

Alla ricerca di motivi veneziani nella prima parte delle Piacevoli notti di Giovan Francesco Straparola

L'autore, l'opera e Venezia

La prima edizione delle *Piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola da Caravaggio esce a Venezia nel 1551;¹ una nuova pubblicazione è pressoché immediata (Comin da Trino, 1551). Si è soliti interpretare come esito del successo del libro la rapida compilazione del secondo volume, edito ancora a Venezia, nel 1553. Si contano più di venti titoli fino agli inizi del XVII secolo, tutti di fattura veneziana.² Per un termine di paragone, affine per genere e dello stesso torno di anni, si ricordi che i *Diporti* di Girolamo Parabosco (Venezia, Griffio, 1550) figurano otto volte nel catalogo delle edizioni cinquecentesche. L'esclusiva veneziana delle stampe, di per sé, non potrebbe essere un indizio significativo di una specifica consonanza tra l'opera di Straparola e Venezia, dato il quasi monopolio della città lagunare nel settore.³ Il nesso tra l'opera e Venezia andrà quindi ricercato altrove, non nel mero dato editoriale. Neppure la biografia offre spunti in tal senso, dal momento che poco o nulla si sa dell'autore.⁴ La nascita a Caravaggio alla fine del XV secolo lo pone nel contesto più caldo durante gli anni del massimo conflitto tra Venezia e Milano. Già nel 1508 stampava a Venezia, ma per l'editore milanese Rusconi, l'*Opera nova*. Il rapporto tra le *Piacevoli notti* e Venezia può invece essere indagato attraverso una lettura del testo attenta alle soluzioni narrative, e anche strutturali, che possono essere interpretate come influenze caratteristiche della città lagunare.

¹ L'edizione di riferimento per le novelle di Straparola oggi è quella curata da Donato Pirovano: *Le piacevoli notti*, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 2000 (d'ora in poi *PN*). Per i commenti alle novelle, si veda anche *The Pleasant Nights*, edited by Donald Beecher, 2 voll., Toronto, University of Toronto Press, 2012. Per le notizie sulla vicenda editoriale e sulla circolazione, DONATO PIROVANO, *Introduzione e Nota al testo*, in *PN*, I, pp. IX-L; II, pp. 805-826; ID., *Una storia editoriale cinquecentesca: Le piacevoli notti di Giovan Francesco Straparola*, «Giornale storico della letteratura italiana», DLXXX, 2000, pp. 540-569; ID., *Per l'edizione de Le piacevoli notti di Giovan Francesco Straparola*, «Filologia e critica», XXVI, 1, 2001, pp. 60-93. Segnalo anche il reprint dell'edizione Rua, a cura di Manlio Pastore Stocchi: *Le piacevoli notti*, Bari, Laterza, 1975.

² Cfr. *Selva di vario narrare. Schede per lo studio della narrazione breve nel Seicento*, a cura di Maria Antonietta Cortini, Luisa Mulas, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 524-526. Il successo è anche estero: cfr. almeno PATRICIA EICHEL-LOJKINE, *La postérité des contes de Straparola. Quelques aperçus*, in *Seminari di storia della lettura e della ricezione tra Italia e Francia, nel Cinquecento*, Padova, Cleup, 2013, II, pp. 17-45; e EAD., *Straparole au risque de l'impertinence*, «Publije», 2, 2015, [pp. 1-23]. Sulla traduzione inglese, VICTORIA KIRKHAM, *The First English Translator of Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni: William George Waters in his Victorian World*, «Arnovit», I, 2016, pp. 114-163.

³ Sulla stampa a Venezia nel XVI secolo, mi limito a segnalare (entro la sterminata bibliografia): CLAUDIA DI FILIPPO BAREGGI, *L'editoria veneziana fra '500 e '600*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, VI, *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di Gaetano Cozzi, Paolo Prodi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 615-648.

⁴ Fanno il punto sui dati disponibili per ricostruire la biografia dello scrittore RUTH B. BOTTIGHEIMER, *Fairy godfather. Straparola, Venice and the fairy tale tradition*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 2002, pp. 45-81; e DONATO PIROVANO, *Straparola, Giovanni Francesco*, *DBI*, 94, 2019.

Prendo in esame soltanto il primo volume, nel presupposto che sia l'esito di una gestazione più lunga e meditata da parte dell'autore, mentre il secondo potrebbe risentire di una certa pressione editoriale per sfruttare la scia del precedente, a giudicare dall'alto tasso di riuso caratteristico delle seconde sette notti.⁵

Venticinque favole

Isolare il primo volume permette di individuare subito un dato strutturale che potrebbe rivelarsi interessante. Conformemente al modello decameroniano, una brigata composta in prevalenza da donne si intrattiene cantando e narrando storie comiche e tragiche, definite «favole».⁶ La narrazione avviene in un palazzo a Murano, presso Lucrezia Sforza, giunta a Venezia insieme con il padre Ottaviano, cacciato dai parenti nelle contese per la successione di Francesco Sforza.⁷ Durante le serate del carnevale, la signora ospita, oltre alle giovani del corteggio, alcuni letterati veneti e due nobildonne.⁸ Per quattro notti, al termine dell'intrattenimento la padrona di casa congeda gli ospiti dando loro appuntamento per la sera seguente;⁹ la quinta notte tutto si svolge come di consueto, ma alla precisa raccomandazione di tornare la sera seguente subentra una formulazione più generica: «secondo l'usato modo» (p. 419). È vero che manca un congedo conclusivo, pure va posta in evidenza questa differenza, come segnale che qui, dopo la quinta notte, è intenzionalmente segnata una fine (fosse anche provvisoria) delle narrazioni e del libro. Si può pensare che fosse già ideato un seguito o quanto meno

⁵ Valga anche solo il caso delle traduzioni dalle *Novellae* di Girolamo Morlini (Napoli, Sallo, 1520), su cui MARZIANO GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, pp. 79-99; e, più recentemente, ROSARIA IOUNES-VONA, *Citer à sa maniere. Giovan Francesco Straparola et Girolamo Morlini*, «Parole Rubate», XVII, 2018, pp. 97-104.

