

# ARIOSTO LETTORE DI NOVELLE? L'ORLANDO FURIOSO E GLI SVILUPPI DELLA NARRATIVA BREVE NEL QUATTROCENTO

Giulia Depoli

Scuola Normale Superiore

Did Ariosto read novellas? The *Orlando furioso*  
and the developments of short prose narrative in the Quattrocento

## Abstract (ITA)

L'obiettivo dell'articolo è quello di valutare le possibili influenze delle novelle quattrocentesche sull'*Orlando furioso* di Ariosto. Dopo una panoramica sugli sviluppi di questo genere letterario nel Quattrocento, si delinea il corpus testuale preso in considerazione per questa indagine. Si tratta del *Novellino* di Masuccio Salernitano e delle *Porretane* di Sabadino degli Arienti, le due principali raccolte autoriali che circolavano alla corte estense di Ferrara. Successivamente, la di-

scussione si sposta a riflettere su cosa si possa definire "novella" all'interno del poema ariostesco, soprattutto alla luce dei cambiamenti avvenuti in questo genere letterario dopo Boccaccio. Infine, vengono proposti diversi parallelismi narrativi e tematici tra gli episodi dell'*Orlando furioso* e le novelle del XV secolo, evidenziando la necessità di considerare anche questo retroterra letterario per un nuovo commento del poema.

## Abstract (ENG)

The aim of the paper is to assess the possible influences of 15th-century novellas on Ariosto's *Orlando furioso*. After an overview of the developments of this literary genre in the Quattrocento, the textual corpus considered for this investigation is outlined. It consists of Masuccio Salernitano's *Novellino* and Sabadino degli Arienti's *Porretane*, the two main authorial collections which circulated in the Este

court in Ferrara. Subsequently, the discussion turns to reflect on what can be defined as a "novella" within Ariosto's poem, especially in light of the changes in this literary genre after Boccaccio. Finally, several narrative and thematic parallels are proposed between episodes of *Orlando furioso* and 15th-century novellas, highlighting the need to also consider this literary background for a new commentary of the poem.

PAROLE CHIAVE: Ariosto / novella / Masuccio Salernitano / Sabadino degli Arienti / letteratura rinascimentale / intertestualità

KEYWORDS: Ariosto / novella / Masuccio Salernitano / Sabadino degli Arienti / Renaissance literature / intertextuality

Indagare i possibili influssi del genere novella, nella sua configurazione quattrocentesca, sull'*Orlando furioso* non è un compito fra i più semplici, per diversi motivi. Anzitutto, il rapporto del poema con i suoi ipotesti raramente è lineare e facilmente individuabile: nelle sue riscritture, Ariosto opera complesse trasformazioni nell'innestare i suoi modelli nel *Furioso*.<sup>1</sup> E se Rajna stesso non ha individuato, fra le sue "fonti",<sup>2</sup> delle precise novelle del Quattrocento, il caso si presenta già in partenza come piuttosto ostico. Si pongono poi altri due ordini di problemi: anzitutto, stabilire cosa sia la novella del Quattrocento; in secondo luogo, cosa si intenda per "novella" nell'*Orlando furioso*.

### 1. Il genere novella nel Quattrocento: definizione del *corpus*

I confini della narrativa breve in prosa del Quattrocento sono incerti. Nel proporre una bibliografia di carattere generale sul tema, Chiarini nella sua raccolta rilevava laconicamente che «manca, per la novellistica italiana del Quattrocento, una storia vera e propria, che illustri, nel loro sviluppo e nelle loro interrelazioni, la produzione volgare e quella latina». <sup>3</sup> A quarant'anni di distanza, la situazione non è cambiata: tuttora non è stato tentato un profilo articolato della narrativa breve del XV secolo.<sup>4</sup>

Ai fini di questa indagine preliminare, ho scelto di concentrare la mia attenzione sulle due principali raccolte d'autore, entrambe colloca-

---

1 Cabani 2016.

2 Rajna 1876.

3 Chiarini 1982, p. XLII.

4 Il mio progetto di dottorato *La novella volgare del Quattrocento: costellazioni di modelli narrativi*, attualmente in corso alla Scuola Normale Superiore di Pisa sotto la supervisione di Stefano Carrai, non è che un tentativo di iniziare a far fronte a questa lacuna. Finora, la più sistematica indagine in questa direzione è stata un progetto finanziato dal CNR condotto da un'équipe interuniversitaria fra Pisa, Firenze, Roma e Torino, coordinata a livello centrale da Mario Martelli e localmente da Rossella Bessi, Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci e Mariarosa Masoero. Tale gruppo di studio si è occupato in parallelo della narrativa breve in volgare e in latino dalle origini al XVI secolo, con l'ambizione di offrire edizioni affidabili dei testi ancora poco noti e, soprattutto, di giungere a un inquadramento esaustivo di questa produzione. Sfortunatamente, non solo questo auspicato profilo storico, ma nemmeno tutte le edizioni annunciate hanno mai visto la luce. I primi risultati del progetto possono leggersi nei contributi di un numero di «Medioevo e Rinascimento» (Albanese 1998; Battaglia Ricci 1998; Bessi 1998a; Martelli 1998; Masoero 1998), ripubblicati in Bessi 1998b; alcuni esiti furono poi più estesamente diffusi in Albanese, Battaglia Ricci, Bessi 2000.

bili nella seconda metà del secolo. *In primis*, il *Novellino* di Masuccio Salernitano,<sup>5</sup> la cui *princeps* è del 1476, ma di cui alcune novelle circolavano alla spicciolata già negli anni '50, com'è noto dagli studi di Petrocchi.<sup>6</sup> In secondo luogo, le *Porretane* di Sabadino degli Arienti,<sup>7</sup> la cui composizione è collocabile fra gli anni Settanta e il 1492.<sup>8</sup>

