

MARIALAURA AGHELU

*Per un commento alle Rime del Saviozzo:  
lettura del serventese O magnanime donne, in cui biltate*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIALaura AGHELu

*Per un commento alle Rime del Saviozzo:  
lettura del serventese O magnanime donne, in cui biltate*

*L'articolo propone una lettura del serventese O magnanime donne, in cui biltate del Saviozzo, con l'obiettivo di identificare, in particolare, il genere lirico di appartenenza di questo lungo componimento. A tal fine si individuano e si analizzano, nel testo, gli influssi provenienti dalle Heroides di Ovidio e dall'Elegia di Madonna Fiammetta di Giovanni Boccaccio.*

*O magnanime donne, in cui biltate*, meglio noto col titolo di *Storia di una fanciulla tradita*, è uno dei testi del Saviozzo più conosciuti e imitati durante il Quattrocento, nonché uno dei pochi ad aver avuto una circolazione autonoma nel corso dei secoli. Nonostante la mancanza quasi totale di specifici studi riguardanti tale componimento, diverse etichette gli sono state applicate, con l'intento di definirne il genere di appartenenza: si è quindi parlato di questo serventese come di una «disperata modulata sui toni di una favola mitologica»,<sup>1</sup> oppure di un «racconto o disperata».<sup>2</sup>

Benché, come si è appena visto, la definizione più utilizzata sia stata quella di *disperata*, e benché Saviozzo sia stato, fra i poeti tre-quattrocenteschi, uno di quelli che più spesso si è misurato con questo genere di componimento (basti pensare alla sua poesia forse più nota, *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*), a mio parere questa etichetta non può considerarsi adeguata.<sup>3</sup> Più appropriata considero, invece, l'ultima definizione finora attribuita alla *Storia di una fanciulla tradita*, «quasi una novella versificata», nella quale la disperata si mescola all'elegia, in una «fusione tra la dimensione lirica e diegetica», con effetti «che rappresentano spesso il livello minimo, essenziale, di un racconto patetico».<sup>4</sup> Con questi rilievi, pur brevemente, Paola Vecchi Galli per prima segnala la dimensione elegiaca di questo testo del Saviozzo, dimensione fondata sul ricorso a uno specifico lessico (che diverrà poi tipico dell'elegia quattrocentesca) e alla figura dell'analessi (funzionale ad esporre la causa del dolore dell'io narrante).<sup>5</sup> Proprio da questa definizione di «novella versificata» e «racconto patetico» vorrei muovere per questa lettura, fondata sull'ipotesi interpretativa che con la *Storia di una fanciulla tradita* Serdini abbia voluto comporre, essenzialmente, un'eroide in forma di serventese. Come tale, infatti, lo connotano da un lato la presenza di influssi provenienti dalle due opere più note ascrivibili a questo genere, le *Heroides* di Ovidio (anche attraverso i numerosi volgarizzamenti circolanti nel Trecento, in

<sup>1</sup> Cfr. E. PASQUINI, *Saviozzo e la poesia cortigiana nel Quattrocento*, in V. Branca (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. III, Torino, UTET, 1973, 317-323.

<sup>2</sup> Cfr. N. SAXBY, *Strutture narrative nella "Storia di una fanciulla tradita" di Simone Serdini*, «Studi e problemi di critica testuale», XLV (1992), 103-112.

<sup>3</sup> Il fatto che nella *Storia di una fanciulla tradita* si racconti la disperazione dell'amante delusa non basta a fare di questo testo una *disperata*. Tale genere lirico, infatti, segue uno schema molto preciso: si tratta di un componimento poetico nel quale l'amante deluso e abbandonato lancia una serie di invettive e imprecazioni verso l'amata, verso la fortuna che non lo ha assistito e talvolta finanche contro l'intero creato, al fine di sfogare in tal modo il proprio tormento. Ora, benché nella parte finale della *Storia di una fanciulla tradita* la protagonista si lasci andare a maledizioni contro l'amante e a richieste di vendetta per il torto subito, molti altri elementi, come vedremo, riconducono preferibilmente ad altro ambito di pertinenza.

<sup>4</sup> P. VECCHI GALLI, *Percorsi dell'elegia quattrocentesca in volgare*, in A. Comboni-A. Di Ricco (a cura di), *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2003, 55-56, 64.

<sup>5</sup> Tutti i componimenti serdiniani attribuiti dalla Vecchi Galli al genere elegiaco sono capitoli, ternari o quadernari, di tema amoroso: nel Medioevo, infatti, il genere dell'elegia, sebbene non ancora codificato, assume molto spesso contenuti amorosi. Si vedano, a tal proposito, le norme indicate da Giovanni di Garlandia nella sua *Poetria*, nella quale l'elegia viene definita come canto della «miseria amoris» e dei «dolores amantium». Sul tema della definizione del genere elegiaco tra Medioevo e Quattrocento cfr. N. TONELLI, *I Rerum vulgarium fragmenta e il codice elegiaco*, in Comboni-Di Ricco (a cura di), *L'elegia...*, 17-35 e VECCHI GALLI, *Percorsi...*, 37-79.

particolare quello fiorentino in prosa di Filippo Ceffi) e l'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Giovanni Boccaccio; dall'altro, la forma metrica scelta dal poeta, il serventese, forma largamente in uso per la scrittura di epistole amorose e di componimenti narrativi, morali e didascalici. In questa sede mi soffermerò sul primo aspetto.<sup>6</sup>