⁶ Sulla struttura dell'opera, i suoi rapporti con il modello boccacciano e sulla collocazione delle *Piacevoli notti* nel contesto storico-culturale cinquecentesco, rimangono imprescindibili gli studi di GIUSEPPE RUA, *Intorno alle Piacevoli notti dello Straparola*, Torino, Loescher, 1891; GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Problemi di tecnica narrativa cinquecentesca: lo Straparola*, «Sigma», II, 5, 1965, pp. 84-108; GIANCARLO MAZZACURATI, *La narrativa di G.F. Straparola e l'ideologia del fiabesco*, in ID., *Forma & Ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 67-113; MARZIANO GUGLIELMINETTI, *op. cit.* Sulla cornice esprimeva un giudizio lapidario LETTERIO DI FRANCIA, *Novellistica*, Milano, Vallardi, 1924, p. 715. Tra gli studi critici dedicati allo scrittore, oltre a quelli già indicati, segnalò MARGA COTTINO-JONES, *Il "picciol dono" di Giovan Francesco Straparola: Le piacevoli notti*, in EAD., *Il dir novellando. Modello e deviazioni*, Roma, Salerno Editrice, 1994, pp. 129-198; DARIA PEROCCO, *Trascrizione dell'oralità: il gioco delle forme in Straparola*, in *Favole, parabole, storie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno, Pisa, 26-28 ottobre 1998*, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 465-481; DONATO PIROVANO, *La fiaba letteraria di Giovan Francesco Straparola*, «Rivista di letteratura italiana», XXIV, 1, 2006, 1, pp. 51-64; SUZANNE MAGNANINI, *Fairy-tales Science. Monstrous generation in the Takes of Straparola and Basile*, Toronto, University Press, 2008; SANDRA CARAPEZZA, *La fiaba in cornice di Straparola*, in EAD., *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Milano, Led, 2011, pp. 123-156; RUTH B. BOTTIGHEIMER, *The Problematics of Magic on the Threshold of Fairy Tale Magic: Straparola's Early Modern Pleasant Nights*, in EAD., *Magic Tales and Fairy Tale Magic From Ancient Egypt to the Italian Renaissance*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 148-167; ALDO STABILE, *Una cornice in bilico. Modi narrativi e 'medium' tipografico nelle Piacevoli notti di Straparola*, «Critica letteraria», CXCVIII, 2023, pp. 3-20.

⁷ Ottaviano Sforza è il figlio di Galeazzo Maria e Lucia Marliani, vescovo di Lodi dal 1497. Lucrezia Sforza, sua figlia naturale, ai tempi in cui è ambientata l'opera è vedova di Francesco Gonzaga, figlio di Giovanni. ANDREA TERRENI, *Testamenti di Lucia Marliani e Ambrogio Raverta*, «Storia in Martesana», IV, 2010, pp. 2-17; EDOARDO ROSSETTI, *Sforza, Ottaviano Maria*, *DBI*, 92, 2018.

⁸ Ricordo che proprio in occasione di un carnevale Murano è teatro di una battaglia di palle di neve, interpretabile come forma di protesta, sotto la maschera carnevalesca: CLAIRE JUDE DE LARIVIÈRE, *La révolte des boules de neige: Murano face à Venise, 1511*, Paris, Fayard, 2014. La brigata di Straparola pare estranea a fermenti sociali. Non così le novelle, dove la finzione fiabesca consente la promozione degli umili ai ranghi più alti e l'infrazione delle barriere di classe nelle relazioni matrimoniali. Il motivo è enfatizzato negli studi di RUTH BOTTIGHEIMER, *Fairy godfather*, *cit.*; e SUZANNE MAGNANINI, *op. cit.*

⁹ Valga come esempio la conclusione della *Notte I*: «Era già l'ultima fatica del favoleggiare della presente notte giunta al fine, quando la signora impose a ciascuno che se n'andasse alle lor case a riposare: ritornando però *nella seguente sera* a ridotto, sotto pena della disgrazia sua», *PN*, I, p. 92, corsivo mio. L'espressione «seguente sera» si ripete dalla prima alla quarta notte.

che si lasciasse aperta la possibilità di pubblicarlo, magari dopo una valutazione dell'accoglienza di questo lavoro, tanto più che l'ultima notte del secondo volume ha una conclusione indubbiamente definitiva: è iniziata la quaresima e dunque le preoccupazioni spirituali devono prendere il posto dell'ozio festoso. Rimane comunque che all'inizio del 1551 il libro di Straparola è questo: cinque notti, ciascuna della quali comprende cinque favole, per un totale di venticinque. Potrebbe essere soltanto l'esito della scelta di contrarre la dimensione decameroniana, dimezzando tanto le narrazioni quanto le giornate (o nottate). Eppure ne risulta una curiosa coincidenza con un numero ricorrente nella storia veneziana. Viene alla mente il racconto di Marin Sanudo:

Venezia fo comenzata a edificar [...] del 421, adi 25 Marzo in zorno di Venere cerca l' hora di nona ascendendo, come nella figura astrologica apar, gradi 25 del segno del Cancro. Nel qual zorno *ut divinae testantur litterae* fu formato il primo homo Adam nel principio del mondo per le mano di Dio; ancora in ditto zorno la verzene Maria fo annunciata dall'angelo Cabriel, et *etiam* il fiol de Dio, Christo Giesù nel suo immacolato ventre *miraculose* introe, et secondo l'opinion theologica fo in quel medesimo zorno da Zudei crucefisso.¹⁰

Questo potrebbe dunque essere un primo motivo veneziano: il numero 25 corrispondente alla estensione dell'opera.