Questa selezione implica diverse esclusioni. Anzitutto, benché Ariosto avesse dimestichezza con la facezia, in particolare con il *Liber* di Poggio Bracciolini, a cui attinge anche nelle *Satire*,<sup>9</sup> preferisco non tenerne conto in questo contesto in quanto può essere considerato un genere letterario a parte (pur influendo, occasionalmente, anche sulla produzione novellistica *stricto sensu*).<sup>10</sup>

Inoltre, nel confronto con il *Furioso*, ho lasciato momentaneamente da parte anche il *côté* della narrativa umanistica in lingua latina. Difficile, anche in questo caso, circoscrivere un corpus di novellieri (al di là della celeberrima *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini);<sup>11</sup> difficile anche solo accedere ai testi di autori quali Giovanni Conversini da Ravenna e stabilirne la circolazione nel contesto delle corti, causa l'assenza di edizioni moderne, censimenti completi e inquadramenti generali su questa produzione. Vale la pena, però, di tenere in considerazione almeno due dati, per così dire, "morfologici", che provengono da questa narrativa e che a mio avviso costituiscono tratti fondamentali della narrativa del Quattrocento: i procedimenti di *amplificatio*, in particolare per quanto riguarda i monologhi carichi di pathos, e la tendenza decisa alla *moralisatio* del racconto.<sup>12</sup>

A proposito di quest'ultimo elemento, Malato ha rilevato come «elemento discriminante, che fa la differenza tra la produzione pre-boccac-

---

5 Cito il testo da Masuccio 1957 (citato come Nov.).

6 Petrocchi 1952, pp. 43-50.

7 Cito il testo da Arienti 1981 (citato come Porr.).

8 Basile 1981, p. 604.

9 Il caso più significativo è la «riscrittura attualizzante della facezia CXXXII» nella Satira V (Ariosto 2019, pp. 172, 201 nota 95 e 202 nota 102).

10 Sulla dibattuta questione dei rapporti fra novella e facezia, si veda Curti 2019, pp. 65-67.

11 Una panoramica generale è tentata da Marsh 2017. Rinvio anche al quadro preliminare delineato da Albanese 1998. Per quanto riguarda lo specifico fenomeno delle versioni latine di novelle boccaccesche, che rappresentano indubbiamente gran parte della produzione novellistica in lingua latina, si veda Parma 2003.

12 Albanese 2000, pp. 263-264 e 300-302.

ciana e quella di Boccaccio, con quella che a lui segue, [...] proprio [...] il più o meno marcato condizionamento del “modello” esemplare, con tutte o molte delle sue caratteristiche tipologiche e morfologiche [...] non esclusa la *moralisatio*, che dava il senso dell’operazione». <sup>13</sup> La tensione didascalica e fortemente moraleggiante giunge alla novella volgare del Quattrocento non solo dalla predicazione religiosa, particolarmente pervasiva in questo secolo (si pensi a figure come Bernardino da Siena), ma anche proprio dalla novella umanistica, a partire dalla Griselda petrarchesca, la *De insigni obedientia et fide uxoria*, trasfigurata quasi a parabola biblica. <sup>14</sup> Ma anche senza accedere direttamente ai testi latini, basterà notare il riflesso di questo processo nelle due raccolte volgari prese in considerazione: nel caso di Masuccio, su cui influisce soprattutto la predicazione coeva, <sup>15</sup> questo tratto è particolarmente evidente. Anche Ariosto, nel suo *Furioso*, sembra risentire di questa tendenza. Delcorno, in un suo storico studio sul tema dell’esemplaristica, affermava che «le novelle inserite nell’*Orlando furioso*, pur così spregiudicate e colorite, rivelano quasi sempre un forte profilo morale, in certi casi addirittura una sentenziosità da *exemplum*». <sup>16</sup> Le novelle intercalate in cui più marcatamente si riscontra questo aspetto sono quelle dedicate alla questione antimuliebri, quella di Astolfo e Giocondo e quella del giudice Anselmo, che non a caso sono anche quelle apparentemente più estranee al mondo cavalleresco e in cui la tipologia di vicende maggiormente si avvicina alla tradizione novellistica boccacciana. <sup>17</sup>

Prima di accostarsi al testo di Ariosto, occorre un’altra precisazione preliminare. Tenendo in considerazione come rappresentanti principali della novellistica del XV secolo Masuccio e Sabadino, come circolavano questi all’epoca negli ambienti della composizione dei poemi cavallereschi in ottave? Un primo indizio si ritrova nello studio di inizio secolo, ma ancora prezioso, di Giulio Bertoni sulla biblioteca degli Este nell’epoca di Ercole I, <sup>18</sup> che oggi è possibile aggiornare con nuovi contributi. Bertoni ci offre informazioni soprattutto riguardo a Giovanni Sabadino

---

13 Malato 2000, p. 26.

14 Bessi 1989, pp. 715-718.

15 Come ha indiscutibilmente dimostrato Nigro 1983.

16 Delcorno 1972, p. 556.

17 Dato messo bene in luce da Salwa 2009. Su questi due casi, avrò modo di tornare.

18 Bertoni 1903.

degli Arienti, sempre operante a Bologna per i Bentivoglio ma legato da costanti rapporti con gli Estensi. La raccolta delle *Porretane*, del resto, fu dedicata ad Ercole I d'Este, perciò non stupisce trovare una copia delle «Novelle de misser Zoane Sabadino coperto de raso verde» nella biblioteca del duca, come testimonia l'inventario di Girolamo Giglioli.<sup>19</sup> I suoi racconti rientravano pienamente, poi, nei gusti personali degli Estensi, sensibili al *divertissement* letterario: più di tutto piacevano «certe opere del Boccaccio» o, per l'appunto, «le novelle di Sabbadino degli Arienti».<sup>20</sup>