Strutturalmente, la *Storia di una fanciulla tradita* si configura come un lungo serventese di 705 versi in cui una giovane, morta, si rivolge alle donne per raccontare loro la propria triste vicenda di fanciulla sedotta, ingannata e uccisa dal proprio amante. Il fatto che nel componimento sia preponderante, rispetto a quello meramente narrativo, l'aspetto del lamento della donna tradita e abbandonata, induce subito a pensare che Serdini abbia voluto comporre, sulla scorta di illustri precedenti (le *Heroides* di Ovidio e la boccacciana *Elegia di Madonna Fiammetta*), un'eroide. Egli tuttavia introduce una differenza fondamentale rispetto al modello latino: mentre questo, infatti, si compone di epistole scritte e inviate dalle protagoniste ai propri amati, nel testo serdiniano la protagonista si rivolge ad altre donne. Ed è in tale aspetto, in primo luogo, che si rintraccia il modello della *Fiammetta*, tanto che si potrebbe parlare della *Storia di una fanciulla tradita* come di un'elegia composta secondo l'impianto codificato da Boccaccio.<sup>7</sup> Nel componimento del Saviozzo troviamo tuttavia uno scarto, tutt'altro che irrilevante, rispetto ai modelli: sia le eroine classiche che Fiammetta narrano la propria vicenda da vive, mentre qui la fanciulla è morta, il suo destino è già compiuto. In tal senso, non mi sembra improbabile un influsso della Francesca dantesca, che, per l'appunto, si racconta da morta. Questa mia ipotesi mi pare confermata, innanzitutto, dalla didascalia apposta prima del testo, se non altro per lo specifico richiamo alla verità storica dei fatti narrati:

Capitolo d'una fanciulla la quale fu tradita e ingannata da un suo amante, e infine morta; e fece saviamente l'autore d'esso a non ci mettere il nome d'alcuno di loro, perché fu gran signore che commise tale errore e inconveniente.<sup>8</sup>

La presenza del modello dantesco, del resto, non sembra contraddire l'ipotesi che Saviozzo si stia misurando col genere dell'eroide, se si ricorda che il canto stesso di Francesca è stata già più volte interpretato come elegiaco.<sup>9</sup> Ma procediamo all'analisi del componimento, che sarà opportuno suddividere (data la sua lunghezza) in porzioni di testo strutturalmente ben definite.

### *Il prologo*

Gli otto versi d'apertura costituiscono una sorta di prologo, in cui l'io narrante si rivolge alle donne, «magnanime» e «leggiadre», presentandosi immediatamente nella propria condizione di donna addolorata e chiedendo loro di ascoltare le proprie sventure:

O magnanime donne, in cui biltate  
posto ha sua forma, e voi, superni dei,  
udite i dolor mei,  
dell'impia morte e aspra crudeltate!  
Prendete essempro e prendavi pietate,  
leggiadre giovinette, al mio cordoglio,

<sup>6</sup> Al secondo aspetto, di carattere metrico, è dedicato un altro mio contributo: M. AGHELU, *Due eroide in forma di serventese tra le rime del Saviozzo*, «Studi (e testi) italiani», i.c.s.

<sup>7</sup> Per la lettura dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* come di una lunga eroide in prosa, cfr. S. CARRAI, *Appunti sulla preistoria dell'elegia volgare*, in Comboni-Di Ricco (a cura di), *L'elegia...*, 1-15; VECCHI GALLI, *Percorsi...*, 37-79; S. TROTTA, *L'Elegia di Madonna Fiammetta di Giovanni Boccaccio e un volgarizzamento delle Epistulae Heroidum di Ovidio attribuito a Filippo Ceffi*, «Italia medioevale e umanistica», XVIII (1995), 217-261; F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990.

<sup>8</sup> Le citazioni di *O magnanime donne in cui biltate* sono tratte da S. SERDINI, *Rime*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, 185-212.

<sup>9</sup> Per la lettura elegiaca del V canto dell'*Inferno*, cfr. S. CARRAI, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella "Commedia"*, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo per la fondazione Ezio Franceschini, 2012, 15-24.

ch'ì non so quale scoglio  
non si movesse a far di me vendetta.

Come si può vedere, due sono le funzioni del prologo, chiaramente espresse nel v. 5: rendere le donne pietose, compassionevoli, proprio in quanto donne anch'esse, rispetto alla tragedia occorsa alla narratrice; proporre la vicenda della protagonista come esemplare, in funzione didascalica nei confronti delle altre giovani. Il precedente diretto di questa dichiarazione d'intenti sembra evidentemente rappresentato dal prologo dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*. Il primo punto, l'invocazione alle donne perché provino pietà per chi racconta, è nel testo di Boccaccio argomento fondamentale:

Adunque, acciò che in me, volenterosa più che altra a dolermi, di ciò per lunga usanza non menomi la cagione, ma s'avanzi, mi piace, o nobili donne, ne' cuori delle quali amore più che nel mio forse felicemente dimora, narrando i casi miei, di farvi, s'io posso, pietose. [...] Voi sole, le quali io per me medesima conosco pieghevoli e agl'infortunii pie, priego che leggiate; voi, leggendo, [...] troverete favole [...] amorse, stimulate da molti disiri, nelle quali davanti agli occhi vostri appariranno le misere lagrime, gl'impetuosi sospiri, le dolenti voci e li tempestosi pensieri, li quali, con istimolo continuo molestandomi, insieme il cibo, il sonno, i lieti tempi e l'amata bellezza hanno da me tolta via. Le quali cose, se con quel cuore che sogliono essere le donne vederete, ciascuna per sé e tutte insieme adunate, sono certa che li dilicati visi con lagrime bagnerete, le quali a me, che altro non cerco, di dolore perpetuo fieno cagione<sup>10</sup>.

Ma anche il secondo aspetto, quello dell'esemplarità della vicenda della protagonista, figura nel prologo della *Fiammetta*:

Priegovi che d'averle non rifiutate, pensando che, sì come li miei, così poco sono stabili li vostri casi, li quali se a' miei simili ritornassero, il che cessilo Iddio, care vi sarebbero rendendolevi.

