

Questa è la versione pre-print dell'articolo pubblicato su «Arnovit. Archivio Novellistico Italiano», 2024, pp. 32-51. Il testo potrebbe differire parzialmente da quello pubblicato.

Sandra Carapezza

Favole, fiabe, storie nelle Piacevoli notti

Le fiabe fuori dal tempo

Il nome di Giovan Francesco Straparola da Caravaggio ha una certa notorietà, anche al di fuori dell'universo accademico, e ben oltre i confini nazionali: sorte non troppo comune tra gli scrittori di novelle del Cinquecento.¹ La sua fortuna è legata all'aver messo per iscritto alcune tra le fiabe (*fairy tales*) che da secoli accompagnano l'infanzia (e non solo) di molti europei.² L'abbinamento alla fiaba sembra escludere che lo scrittore possa essere preso in considerazione in un discorso sull'intersezione tra novella e storia. La narrazione fiabesca si fonda su eventi che infrangono le leggi del reale e in questo appare molto lontana dalla storia, almeno quando quest'ultima sia intesa come cronaca.³ I personaggi della fiaba di necessità sfuggono alla fissazione anagrafica, giacché anche quando sono indicati con nome e cognome, non possono coincidere con le donne e gli uomini del mondo reale. Il punto di maggior lontananza tra fiaba e storia consiste forse nel modo in cui i due generi si confrontano con la questione cronologica. L'*incipit* più caratteristico di un'opera storiografica è la definizione del tempo. Valga a titolo esemplificativo il *Proemio* delle *Istorie fiorentine* di Machiavelli: «Lo animo mio era, quando al principio deliberai scrivere le cose fatte dentro e fuori dal popolo fiorentino, cominciare la narrazione mia dagli anni della cristiana

1

¹ La fortuna immediata dell'opera è attestata dalle ripetute edizioni fino al 1613: cfr. *Selva di vario narrare. Schede per lo studio della narrazione breve nel Seicento*, a cura di M. A. Cortini, L. Mulas, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 524-526; sulla ricezione estera cfr. P. 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, vol. II, pp. 17-45. Sulla traduzione inglese, V. KIRKHAM, *The First English Translator of Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni: William George Waters in his Victorian World*, «Arnovit», I, 2016, pp. 114-163.

² Tra gli studi critici dedicati allo scrittore, sul fiabesco si segnalano G. MAZZACURATI, *La narrativa di G.F. Straparola e l'ideologia del fiabesco*, in ID., *Forma & Ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 67-113; R. B. BOTTIGHEIMER, *Fairy godfather. Straparola, Venice and the fairy tale tradition*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 2002; D. PIROVANO, *La fiaba letteraria di Giovan Francesco Straparola*, «Rivista di letteratura italiana», XXIV, 2006, 1, pp. 51-64; I. NARDI, *'Variazioni' dalla novella alla fiaba: Le piacevoli notti, Notte I, favola IV*, in *Le forme del narrare. Atti del VII Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti*, Macerata, 24-27 settembre 2003, a cura di S. Costa, M. Dondero, L. Melosi, Firenze, Polistampa, 2004, vol. II, pp. 329-340; S. MAGNANINI, *Fairy-tales Science. Monstrous generation in the Takes of Straparola and Basile*, Toronto, University Press, 2008; R. 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; *Le fiabe da Le piacevoli notti*, a cura di M. Martelli, Pesaro, Aras, 2015.

³ Lo stesso termine "storia" del resto è ambiguo, dal momento che indica sia la cronaca vera dei fatti sia, all'opposto, le invenzioni deliberatamente costruite. Sul tema in Boccaccio e dunque con riverbero di necessità sulla novellistica cinquecentesca, che con l'archetipo fa sempre i conti, cfr. E. MENETTI, *Boccaccio e la fictio*, «Studi sul Boccaccio», XXXVIII, 2010, pp. 69-87.

religione 1434 [...]». Lo storico comincia dunque scegliendo il *terminus a quo* del suo lavoro. Le fiabe di Straparola non sono ancora introdotte dalla formula convenzionale, già usata da Basile e che Collodi poteva dare per ovvia, ma, seppure con altre parole, anche nella sua raccolta le vicende magiche sono contrassegnate dal motivo del tempo passato: «una volta». ⁴

Una rapida ricognizione dei riferimenti temporali rintracciabili nei racconti più propriamente definibili come fiabe all'interno delle *Piacevoli notti* può essere utile per misurare la distanza dalla storia, intesa come sistema di dati documentabili. Nello schema seguente sono riportate le indicazioni che servono a collocare nel tempo le narrazioni:⁵