A Masuccio, invece, Bertoni non accenna esplicitamente, ma nel suo più recente volume Tissoni Benvenuti non esita a riconoscere nel *Novellino* coperto di montanina rossa, già presente nel medesimo inventario,<sup>21</sup> proprio la *princeps*, oggi perduta, dell'autore salernitano.<sup>22</sup> A ciò si aggiunga che le sue novelle godettero di un'ampia circolazione anche, se non soprattutto, nell'Italia centrale e settentrionale, prima della messa all'Indice nel 1559.<sup>23</sup> Risale al 1483 l'edizione milanese Valdarfer, al 1484 quella veneziana De Tortis e al 1492 quella dei De Gregori, cui seguirono numerose ristampe. I manoscritti che contengono una redazione precedente delle novelle di Masuccio, che circolarono inizialmente «alla spicciolata», si attestano tutti a Firenze, dove Alfonso d'Aragona aveva inviato a Lorenzo de' Medici la seconda novella e dove lo cita anche Luigi Pulci, destinando a Ippolita d'Aragona la *Novella del picchio senese*.<sup>24</sup>

Avvicinandoci maggiormente all'ambito della produzione cavalleresca, Masi ha rilevato il riuso di novelle di Masuccio da parte di continuatori di Boiardo nei primi anni del Cinquecento. Pierfrancesco de' Conti da Camerino, scrivendo il *Sexto libro dell'Innamoramento d'Orlando* «forse nello stesso anno del primo *Furioso*» (come sottolinea Masi), selezione e riadatta il finale del *Parlamento de lo autore al libro suo* e riscrive

---

19 Ivi, p. 247 e pp. 165-166.

20 Ivi, p. 18.

21 Ivi, p. 247.

22 Tissoni Benvenuti 2023, pp. 303 e 486.

23 Terrusi 2005, p. 28 e nota 34.

24 «Masuccio grande onore della città di Salerno molto imitatore del nostro messer Giovanni Boccaccio, illustrissima madonna Ippolita, mi ha dato ardire a scrivere a vostra eccellenza leggendo a questi dì nel suo novellino molte piacevoli cose, le quali poi che io intesi essere da Vostra Signoria graziosamente accettate e lette, ho fatto come i naviganti i quali sogliono addrizzare le loro navi dove le loro mercatanzie intendono aver ricapito» (cito da Cataudella 1968, p. 165).

in versi la prima novella nel Canto V e l'undicesima novella nel Canto XIV. Dopo di lui, a pochi anni di distanza anche Cassio da Narni si serve della seconda novella di Masuccio per la propria *Morte del Danese*.<sup>25</sup> Insomma, la circolazione di Masuccio nell'area padana e nell'ambiente di produzione dei poemi cavallereschi è indiscussa.

## 2. La novella nel *Furioso*

Arrivando al secondo problema: diversi studi si sono occupati di cosa sia considerabile “novella” nell'*Orlando furioso*,<sup>26</sup> giungendo a calcolare un numero che in genere si assesta fra le tredici e le quindici novelle nel poema. Queste porzioni testuali sono state individuate prevalentemente secondo questi criteri: deve trattarsi di un racconto metadiegetico, che un personaggio intenzionalmente narra ad un altro; il contenuto deve riguardare una vicenda dotata di un inizio e di una fine; l'episodio narrato non deve essere indispensabile per il racconto principale in cui si inserisce.<sup>27</sup> Tuttavia, a mio avviso la questione su cosa sia “novella” nel *Furioso* resta problematica. Il *corpus* individuato da questi studiosi è estremamente eterogeneo e l'autonomia del racconto rispetto agli altri avvenimenti è raramente garantita, o comunque risulta difficile da stabilire oggettivamente.

Mi pare si possa concordare con Izzo sulla necessità di considerare da un lato la metadiegesi, dall'altro la questione del genere letterario.<sup>28</sup> Sangirardi afferma che, con l'avvento del *Decameron* sulla scena letteraria europea, «tout récit métadiégetique, raconté pour le plaisir ou pour fournir des modèles moraux, ne peut plus échapper au soupçon d'être une nouvelle. Un récit métadiégetique intercalé dans un roman, après Boccace, demande à être reconnu – du moins par hypothèse préliminaire et quitte à ce que la lecture suggère d'autres interprétations – comme une nouvelle».<sup>29</sup> Ora, a questa visione potrebbero essere opposti diversi tipi di obiezioni.

Anzitutto, ben poche novelle nel *Furioso* vengono sottoposte ai nartrari come *divertissement* o *exemplum* morale (perché altro è il piacere

---

25 Ivi, pp. 42-43.

26 Penso in particolare a Dalla Palma 1984; Franceschetti 1989; Sangirardi 2010. L'intera bibliografia è stata recentemente ripercorsa da Branchina 2020, a cui rimando per una rassegna esaustiva.

27 Franceschetti, pp. 819-820.

28 Izzo 2016.

29 Sangirardi 2010, p. 118.

e l'apprendimento dei lettori, altro è quello dei personaggi). Se questo fosse il criterio dirimente, si finirebbe a contare solo due vere e proprie novelle, cioè quella di Astolfo e Iocondo (canto XXVIII) e quella di Argia e Adonio (canto XLIII).<sup>30</sup> C'è molto più in gioco nella narrazione, anche in virtù della fondamentale innovazione operata da Ariosto sul genere, di cui Sangirardi stesso sottolinea la portata: lo statuto omodiegetico o autodiegetico della narrazione. Tale tipologia dell'istanza narrativa comporta il coinvolgimento in prima persona del narratore nel racconto: i personaggi vogliono dare spiegazioni per le circostanze in cui si trovano, chiedere aiuto, sfogare il proprio dolore con chi li ascolta. Tra l'altro, come è stato notato,<sup>31</sup> questo aspetto crea continuità narrativa fra il *récit* principale e quelli secondari e la maggior parte dei racconti si pone dunque in rapporto sintagmatico, principalmente di causa-effetto, con la storia portante (difficilmente, quindi, sarà possibile affermarne la sostanziale autonomia).