Ma, più ancora, questo è tema del paragrafo iniziale del V capitolo, in cui Fiammetta utilizza la propria vicenda come *exemplum*, e monito alle altre a non piegarsi in alcun modo alle richieste d'amore ingannevoli degli uomini (*Fiamm.*, V 1):

Adunque fermate gli animi, né vi spaventino sì le mie promesse, che, le cose passate parendovi gravi, voi non vogliate ancora vedere le seguenti gravissime; e in verità io non vi conforto tanto a questo affanno perché voi più di me divegniate pietose, quanto perché più la nequizia di colui per cui ciò m'avviene conoscendo divegniate più caute in non commettervi ad ogni giovine. E così forse ad un'ora a voi m'obliherò ragionando, e disobliherò consigliando, ovvero per le cose a me avvenute ammonendo e avisando.

Nonostante questi due motivi non figurino nelle *Heroides*, anche Ovidio è ben presente al Saviozzo fin da questi primi versi del serventese (così come lo era stato al Boccaccio per il prologo della *Fiammetta*<sup>11</sup>). Come è noto, le *Heroides* costituiscono una delle opere latine più diffuse del Medioevo, come attestano sia le numerose copie manoscritte, sia l'enorme circolazione di singoli versi, emistichi o distici tratti dalle epistole ovidiane in molti *florilegia*<sup>12</sup>. Tra le ragioni della loro fortuna c'è la loro frequente adozione con funzione didascalica, ad indicare esempi di amore morale o immorale; in tal senso, una significativa testimonianza è

<sup>10</sup> Da qui in avanti, tutte le citazioni dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* saranno tratte da G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 5, t. II, Milano, Mondadori, 1994.

<sup>11</sup> Cfr. TROTTA, *L'Elegia di Madonna Fiammetta...*, 230.

<sup>12</sup> Cfr. M. ZAGGIA, *Introduzione, testo secondo l'autografo e glossario*, in F. CEFFI, *Heroides: volgarizzamento fiorentino trecentesco*, a cura di M. Zaggia, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2009, 164-165.

rappresentata volgarizzamento che ne diede Filippo Ceffi: il più fortunato del Trecento, e (aspetto fondamentale in questa sede) d'ambiente toscano. Ebbene, il volgarizzatore premette a ciascuna epistola un breve prologo di presentazione della vicenda mitologica e dei protagonisti di essa, e poi aggiunge una frase in cui qualifica l'eticità o meno della storia attraverso un aggettivo. Ma l'elemento più importante giunge dal prologo del volgarizzamento, costruito, come osserva Zaggia, «ricalcando l'impostazione di un *accessus* medievale, particolarmente di quelli che illustravano l'*intentio* dell'autore e dell'opera». <sup>13</sup> In esso Ceffi presenta le *Heroides* al lettore con queste parole:

Ovidio fece queste epistole per amestrare li giovani uomini e le giovani donne di saviamente amare; e però indica e racconta molti exempli d'amore honesti e disonesti, gl'onesti perché si seguiscano, li disonesti perché si schifino. <sup>14</sup>

Pur senza implicare una derivazione diretta, l'affinità in chiave etico-didascalica tra l'esordio della serdiniana *Storia di una fanciulla tradita* e una diffusa ricezione medievale delle *Heroides* può confermare l'ipotesi che con *O magnanime donne, in cui biltate* il Saviozzo si proponesse di comporre un'eroide.

#### *Il primo incontro amoroso*

Dopo i primi otto versi ha inizio la narrazione della protagonista, la quale ricorda la propria vita di fanciulla di nobili natali (non diversamente da Fiammetta), votata alla castità. L'ambientazione in cui si apre il racconto è idilliaca, campestre (la caratterizzano una fontana, dei rivi, un arbusto d'alloro, un giardino) e compaiono personaggi mitologici (le ninfe accanto alle quali, sulle rive del fiume, siede la protagonista).

Il ricorso all'analepsi e gli elementi costitutivi della scena sono tutte caratteristiche tipiche dell'elegia; ma è con i versi successivi che la *Storia della fanciulla tradita* rivela più chiaramente la propria appartenenza al genere delle eroidi. Un giorno, mentre è in giardino, la fanciulla vede un giovane, scambia con lui un timido sguardo e se ne innamora immediatamente: proprio come repentino e subitaneo è l'amore di tutte le eroine ovidiane e di Fiammetta. In quanto votatasi a Diana, dea della castità, ella ingaggia una sorta di lotta con il dio Amore, il quale riesce in breve tempo a vincere le sue resistenze, rendendola sua schiava (vv. 65-68):

Ma poi ch'alquanto si cessò il martire:  
 "Vinta hai l'impresa, omai di te mi fido!"  
 invocando Cupido,  
 di nuovo remirai l'alta finestra.

La lotta con Amore, al termine della quale il dio esce vittorioso, è molto simile alla visione di Venere che ha Fiammetta, poco dopo il suo primo incontro con Panfilo; la dea, per convincerla ad abbandonare qualsiasi riserva e a lasciarsi andare al suo amore per il giovane fiorentino, le dimostra la potenza di Amore attraverso una lunga serie di esempi tratti dalla mitologia. Al termine della visione, la donna decide di arrendersi definitivamente all'amore per Panfilo (*Fiamm.*, cap. I):

Deh, donne pietose, se Amore felicemente adempia i vostri disii, che doveva io, e che potea rispondere a tante e tali parole, e di tale dèa, se non: "Sia come ti piace"? Adunque dico che ella già tacea, quando io, le sue parole avendo nello 'ntelletto raccolte, fra me piene d'infinite scuse sentendole, e lei già conoscendo, a ciò fare mi disposi.