Venezia nel Proemio

Il *Proemio* dell'opera racconta che Ottaviano Sforza trova rifugio a Venezia; le sfortune del lombardo però non conducono all'esaltazione dell'accoglienza veneziana.¹¹ La *descriptio loci* si sviluppa a lode del palazzo scelto da Lucrezia e è conformata a moduli convenzionali. Si insiste soprattutto sui pregi nell'architettura (la spaziosa corte, la superba loggia, le scale marmoree, la sala, la camera, il verone). La presenza dell'acqua, popolata di pesci guizzanti, è la caratteristica più significativa e infatti in questo consiste per Lucrezia la principale attrattiva del palazzo. Certo una simile descrizione si attaglia bene a quello che doveva essere il paesaggio di Murano nel pieno Cinquecento, con le sue dimore signorili e la possibilità di godere della splendida vista sul mare.¹² Ma la collocazione a Murano di un palazzo del genere evidentemente non può essere esclusiva: il quadro potrebbe altrettanto bene adattarsi a altre località affacciate sull'acqua.

Mancano riferimenti precisi a luoghi e eventi della città, ovvero manca quello che si potrebbe definire il paradigma di san Galeone, con allusione a *Dec.* VII, 2 dove Boccaccio cala l'aneddoto apuleiano in un contesto napoletano reso con vivacità e realismo, come attesta bene la scelta del santo da festeggiare.¹³ Soprattutto, in questa rappresentazione manca la lode di Venezia per la quale si davano invece tutte le premesse. L'attenzione non va al contesto pubblico bensì allo spazio privato del palazzo di Lucrezia, che assume i contorni di un luogo disancorato dalla geografia e dalla storia.

¹⁰ MARIN SANUDO, *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae, ovvero La città di Venezia (1493-1530)*, a cura di Angela Caracciolo Aricò, Milano 1980, pp. 12-13. Sul mito della fondazione di Venezia rinvio a ELIZABETH CROUZET-PAVAN, *Venezia trionfante: gli orizzonti di un mito*, Torino, Einaudi, 2001; GHERARDO ORTALLI, *Venezia inventata. Verità e leggenda della Serenissima*, Bologna, il Mulino, 2021.

¹¹ MARIO INFELISE, *Venezia e il mito dell'asilo di libertà*, in *Exil, asile: du droit aux pratiques (XVIe-XIXe siècle)*, sous la direction de Gilles Bertrand, Catherine Brice, Mario Infelise, Roma, Ecole Française de Rome, 2022, pp. 169-180.

¹² Su Murano, SILVIA RAMELLI, *Murano medievale. Urbanistica, architettura, edilizia dal XII al XV secolo*, Padova, Il Poligrafo, 2000.

¹³ NICOLA DE BLASI, *Ambiente urbano e linguistico di Napoli angioina (con testimonianze da Boccaccio)*, «Lingua e Stile», 2, 2009, pp. 173-208.

Le *Piacevoli notti* si apre con una *laus urbis*: quella di Milano «antica e principal città di Lombardia, copiosa di leggiadre donne, ornata di superbi palagi e abondevole di tutte quelle cose che ad una gloriosa città si convengono» (p. 5). Anche qui l'interesse si appunta sui palazzi, non senza una certa appropriatezza, dato il vanto delle architetture urbane (per la verità non esclusivo di Milano). Si noti comunque che le donne e il palazzo sono esattamente gli ingredienti della narrazione portante delle *Piacevoli notti*: le fanciulle narratrici e la bella dimora di Murano.¹⁴

Piuttosto che sulla storia portante e, di conseguenza, sulla scelta di inserire certi nomi (Bembo fra tutti) entro la brigata degli ospiti, intendo concentrarmi qui sulle novelle, per rintracciarne l'ancoraggio alla città lagunare, sia nelle forme dell'esplicito riferimento a luoghi, persone o usanze cittadine, sia nella penetrazione di concezioni o valori particolarmente radicati e sentiti nella Serenissima.¹⁵ Prendo in esame tre novelle: la prima (I, 1), per la sua collocazione in sé significativa; la I, 5 che ha ambientazione veneziana e la V, 3 (scritta in lingua bergamasca), che permette di condurre qualche osservazione sulle rotte delle migrazioni tra laguna e terraferma. Queste ultime due sono le uniche favole di ambientazione veneziana, tra le venticinque del volume.

Venezia e Genova (I, 1)

La rubrica di I, 1 recita: «Salardo, figliuolo di Rainaldo Scaglia, si parte da Genova, e va a Monferrato, dove fa contra tre comandamenti del padre lasciati per testamento, e condannato a morte vien liberato ed alla propria patria ritorna» (p. 14). Il primo personaggio delle favole di Straparola è un genovese. A metà Cinquecento l'eco della grande rivalità tra le due città di mare è spenta.¹⁶ Rimane comunque piuttosto insolita la scelta di affidare l'apertura dell'opera a un genovese e di inaugurare la prima narrazione con l'elogio della «città antiquissima e forse così dilettevole o più come ne sia alcun'altra» (PNI, p. 15). La voce narrante, come nella maggior parte delle novelle, è quella di una damigella di Murano, priva di connotazione storica e difficilmente distinguibile dalle altre omologhe: è vano dunque cercare nella narratrice una specifica appropriazione del contesto narrato. I soli casi in cui si può tentare questa via interpretativa sono quelli delle eccezioni alla normale prassi della brigata, cioè quando prendono parola i narratori uomini, che corrispondono a personaggi storici reali.