Oltre a ciò, va ricordato anche in questo frangente che il *Decameron* non era l'unico testo che Ariosto e i suoi lettori avevano presente. Per quanto riguarda l'ambito del racconto di secondo grado in un poema, tanto più se omodiegetico o autodiegetico, non si può non tener conto del fatto che la *Commedia* dantesca si imponeva come un precedente molto più stringente (in cui, peraltro, ricorrono molti elementi considerati da alcuni critici quale garanzia del genere novella, come «rendere manifesta l'intenzione di narrare»).<sup>32</sup> Ma anche soffermandosi solo sui modelli del genere novellistico, per quanto Boccaccio rappresentasse l'*authoritas* per eccellenza, nel secolo intercorso dal *Decameron* al *Furioso* il panorama, come anticipavo, aveva subito molte trasformazioni. Ad esempio, la novella spicciolata, spesso inviata come missiva a un destinatario (sul modello della *Griselda* petrarchesca, che diede un'impronta decisiva alla novella latina, come giustamente rileva Martelli),<sup>33</sup> l'oralità vera e propria è spesso relegata solo al secondo grado della narrazione.<sup>34</sup> Così, anche l'intera raccolta del *Novellino* di Masuccio si serve dell'espedito della

---

30 Come Ferroni 2009, pp. 141-142.

31 Sangirardi 2010, pp. 125-128.

32 Branchina 2020, pp. 59-60.

33 Martelli 1988, pp. 49-50.

34 È topos frequente nelle cornici, siano esse d'autore o frutto di aggiunte successive, la dichiarata intenzione di scrivere la novella così com'era stata ascoltata. Numerosi esempi sono raccolti in Martelli 1989.

lettera per tutti i cinquanta racconti. D'altra parte, anche la cornice epistolare rappresenta una finzione di oralità: il racconto è sempre mediato da una forma di allocuzione a un destinatario e presuppone un dialogo, seppure a distanza. Nondimeno, in questo mutato contesto, ormai segnato dalle sperimentazioni umanistiche, penso che vada maggiormente problematizzato l'assunto della sola metadiegesi orale come marca del genere novella.

In conclusione, io proporrei un criterio diverso per parlare di genere novellistico nel *Furioso*, più pragmaticamente legato alla materia e al suo trattamento narrativo; come afferma Sangirardi stesso:

Le strutture modellizzanti che dominano i processi di filiazione letteraria a cavallo tra il XV e il XVI secolo sono quelle del paradigma retorico proprio della cultura umanistica, cioè la separazione degli stili e l'imitazione degli autori. Una coscienza della varietà dei generi letterari esiste, naturalmente, ma è empirica, si fonda essenzialmente sulla materia e non comporta riflessione e ancor meno norme sulla concezione del "formato" delle opere.<sup>35</sup>

Tenendo conto di questo, mi trovo d'accordo con quanto afferma Izzo: nel contesto della metadiegesi, Ariosto «dà prova di essere capace di riscrivere ogni tipo di narrazione – l'autobiografia, o meglio la confessione di modello dantesco [...]; la novella di stile boccacciano [...]; l'*exemplum* morale [...]; il *fabliau* [...]; e poi il racconto genealogico, storiografico, profetico...». <sup>36</sup> All'interno di questo elenco, che potrebbe continuare, ciò che a un lettore dell'epoca poteva apparire come una novella però non è solo la classica "novella di stile boccacciano". Oltre alla tipologia dell'*exemplum*, sempre più assimilata alla novella, avevano fatto il loro ingresso nelle raccolte quattrocentesche anche materiali estranei al canone decameroniano. Mi piace citare, a tal proposito, ciò che Mazzacurati scrive in una delle pagine a mio avviso più significative su Masuccio, sulla cui opera lo studioso rileva l'impronta di «leggende cavalleresche, *chansons* o *lais*», «miti del Nord (di ascendenza normanna o angioina) e [...] favole nere d'origine orientale», che arrivano a produrre «il *motif-index* più romanzesco e più eccentrico, rispetto ai modelli della narrazione

---

35 Sangirardi 2009, p. 48.

36 Izzo 2016, p. 379.

borghese, di tutta la novellistica dopo Boccaccio». <sup>37</sup> Ma anche per quanto riguarda Sabadino degli Arienti si registra questa varietà; tra l'altro, compaiono occasionalmente nelle sue storie personaggi del mondo cavalleresco, come Lancillotto e Ginevra (*Porr.* 51). Come già tutte le novelle dell'*Inamoramento*, modello di Ariosto per questa operazione, «sono collocate nel *côté* arturiano, con il quale strettamente si saldano», <sup>38</sup> così anche il mondo della novellistica stava nel frattempo attingendo non più solo in «intertestualità recondita», <sup>39</sup> ma esplicitamente, a una materia più romanzesca, con aperture anche alla favolistica esopica (*Porr.* 50) e a tipologie narrative che vanno al di là dei confini del *Decameron*, diventate ormai patrimonio comune. Si trattava, nondimeno, di concessioni avvertite come eccezionali, almeno per Sabadino. <sup>40</sup> Un bacino contenutistico più ampio, dunque, ma non onnicomprensivo.

Ferma restando la difficoltà intrinseca di definire un genere come quello della novella, tanto più se integrata in un poema come il *Furioso*, personalmente, pur con la massima cautela, sarei restia a far rientrare in questo ambito letterario il racconto di Astolfo del canto VI, quello di Norandino e Lucina e quello delle femmine omicide, nei quali mi sembra nettamente prevalere il modello del mito classico; quello della Rocca di Tristano, modellato sul *Palamedés*, che per stile e respiro ricondurrei più a un "epillio" eziologico; quello di Lidia, in cui l'ascendente dantesco mi sembra imporsi. Ovviamente si tratta di considerazioni soggettive: la sensibilità di Ariosto, per non parlare di quella dei suoi lettori, è destinata a restarci sempre inevitabilmente sfuggente.