Se tale motivo non compare nelle *Heroides*, valutazioni diverse suggerisce la sezione

<sup>13</sup> ZAGGIA, *Introduzione...*, 181.

<sup>14</sup> CEFFI, *Heroides...*, 414.

immediatamente successiva del serventese sardiniano, nella quale la fanciulla, ormai completamente schiava dell'innamoramento per il giovane appena conosciuto, ne descrive la bellezza fisica in questi termini (vv. 69-88):

In nella quale ancora Amor balestra  
 saette d'oro a quel corpo divino,  
 con l'aureato crino  
 composto in ciel nel benedetto coro.  
 Qual Ganimede, omè, qual Polidoro,  
 qual Ipolito bello, qual Narciso  
 non rimarria conquiso  
 di biltà da costui ch'ogni altro eccede?  
 Ispinando merzé con pura fede,  
 miravo l'occhio suo più bel che 'l sole,  
 e quel fronte che vole  
 portar la fama omai d'ogni bellezza.  
 Le guance sue, di tanta leggiadrezza,  
 di color immortal ch'io non so dirti,  
 vivificar gli spirti  
 si veggono a chi 'l guarda per diletto;  
 il mento piccinino e 'l fiero petto,  
 la bianca man che a Bacco saria bella,  
 i modi e la favella  
 arieno innamorato un cor di pietra.

Come si può notare, Serdini dedica molta attenzione a lodare ogni dettaglio della bellezza del giovane; tali aspetti (i capelli biondi, gli occhi, la fronte, le guance rosee, il mento e il petto), per quanto ormai topici, hanno proprio nelle *Heroidi* il loro archetipo. Ecco, ad esempio, come Fedra descrive Ippolito (*Her.*, IV 71-84):<sup>15</sup>

Candida vestis erat, praecincti flore capilli,  
 flava verecundus tinxerat ora rubor,  
 quemque vocant aliae vultum rigidumque trucemque,  
 pro rigido Phaedra iudice fortis erat.  
 Sint procul a nobis iuvenes ut femina compta;  
 fine coli modico forma virilis amat.  
 Te tuus iste rigor positique sine arti capilli  
 et levis egregio pulvis in ore decet.  
 Sive ferocis equi luctantia colla recurvas,  
 exiguo flexos miror in orbe pedes;  
 seu lentum valido torques hastile lacerto,  
 ora ferox in se versa lacertus habet;  
 sive tenes lato venabula cornea ferro,  
 denique nostra iuvat lumina, quidquid agis.

Medea, invece, di Giasone ricorda i capelli biondi e le maniere gentili (*Her.*, XII 13-14):

Cur mihi plus aequo flavi placuere capilli  
 et decor et linguae gratia ficta tuae?

Ma la descrizione della bellezza maschile che fa innamorare al primo sguardo è presente anche nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, anche se qui l'attenzione si concentra sulla giovinezza di Panfilo e la sua eleganza nei modi. Ecco in quali termini la protagonista parla dell'aspetto fisico dell'amante:

<sup>15</sup> Cito le *Heroides* da OVIDIO, *Lettere di Eroine*, a cura di G. Rosati, Milano, BUR, 2016.

Dico che, secondo il mio giudizio, il quale ancora non era da amore occupato, egli era di forma bellissimo, negli atti piacevolissimo e onestissimo nell'abito suo, e della sua giovinezza dava manifesto segnale crespa lanugine, che pur mo' occupava le guance sue.

*Il giuramento d'amore eterno e la fuga con l'amante*

Come accade anche nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, il primo incontro con l'amante si limita ad un fuggevole scambio di sguardi che fa innamorare la giovane, a cui seguono numerosi e tormentati giorni durante i quali non vi è alcun contatto tra i due. Il secondo ed effettivo incontro fra i due amanti avviene soltanto dopo che l'uomo, attraverso uno stratagemma, riesce a introdursi in casa di lei. Anche in questo caso Saviozzo si mostra ben attento alla trama boccacciana, sebbene gli espedienti adottati dai due uomini siano diversi: Panfilo, per poter incontrare Fiammetta, inizia a frequentarne la casa diventando amico del marito di lei; l'amante fedifrago della *Storia di una fanciulla tradita* va invece ad abitare nella casa attigua a quella della giovane, e i loro successivi appuntamenti avvengono attraverso una fessura nel muro tra le camere dei due innamorati. Anche per questo particolare, peraltro, il Serdini deve ritenersi debitore di Ovidio e Boccaccio, e più del primo che del secondo. La vicenda riecheggia quella di Piramo e Tisbe, narrata nel IV libro delle *Metamorfosi* (vv. 55-166), nonché quella dei due amanti di *Decameron*, VII 5: in entrambi i casi abbiamo un amore contrastato che induce i due innamorati a parlarsi attraverso una crepa nel muro, ma diversi sono il genere e il finale della storia. Mentre infatti Boccaccio inserisce il motivo in una novella di beffa ai danni di un marito geloso (con un finale lieto per gli amanti), in Ovidio il racconto termina tragicamente, con la morte dei due. Del resto, l'importanza per Serdini di questo passo ovidiano trova aperta conferma nel fatto che Tisbe viene ricordata più volte come esempio di amante sfortunata dalla protagonista della *Storia di una fanciulla tradita* (vv. 157-160 e 473-480).