- I 4, *Tebaldo e Doralice*: «sì come più fiabe udi' da' nostri maggiori ragionare» (vol. I, p. 62), a quel tempo l'Inghilterra era chiamata Britania (luoghi: Salerno, Inghilterra)
- II 1, *Re porco*: «una favola a' tempi nostri avvenuta» (vol. I, p. 95) (luogo: «Anglia»)
- III 1, *Pietro pazzo*: «fu già» (vol. I, p. 165) (luoghi: isola di Capraia, un'isola a cento miglia da Capraia)
- III 2, *Livoretto*: «non gran tempo fa» (vol. I, p. 180) (luoghi: Tunisi, il Cairo, Damasco)
- III 3, *Biancabella e Ferrandino*: «gran tempo fa» (vol. I, p. 199) (luoghi: Monferrato, Napoli)
- III 4, *Fortunio e Doralice*: «fu» (vol. I, p. 216) (luoghi: «estreme parti di Lombardia», *ibid.*; Polonia)
- IV 1, *Costanza*: «ne' passati tempi» (vol. I, p. 247) (luoghi: Tebe d'Egitto, Costanza di Bitinia)
- IV 3, *I figli di Ancillotto*: «ne' passati tempi» (vol. I, p. 275) (luogo: Provins)
- V 1, *Guerrino e l'uomo selvatico*: «ne' passati tempi» (vol. I, p. 325) (luoghi: Sicilia, Irlanda)
- V 2, *Adamantina e la poavola*: «non è gran tempo» (vol. I, p. 345) (luogo: Boemia)
- VII 5, *Tre fratelli che vanno per il mondo*: «trovavassi» (vol. II, p. 514) (luoghi: «questa alma città», *ibid.* [Venezia?]; isola di Chio)
- VIII 4, *Dionigi e il mago*: «di questa [Messina] nacque maestro Lattanzio»⁶ (vol. II, p. 552) (luogo: Messina)
- X 2, *L'asino Brancaleone*: «ne' passati tempi» (vol. II, p. 625) (luogo: Arcadia)
- X 3, *Cesarino, il leone, l'orso e il lupo*: «non è gran tempo» (vol. II, p. 637) (luoghi: Calabria, Sicilia)
- XI 1, *Costantino Fortunato e la gatta*: «trovavasi» (vol. II, p. 668) (luogo: Boemia)
- XI 2, *Bertuccio e Tarquinia*: «ne' passati tempi» (vol. II, p. 675) (luoghi: Trino in Piemonte, Novara)

⁴ Le *Piacevoli notti* sono lette nell'edizione a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2000. Si rinvia all'*Introduzione* (vol. I, pp. IX-L) e alla *Nota al testo* (vol. II, pp. 805-826) del curatore per le notizie sulla vicenda editoriale e sulla circolazione dell'opera, e dello stesso D. PIROVANO, *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, 2001, 1, pp. 60-93

⁵ Catalogo qui come fiabe i testi in cui le caratteristiche di tale genere risultano evidenti; in corsivo indico un titolo funzionale soltanto a facilitare il riconoscimento. Riporto la citazione del testo, tranne nei casi in cui il riferimento cronologico sia formulato in modo troppo disteso oppure siano presenti in forma implicita informazioni utili per la collocazione nel tempo nelle prime sequenze del racconto. In parentesi segnalo il luogo di ambientazione, che ritengo possa offrire un'informazione complementare proficua per il discorso condotto qui.

⁶ Non ci sono altre indicazioni. La citazione, pur non contenendo esplicite marche temporali oltre alla coniugazione del verbo, corrisponde al modo in cui la vicenda è avviata, quindi alla sua origine del tempo.

Il modello dominante, come si nota, è quello di un passato che può essere ugualmente «non molto tempo fa» così come «molto tempo fa»; non sono rari neppure i casi in cui l'unica marca temporale è affidata al tempo verbale all'imperfetto. La collocazione nello spazio, in confronto, è precisa, anche se gli spostamenti interni possono talvolta essere quantomeno improbabili per chi dovesse servirsi di mezzi reali.⁷ Non manca una certa tendenza all'esotico, nella geografia della fiaba straparoliana, ma la definizione dello spazio comunque scandisce ciascun racconto, a fronte della massima indeterminatezza cronologica.

Il tempo della fiaba è un punto disposto in modo del tutto casuale nella linea che precede il momento del racconto, senza nessun ancoraggio a eventi o personaggi della storia. Questa prima considerazione conduce dunque a ipotizzare almeno una parziale estraneità fra le novelle di Straparola e la storia.

La cornice fuori dal tempo

Altri argomenti sembrano confermare quest'impressione, guardando a un livello diverso rispetto a quello delle novelle. La narrazione è affidata di norma a una delle giovani e ovviamente bellissime fanciulle che accompagnano la padrona di casa.⁸ Per costoro l'autore sceglie nomi plausibili, non costruiti *ad hoc* per significare la valenza morale o l'attitudine specifica di ciascuna; ambisce persino a distinguere l'una dall'altra queste rappresentanti delle possibili incarnazioni della bellezza e delle virtù femminili: c'è la bionda e c'è la brunetta, c'è quella più altera e quella più arguta. Ma le variazioni sul motivo comune dell'elogio muliebre sono costruite con stilemi convenzionali. Queste figure di giovani donne rimangono inevitabilmente sganciate dal contesto storico e la loro *performance* narrativa potrebbe svolgersi dovunque. Molto raramente ricorrono a deittici e l'oculato dosaggio di questa forma di raccordo tra spazio-tempo della narrazione e spazio-tempo del narrato ha l'effetto di accentuare l'impressione di atemporalità del complesso. Le novelle che deviano dalla lingua standard, cioè quella in pavano e quella in lingua zerga, possono contare almeno sul rimando forte a uno spazio ben definito, che non è tanto quello in cui avviene la narrazione, quanto quello evocato dalla scelta linguistica; si tratta però di storie affidate alle voci maschili. Le fanciulle invece, nella loro indeterminatezza, concorrono a conferire all'opera l'impressione di scarsa pertinenza entro un discorso sulla storia.

⁷ Sulla questione, rimando a S. 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 L. Beltrami, M. Chiarla, E. Chicchiriccò et al., Genova, Università degli Studi, 2012.

⁸ Su questo consesso femminile, C. GALLO, *Le donne ne Le piacevoli notti di Straparola*, «Levia Gravia», XV-XVI, 2013-2014, pp. 327-338; e F. PALMA, *Novelle, paratesti e cornici. Novellieri italiani e inglesi tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019, pp. 45-51.