La scelta del contesto genovese non si può spiegare neppure con il recupero dalle fonti. I precedenti più diretti sono stati individuati nell'*Esopo* di Francesco del Tупpo, nei *Proverbi* di Aloyse Cinthio delli Fabrizi, oltre che in un manoscritto della Biblioteca Ambrosiana (D 25 sup. unità 2, cc. 73r-88r) in cui è riportato un testo in prosa *Dell'ingratitude e di molti esempi d'essa*.¹⁷ La novella di Straparola non si attiene fedelmente a nessuno di questi precedenti, con cui conserva in comune lo spunto della violazione di precetti imperniati sui temi dell'ingratitude e dell'inaffidabilità femminile. Quest'ultimo motivo è al centro di un'altra filiera non lontana dalla favola delle *Piacevoli notti*, che risale a Macrobio (II 6) e, per il tramite delle *Gesta romanorum* (126), giunge al *Novellino* (67). In nessuno di questi casi

¹⁴ Sulla rappresentazione delle donne, in particolare nella brigata di Murano, CINZIA GALLO, *Le donne ne Le piacevoli notti di Straparola*, «Levia Gravia», XV-XVI, 2013-2014, pp. 327-338; FLAVIA PALMA, *Novelle, paratesti e cornici. Novellieri italiani e inglesi tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019, pp. 45-51.

¹⁵ Per la circolazione a Venezia in ambiente aristocratico di certi motivi narrativi ripresi nell'opera, si veda ANDRÉ JOLLES, *La fiaba nella letteratura occidentale moderna*, in ID., *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, a cura di Silvia Contarini, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 117-219: 126-127.

¹⁶ Va comunque ricordato che nel 1538 la tensione tra Genova e Venezia si inasprisce a seguito del rifiuto da parte di Andrea Doria di attaccare i Turchi a Prevesa, che scatena l'indignazione dei Veneziani. Sui rapporti tra Genova e Venezia in età medievale, MICHEL BALARD, *La lotta contro Genova*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, III, *La formazione dello stato patrizio*, a cura di Girolamo Arnaldi, Giorgio Cracco, Alberto Tenenti, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 87-126; GHERARDO ORTALLI, *Venezia-Genova. Percorsi paralleli, conflitti, incontri*, in *Genova, Venezia, il Levante nei secoli XII-XIV. Atti del Convegno internazionale di Studi, Genova-Venezia, 10-14 marzo 2000*, a cura di Gherardo Ortalli, Dino Puncuh, Genova-Venezia, Società Ligure di Storia patria-Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2001, pp. 9-28.

¹⁷ PNI, p. 14, nota 1.

comunque si fa menzione di Genova. Nella tradizione latina, accolta dall'anonimo duecentesco, il protagonista è Papirio, un giovane romano che partecipa alle riunioni del senato. Nel *Novellino* il quadro storico si complica con l'accento a una minaccia da parte di Alessandro (Magno, evidentemente) da cui Papirio avrebbe difeso la città. Nell'*Esopo* di Francesco del Tупpo non ci sono coordinate spazio-temporali: il racconto è posto come *exemplum* di valenza universale. Il trattato *Dell'ingratitude* rimuove la vicenda all'oriente, alla Persia, e, sul piano narrativo, non include relazione padre-figlio, che invece è addirittura doppia nelle *Piacevoli notti*.

Il confronto più interessante, in relazione ai luoghi, si dà con i *Proverbi* di Aloyse Cinthio delli Fabrizi (Venezia, Vitali, 1526), innanzi tutto perché sono opera di un autore veneziano. Nella versione di Aloyse (cantica prima del proverbio *La va da tristo a cattivo*, cc. XLIV-XLIV) la vicenda si svolge in due città: a Padova, dove il protagonista esercita la professione di medico e il figlio dovrebbe compiere i suoi studi, e a Ragusa, in Dalmazia. L'autore dedica due terzine al passaggio a Venezia, pleonastiche nell'economia del racconto. Vero è che le digressioni nell'opera di Aloyse abbondano; per lo più però si tratta di similitudini o moniti morali, che spesso hanno l'effetto di smorzare il realismo della narrazione piuttosto che di amplificarlo (è il caso per esempio delle sfilze di nomi antichi, saccheggiate dalla storiografia). La parentesi veneziana qui invece sembra rispondere a quella inclinazione verso la verosimiglianza delle novelle, di sapore decameroniano, alla quale l'autore veneziano non indulge spesso.

Anche nelle *Piacevoli notti* la novella è bipartita: Salardo inizialmente è a Genova, poi spinto dall'inquietudine che assale gli animi troppo liberi, decide di andarsene. Fa preparare «cavalature e carriagi» (p. 17) e parte da Genova verso il Piemonte. È dunque un viaggio via terra, benché il punto di partenza permettesse anche a Salardo di prendere il mare. Non c'è indugio sul viaggio; alla narratrice preme piuttosto escludere che il viaggio derivi da difetti della città, nuovamente definita «bella e onorevole» (*ibidem*).

Nella prima novella straparoliana forse il motivo di maggior sintonia con Venezia può essere individuato nella morale esplicita del racconto: la raccomandazione all'obbedienza dei padri, marcato qui più che nelle fonti.¹⁸ Vero è che il principio non sembrerebbe essere un'esclusiva lagunare, dato che si addice bene a ciascun sistema articolato sull'ordine e la continuità. L'unica fonte veneziana della novella, Aloyse Cinthio, punta piuttosto sulla condanna dell'ingratitude, vizio specifico degli stranieri e delle donne. Lauretta, la damigella che narra questa prima favola delle *Piacevoli notti*, insiste invece sulla felicità che merita il figliolo obbediente e, al contrario, la cattiva sorte che attende il figlio che disobbedisce.