### 3. Motivi e interdiscorsività fra poema e novella

Nella seconda parte del mio contributo, vorrei prendere in considerazione proprio le novelle ritenute più classicamente "boccacciane", cioè quella di Astolfo e Giocondo del canto XXVIII e il dittico del canto XLIII, e valutarne i possibili rapporti con la novellistica del Quattrocento. Nonostante non si possa radicalmente ribaltare il quadro delle "fonti" proposto da Rajna, sia per il grado originalità delle rielaborazioni ariostesche sia, ancor più, per la fluidità che caratterizza il genere novella, mi pare emer-

---

37 Mazzacurati 1997, p. 124.

38 Donnarumma 1996, p. 77.

39 Delcorno Branca 1985, p. 432.

40 Fontes Baratto 1994, pp. 176-177.

gano diversi punti di contatto con questo bacino letterario nella forma di comuni temi e motivi narrativi. Ai fini del nuovo commento, ritengo proficuo valorizzare queste tangenze in alcuni possibili percorsi di lettura.

Per quanto riguarda la novella di Astolfo e Giocondo, il segmento centrale della narrazione è quello che più ha interessato la critica, soprattutto per le questioni di intertestualità: Giocondo, disperato per l'infedeltà dell'adorata moglie, si riprende d'animo alla scoperta che anche la regina tradisce il re Astolfo e per giunta con un nano. Si deve a Rajna l'aver individuato con particolare chiarezza che l'ipotesto di questa narrazione proviene dal racconto-cornice delle *Mille e una notte*. Precisamente, nella forma in cui conosciamo oggi la raccolta orientale, si tratta dell'episodio iniziale, che scatena la collera del re Shahriyâr e dà il via alla vicenda in cui subentrerà la bella Shahrazâd.<sup>41</sup> Il contenuto della storia è noto e l'intreccio, come già rilevava Rajna, è ripreso con particolare fedeltà da Ariosto, perciò eviterò di ripercorrerlo in questa sede e mi soffermerò solo su alcuni dettagli.

Anzitutto, vorrei sottolineare come questo racconto sia entrato nella novellistica italiana in epoca post-boccacciana – non mi addentro, qui, sulla spinosa questione della possibile conoscenza delle *Mille e una notte* da parte di Boccaccio:<sup>42</sup> mi limito a segnalare la circolazione di questo preciso episodio. In Italia, lo troviamo nell'*exemplo* 118<sup>43</sup> di Sercambi (*De ingenio mulieris adultera*) e pare riverberarsi anche in alcune novelle nella decade specificamente antimuliebri di Masuccio, per cui talora la critica ha tenuto conto solo della novella 28.<sup>44</sup> In verità, in accordo con un procedimento tipico dell'autore che da un ipotesto spesso elabora più racconti affini, mi pare vadano considerate di concerto anche la novella 22 e la 24. Già Rajna, del resto, teneva presente questa costellazione, sebbene solo in una nota a piè pagina e non in relazione diretta con Ariosto.<sup>45</sup> Spampinato Beretta, analizzando in dettaglio la situazione, conclude: «per quel che riguarda le novelle italiane e i loro autori – Masuccio, Sercambi, Ariosto – non si hanno prove di rapporto diretto tra i testi, è tuttavia plausibile la conoscenza da parte di Ariosto di una tradi-

---

41 Rajna 1876, pp. 382-400.

42 A tal proposito, rimando a Picone 2006; Lalomia 2009.

43 Mi servo della numerazione dell'edizione Sercambi 1974.

44 È il caso di Spampinato Beretta 1999; Girardi 2007, pp. 292-300.

45 Rajna 1876, p. 393 e nota 1.

zione narrativa a cui si può ricondurre anche il racconto di Masuccio» e ne parla in termini di «modello letterario, più che di una fonte diretta da cui entrambi gli scrittori avrebbero attinto in certa misura e con modalità diverse la propria materia ed il proprio intreccio». <sup>46</sup> Mi trovo d'accordo con questa ricostruzione: vorrei, dunque, sottolineare alcune affinità tematiche che si riscontrano fra questa novella e il corpus quattrocentesco.

Anzitutto, il passaggio dal servo Mas'ud delle *Mille e una notte* al nano, oltre a poter essere motivato da questioni culturali, come già ha sostenuto Rajna, avviene già nel *Novellino* di Masuccio. O, per meglio dire, possiamo vederlo in atto proprio in questa raccolta: se nella novella 22 e nella novella 24 gli amanti sono considerati spregevoli per motivi etnici (un «servo moro» nel primo caso, e precisamente «moro e nero» nel secondo), nella novella 28 la moglie del cavaliere provenzale è condannata per i suoi rapporti con un nano, che viene descritto con tutti i tratti della mostruosità che troviamo in Ariosto (*OF XXVIII 35-36*): «uno nano de tanta orrebelità e trasformata apparenza, che a niuna umana forma se arebbe possuto assomigliare»; «mostruosa bestia»; addirittura «rospo».

In Masuccio è poi ampiamente sviluppato il motivo della bellezza, indicato da Rajna come uno dei punti di maggiore distanza fra il racconto di Ariosto e quello delle *Mille e una notte*. All'inizio della novella 22, il contrasto è quello fra la bellezza della donna e la bruttezza dell'amante: la moglie di Nicolao d'Aguito è «giovane e assai bella», il servo Elia, «moro de Tripuli de Barbaria», è «bruttissimo ultra misura»; ma l'appetito sessuale della donna ha la meglio su ogni ragione che si opporrebbe all'unione, tra cui l'essere «essa bella e lui bruttissimo» (*Nov. 22, 4-5*). Più vicina ad Ariosto la novella 24, in cui il discorso si sposta sul contrasto tra la bellezza del marito e la bruttezza dell'amante e sull'insensatezza della scelta femminile per quest'ultimo. Paradossale che l'arringa contro la donna infedele e a favore del bel marito sia pronunciata da un giovane «formoso de viso e de corpo» (*Nov. 24, 4*) che in prima persona aveva ambito, vanamente, a conquistare l'amore adulterino della donna. In questo, però, così come Giocondo per Astolfo, il giovane rappresenta una sorta di doppio del marito, definito «il più ligiadro, virtuoso e aconzo cavaliere che ne la nostra patria sia» (*Nov. 24, 19*). Con sconcerto, scoprendo che la sua superba amata gli preferisce un servo di tal fatta, il protagonista giunge a questa conclusione sul genere femminile, in cui riecheggia limpidamente il *Corbaccio* (in particolare, il paragrafo