Tanto le più fortunate novelle (cioè quelle fiabesche) quanto la convenzionalità della brigata di narratrici e l'esilità della cornice (la conversazione che accompagna le novelle è di fatto ridotta a un rapido passaggio di parola) sembrano portare le *Piacevoli notti* al di fuori della dimensione della storia, se si concorda che quest'ultima implichi di necessità un legame particolare con il realismo. A voler sottoporre la cornice della narrazione a un vaglio critico tanto inclemente quanto fu quello dei lettori primonovecenteschi, come Letterio Di Francia, si dovrà segnalare almeno la vistosa aporia dell'incoronazione della narratrice, celebrata per la prima sera e poi dimenticata definitivamente.⁹ Sul piano temporale rimane inspiegato anche lo scarto fra l'arrivo a Murano degli Sforza (Ottaviano e la figlia Lucrezia)¹⁰ e il costituirsi della nobile corte attorno alla signora. Dal modo in cui è condotto il racconto sembra darsi quasi simultaneità tra i due eventi, dato che Lucrezia avrebbe proceduto quasi immediatamente a eleggere le dieci fanciulle e le due dame del suo seguito e altrettanto rapida si immagina l'attrazione esercitata da questo lieto consesso presso i letterati del circondario. Insomma, nessun riferimento nella pagina fa pensare che sia intercorso del tempo tra la risoluzione di prendere a pigione il palazzo di Murano e le sere di carnevale in cui si svolge la narrazione. Eppure, approdando Lucrezia è colpita, oltre che dall'architettura della costruzione, dall'abbondanza di fiori, frutti e erbe. Per conciliare le convenzioni della rappresentazione del luogo ameno con l'altrettanto convenzionale scelta di collocare l'intrattenimento cortigiano durante la festa del carnevale si è costretti a ipotizzare che intercorra un buon numero di mesi, in cui la padrona deve essere stata impegnata a accomodare il suo palazzo e intessere la rete di relazioni che le porterà in casa a carnevale un tanto notevole bottino di personalità rilevanti.

Le novelle storiche

Se vari e evidenti sono, dunque, i fattori di allontanamento dalla storia, è necessario invece fare emergere la spinta opposta, in forza della quale la *Piacevoli notti* si riallineano a due altri principi costitutivi del genere novellistico, cioè quello della verosimiglianza, da cui scaturisce il ricchissimo filone della novella realistica, e quello del legame con il presente, che è alla base della dinamica di autorispecchiamento già innescata dal *Decameron* e proseguita proficuamente nelle opere cinquecentesche.

L'elenco sopra riportato comprende le novelle in cui è possibile riconoscere i tratti caratteristici della fiaba; come si vede i testi così classificabili sono sedici. Si potrebbe ampliare di qualche altra unità il novero per includervi le narrazioni in cui avvengono eventi prodigiosi benché il genere non possa essere definito fiaba, come l'apologo del diavolo che prende moglie, per esempio. Anche in questo modo, si rimarrebbe entro una porzione assai limitata nel complesso

⁹ L. DI FRANCIA, *Novellistica*, Milano, Vallardi, 1924, p. 715, a proposito della storia-cornice: «brutta imitazione del *Decameron* [...] una cosa proprio stentata e meschina».

¹⁰ Ottaviano Sforza è figlio di Galeazzo Maria e Lucia Marliani, nominato vescovo di Lodi nel 1497; Lucrezia, sua figlia naturale, sposa Francesco Gonzaga, figlio di Giovanni. Cfr. E. ROSSETTI, *Sforza, Ottaviano Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 92, 2018. Qualche notizia si trova anche in A. TERRENI, *Testamenti di Lucia Marliani e Ambrogio Raverta*, «Storia in Martesana», IV, 2010, pp. 2-17.

dei due volumi della raccolta (settantatré novelle). La maggior parte delle novelle si attiene alla forma che più facilmente si riconosce come quella tipica della novella realistica. Entro questo genere di racconti, una manciata si distingue perché vi sono rappresentati episodi e personaggi della storia.

Per valutare il rapporto che le *Piacevoli notti* stabiliscono con la storia è utile analizzare dettagliatamente le novelle propriamente storiche della raccolta, e passare poi a ragionare della storia all'interno della cornice. Mi soffermo sui seguenti tre racconti, che come si nota appartengono tutti al secondo volume: VII 3, *Cimarosto e papa Leone*; IX 3, *Francesco Sforza*; XII 5, *Papa Sisto e Gerolamo Riario*.

La novella di Cimarosto e papa Leone

La novella del buffone Cimarosto è introdotta da una formula non differente da quelle che si sono viste adottate nelle fiabe, per la definizione del tempo: «fu già». Come le fiabe, anche questa novella abbina all'indeterminatezza cronologica la puntuale collocazione nello spazio, qui la città di Brescia. Il nome del protagonista, però, in questo caso offre al lettore un'informazione utile alla collocazione nel tempo. Non è indispensabile la riconoscibilità di Cimarosto, che pure non può essere esclusa: il suo nome comunque rimanda al mondo giullaresco e dunque all'intrattenimento cortigiano. È esso stesso una marca temporale. All'arrivo a Roma di Cimarosto, del resto, si chiarisce senza possibilità di dubbio la storicità dell'ambientazione: «Trovavasi in quei tempi in Roma sommo pontefice Leone» (p. 496). Di un buffone Cimarosto scrive Ortensio Lando nei *Sette libri de cathaloghi* e nei *Sermoni funebri*.¹¹ Sembrerebbe molto probabile l'identificazione di Leone con il papa mediceo Giovanni, Leone X, sul soglio dal 1513 al 1521, noto per il favore in cui teneva i buffoni. Ma nel testo al nome Leone si accompagna una inspiegabile notazione: «di nazione alemana» (p. 496). Non sembra plausibile dover arretrare fino a Leone IX, alsaziano dell'XI secolo, perché il profilo di questo pontefice non si attaglia a quello che emerge dalla novella¹² e perché l'ambiente che viene delineato, seppure con tratti vaghi, è compatibile piuttosto con la curia rinascimentale che con atmosfere medievali.¹³ La chiosa è tanto più anomala se si considera che Leone X fu papa poche decine di anni prima dell'evento sui cui si regge la