Il mercante (I, 5)

La favola I, 5 ha ambientazione veneziana.¹⁹ La narratrice, Arianna, avvia il suo racconto con una riflessione sull'amore non corrisposto e la conseguente gelosia. Si potrebbe forse ricondurre questa esaltazione dell'amore alla città di Venezia, secondo quanto si legge per esempio in Giovanni Brevio.²⁰ A dispetto di queste premesse, però, l'amore non è il tema portante della narrazione che segue.

La lode di Venezia, assente nel *Proemio*, appare in questo racconto. Vi si riconoscono gli argomenti specifici del vanto veneziano: le magistrature e le leggi, come la primazia sulle altre città, e la vocazione all'accoglienza. A proposito di quest'ultimo aspetto va segnalata la palese opposizione a quanto si legge nel *Decameron*, da cui pure Straparola preleva il vocabolario e l'armamentario retorico persino per

¹⁸ Cfr. CLAIRE JUDDE DE LA RIVIERE, *Procédures, enjeux et fonctions du testament à Venise aux confins du Moyen Âge et des Temps modernes. Le cas du patriciat marchand*, «Le Moyen Age», CVIII, 3, 2002, pp. 527-563.

¹⁹ «Dimitrio Bazzariotto, impostosi nome Gramotiveggio, scopre Polissena sua moglie con un prete, ed a' fratelli di lei la manda; da' quai essendo ella uccisa, Dimitrio la fante prende per moglie» (PN I, p. 77).

²⁰ «Nella nostra città d'accidenti d'amore più copiosa assai d'ogn'altra che hoggi nel mondo sia», GIOVANNI BREVIO, *Rime et prose volgari*, Roma, Blado, 1545, p. 44. Cfr. anche *Asolani* I 12 (PN I, p. 17, nota 3).

questo tributo alla città. Venezia è «abbondevole di varie maniere di genti» (p. 78) con lieve – ma significativa – differenza rispetto a Firenze in *Dec.* VIII 3: «sempre di varie maniere e di nuove genti [...] abondevole».²¹ La caduta dell'aggettivo «nuove» non potrà essere accidentale. Prendendo a prestito le parole del *Decameron*, Straparola vanta la libertà di Venezia, mentre Boccaccio riserva alla città lagunare ben altro giudizio: «Vinegia, d'ogni bruttura ricevitrice».²²

Il protagonista della novella è un mercante che parte per Cipro con le sue merci. La situazione obbedisce a un principio di verosimiglianza, suffragato dal nome orientale del personaggio, conveniente al contesto. Il viaggio non riserva sorprese al mercante, ma è comunque presentato come un potenziale rischio dal momento che si accenna ai «pericoli del gonfiato mare» e alle «minacciose onde» (pp. 79-80). Il mare appare quindi come entità ostile e pericolosa. Il protagonista è definito «bazzariotto», con un termine che deriva da bazar, ma attestato prevalentemente in riferimento a città arabe. Dimitrio potrebbe quindi avere in oriente il cuore della propria attività. I viaggi sono frequenti, infatti, nel corso della vicenda: per due volte va a Cipro, poi va in Puglia per compravendita di olio.

La novella offre uno spaccato di vita concreta; quando Dimitrio, nei panni di un mendicante, si fa accogliere in casa sua la serva illustra alla padrona l'utilità che potrebbero avere ospitandolo per la notte: «potrà portar su l'acqua, menar lo schidone e far fuoco, acciò che i poli più tosto si arrostiscono. E io in questo mezzo porrò al fuoco la pentola, e apparecchiarò le scodelle» (p. 85). È un interno domestico al tempo stesso realistico e convenzionale: sono messi in scena oggetti della vita quotidiana, ma difficilmente sarebbe possibile collocare una simile esistenza nel tempo e tantomeno nello spazio. Solo il lessico rimanda all'area settentrionale: «parizzuolo», «giozzo» (pp. 85 e 87). Una scena successiva conferma questa impressione. Vengono esibiti i beni donati dal marito alla moglie: legna, frumento, olio, botti di malvasia e di greco, perle bianchissime e un pendente, smeraldi, diamanti, rubini. L'elenco però non conduce a una precisa rappresentazione di questi oggetti.

La conclusione della novella pone almeno un problema in una lettura che voglia individuare un nesso profondo con Venezia. Il ristabilimento dell'ordine, con la punizione della moglie traditrice, è affidato ai fratelli di lei. L'elogio di Venezia in apertura della novella ascrive come primo pregio della città le sue leggi e i suoi magistrati.²³ L'epilogo di questa isolata novella veneziana è l'affermazione di una giustizia familiare; nessuna pubblica autorità concorre né a investigare sul misfatto né a riportare l'ordine nel sistema, benché tali autorità rendano illustre la città stessa.

Non sarebbe corretto affermare che l'ambientazione veneziana sia irrilevante per I, 5, giacché si tratta del contesto congeniale al personaggio del mercante probabilmente di origine orientale e per certo impegnato in traffici con Cipro e con la Puglia. Ma in questo sembra esaurirsi la funzione di Venezia nel racconto; gli spazi non sono mai descritti, né si dà conto di quartieri o zone della città. I viaggi sono compendiatissimi per ellissi; valga come esempio il momento in cui si riferisce del ritorno di Dimitrio: «Venuto il tempo di ripatriare, Dimitrio ascese in nave e con prosperevole vento a Vinegia ritornò, e smontato di nave, a casa se ne gi» (p. 81).

Il contadino bergamasco (V, 3)

²¹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Giancarlo Alfano, Maurizio Fiorilla, Amedeo Quondam, Milano, Rizzoli, 2013, p. 1222.

²² *Dec.* IV 2, ivi, p. 717.