Durante uno di questi incontri consentiti dalla fessura nel muro, l'uomo propone alla giovane di fuggire con lui; alla proposta segue una breve esitazione da parte della ragazza, la quale è decisa a non mettere in atto il piano senza prima ricevere una promessa di matrimonio. Siamo così giunti a un altro passaggio tra i più topici della narrazione, quello del giuramento ingannevole di amore eterno da parte dell'amante, motivo ampiamente presente sia nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* che nelle *Heroides*, e qui recuperato da Saviozzo (vv. 233-248):

“Io priego il ciel che ciaschedun mio nervo  
sia fulminato simile a' Giganti,  
e gli dei tutti quanti  
mi sien contrarii e tutto il mondo in guerra;  
chiudasi l'aere e aprasi la terra  
ad inghiottirmi senza alcun riparo,  
come fe' ad Anfiaro,  
e sia contra di me ciascuna stella;  
dal ciel tempesta e sùbita procella,  
qual Faraòn già nel mar Rosso vidde,  
e scontrimi in Caridde  
e cibo sia de' pesci o d'altre fiere,  
s'io non ti sposo ancor per mia moglie;  
e non che sposa, ma serai madonna,  
al mio viver colonna,  
conforto agli occhi, pace e ver diletto!”.

Quasi allo stesso modo, chiamando in causa personaggi mitologici e sciagure, Panfilo, prima di abbandonarla, giura a Fiammetta di tornare presto da lei (*Fiamm.*, cap. II):

- Donna, io ti giuro per lo luminoso Apollo, il quale ora surge oltre a' nostri disii con velocissimo passo, di più tostana partita dando cagione, e li cui raggi io attendo per guida, e

per quello indissolubile amore che io ti porto, e per quella pietà che ora da te mi divide, che il quarto mese non uscirà che, concedendolo Iddio, tu mi vedrai qui tornato. [...] O santissimi iddii, igualmente del cielo governatori e della terra, siate testimoni alla presente promessa, e alla fede data dalla mia destra; e tu, Amore, di queste cose consapevole, sii presente; e tu, o bellissima camera, a me più a grado che 'l cielo agl'iddii, così come testimonia secreta de' nostri disii se' stata, così similmente guarda le dette parole; alle quali, se io per difetto di me vengo meno, cotale verso di me l'ira d'Iddio si dimostri, quale quella di Cerere in Erisitone, o di Diana in Atteone, o in Semelè di Giunone apparve già nel passato.

Giuramenti mancati da parte degli amanti traditori sono presenti anche nelle *Heroides*: parole ingannevoli rivolgono sia Teseo ad Arianna per convincerla a donargli il filo che lo aiuta a uscire dal labirinto (*Her.*, X 73-74); sia Giasone a Medea per persuaderla ad aiutarlo nella sua impresa con le arti magiche che lei conosce (*Her.*, XII 83-90). Anche se nel testo ovidiano i giuramenti degli amanti sono più brevi, meno articolati, e nella *Storia di una fanciulla tradita* la promessa ingannatrice del protagonista non mostra rapporti intertestuali diretti con l'antico modello, quest'ultimo esercitò sul Saviozzo una sicura influenza tramite gli episodi di Arianna e Medea, eroine sedotte e abbandonate per antonomasia.

Alla promessa di amore eterno segue il convincimento della fanciulla, la quale decide di abbandonare la casa paterna per fuggire con l'amante. Anche nel racconto della fuga si rintraccia l'ulteriore ripresa di un motivo già ovidiano e boccacciano, quello dei presagi funesti che sovrastano la protagonista (vv. 261-272):

Lassa, ben ch'io invocasse ogni divina  
ed eterna potenza e ciascun nume,  
che 'l loro sacro lume  
fusse al mio andar principio, guida e duce,  
non pote' sì invocar la santa luce  
ch'a me volgesse la beata spera,  
ma l'inferral Megera  
e l'infelice uccel mi fu presente;  
le triste voci e l'anime dolente  
mi venien presso, e non Giove o Mercurio;  
ogni spietato augurio  
mi dicea il mal che mi dovea seguire.

Il topos è presente in maniera piuttosto considerevole nelle *Heroides* di Ovidio. Si vedano le parole di Fillide (*Her.*, II 114-120):

cui mea virginitas avibus libata sinistris  
castaque fallaci zona recincta manu.  
Pronuba Tisiphone thalamis ululavit in illis  
et cecinit maestum devia carmen avis.  
Adfuit Allecto brevibus torquata colubris  
suntque sepulchrali lumina mota face.

E anche Enone ricorre al motivo del presagio funesto (*Her.*, V 37-40):

Attoniti micuere sinus gelidusque cucurrit,  
ut mihi narrasti, dura per ossa tremor.  
Consului (neque enim modice terrebar) anusque  
longaevosque senes: constitit esse nefas.

Ancora a premonizioni infauste accenna Ipsipile (*Her.*, VI 43-46):

Non ego sum furto tibi cognita. Pronuba Iuno

affuit et sertis tempora vinctus Hymen.  
 At mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys  
 praetulit infaustas sanguinolenta faces.

Infine, ecco i presagi funesti ricordati da Didone, che le avrebbero dovuto rivelare il carattere distruttivo del suo amore per Enea (*Her.*, VII 93-96):

Illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum  
 caeruleus subitis compulit imber aquis.  
 Audieram voces, nymphas ululasse putavi:  
 Eumenides fatis signa dedere meis.

Come accennato, il topos della cattiva premonizione è ugualmente presente nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, e poco importa se in un punto diverso della narrazione: siamo infatti all'inizio del primo capitolo, e Fiammetta non ha ancora conosciuto Panfilo. Ma altri sono gli aspetti del riuso del motivo in Boccaccio, che qui interessano. Fiammetta sta dormendo placidamente e sta facendo un sogno piacevole, quando ad un tratto lo scenario cambia e il sogno diventa un incubo nel quale ella viene avvicinata da un serpente che, dopo averla morsa, si allontana lasciandola morente sull'erba. Solo a posteriori la donna capirà il senso di queste immagini, come presagi della condizione di sofferenza che si troverà a vivere di lì a poco a causa del suo amore per Panfilo.