¹¹ *Sette libre de cathaloghi a' varie cose appartenenti, non solo antiche, ma anche moderne: opera utile molto alla historia, et da cui prender si po materia di favellare d'ogni proposito che ci occorra*, in Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, MDLII, VI, p. 502; *Sermoni funebri de vari authori nella morte de diversi animali*, in Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari, MDXLVIII, *Del Cimarosto ne la morte d'un simione*, cc. 18v-21v. Sul ruolo del giullare e sul suo repertorio, rinvio a T. SAFFIOTI, *I giullari in Italia. Lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Napoli, Liguori, 2012, che pure non menziona Cimarosto. Sulle fonti di questa novella anche *The Pleasant Nights*, edited by D. Beecher, Toronto, University of Toronto Press, 2012, vol. II, pp. 108-112.

¹² Per il regesto delle fonti su Leone IX, cfr. *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae ætatis*, ediderunt Socii Bollandiani, Bruxellis, 1900-1901, vol. K-Z, pp. 716-718. Tra le biografie, segnalo WIBERTUS, *Sancti Leoni Vita*, PL 143, coll. 0457-0504D.

¹³ Il nome di Leone X è associato ai buffoni: cfr. T. SAFFIOTI, *La giulleria in Italia. Pratica scenica e festiva*, «Medievalia», XV, 2012, pp. 281-294. Anche Giovio menziona il celebre buffone Mariano: *Le vite di Leon Decimo et Adriano Sesto sommi pontefici et del Cardinal Pompeo Colonna, scritte per Mons. Paolo Giovio, vescovo di Nocera, et tradotte per M. Lodovico Domenichi*, in Fiorenza, appresso Lorenzo Torrentino, 1549, libro IV, p. 298.

cornice, collocabile forse nel 1537, e comunque non più di quarant'anni prima della pubblicazione. Di papi dell'Europa settentrionale si ricorda solo Adriano VI, che non era neppure tedesco; la fama di severità e scarsa inclinazione per le arti rende difficile pensare che l'autore intendesse specificamente indicare questo pontefice come personaggio della sua novella. Evidentemente nella costruzione della novella importa che il papa capisca il tedesco e che sia credibile la presenza di un cardinale tedesco presso di lui e perciò Straparola forza la verità storica assegnando a Leone la nazionalità tedesca, forse anche fondandosi sulla memoria di un omonimo papa tedesco. La falsificazione è però troppo grande per passare inosservata: è improbabile che il lettore del tempo confondesse l'unico papa nordeuropeo con il Medici. La gravità dell'errore induce a osservare quanto le esigenze narrative abbiano il sopravvento sugli scrupoli della storia.

La novella compassionevole in Straparola e in Boccaccio

La novella IX 3 invece pone di fronte al caso opposto: il contesto narrativo sembra del tutto dimenticato. Si tratta però della narrazione di contorno, non della vicenda novellistica. Il racconto ha per protagonista Francesco Sforza, figlio di Ludovico, dunque cugino di Ottaviano Maria, il padre della signora Lucrezia, sotto la cui reggenza la compagnia si trova.¹⁴ Isabella, la damigella a cui tocca di raccontare, introduce la novella sullo spunto del caso compassionevole appena narrato. Non solo non fa alcun cenno alla parentela con la padrona di casa, ma giunge persino a esordire indicando genericamente «uno figliuolo d'un duca» (p. 586). A questo punto del libro, le sfortune di Ottaviano e Lucrezia, che pure avevano ricevuto non modesta attenzione in apertura, sembrano del tutto dimenticate.

6

Le parole di Isabella contengono una considerazione degna di nota a proposito della presenza della storia nella novella. La fanciulla definisce quanto sta per narrare «un compassionevole caso, il quale ritiene più tosto della istoria che della favola» (p. 586), perché coinvolge il figlio del duca. *Favola* e *istoria* sono dunque contrapposte, almeno quando si mira all'interesse specifico che la seconda può suscitare, in quanto evento reale. Va rilevato che qui dal punto di vista della narratrice la storia non è presentata come tale perché veramente accaduta, ma perché ha riguardato il figlio del duca. La presenza delle personalità eminenti garantisce la storicità, assicurando la notazione e la memorabilità dell'evenemenziale. L'evento è vero perché si è tramandato così come accaduto e ciò è possibile solo perché sono implicati nomi degni di ricordo. Straparola insomma affida alla narratrice una notazione di carattere metaletterario con cui implicitamente rivendica il valore della *istoria* sopra la *favola*, giacché la premessa non può servire che a promuovere il racconto. Alla dialettica favola/storia – che per il momento possiamo anche considerare con una semplificazione equivalente a finzione/verità – si sovrappone la questione della gerarchia di generi letterari.

¹⁴ Sull'immagine pubblica di Francesco Sforza, *Ducato di Milano. Francesco II Sforza (1522-25, 1529-35). Iconografia ed iconologia tra i modelli della tradizione milanese ed il ritratto di Tiziano*, a cura di M. Albertario, Milano, Iconografica («Iconografica. Quaderni del centro culturale numismatico milanese»), 2001.

