In altri casi si punta su una curiosa commistione di oralità e gestualità<sup>41</sup>; si tende a sfalsare i piani spazio-temporali in cui agiscono due comprimari<sup>42</sup>, o si preferisce spostare l'attenzione dal "caso novellistico" al personaggio, di cui si forniscono notizie anche dopo che su di lui si sono definitivamente spenti i riflettori<sup>43</sup>. Spesso nuclei narrativi diversi si collocano di seguito o si incastonano l'uno nell'altro, secondo il consueto meccanismo delle scatole cinesi<sup>44</sup>. E il gioco può protrarsi a lungo, fino a ridurre il protagonista a una figura passiva e quasi neutra, con l'unica funzione di tenere insieme le differenti avventure che lo riguardano<sup>45</sup>.

In sostanza, Fortini sembra sperimentare tutte le possibili soluzioni in grado di ammodernare e rilanciare certi modelli culturali legati a un mondo che sta per dissolversi. Di fronte allo scardinamento delle coordinate storico-politiche è questa, probabilmente, l'unica possibilità di ridare ossigeno a una realtà intellettuale, fin qui estremamente vivace, che rischia di scomparire senza lasciare traccia.

Per certi versi è un progetto non troppo dissimile da quello portato avanti dal Lasca. Anche nelle *Cene*, infatti, se pure in una diversa prospettiva e con ben altra consapevolezza, l'autore, attraverso un raffinato gioco di smontaggi e rimontaggi, tenta di infondere nuova linfa alla novellistica toscana, puntando su un ampliamento delle dimensioni del racconto, sull'incremento degli elementi scenografici e spettacolari, su un uso particolare del cromatismo e delle coordinate spazio-temporali<sup>46</sup>.

<sup>38</sup> A convincere definitivamente Santi sarà il comportamento dei doganieri che, d'accordo con i beffatori, faranno pagare al villano una cifra inferiore rispetto a quella prevista per i capretti (cfr. *ivi*, pp. 704-705).

<sup>39</sup> « E *ivi* a due giorni uscitosi del letto, se ne tornò a lavorare. Né mai più volse sentire di venire a vendar nulla », *ivi*, p. 711.

<sup>40</sup> Esemplici, da questo punto di vista, possono considerarsi le novelle VIII, XII e XXVIII delle Giornate delle *Notti*.

<sup>41</sup> Nella venticinquesima novella delle Giornate delle *Notti* la protagonista finge di raccontare un fatto accaduto a una vicina e di imitarne i gesti, per poter bendare il marito e far fuggire l'amante (cfr. *ivi*, p. 1266).

<sup>42</sup> Cfr. la novella della Notte II e le novelle III e XVI delle Giornate delle *Notti*.

<sup>43</sup> Significative, sotto questo profilo, sono la novella della Notte III, la quarta novella della prima Giornata delle *Notti* e la sedicesima novella della II Giornata delle *Notti*.

<sup>44</sup> Cfr. le novelle V, VIII, XIII, XIX, XXVII e XXVIII delle Giornate delle *Notti*.

<sup>45</sup> Si veda, in particolare, la tredicesima novella delle Giornate delle *Notti*, in cui il protagonista, Barozo da Fano, è vittima di una nutrita serie di beffe che si susseguono in tempi e luoghi diversi.

<sup>46</sup> In proposito mi sia concesso rimandare a A. MAURIELLO, *Tempo, spazio e colori nelle 'Cene' del Lasca*, in « Studi Rinascimentali », 2004, 2, pp. 49-57.

Se, però, Grazzini deve barcamenarsi tra l'archetipo boccacciano e la linea più strettamente municipalistica che fa capo a Sacchetti<sup>47</sup>, Fortini può tentare una cauta apertura a tematiche di più sicura presa sul pubblico o riproporre schemi collaudati all'interno di un'ottica nuova.