Un confronto tra lo svolgimento del motivo delle infauste premonizioni in Ovidio e in Boccaccio mostra, a prima vista, come l'autore latino sia da considerarsi modello diretto del Serdini. Nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, infatti, si nota come il topos di origine classica venga mediato dalla tradizione medievale delle visioni, che trasporta il tutto in uno scenario fortemente allegorico; nel serventese serdiniano, invece, l'immaginario è quello ovidiano: sia nelle *Heroides* che nel testo di Saviozzo, infatti, a farla da padrone nella descrizione dei presagi funesti che tormentano le protagoniste sono le figure mitologiche della morte, della vendetta e della devastazione.

#### *Il tradimento e l'abbandono*

Dopo che i due protagonisti si sono allontanati a sufficienza dalla casa paterna e sono giunti nel folto di un bosco, al riparo da occhi indiscreti (dopo essersi imbattuti in una partita di caccia che li spaventa molto, poiché credono si tratti della famiglia della giovane che li sta cercando), la fanciulla, superato un primo momento di ritrosia, cede agli approcci dell'uomo. Il rapporto amoroso tra i due è però narrato soltanto in un paio di versi, dopo i quali il tono cambia repentinamente: subito si manifesta la decisione del giovane di abbandonare la protagonista nella foresta con l'inganno, allontanandosi da lei senza destare sospetti; tanto che la fanciulla in un primo momento, ancora ignara di quanto le stia accadendo, in attesa dell'amante si mette a tessere ghirlande di fiori da donargli (con un atto che, per la leggiadria, crea una sorta di contrappunto rispetto alla drammaticità della situazione che sta per scatenarsi). Ma, col passare delle ore, vedendo sopraggiungere la notte e non ancora tornare l'amante, ella capisce di essere stata abbandonata nel bosco. È a partire da questo momento che si rintraccia nel testo il fortissimo recupero, quasi una sorta di riscrittura, della decima delle *Heroides* di Ovidio, tanto che si potrebbe dire che, in questa porzione di testo, la fanciulla tradita si trasforma in una novella Arianna. Come è stato messo in luce da Luciano Landolfi, l'Arianna delle *Heroides* è ritratta da Ovidio in maniera tale da configurarsi come il prototipo letterario della donna abbandonata;<sup>16</sup> non sorprende, dunque, che a questo personaggio abbia voluto ispirarsi il Saviozzo. Ecco come la protagonista serdiniana racconta le proprie reazioni, fisiche e

<sup>16</sup> Cfr. L. LANDOLFI, *Scribentis imago: eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna, Pàtron, 2000, 109; ma anche A. BARCHIESI, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, «MD», XVI (1986), 77-107.

psicologiche, all'abbandono (vv. 401-404):

Il capel d'òr si cominciò a far irto  
e ciascun senso par che si distruga,  
onde sùbita fuga  
dirieto al traditor seguir m'invia.

Le parole della fanciulla riecheggiano piuttosto fedelmente, come si può notare, quelle dell'eroina classica (*Her.*, X 14-20):

Protinus adductis sonuerunt pectora palmis  
utque erat a somno turbida, rapta coma est.  
Luna fuit; specto si quid nisi litora cernam;  
quod videant oculi, nil nisi litus habent.  
Nunc huc, nunc illuc et utroque sine ordine curro,  
alta puellares tardat harena pedes.

Anche le paure della giovane, ormai in preda al panico per essere stata abbandonata in un luogo inospitale, sono simili a quelle provate da Arianna. Ecco, infatti, quelle della fanciulla tradita (vv. 405-412):

Ciascuno sterpo un animal paria:  
qual mi par orso e qual mi par leopardo;  
quanto più oltre guardo,  
tanto la selva mi pareva più folta.  
Lassa, tapina me, dov'io son colta,  
a morir qui tra questi luoghi alpestri,  
che gli animal silvestri  
in breve spazio mi devoreranno!

Ed ecco quelle di Arianna (*Her.*, X 79-88):

Nunc ego non tantum, quae sum passura, recordor,  
sed quaecumque potest ulla relicta pati.  
Occurrunt animo pereundi mille figurae,  
morsque minus poenae quam mora mortis habet.  
Iam iam venturos aut hac aut suspicor illac,  
qui lanient avido viscera dente lupos.  
Forsitan et fulvos tellus alat ista leones?  
Quis scit an haec saevas tigridas insula habet?  
Et freta dicuntur magnas expellere phocas;  
quis vetat et gladios per latus ire meum?

Subito dopo, nella sua disperata ricerca dell'amante fedifrago, la protagonista riesce a individuarlo mentre si allontana velocemente per non essere rintracciato da lei (vv. 413-420):

E tanto andai per quella selva erranno  
che dalla lunga vidi il giovinetto  
andar per quel distretto,  
giunto già presso ad un terribil foce.  
Quanto potei gridai con maggior voce:  
"Deh, torna, signor mio, or mi conforta,  
ch'io son già quasi morta,  
o fin ch'io giungo a te, per Dio, m'aspetta!".

Similmente, Arianna si mette alla furiosa ricerca di Teseo che l'ha appena abbandonata

sull'isola di Nasso, e lo scorge mentre, a bordo della sua nave, sta prendendo il largo (*Her.*, X 25-38):

Mons fuit; apparent frutices in vertice rari;  
 hinc scopulus raucis pendet adesus aquis.  
 Adscendo; vires animus dabat; atque ita late  
 aequora prospectu metior alta meo.  
 Inde ego - nam ventis quoque sum crudelibus usa -  
 vidi praecipiti carbasa tenta noto.  
 Aut vidi aut fuerant quae me vidisse putarem;  
 frigidior glacie semianimisque fui.  
 Nec languere diu patitur dolor. Excitor illo,  
 excitor et summa Thesea voce voco.  
 "Quo fugis?" exclamo. "Scelerate revertere Theseu!  
 Flecte ratem! Numerum non habet illa suum!"  
 Haec ego. Quod voci deerat, plangore replebam;  
 verbera cum verbis mixta fuere meis.