La *istoria* qui è un *compassionevole caso*. L'aggettivo, forse imprevedibilmente, non ha una diretta matrice decameroniana, dato che nelle novelle di Boccaccio si incontra in un solo caso: nell'esordio della II 9, l'io autoriale definisce «compassionevole» la novella appena raccontata da Elissa, cioè quella delle vicissitudini pietose del conte d'Anguersa, che culminano con un finale lieto. Il protagonista è un personaggio di invenzione, eppure la novella è decisamente inquadrata nella storia, perché prende avvio dalla transizione dell'impero ai Sassoni e dalle guerre che ne derivano. Si apre insomma con un quadro storico a tutti gli effetti:

Che essendo lo 'mperio di Roma da' franceschi ne' tedeschi transportato, nacque tra l'una nazione e l'altra grandissima nimistà e acerba e continua guerra, per la quale, sì per difesa del suo paese e sì per l'offesa dell'altrui, il re di Francia e un suo figliuolo, con ogni sforzo del lor regno e appresso d'amici e di parenti che far poterono, ordinarono un grandissimo essercito per andare sopra i nemici.¹⁵

La guerra è l'occasione per l'allontanamento del re, da cui scaturiscono le disavventure del conte, rimasto a guardia del regno. Nel seguito del racconto le vicende storiche non hanno un peculiare rilievo, ma queste righe introduttive non possono essere casuali: c'è la volontà di inscrivere la storia pietosa entro specifiche coordinate spazio-temporali, remote ma credibili, vere piuttosto che verosimili, perché definite da dati storici noti. In termini senz'altro differenti rispetto a quanto capita nella IX 3 di Straparola, comunque anche l'unico *compassionevole* caso boccacciano si qualifica come storico. La seconda giornata del *Decameron* deve escludere le novelle con finale tragico, in ragione del tema che la distingue; vero è che sotto la rubrica scelta per questa decade possono registrarsi novelle varie per soggetto, purché basate su travagliati accidenti e conclusione lieta. Varie sono anche le reazioni della brigata, dal riso («senza modo risero le donne», novella 2, a proposito degli accidenti di Martellino nella storia precedente), ai sospiri (ai casi di Alatiel o, come maliziosamente opina l'io autoriale, per l'invidia dei tanti amanti di lei), all'ammirazione (per la fortunata notte di Rinaldo d'Asti). Le reazioni della brigata e il discorso diretto dei narratori sono soluzioni che spostano all'interno del contesto della finzione letteraria il commento sulla novella appena formulata. Per la storia del conte d'Anguersa invece è l'io dell'autore a farsi carico del giudizio, cioè a tributare al racconto l'aggettivo esclusivo *compassionevole*. L'eccezione non è solo nell'uso di questo termine, in luogo del più comune sinonimo *pietoso*, ma anche nella responsabilità dell'affermazione, non filtrata dalla brigata ma direttamente assunta dall'autore. La novella 6 della stessa giornata fa leva sulla medesima emozione, come è dichiarato sia prima del racconto sia alla sua conclusione. Emilia la presenta come «una novella non men vera che pietosa» (II 6, 4): abbina esplicitamente verità e compassione, due qualità che contraddistinguono anche la storia decameroniana del conte d'Anguersa e quella di Francesco Sforza nelle *Piacevoli notti*. Il racconto di Emilia è accolto con compassione dalle donne (II 7, 2): l'effetto emotivo è dunque lo stesso di II 8, ma questa volta è riferito alle donne di finzione nel macrotesto decameroniano.

Per chiudere questa digressione sulle storie compassionevoli in Boccaccio va osservato che neppure le novelle specificamente indicate come *pietose* sono in numero rilevante nell'opera. L'aggettivo ha discrete occorrenze, ma per lo più è attribuito a persone, non ai racconti. Oltre

¹⁵ *Decameron*, II 8, 4. Il *Decameron* è letto nell'edizione a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, qui p. 432.

alla novella di Madama Beritola, solo altre due sono definite tali: Fiammetta propone il «pietoso accidente, anzi sventurato e degno delle nostre lagrime» (IV 1, 2) che coinvolge l'infelice Ghismonda; nella stessa giornata Filomena introduce la storia di Lisabetta da Messina (novella 5) «pietosa» almeno come quella appena narrata (Gerbino). Come si vede, l'aggettivo ricorre nel discorso diretto delle narratrici, come capita anche per la storia pietosa di Beritola, nella premessa di Emilia (II 6, 4). Due delle quattro novelle pietose/compassionevoli hanno finale tragico, mentre le due della seconda giornata di necessità sono chiuse felicemente. Queste ultime due rientrano cioè nel genere dei racconti patetici a lieto fine, entro cui si iscrive anche la novella straparoliana di Francesco Sforza.

Favola e istoria in Straparola

Nell'*incipit* della novella si sommano due rubriche con valenza metaletteraria: è un *compassionevole caso* ed è anche *istoria* piuttosto che favola. L'amplificazione delle premesse da parte della narratrice nella finzione ha lo scopo di tenere desta l'attenzione dei presenti, senza un rilievo diverso dalle convenzionali formule introduttive. Se si ragiona sulle due connotazioni, però, emerge l'intenzione, ovviamente da parte dell'autore, di nobilitare questo racconto, ponendolo a un livello superiore rispetto a quello in cui giace la novella comica più comune. Storicità e patetismo contribuiscono a valorizzare questa novella e con essa il libro che la include. L'autore delle *Piacevoli notti* sembra costantemente proteso alla ricerca di autorizzazioni e validazioni del proprio lavoro. Lo stesso espediente strutturale della bella adunanza di donzelle e nobili va interpretato in questa direzione. Perciò non pare eccessivo intendere in questi termini anche la raddoppiata promozione del racconto per il tramite della narratrice.