---

46 Spampinato Beretta 1999, pp. 236-238.

149: «la loro lussuria è focosa e insaziabile; e per questo non patisce né numero né elezione: il fante, il lavoratore, il mugnaio, e ancora il nero etiopo, ciascuno è buono, sol che possa»<sup>47</sup> a sua volta nutrito di *topoi* misogini di ascendenza classica e patristica:

Le più de vui, sfrenata multitude de femene, in quelle cose che a lussuria appartengono, né da timore né da vergogna né da coscienza sèti raffrenate a fare distinzione alcuna dal signore al servo, dal nobile al villano, e dal bello al brutto, puro che secundo il vostro imperfetto iudicio se possa o sappia meglio nel battere de lana esercitare.  
(*Nov.* 24, 20)

Aggiungo che anche in questo caso, come in Ariosto, il giovane si astiene dalla vendetta e non uccide gli amanti colti in flagrante.

Un'altra questione interessante è quella della fessura da cui Giocondo spia gli incontri della regina con il nano, su cui si è concentrata Izzo nella sua lettura del canto. La studiosa rileva che «in nessun caso nel *Decameron* il pertugio schiude alla scoperta di un adulterio», e indubbiamente non può non aver giocato un ruolo chiave nell'ispirazione d'Ariosto la fessura fatta aprire nella biblioteca del palazzo da Niccolò III, da cui spia la giovane moglie Parisina incontrarsi con il figliastro Ugo.<sup>48</sup> A ciò voglio solo aggiungere che questo motivo era entrato, nel frattempo, nel dominio della novellistica quattrocentesca. Ne troviamo un esempio nell'undicesima novella di Masuccio, in cui un uomo, «posto l'occhio per un pertuso» (*Nov.* 11, 29), spia inconsapevolmente la moglie dell'amico Ioan Tornese, tradirlo con il cavaliere messer Ambrosio – inconsapevolmente, poiché il geloso marito portava in giro la moglie travestita da uomo (come precauzione precisamente contro l'adulterio). L'amico crede dunque di aver assistito a un rapporto omosessuale, da cui rimane scandalizzato. Ancora più interessante è il caso della novella 35 delle *Porretane*, ambientata nella corte di Padova sotto la signoria di Francesco da Carrara. Il signore persuade un suo cortigiano, Roberto da Ferrara, a “prestare” la bella moglie come esca per mettere alla prova la presunta continenza del suo segretario Brandilise. La donna, di fatto, riesce a sedurre Brandilise, che cede e tenta in ogni modo di avere un rapporto con lei: anche se in questo caso l'adulterio non arriva a consumarsi, tutta la

---

47 Cito il testo da Boccaccio 1994.

48 Izzo 2012, pp. 8-10.

scena è spiata dal marito Roberto e da Francesco da Carrara nella modalità pianificata da quest'ultimo:

E tu e io, per vedere la continenzia soa, andaremo, senza uscire del mio palazzo, a lato la camera sua in uno luoco quale già ho provisto, dove secretamente per una fessura ogni cosa vederemo; e quando ne parerà tempo, sopraggiugneremoli adosso, che non se ne sentirà: dove ne averemo el maggiore piacere del mondo. (*Porr.* 35, 9)

Personalmente, non escluderei che anche Sabadino avesse in mente l'episodio di Ugo e Parisina. Ciò che mi preme sottolineare, però, è come nel frattempo il "pertugio" come finestra su una scena di adulterio fosse entrato anche nel repertorio novellistico.

Contatti tematici con le raccolte del Quattrocento si riscontrano anche per le due novelle del canto XLIII, in cui la questione della connaturata infedeltà femminile si unisce alla polemica contro l'avarizia. Masuccio, nella quindicesima novella, che condivide con quelle di Ariosto l'ambientazione mantovana, affronta un tema molto simile al racconto del "nappo d'oro". La protagonista, «più ch'altra donna onesta» (*Nov.* 15, 7), è moglie di un uomo avaro che facilmente si lascia corrompere da un bel cardinale, innamorato della donna: il marito accetta di concedergli la moglie in cambio delle sue ricchezze. La donna si rifiuta e corre dai fratelli, con cui il marito finge di aver messo alla prova la sua fedeltà con la tentazione del denaro: «essendo lei pur giovane e bella, ancora che per onestissima la tenga, dubitando de la fragilità de le donne, diliberai far de lei l'ultima esperienza» (*Nov.* 15, 16). Riportata a casa la moglie, non desiste dal suo progetto; la donna, sempre più sdegnata dal comportamento del suo sposo, e d'altra parte vinta dal corteggiamento del cardinale, alla fine accetta di prestarsi allo scambio. Mette però in guardia il marito: «vi pensi maturamente, e guarda, marito mio, che de ciò che fai non te penti a tempo che 'l remediare non abbia luoco» (*Nov.* 15, 23); «marito, marito, pensa e vedi ben che fai» (*Nov.* 15, 26). Dopo la notte d'amore, la giovane si convince definitivamente di non voler mai più fare ritorno a casa e di voler restare con il cardinale, lasciando per sempre il marito, troppo tardi pentitosi, con i soli trecento ducati pattuiti per quella notte. Nella morale finale, Masuccio eccezionalmente condanna non la donna ma l'avarizia dell'incauto marito, che si è «lui medesimo il ricevuto inganno comparato» (*Nov.* 15, 36).