Infine, dopo diverse altre strofe in cui tornano concetti già espressi (la sensazione di abbandono, la corsa attraverso i boschi alla ricerca della pietà dell'uomo), la scena culmina con un'altra immagine ovidiana, la preghiera agli dei, i quali, però, si dimostrano sordi al destino tragico della giovane (vv. 449-452):

Cacciando li Diana in festa e gioco  
 m'apparve, omè, e mostrossi nimica  
 a me che fui impudica  
 sotto l'amore, e dinegommi aiuto.

Questo tema così figurava in Ovidio (*Her.*, X 95-96):

Caelum restabat; timeo simulacra deorum;  
 destituor rapidis praeda cibusque feris.

#### *Il paragone con le eroine antiche*

Accortasi di essere stata abbandonata dal suo amante nel bosco, dopo le prime disperate reazioni, la fanciulla tradita si sofferma in un'ampia riflessione nella quale si paragona alle eroine antiche che hanno sofferto per amore. Se, come appena visto, per la porzione di testo precedente il modello è l'Arianna delle *Heroides* ovidiane, in questo caso torna particolarmente forte l'influsso dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*. L'ottavo capitolo del libro boccacciano, infatti, è completamente dedicato a un lungo paragone che la protagonista svolge tra sé stessa e le eroine del passato. Le motivazioni che spingono le due donne a questa riflessione sono identiche. Si veda la *Storia di una fanciulla tradita* (vv. 465-472):

E po' pensava se mai sventurate  
 furono donne per cagion d'Amore,  
 che con simil dolore  
 rendessen l'alma al ciel provando morte.  
 Se mai vi furon, suoi martir conforate  
 assai sarien a me con minor lagna;  
 avendoci la compagna,  
 temperaria più il mio dolore intenso.

E si veda, analogamente, l'opera boccacciana (*Fiamm.*, cap. VIII):

[...] così le mie tribulazioni [...] non di mitigarle m'ingegno, ma piuttosto di sostenerle.

Alla qual cosa fare solo un modo possibile ho trovato intra gli altri, il quale è le mie pene con quelle di coloro che sono dolorosi passati commensurare, e in ciò mi seguitano due acconci: l'uno è che sola nelle miserie non mi veggio né prima [...]; l'altro è che, secondo il mio giudizio, compensata ogni cosa degli altrui affanni, li miei ogni altri trapassare di gran lunga dilibero; il che a non piccola gloria mi reco, potendo dire che io sola sia colei, che viva abbia sostenute più crudeli pene che alcuna altra.

Del resto Saviozzo da Boccaccio non riprende soltanto la tematica, ma anche l'elenco completo delle donne con cui la ragazza si compara (Tisbe, Enone, Didone, Filomela, Medea). E anche l'ultimo atto della riflessione della protagonista, ossia l'amara constatazione che la sorte peggiore, pur rapportata alla sventura di tutte le donne abbandonate, è comunque quella toccata a lei, è di stampo marcatamente boccacciano. Queste sono le parole della fanciulla tradita (vv. 501-504):

Ma io, che son tra le dolente donne  
la più infelice, perché almen non posso  
ricoverargli addosso  
con una spada e dimembrarlo tutto?

Queste, invece, le parole di Fiammetta (*Fiamm.*, cap. VIII):

[...] se chi porta invidia è più misero che colui a cui la porta, io sono di tutti li predetti de' loro accidenti, meno miseri che li miei reputandoli, invidiosa. [...] E acciò che io, posposta ogni altra comparazione, con una sola m'ingegni di farvi certe de' nuovi mali, v'affermo con quella gravità che le misere mie pari possono maggiore affermare, cotanto essere le mie pene al presente più gravi, che esse avanti la vana letizia fossero, quanto più le febbri sogliono, con egual caldo o freddo vegnendo, offendere li ricaduti infermi che le primiere.

È comunque da ricordare che, anche se abbiamo rintracciato il modello di Saviozzo in Boccaccio, una precedente attestazione del tema dell'elenco di altre compagne di sventura amorosa si rintraccia in Ovidio in *Her.*, XVII 193-200: dove Elena, benché non miri a dimostrare che la propria sofferenza sia in assoluto la peggiore, ritiene tuttavia anch'ella di condividere una sorte dolorosa comune a molte donne.

#### *La maledizione all'amante e la richiesta di vendetta*

Alla riflessione della protagonista sulla propria immane sfortuna in amore segue il temporaneo ritorno dell'amante fedifrago, il quale le spiega in breve le ragioni dell'abbandono e si dimostra inflessibile e sordo alle incessanti preghiere di lei, che lo supplica di ripensare la decisione presa; infine la fanciulla, vedendo che niente può smuovere l'uomo, in un ultimo tentativo di renderlo pietoso nei suoi confronti gli chiede di ucciderla. Quando lui, irremovibile, sguaina la spada e la punta contro la giovane inerme, il componimento raggiunge l'apice della tragicità: nella lunga sezione successiva, di circa ottanta versi, la protagonista prima di morire lancia una serie di maledizioni e improperi sull'amante, contro il quale invoca vendetta. Questa porzione di testo è sicuramente una delle più significative, sia per contenuto che per ampiezza, e tra i rari studi dedicati alla *Storia di una fanciulla tradita* è stata quella che ha suscitato le attenzioni critiche maggiori: il che ha certamente favorito il diffondersi della linea interpretativa, già ricordata in apertura (e a mio avviso inadeguata), incline a leggere l'intero serventese come una *disperata*.