8

Favola è il vocabolo con cui sono rubricate tutte le novelle delle tredici notti, a partire dalla *Lettera dedicatoria* dell'editore Orfeo dalla Carta: «varie favole» sono state scritte nei tempi antichi come nei moderni da spiriti nobili e esse hanno recato grande diletto alle lettrici.¹⁶ L'editore si propone quindi di stampare «le favole e gli enigmi dell'ingenioso messer Gioanfrancesco Straparola da Caravaggio», elegantemente e dottamente scritti (p. 3). All'interno del racconto portante, ancora *favole* è il termine usato dalla signora Lucrezia per proporre l'intrattenimento su cui si fonda l'opera (p. 11), e *favoleggiare* è detto il momento della *performance* narrativa. L'etichetta è al tempo stesso inclusiva, in quanto comprende tutte le forme narrative brevi che si alternano lungo le tredici notti pure assai diverse tra loro, e distintiva, perché segna una netta

¹⁶ Sul genere delle novelle di Straparola, M. 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; e D. PEROCO, *Trascrizione dell'oralità: il gioco delle forme in Straparola*, in *Favole, parabole, istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno, Pisa, 26-28 ottobre 1998*, a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 465-481. A proposito del termine *favole* per indicare le novelle, cfr. M. PICONE, *Riscritture cinquecentesche della cornice del Decameron*, «Versants», 38, 2000, pp. 117-138: 126, che riporta la scelta all'influenza della favola di Machiavelli, della quale come è noto, Straparola include una riscrittura nella sua raccolta. Per una riflessione sul concetto di finzione a patire da Boccaccio, E. MENETTI, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, FrancoAngeli, 2015, in part. pp. 43-54.

demarcazione tra il momento narrativo vero e proprio e gli enigmi e le poesie che puntualmente accompagnano le favole.

Introducendo i loro racconti i narratori straparoliani prevalentemente li definiscono *favole*, talvolta accompagnando il sostantivo con qualche connotazione: ridicola, breve, pietosa... Capita anche che l'esordio sia affidato all'enunciazione di una verità universale su cui si innesti il nome del personaggio che ne darà prova con la sua vicenda. Manca cioè l'etichetta di *favola*. In altre novelle non troppo frequenti, si parla di *ragionamento* o di *caso*. L'unica alternativa a *favola* che ricorre più di una volta è *novella*, declinato anche nella lingua contadinesca come «noella» (V 4: è l'unica occorrenza a introduzione dei racconti del primo volume), e persino nella forma alterata «novelluzza» (X 3).¹⁷ L'alterazione non risparmia neppure *favola*: per tre volte si incontra «favoluzza» (VI 5, IX 5 e X 5). Una storia (VI 2) è indicata come «facezia»: l'unico altro termine che ricorre in sede d'esordio per qualificare le narrazioni. Tra i racconti etichettati come *novella* va segnalato XII 5, su cui ci si soffermerà più avanti, perché appartiene al ridotto gruppo di testi in cui figurano personaggi storici e, anche questa volta, l'inclinazione verso la storia porta con sé una considerazione di ordine metaletterario.

L'individuazione dei termini usati per connotare i racconti nel momento introduttivo conduce a considerare la sostanziale estraneità da parte dell'autore alla riflessione intorno al genere. Una volta scelto di definire *favole* i testi, lo scrupolo della variazione non sembra assillare lo scrittore, che non si perita di replicare formule introduttive pressoché identiche. L'esigenza di riconoscibilità delle narrazioni finisce col prevalere sia sulla cura stilistica sia sulla differenziazione interna al genere narrativo breve. Nella prima parte dell'opera l'assoluta uniformazione alla rubrica è vistosa, dal momento che l'unica eccezione è in una lingua alternativa, il contadinesco in cui si esibisce Antonio Molino.

9

Perciò meritano attenzione i rarissimi casi in cui l'etichetta di *favola* è esplicitamente respinta. Il primo – lo si è visto – è in IX 3; l'altro in XIII 9, dove si legge: «mi ho pensato di raccontarvi un caso il quale non è favola, ma intervenuto poco tempo fa nella città di Salerno» (p. 765). Qui la contrapposizione riguarda *favola* vs *caso* accaduto di recente in uno spazio ben definito. L'evento è tanto inverosimile da rendere necessaria l'assicurazione che sia un fatto vero. Questi unici due casi, tra le settantatré novelle delle *Piacevoli notti*, sono proposti sotto il segno della verità (che per la IX 3 equivale alla storia), antitetica rispetto alle favole con cui la brigata è solita intrattenersi. La notazione è significativa sia per la sua eccezionalità nel complesso, sia perché l'opera è nota soprattutto per i racconti fiabeschi, che per la prima volta Straparola promuove al rango di novelle ammissibili in un libro dall'ortodossa struttura decameroniana. L'assicurazione della storicità del narrato acquista specifico rilievo quando le narrazioni circostanti poggiano su animali incantati o viaggi meravigliosi.