²³ Sulle istituzioni come motivo di orgoglio per la città valgono, oltre al citato Sanudo, almeno GASPARO CONTARINI, *De Magistratibus et Republica Venetorum*, Parigi, Vascosani, 1543; e FRANCESCO SANSOVINO, *Delle cose notabili che sono in Venetia*, Venezia, Comin da Trino, 1561. Oltre agli studi già citati, si vedano anche ROBERT FINLAY, *The Immortal Republic: The Myth of Venice during the Italian Wars (1494-1530)*, «The Sixteenth Century Journal», xxx, 4, 1999, pp. 931-944; GINO BENZONI, *Venezia tra mito e realtà*, «Studi Veneziani», XLV, 2003, pp. 15-26.

Una migliore definizione topografica di Venezia si ha nella novella V, 3, raccontata in lingua bergamasca da Antonio Molino: «Bertoldo de Valsabbia ha tre figliuoli tutta tre gobbi e d'una stessa sembianza, uno de' quai è chiamato Zambon, e va per lo mondo cercando sua ventura e capita a Roma, e indi vien morto e gittato nel Tebro con duo suoi fratelli» (p. 358).²⁴ La favola di Zambò di Valsabbia racconta un caso di emigrazione dall'entroterra tra Veneto e Lombardia, che rimanda alla storia secolare delle valli bergamasche e bresciane, non a caso testimoniata anche dalle maschere del carnevale.²⁵ È la novella dei tre gobbi, di cui si possono rintracciare svariate declinazioni nella tradizione folclorica europea e riprese in letteratura (p. 358, nota 1). Il motivo panitaliano, o piuttosto paneuropeo, dei tre gobbi che vanno per il mondo (un mondo i cui confini sono più o meno ampi, anche in relazione a quanto marginale sia il punto di partenza) assume una specifica coloritura nel racconto di Straparola, che deriva in parte dalla scelta linguistica del dialetto, in parte forse anche da una certa congenialità nella rappresentazione del contesto popolare valligiano e della necessaria fuga verso la città, alla ricerca di una prospettiva di miglioramento economico, culturale e sociale. Insomma, forse non è un caso che Venezia sia raffigurata con tratti un po' meno convenzionali solo quando è vista dal profugo che vi arriva dall'esterno. Già il primo incontro con la città (con Murano), nella storia portante, è posto in questi termini, benché a onor del vero non ne scaturisca una concreta raffigurazione.

Zambò è figlio di Bertoldo di Valsabbia; è periodo di gran carestia, anche se la povertà in quella zona è la norma. Così anche Bertoldo si trova a dover vender il suo «cert poch de poder» (piccolo podere, p. 360). L'emigrazione di Zambò da Valsabbia culmina a Roma, ma con una distribuzione delle tappe decisamente sbilanciata nella prima parte. Nel trattamento dello spazio in questa novella si verifica un uso anomalo rispetto alla prassi di Straparola, esemplificata piuttosto dalla notazione già riportata a proposito del viaggio della favola I, 5; può capitare persino, nei testi più propriamente fiabeschi, che il viaggio abbia contorni decisamente inverosimili, cioè che i personaggi riescano a spostarsi senza disagi né complicazioni tra terre molto lontane.²⁶ Il percorso di Zambò, al contrario, colpisce per la verosimiglianza e per l'attenzione con cui ne sono scandite le tappe. Zambò da Valsabbia va a Brescia, dove non trova «partit per lu» (p. 363); da lì a Verona, dove trova un maestro di berrette, ma «vedend che no 'g iera cosa per lu» (*ibidem*) lascia Verona per Vicenza, e da lì – senza che sia specificato il motivo di insoddisfazione – parte per Padova. A Padova prevedibilmente trova certi medici, che gli offrono impiego per governare i muli. Il passo è interessante perché dà conto del vero e proprio colloquio di lavoro tra Zambò e i potenziali padroni. Il *curriculum* con cui Zambò si presenta per l'impiego è solo contadino «el saviva arà la terra e podà le vigni» (*ibidem*). In seguito si dimostrerà più versatile, tanto da sistemarsi come padrone di una bottega, mettendo da parte le sue competenze contadine. È però con quest'unica sapienza che Zambò arriva a Venezia e ciò appare quasi paradossale: nella città senza terra,

²⁴ Su Antonio Molino, detto il Burchiella, veneziano, attivo soprattutto nella produzione teatrale, Giuseppe Crimi, *Molino, Antonio, DBI, 75*, 2011. Sulla lingua, mi limito a rinviare a LUCA D'ONGHIA, *Pluridialeltalità e parodia. Sulla Pozione di Andrea Calmo e sulla fortuna comica del bergamasco*, «Lingua e stile», 1, 2009, pp. 3-40; SYLVIE FAVALLIER, *La lingua facchinesca o l'illusione della lingua bergamasca*, «Italies», XXIV, 2020, pp. 105-116. Anche il plurilinguismo potrebbe essere individuato come caratteristica veneziana, perché inserito nel quadro nell'editoria popolare che ha in Venezia il suo principale centro. Lo dimostra il confronto con Milano, che sembra invece specializzarsi nei prodotti di prestigio: edizioni di testi eruditi, filologicamente curati e di pregio, VITTORIO DORNETTI, *Tra la Ghiaradadda e la laguna. Giovan Francesco Straparola da Caravaggio e la letteratura popolare del cinquecento*, «Insula Fulcheria», XL, 2010, pp. 252-275.

²⁵ ANDREA ZANNINI, *Flussi d'immigrazione e strutture sociali urbane. Il caso dei bergamaschi a Venezia*, «Bollettino di demografia storica», XIX 1993, pp. 207-215; SYLVIE FAVALLIER, *L'immagine dei bergamaschi nella letteratura veneziana minore del secondo Cinquecento*, in *Storia economica e sociale di Bergamo*, III, I, a cura di Marco Cattini, Aldo De Maddalena, Marzio Achille Romani, Bergamo, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, 1995, pp. 305-326; ALESSANDRA MIGNATTI, *La maschera e il viaggio*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2007; EMANUELA AGOSTINI, *Il bergamasco in commedia. La tradizione dello Zanni nel teatro d'antico regime*, Bergamo, Lubrina, 2012.