In effetti, questa sezione presenta una serie di immagini cruente e catastrofiche e di invettive feroci, a cui Saviozzo ricorre anche nelle sue *disperate*. Tuttavia, il passaggio della disperazione della donna tradita e/o abbandonata, che alterna al senso di colpa per il proprio errore (l'aver troppo amato) richieste di vendetta nei confronti dell'amante, rappresenta anche un motivo cruciale sia dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* che, ancor più e con più evidenza, delle *Heroides* ovidiane: le quali, come si sa, si configurano come estremo atto ed espressione delle ultime

volontà delle eroine disperate. Anche in tal caso, dunque, Serdini sembra guardare a questi modelli mentre compone l'ultima parte della *Storia di una fanciulla tradita*: in cui inizialmente la giovane invoca vendetta a Dio e agli dei dell'Olimpo (vv. 608-640), quindi lancia una maledizione contro l'amante (vv. 621-640), e infine si abbandona al senso di colpa per aver ceduto all'amore per l'uomo (vv. 641-652). Per quanto riguarda la *Fiammetta*, espressioni analoghe affiorano nei capitoli centrali del libro: nel capitolo V la donna invoca vendetta contro Panfilo che l'ha ingannata, quindi si accusa di averlo troppo amato; nel capitolo VI, infine, maledice l'amante e chiede nuovamente che la vendetta degli dei si scagli su di lui. Nelle *Heroides*, d'altra parte, i motivi citati (vendetta, maledizione, senso di colpa) si intrecciano ripetutamente nelle lettere: come nel risentimento di Fillide per Demofonte (*Her.*, II 27-30, 43-44, 57-60, 65-74, 145-148); nel lamento di Didone abbandonata da Enea (*Her.*, VII, vv. 91-94; 97-100; 107-110; 166); nelle analoghe emozioni di Medea nei confronti di Giasone (*Her.* XII, 121-122, 133-134, 183-184). Anche questi ottanta versi della *Storia di una fanciulla tradita*, dunque, non caratterizzano il componimento come una *disperata*, ma ne confermano l'appartenenza al genere delle eroidi, nel quale il momento della maledizione ai danni dell'amante traditore rappresenta un *topos* di primaria importanza.

### *Il finale*

Negli ultimi venti versi del componimento la protagonista pronuncia un nuovo e ultimo ammonimento alle donne a non cadere nelle trappole di Amore e a non concedersi con troppa leggerezza agli uomini, confermando in tal modo il movente didascalico del serventese, già espresso da Saviozzo nel prologo. Il significato moralizzante ed esemplare della vicenda, come sopra accennato, trovava fondamentali precedenti sia nell'interpretazione medievale delle *Heroides* ovidiane (e nei volgarizzamenti di esse), sia nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*: opera, quest'ultima, in cui non a caso è dato riconoscere il modello diretto anche di questa conclusiva sezione del serventese serdiniano. Molto significativi, al riguardo, sono i vv. 685-692 della *Storia di una fanciulla tradita*:

E voi che rimanete, siate savie,  
piccole e grande, giovene e polzelle,  
di non esser sì felle  
ch'assentiate, com'io feci, ad Amore!  
Mirate pur quant'egli è traditore:  
che chi mai dal principio a lui consente,  
non giova esser dolente,  
poi che a lui consentir mostra una fiada!

Evidente è l'affinità con espressioni analoghe contenute nel capitolo IX dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, l'ultimo, in cui si dimostra l'esemplarità della vicenda, della quale il libro è testimone:

E io né tu non siamo sì dalla fortuna avvallati, che essi non sieno grandissimi in noi da poter dare; né questi sono però altri, se non quelli li quali essa a niuno misero può torre, cioè essempla di sé donare a quelli che sono felici, acciò che essi pongano modo a' loro beni, e fuggano di divenire simili a noi; il quale, sì come tu puoi, sì fatto dimostra di me, che, se savie sono, ne' loro amori savissime ad ovviare agli occulti inganni de' giovini diventino per paura de' nostri mali. [...] ed essempla eterno a' felici e a' miseri dimora dell'angoscia della tua donna.

In realtà, dopo aver sottolineato ancora una volta la funzione di *exemplum* per le altre donne di cui la protagonista è portatrice, nelle quartine finali Saviozzo compie uno scarto rispetto ai suoi due fondamentali modelli. Come tutti sanno, l'*Elegia di Madonna Fiammetta* termina con le parole appena riportate, con le quali la protagonista chiude il libro appena scritto e lo manda a divulgare la propria sorte, e la propria funzione nel mondo, tra le donne; mentre, dall'altro lato,

le epistole delle *Heroides* si concludono nell'attimo in cui le loro autrici decidono di compiere il proprio destino, instaurando, di fatto, una sorta di fermo immagine sull'ultimo atto delle eroine. La *Storia della fanciulla tradita*, invece, si chiude in modo assai diverso: nelle ultime quartine, infatti, la protagonista in prima persona narra la propria uccisione per mano dell'amante. Torna così davanti al lettore, nel finale, un elemento che, seppur anticipato nella didascalia e nel primo verso, non era poi stato più rimarcato nel corso del testo, tanto che di esso ci si potrebbe quasi essere dimenticati: la fanciulla tradita è morta e si sta rivolgendo alle donne dall'oltretomba. Questo aspetto non è di certo riscontrabile nelle *Heroides*, né tantomeno nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, mentre appare inevitabile avvicinarlo alla condizione della più famosa morta parlante (e narrante) della letteratura, la Francesca dantesca: la quale, pur già dannata nelle profondità dell'inferno, attraverso la condivisione/narrazione della propria tragica vicenda può ancora presentarsi quale esempio (da non imitare) per i vivi.