Inoltre, un'altra coincidenza lega i due soli racconti espressamente sfuggenti alla definizione di favola: i narratori sottolineano la veridicità del racconto, ma in entrambi i casi è facile individuare

¹⁷ Le altre occorrenze di *novella* per qualificare il racconto che si sta per narrare sono in IX 4, XI 4, XII 1, oltre a XII 5.

almeno un precedente già edito della stessa storia. Ciò non è anomalo nell'opera, come è noto debitrice almeno al novelliere di Morlini.¹⁸ Ma vale la pena di osservare che le sole due narrazioni dichiaratamente proposte come vere, quindi non favole, sono entrambe già soggetto di letteratura. L'autore insomma rivendica la storicità di due vicende che egli ha evidentemente prelevato da libri già stampati e ha declinato a modo proprio. L'appropriazione passa attraverso l'avvicinamento nel tempo: i due fatti si sono svolti in un passato assai prossimo, e ciò è chiarito immediatamente da chi narra. È evidente che la prossimità nel tempo funziona da garanzia dell'attendibilità del racconto, ma soprattutto ha l'effetto di occultare il precedente letterario. La narratrice di IX 3 include se stessa e la brigata entro le coordinate temporali del racconto, parlando di «tempi nostri» (p. 586); il narratore di XIII 9 rimanda alla conclusione l'attestazione del proprio diretto coinvolgimento. In questo caso però proprio la principale garanzia della verità del racconto, ovvero la testimonianza diretta di chi sta parlando, si risolve in una ripresa identica alla fonte, al punto che viene dimenticata la finzione dell'intrattenimento orale della brigata e il narratore si rappresenta in atto di scrivere, con vistosa incongruenza rispetto alla storia portante, nella quale non c'è nessuna messa per iscritto. Proclamando di avere visto con i propri occhi l'eccezionale caso appena proposto, il narratore si tradisce e rivela, malgrado le proteste di verità, il precedente letterario.

La novella di Francesco Sforza e il *Commentariolus* di Giovanni Giustinian

10

La novella – o piuttosto la *istoria* compassionevole – di Francesco Sforza ha un intreccio molto simile a quello che si legge in un libretto di Giovanni Giustinian stampato a Padova da Giacomo Fabiano nel 1550, il *Brevis commentariolus memorabilis facti Serenissimi Maximiliani Bohemiae regis*.¹⁹ Il libro poteva essere noto a Straparola, ma su questa conoscenza si possono fare soltanto delle congetture. Conta però che l'aneddoto circolasse e la redazione di Giustinian è un esempio di tale diffusione. Non si propone qui una sinossi tra le versioni, alla ricerca di identità o differenze. Piuttosto, vale la pena di porre in luce tre punti, da cui scaturiscono considerazioni interessanti per questo discorso:

- La diversa scelta macrostrutturale
- Le considerazioni sulla verità del fatto e le implicazioni metaletterarie dell'argomento
- L'epilogo di Straparola, topicamente connotato, con la menzione precisa del castello

¹⁸ Sui rapporti tra Straparola e Morlini, cfr. M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, pp. 79-99; e, più recentemente, R. IOUNES-VONA, *Citer à sa manière. Giovan Francesco Straparola et Girolamo Morlini*, «Parole Rubate», 2018, 17, pp. 97-104.

¹⁹ Cfr. STRAPAROLA, *Piacevoli notti*, p. 586 nota 1, dove sono indicate anche altre fonti in cui, come in Giustinian, la vicenda riguarderebbe Massimiliano di Boemia; e *The Pleasant Nights*, pp. 299-304. Giovanni Giustinian appare come personaggio nella seconda parte del *Ragionamento delle corti* di Pietro Aretino, dove è portavoce della difficile condizione dell'artista a corte, sempre in equilibrio tra l'esigenza di garantirsi di che vivere e l'anelito alla libertà. Sulla sua figura nel dialogo aretiniano, A. QUONDAM, *La scena della menzogna. Corte e cortigiano nel Ragionamento di Pietro Aretino*, «Psicon. Rivista internazionale di architettura», III, 1976, 8/9, pp. 4-23.

Giovanni Giustinian (ma nelle edizioni Giustiniani), curatore di varie traduzioni dal latino e uomo del circolo aretiniano dal suo arrivo a Venezia nel 1537, dedica il *Commentariolus* a Andrea Matteo Acquaviva, figlio del duca di Atri. È un libretto assai breve (4 carte), costituito da una pagina di dedica – che segue al frontespizio –, due carte fronte e retro e una solo fronte con il testo narrativo. È presentato quindi come testo autonomo. La storia narrata ha come protagonista Massimiliano II di Boemia, non ancora re né tantomeno imperatore; è ambientata in Spagna e si sviluppa con qualche differenza rispetto alla versione straparoliana, ma la *fabula* è senz'altro identica. Lo stesso materiale di partenza dunque assume con Giustinian la forma di testo sciolto, atto alla pubblicazione spicciolata, mentre con Straparola finisce incluso in un sistema-libro, oltretutto dotato di un'architettura ben delineata, con ripetizione di uno schema fisso.²⁰ Non è certo il primo caso né il più significativo di transizione tra forme differenti, che coinvolga il genere novellistico. Rimane comunque un'ulteriore conferma della fluidità della novella, e qui in particolare alla permeabilità entro generi diversi si abbina un' almeno accennata consapevolezza letteraria da parte dell'autore, rilevante non per la lucidità con cui è espressa, ma per il solo fatto di essere presente, in un complesso in cui notazioni di quest'ordine mancano. La novella che transita nella forma spicciolata, cronachistica e panegirica di Giustinian e nella forma decameroniana del novelliere di Straparola è, in quest'ultimo, contrassegnata come *istoria*.