Vorrei concludere con un'ultima tessera, la novella 52 delle *Porretane*: anche in questo caso, si parla di un marito che vuole mettere alla prova

la fedeltà della moglie e che finge di allontanarsi, fornendole l'occasione per l'adulterio e rimanendo puntualmente deluso. La storia circolava da tempo, almeno dall'epoca del *Pecorone* che ne contiene una versione identica,<sup>49</sup> e non ci sono altri contatti molto più stringenti con le novelle di Ariosto; in questa sede, sposterei piuttosto l'attenzione sul *caveat* iniziale che il narratore premette al suo racconto:

Non vorrei però, magnifico conte, mio maggiore osservando, e vui degni gentilomini, che queste bellissime donne de quello che da me sarà al presente exposito pigliasseno alcuno male concepto delli facti mei, el quale sempre studiai alla gloria e fama loro, come de quelle ch'io ho sempre amate e avute care come la propria mia anima: ché, parlando a nostro diporto, non è se non da prenderne riso, piacere e solazo e morale exemplo. (*Porr.* 52, 2)

Leggendo questo paragrafo, tornano alla mente le prime ottave del canto XXVIII, con cui Ariosto si dissocia dalla narrazione misogina che segue e si dichiara totalmente dalla parte delle donne, come afferma di aver a più riprese dimostrato:

Donne, e voi che le donne avete in pregio  
per Dio, non date a questa istoria orecchia,  
a questa che l'ostier dire in dispregio  
e in vostra infamia e biasmo s'apparecchia;  
ben che né macchia vi può dar né fregio  
lingua sí vile, e sia l'usanza vecchia  
che 'l volgare ignorante ognun riprenda,  
e parli piú di quel che meno intenda.

Lasciate questo canto, che senza esso  
può star l'istoria, e non sarà men chiara.  
Mettendolo Turpino, anch'io l'ho messo,  
non per malivolenzia né per gara.  
Ch'io v'ami, oltre mia lingua che l'ha espresso,  
che mai non fu di celebrarvi avara,  
n'ho fatto mille prove; e v'ho dimostro  
ch'io son, né potrei esser se non vostro.  
(*OF* XXVIII 1-2)

---

49 Si tratta della novella *Porr.* 52, 1 (Arienti 1981, p. 436 nota 1).

Proporrei senz'altro il confronto in termini di interdiscorsività, ma si tratta nondimeno della prova di una sensibilità affine che porta, in un'epoca decisiva per la *querelle des femmes*,<sup>50</sup> a premettere questo tipo di *excusationes* a novelle salaci di contenuto antimuliebre.

In conclusione, in vista di un nuovo commento anche questo patrimonio narrativo andrebbe più sistematicamente indagato, non solo alla ricerca di possibili spunti narrativi e tematici intessuti nella «gran tela», ma anche per riprendere alcune questioni teoriche, a cui si potrebbe tornare a guardare da una rinnovata prospettiva.

## Bibliografia

### Opere

- Arienti 1981 = Sabadino Degli Arienti, *Le Porretane*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1981.
- Ariosto 2019 = Ludovico Ariosto, *Satire*, a cura di Emilio Russo, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2019.
- Boccaccio 1994 = Giovanni Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Modadori, 1964-1998, vol. V, t. 2, pp. 413-614.
- Masuccio 1957 = Masuccio Salernitano, *Il novellino. Con appendice di prosatori napoletani del '400*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1957.
- Sercambi 1974 = Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, 2 voll., Roma, Salerno, 1974.

### Studi

- Albanese 1998 = Gabriella Albanese, *Per la storia della fondazione del genere novella tra volgare e latino. Edizione di testi e problemi critici*, «Medioevo e Rinascimento», 12, n.s. 9 (1998), pp. 263-284.
- Albanese 2000 = Gabriella Albanese, *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in Albanese, Battaglia Ricci, Bessi 2000, pp. 257-308.
- Albanese, Battaglia Ricci, Bessi 2000 = *Favole, parabole, storie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci e Rossella Bessi, Roma, Salerno, 2000.
- Basile 1981 = Bruno Basile, *Nota al testo*, in Sabadino Degli Arienti, *Le Porretane*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1981, pp. 591-612.

---

50 Weaver 2016.

- Battaglia Ricci 1998 = Lucia Battaglia Ricci, *Per la storia della fondazione del genere novella tra '200 e '300*, «Medioevo e Rinascimento», 12, n.s. 9 (1998), pp. 307-320.
- Bertoni 1903 = Giulio Bertoni, *La Biblioteca Estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Loescher, 1903.
- Bessi 1989 = Rossella Bessi, *La Griselda del Petrarca*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, vol. II, pp. 711-726.
- Bessi 1998a = Rossella Bessi, *La novella volgare nel Quattrocento italiano: studi e testi*, «Medioevo e Rinascimento», 12, n.s. 9 (1998), pp. 285-305.
- Bessi 1998b = *La novellistica volgare e latina fra Trecento e Cinquecento: risultati e prospettive di una ricerca interuniversitaria*, a cura di Rossella Bessi, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1998.
- Branchina 2020 = Ottavia Branchina, *Le novelle dell'«Orlando furioso» e il multiverso della narrazione*, «Arnovit», 5 (2020), pp. 56-87.
- Cabani 2016 = Maria Cristina Cabani, *Ariosto. I volgari e i latini suoi*, Lucca, Pacini Fazzi, 2016.
- Cataudella 1968 = Michele Cataudella, *La fortuna di Masuccio Salernitano*, «Rivista di studi salernitani», 1 (1968), pp. 161-73.
- Chiarini 1982 = Gioachino Chiarini, *Guida bibliografica*, in *Novelle italiane. Il Quattrocento*, a cura di Gioachino Chiarini, Milano, Garzanti, 1982, pp. XLII-XLVI.
- Curti 2019 = Elisa Curti, *Le facezie umanistiche*, in *Le forme brevi della narrativa*, a cura di Elisabetta Menetti, Roma, Carocci, 2019, pp. 63-79.
- Dalla Palma 1984 = Giuseppe Dalla Palma, *Le strutture narrative dell'«Orlando furioso»*, Firenze, Olschki, 1984.
- Delcorno 1972 = Carlo Delcorno, *La tradizione dell'exemplum nell'«Orlando furioso»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 149 (1972), pp. 550-564.
- Delcorno Branca 1985 = Daniela Delcorno Branca, *Tradizione arturiana in Boccaccio*, «Lettere Italiane», 37 (1985), pp. 425-452.
- Donnarumma 1996 = Raffaele Donnarumma, *Storia dell'«Orlando innamorato». Poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1996.
- Ferroni 2009 = Giulio Ferroni, *Ariosto*, Roma, Salerno, 2009.
- Fontes Baratto 1994 = Anna Fontes Baratto, *Le recueil retrouvé: les 'Porretane nouvelle' de Giovanni Sabadino degli Arienti*, in *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XVe et XVIe siècles*, a cura di Béatrice Laroche, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 99-296.
- Franceschetti 1989 = Antonio Franceschetti, *La novella nei poemi del Boiardo e dell'Ariosto*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, vol. II, pp. 805-841.
- Girardi 2007 = *Auctor in fabula. Idee e pratiche del racconto inserito fra '300 e '500*, Roma, Bulzoni, 2007.