Nella prima Giornata delle *Notti*, ad esempio, la sesta novella si ispira alla vicenda decameroniana di Tito e Gisippo (*Decameron* X 8), rivisitata in una chiave più moderna e spregiudicata, se non addirittura parodistica. A sua volta la novella ventinovesima<sup>48</sup>, ambientata a Spoleto, mette in scena un dramma della gelosia, con il consueto corollario di agguati notturni, omicidi, arresti, torture. Il racconto raggiunge, così il culmine della tensione ma, proprio quando sembra che stia per innescarsi una sanguinosa faida familiare, l'inatteso perdono di chi è stato colpito negli affetti più cari rende possibile la riconciliazione e avvia al lieto fine, ricomponendo l'idillico quadretto coniugale dell'*incipit*. Con la novella successiva, l'ultima del novelliere<sup>49</sup>, questa sorta di percorso ideale si conclude. Vi si narra la lunga e tormentata storia d'amore tra un soldato di ventura senese, di nobili origini, e la giovane Orietta Provinciali, appartenente a una ricca e potente famiglia lucchese. Questa volta il meccanismo si rovescia: a un passo dalla salvezza, la fanciulla, fuggita verso Siena per ricongiungersi all'amante, viene raggiunta e ricondotta a Lucca, dove la sua vicenda si conclude, tra il pianto e la follia, nella disperata solitudine di un monastero. Diretta discendente delle sventurate protagoniste della quarta giornata decameroniana, Orietta, per un momento, sembra omologabile tanto a Ghismonda (*Decameron*, IV 1) quanto a Elisabetta da Messina (*Decameron*, IV 5) e, tuttavia, il personaggio esce di scena senza mai assurgere completamente al rango di eroina tragica<sup>50</sup>.

In realtà anche su Fortini continua ad aleggiare l'ombra del grande modello trecentesco, che costringerà, via via, tutti i novellieri toscani a passare la mano. Altrove toccherà a Straparola, a Bandello, a Giraldi svecchiare gli statuti novellistici, aprendo al fiabesco oppure spingendo il pedale sull'irrazionale o sull'orrido. In Toscana, l'esigenza di non recidere mai del tutto i legami con un passato glorioso e irripetibile, impone scelte diverse, compatibili quanto meno con le aspettative del proprio pubblico.

E non sarà un caso allora che proprio la novella con cui si conclude il *corpus* novellistico fortiniano riproponga, con qualche lieve ritocco, dopo poco più di un secolo<sup>51</sup>, la trama della celebre *Historia de duobus amantibus*, con cui Enea Silvio Piccolomini inaugurava un filone narrativo destinato al successo in ambito senese. In questo modo il cerchio si chiude. L'approdo al patetico, in sostanza, consente di procedere lungo una sottile linea di confine tra antico e nuovo, recuperando una cifra marcatamente locale in una prospettiva diversa, meno stereotipata e asfittica.

Negatale la metamorfosi in personaggio tragico e la possibilità di una morte eclatante e liberatoria, la protagonista dell'ultima novella può solo trasformarsi in una « cosa

<sup>47</sup> Sull'importanza che, per la novellistica successiva, ebbe il *Trecentonovelle*, da considerarsi non solo come la tappa di una parabola discendente ma « anche come l'esito autonomo di una traiettoria più angusta » che del *Decameron* raccolse solo « i retaggi di più stretta tradizione municipale, i più chiusi entro la cerchia delle mura », cfr. G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 14 sgg.

<sup>48</sup> La novella fa parte della terza Giornata delle *Notti* ed è la penultima del *corpus* novellistico della raccolta.

<sup>49</sup> Si tratta della novella XXX della terza Giornata delle *Notti*.

<sup>50</sup> Proprio quando il destino di Orietta sta per compiersi, la spada giustiziera del fratello viene fermata dal padre, la cui decisione di salvare la vita alla figlia è dettata non tanto dall'amore paterno quanto dal timore delle conseguenze penali ed economiche dell'omicidio (cfr. *ivi*, p. 1326).

<sup>51</sup> Com'è noto la novella fu scritta nel 1444 dal futuro pontefice Pio II e pubblicata, per la prima volta, a Colonia, nel 1468.

disensata e persa<sup>52</sup> », rinchiusa per sempre, nella sua disperazione, tra le gelide mura di un convento. Ed è proprio quest'immagine dolorosa e struggente, su cui si accendono per l'ultima volta i riflettori, che permette di cogliere in Orietta i tratti di altre, ben più note, figure letterarie, costrette a sopravvivere a un amore perduto, ma consente anche (e forse proprio per questo) di intravedere, in controluce, il profilo inconfondibile, seppure ancora sfocato, di una moderna eroina da romanzo.

ADRIANA MAURIELLO  
(Università di Napoli Federico II)

---

<sup>52</sup> Ivi, p. 1327.