²⁶ Sul viaggio nelle novelle fiabesche, rinvio a SANDRA CARAPEZZA, *Il viaggio fiabesco nelle Piacevoli notti di Straparola*, in *La letteratura degli italiani. Rotte, confini, passaggi. Atti del XIV Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Genova, 15-18 settembre 2010. Sessioni parallele*, pubblicate online, a cura di Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chicchiricò et al., Genova, Università degli Studi, 2012.

il bergamasco²⁷ porta con sé, oltre alla sua gobba (sineddoche di un corpo travolto, immagine di una millenaria povertà), il suo mestiere inutile. Zambò giunge alla «Zaffosina», Fusina. È un dato realistico: doveva essere effettivamente questo il punto di arrivo in città per chi provenisse da Padova. Qui si mette a fare come i «bezzaruoi», i barcaioli che tirano a riva le barche, ma questa esperienza professionale, forse non casualmente con un mestiere d'acqua, è un fallimento: si rompe una fune e il malcapitato cade a terra semimorto. Degli uomini perbene lo portano a Venezia per curarlo. Il battesimo di Zambò con Venezia è il primo contatto con un bene di lusso. Passando per le spezierie vede uno speziale che pesta le mandorle con il mortaio per farne marzapane. La visione suscita la golosità di Zambò, motore di una serie di vicende comiche, il cui effetto poggia sull'atavica povertà del contadino bergamasco. Venezia gli si manifesta come un bengodi, terra del cibo raffinato. Ma quel cibo gli è negato. Cacciato dal padrone per la golosità, Zambò va a servizio di un erbaio a Chioggia, dove è impiegato proprio in quello che sa fare: «lavorà nol ort e governà le vigni» (p. 366). In questo lavoro affine alla sua formazione contadina, le cose gli vanno bene. La caduta corrisponde all'esercizio di una mansione diversa, che è occasione per il nuovo insorgere della sua fame mai sopita: «Un affamat no guarda lez» (p. 367), confessa lo stesso Zambò, mentre il narratore, dal suo punto di vista sociale più alto commenta: «l'iera golos per so natura oltra che affamat» (*ibidem*). La malefatta di Zambò è qualificata in termini ironici, esattamente come rovesciamento del costume cortese della civile conversazione: «i zentilezzi e i bei portament poltroneschi» (p. 368). A renderlo inaccettabile nella comunità veneziana è proprio la sua golosità: «per essere affamato ol mangiava oltre misura» (*ibidem*), e in più non ama il lavoro.

A questo punto Zambò va a Roma e qui comincia la seconda parte della favola, con un cambiamento repentino del personaggio, improvvisamente diventato savio, per avere abbastanza sperimentato la sventura. Divenuto benestante, Zambò non è più rappresentato alle prese con il cibo; ora il suo vizio è l'avidità, che lo conduce a opporsi a tutte le richieste della moglie fino a malmenarla brutalmente. Ancora in nome dell'avidità teme i fratelli. Gola e cupidigia hanno senz'altro un terreno comune, ma è degna di nota la scomparsa del più primitivo rapporto con la fame, su cui è invece incentrata la sezione veneta della novella. A riportare in scena il bisogno vitale di cibo sono i nuovi arrivati, i fratelli di Zambò, che direttamente approdano da Valsabbia pregando la cognata che offra loro la colazione perché letteralmente muoiono di fame, anzi dalla mala fame: «se morom de la mala fam» (p. 376). Una morte grottesca attende i due contadini: nascosti in una vasca in cui si scuoiavano i porci, sono sopraffatti dalla paura, dal caldo e dalla puzza. I loro corpi, insieme con quello di Zambò, trovano fine nel Tevere. I tre gobbi di Valsabbia concludono sfortunatamente la loro vita a Roma, e dopo morti approdano nel fiume illustre di antica storia. Il passaggio da Venezia ha posto fine alla fase veneta della loro vita, ovvero a una serie di frustrazioni, ma proprio lasciandosi alle spalle la città Zambò ha deciso la propria *mutatio animi*, che comunque non ha potuto essere se non parziale.

Viaggi e lusso

Nel primo volume delle *Piacevoli notti* non si passa più da Venezia. Resta da interrogarsi sulla possibilità di individuare il legame con la città a altri livelli. Nell'immaginario culturale almeno due motivi sembrano inclinare in particolar modo verso la laguna: quello del viaggio e quello del lusso, cioè uno specifico gusto per abbigliamento, arredamento e accessori raffinati, magari di derivazione orientale.

I viaggi via mare sono al massimo sette nelle venticinque novelle. Quasi sempre il riferimento al viaggio è limitato alla semplice presa d'atto del suo compimento. In un solo caso il viaggio ha una certa significatività sul piano narrativo: nella fiaba di Pietro Pazzo (III, 1) in cui si trasforma da potenziale occasione di morte dei due giovani protagonisti a condizione per la loro eccezionale fortuna, dato che proprio in mare possono incontrare il pesce magico che non solo li riabilita ma li rende saggi, ricchi e

²⁷ Così nel testo, benché oggi Valsabbia sia in provincia di Brescia.

potenti. Come si intende, l'atmosfera è tipicamente fiabesca; il luogo però è nominato: l'isola di Capraia, nel mare detto «Ligustico» (p. 165).²⁸