- Izzo 2012 = Annalisa Izzo, *Misoginia e filoginia nell'Orlando furioso*, «Chroniques italiennes», 22 (2012), pp. 1-24.
- Izzo 2016 = Annalisa Izzo, *Racconti*, in *Lessico critico dell'Orlando furioso*, a cura di Annalisa Izzo, Roma, Carocci, 2016, pp. 367-385.
- Lalomia 2009 = Gaetano Lalomia, *Boccaccio e Shabrazàd: due narratori, tante storie*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shabrazàd: le 'Mille e una notte' fra Oriente e Occidente*. Atti del VI Colloquio Internazionale, Ragusa, 12-14 ottobre 2006, a cura di Mirella Cassarino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, pp. 127-140.
- Malato 2000 = Enrico Malato, *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, in Albanese, Battaglia Ricci, Bessi 2000, pp. 17-29.
- Marsh 2017 = David Marsh, *Shorter Prose Fiction*, in *A guide to Neo-Latin literature*, a cura di Victoria Moul, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 308-321.
- Martelli 1988 = Mario Martelli, *Firenze*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1988, vol. II, pp. 25-201.
- Martelli 1989 = Mario Martelli, *Considerazioni sulla tradizione della novella spicciolata*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, vol. I, pp. 215-244.
- Martelli 1998 = Mario Martelli, *Le linee generali del progetto*, «Medioevo e Rinascimento», 12, n.s. 9 (1998), pp. 259-262.
- Masi 1992 = Giorgio Masi, *Versificazione e imitazione strutturale delle novelle di Masuccio Salernitano dal '500 al '700*, in *Riscrittura Intertestualità Transcodificazione*. Seminario di studi, Pisa, gennaio-maggio 1991, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, atti a cura di Emanuela Scarano e Donatella Diamanti, Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 1992, pp. 35-61.
- Masoero 1998 = Mariarosa Masoero, *Fonti, plagi e "furti": la riscrittura della novella volgare fra Quattro e Cinquecento*, «Medioevo e Rinascimento», 12, n.s. 9 (1998), pp. 321-324.
- Mazzacurati 1997 = Giancarlo Mazzacurati, *Dopo Boccaccio: percorsi del genere novella dal Sacchetti al Bandello* in Giancarlo Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo: tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di Matteo Palumbo, Firenze, La Nuova Italia, 1997, pp. 79-150.
- Nigro 1983 = Salvatore Silvano Nigro, *Le brache di San Griffone: novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, Bari, Laterza, 1983.
- Parma 2003 = Michela Parma, *Fortuna spicciolata del 'Decameron' tra Tre e Cinquecento. Per un catalogo delle traduzioni latine e delle riscritture italiane volgari*, «Studi sul Boccaccio», 31 (2003), pp. 203-270.
- Petrocchi 1952 = Giorgio Petrocchi, *Per l'edizione critica del 'Novellino' di Masuccio*, «Studi di filologia italiana», 10 (1952), pp. 37-82.
- Picone 2006 = Michelangelo Picone, *Dalle 'Mille e una notte' al 'Decameron'*, in *Il 'Decameron' nella letteratura europea*. Atti del Convegno organizzato

- dall'Accademia delle Scienze di Torino, 17-19 settembre 2005, a cura di Clara Allasia, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2006, pp. 59-74.
- Rajna 1876 = Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Firenze, Sansoni, 1876.
- Salwa 2009 = Piotr Salwa, *Appunti sulle novelle dell'Orlando furioso*, in «*Volteggiando in su le carte*». *Ludovico Ariosto e i suoi lettori*. Atti del IV seminario di Letteratura italiana. Helsinki, 20 ottobre 2009, a cura di Enrico Garavelli, Helsinki, Université de Helsinki, 2011, pp. 29-44.
- Sangirardi 2009 = Giuseppe Sangirardi, *Quanti sono i generi dell'Orlando furioso?*, «*Allegoria*», 59 (2009), pp. 42-55.
- Sangirardi 2010 = Giuseppe Sangirardi, *Les nouvelles du 'Roland furieux'*, «*Cahiers d'études italiennes*», 10 (2010), pp. 115-128.
- Spampinato Beretta 1999 = Margherita Spampinato Beretta, *La cornice delle 'Mille e una notte' ed il canto XXVIII dell'Orlando furioso*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi*. III Colloquio Internazionale, Venezia, 10-13 ottobre 1996, atti a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999, p. 229-249.
- Terrusi 2005 = Leonardo Terrusi, *El rozo idyoma de mia materna lingua. Studio sul 'Novellino' di Masuccio Salernitano*, Bari, Laterza, 2005.
- Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri degli Este. Le biblioteche di corte a Ferrara da Nicolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Novara, Interlinea, 2023.
- Weaver 2016 = Elissa Weaver, *Filoginia e misoginia*, in *Lessico critico dell'Orlando furioso*, a cura di Annalisa Izzo, Roma, Carocci, 2016, pp. 81-97.