Nel *corpus* delle venticinque novelle il baricentro geografico non tende verso l'oriente, ma anzi verso le sponde del Tirreno. Dei sette viaggi per mare solo quello di Dimitrio bazzariotto, per scopi commerciali (giusto riferito, ma senza sviluppo narrativo) gravita entro un'orbita di evidente pertinenza veneziana. C'è poi un passaggio dal Cairo a Tunisi (III, 2), che potrebbe rimandare a un concetto mentale di oriente. Effettivamente a est arriva il personaggio di Fortunio (III, 4): nella città di Polonia e da qui parte per il mare Atlantico: è un oriente meno consueto nella letteratura, ma che potrebbe risentire delle suggestioni di veri viaggi di cui a Venezia più che altrove si poteva avere notizia. Tuttavia, dalla rapidità e dalla vaghezza con cui il viaggio è trattato nell'opera non sembra che i resoconti orali e scritti che circolavano a Venezia abbiano nutrito la fantasia di Straparola, che comunque non ne ricava materia per colorire i suoi racconti.²⁹ Come rivela la qualifica di città per Polonia, rimane una geografia senza spessore, funzionale soltanto a evocare l'impressione di lontananza, congruente con l'evento magico. Negli altri casi, gli spostamenti via mare interessano l'occidente della penisola o la Sicilia. Il viaggio mantiene una funzione importante come motore narrativo, ma raramente acquista un buon grado di autonomia o almeno di interesse in sé. Inoltre, scarsi sono gli argomenti che possono sostenere una geografia veneziana della raccolta. Il momento di maggior intensità nel rapporto con Venezia si ha in corrispondenza del viaggio dell'emigrante bergamasco. Solo con i suoi occhi, e con la voce del dialetto riflesso del poeta Antonio Molino, si dipinge un quadro più nitido di Venezia, che altrimenti resta un punto tra gli altri, né più spesso presente né meglio delineato.

Dal momento che quasi nulla accade a Venezia, nelle venticinque storie, anche il motivo del lusso dovrà essere considerato al di fuori dei confini lagunari, nell'ipotesi di una sorta di esportazione del gusto veneziano. In verità, lo scrittore tende a non indugiare sulla rappresentazione, ma qualche momento descrittivo si incontra.³⁰ Quando ciò accade però prevalgono altre intenzioni rispetto sia all'istanza di realismo, sia a un gusto puramente estetico. È esemplificativa in questo senso la favola I, 4: la fanciulla protagonista sta nascosta nella camera del principe all'insaputa di lui. Quando il giovane esce, lei si occupa di sistemare la camera con una raffinatezza tanto straordinaria da suscitare i sospetti del principe. La descrizione dunque è necessaria in primo luogo per motivare l'azione investigativa come motore della storia. Il modo in cui la descrizione è condotta, inoltre, assolve a un'altra funzione: vi si innestano evidentissime riprese decameroniane, che dovrebbero concorrere a assicurare le *Piacevoli notti* al parnaso letterario. I prelievi da Boccaccio sono vistosi: la coltre lavorata a compassi di perle, i capoletti acconciati, le rose, le viole e gli altri odoriferi fiori, gli uccelletti cipriani che confortano la mente, e insomma tutte le spezierie dell'Oriente (cfr. *Dec.* X 9, VIII 10 e I intr.). È senz'altro indizio di lusso, ma piuttosto che di suggestione veneziana, sembra un gusto di matrice squisitamente letteraria.

Gusto veneziano

Il successo veneziano delle *Piacevoli notti*, attestato dalle stampe tutte lagunari, non sembra doversi ricondurre a una consonanza evidente con il contesto spazio-temporale, e questo, del resto, è anche confermato dalla lunga durata, che sarebbe forse stata più difficile se maggiore fosse stato il peso della componente cronachistica. Fermo restando che la pubblicazione a Venezia non comporta di per sé l'esclusività della diffusione veneziana, le *Piacevoli notti* risultano forse gradite anche in laguna perché offrono un intrattenimento forte di avventure e *topoi* dal fascino popolare, ma lo rivestono con il costume

²⁸ Su questa novella, GIUSEPPE POLIMENI, «*Conche, conchette, mastelle, mastellette*». *La pazzia e i suoi discorsi nelle Piacevoli notti di Straparola*, in *Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes*, a cura di Anna Maria Cabrini, Alfonso D'Agostino, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 133-152.

²⁹ DARIA PEROCCO, *Viaggiare e raccontare*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997; EAD., *Viaggiatori mercanti veneziani tra Costantinopoli e l'Egitto nel Cinquecento*, «*Carte di viaggio*», 1, 2008, pp. 59-73.

³⁰ CINZIA GALLO, *Moda e vestiti nelle favole di Straparola*, in *Moda Made in Italy. Il linguaggio della moda e del costume italiano*, a cura di Dagmar Reichardt, Carmela D'Angelo, Firenze, Cesati, 2016, pp. 41-50.

letterario nobilitante di ascendenza decameroniana. Si propone come libro per lo svago, giustificato dalla cornice in cui sono coinvolti anche i begli intelletti degli anni Trenta e dove comunque appare l'elegante nobiltà; in più l'eco di espressioni boccacciane garantisce il giusto tono di letterarietà. Forse Venezia più di altre città ospita un simile pubblico, non accademico e desideroso di un intrattenimento con patina elegante e radici anche folcloriche.

La 'venezianità' delle *Piacevoli notti*, assente nelle storie e nei personaggi, potrebbe allora individuarsi proprio in una sorta di tendenza all'apertura, proiezione del mito dell'accoglienza e della libertà. A Venezia Straparola pubblica un libro di novelle che apre al fiabesco nella sua forma più netta, e questo non era mai stato fatto nella pur ormai secolare tradizione del genere. A Venezia, lo stesso autore può aprire la sua opera con l'esaltazione della città rivale, Genova, e – per chiudere con un occhio alla *Seconda parte* – può arrivare a ridicolizzare persino l'animale simbolo della città, accogliendo nelle sue pagine la storia dell'asino Brancaleone (X, 2), in cui appunto il leone finisce per essere confinato nei luoghi inabitabili e silvestri.