Il termine nelle *Piacevoli notti* ricorre soltanto qui per indicare la novella; al plurale lo si incontra due volte accompagnato dalla coppia di aggettivi «antiche e moderne», per includere il complesso dei casi eccezionali immortalati dalla letteratura e forse anche dalla tradizione orale. È una formula iperbolica per marcare come straordinario ciò che ci si appresta a riferire, assente in tutto il repertorio precedente, quale che sia il genere letterario con cui i fatti memorabili sono trasmessi. Le *istorie antiche e moderne* corrispondono insomma a tutto ciò che si può sapere in materia di accidenti fuori dal comune. Tutti le altre occorrenze di *istoria* (non molte, per la verità) sono al singolare e riguardano narrazioni di secondo grado: la *istoria* che un personaggio della novella riferisce a un altro, per informarlo dell'accaduto. Nella novella IX 3 parlando di *istoria* Isabella intende un fatto vero, ma suggestivamente adotta il vocabolo che in tutta l'opera è impiegato per i racconti riportati, filtrati da una mediazione scritta (le *istorie antiche e moderne*) oppure orale (l'*istoria* riferita dal personaggio all'interno della novella).

La struttura delle *Piacevoli notti* pone inequivocabilmente l'opera entro la tradizione finzionale, per il richiamo diretto al *Decameron*, fin dal titolo che emula variando il motivo della scansione del giorno e con l'aggiunta dell'aggettivo, contrassegno della letteratura di intrattenimento. Ancora rispetto a Boccaccio, Straparola adotta solo il primo elemento della serie (pseudo-)sinonimica con cui già nel *Proemio* decameroniano sono identificati i racconti che seguiranno. Il suo è un libro di *favole*. La *istoria* di Francesco Sforza vi si innesta presentandosi come vera, ma colpisce la sua mancata integrazione con la situazione di cornice, al punto che la novella appare improbabilmente estranea alla stessa destinataria prima, parente del protagonista. Tra *istoria* e favola portante, quest'ultima pure fondata sulla storia, non si compie la saldatura.

²⁰ Sulla dinamica tra macrostruttura e *factio* cfr. E. MENETTI, *Il mondo raccontato tra novella e fiaba*, «Rassegna europea di Letteratura italiana», XXXIII, 2009, pp. 67-75.

La forma spicciolata risparmia a Giustinian il pre-giudizio intorno alla natura fittizia dei suoi racconti. Isolata dal contesto del libro di favole, la vicenda di caccia di Massimiliano non necessita di rivendicare il suo statuto di *istoria* perché tale può facilmente apparire. Eppure anche in questa versione si legge un'apologia dell'autore, finalizzata a garantire la veridicità del suo racconto.

Quae licet ab aliis aliter narrari accepimus: ea tamen sunt eiusmodi omnia, ut rem ita transactam esse facile ostendant: ut iam non de facti fide liceat cuique dubitare: sed de his, quae sunt ad causam appendices, et quasi parerga: nos vero cum ipsa credibilia secuti sumus: tum in primis fidem, et auctoritatem narrantium: quae quidem non ob id tantum in literas misimus, ut tibi (cuius causa omnia cupio) gratificaremur [...] sed, quum in his, quae ad facultatem oratoriam pertinent, progymnasmatibus te exerceamus.²¹

L'affermazione di Giustinian è un'eloquente rivelazione dell'ambiguo concetto di originalità, caratteristico specialmente del genere novellistico. Già Boccaccio doveva difendersi da una critica simile a quella a cui preventivamente replica qui l'autore della storia di Massimiliano. Circolano altre versioni della stessa narrazione. In quanto *storia* la vicenda non può essere presentata come esclusiva dell'autore, ma all'autore compete la responsabilità di riferire come il fatto è davvero accaduto. Sul fatto nessuno può dubitare; la variazione si esercita invece tra *appendices* e *parerga*. Infine, lo scritto si pone come esercitazione retorica. La stessa materia storica assume in tal modo una diversa funzione. In Straparola, come per le altre novelle, anche questo racconto ha un unico scopo nel sistema intradiegetico, cioè divertire la brigata, e un duplice scopo al di fuori del circuito finzionale: intrattenere e insegnare, secondo quanto ci si attende dalla novellistica. Nella prospettiva dell'autore, poi, altre ragioni possono essere sottese alla propria operazione letteraria, non ultima l'intenzione encomiastica, che pure emerge nel ritratto della casa sforzesca celebrato in questo racconto. Nel libretto di Giustinian la lode di Massimiliano è indicata tra i motivi respinti quale origine dell'opera. Lo scrittore dichiara che non si è mosso per esaltare una personalità già da altri degnamente elogiata. Certo, la protesta non convince e non si può non vedere anche la volontà panegiristica dietro questo testo. La scelta di raccontare una *istoria*, che veda coinvolti personaggi del presente o del recente passato, è sempre anche una presa di posizione dello scrittore, con una riconoscibile direzione perlocutoria funzionale spesso alle sue esigenze concrete e immediate. La sua narrazione serve a informare il primo destinatario e tutti i lettori, a celebrare Massimiliano e a fare propaganda alla sua figura, ma serve anche come paradigma oratorio su cui il dedicatario possa esercitarsi. La *istoria*, cioè quello stesso materiale su cui si elaborano le novelle, qui diventa anche esplicitamente testo scolastico, documento di lavoro per l'apprendista retore a cui è indirizzata.

A proposito dei rapporti fra il testo di Giustinian e la novella di Straparola viene da chiedersi se il protagonista, l'ambientazione, l'epilogo siano tra le *appendices* che secondo Giustinian sono

²¹ *Brevis commentariolus memorabilis facti Serenissimi Principis Maximiliani Bohemiae regis Io. Iustiniano auctore*, Patavii Iacobus Fabrianus excudebat, MDL, c. 3v, non numerata.

suscettibili di varia declinazione. Né si può escludere del resto che l'attribuzione dell'impresa a Francesco Sforza anziché a Massimiliano non sia invenzione di Straparola, dato che – come dichiara lo stesso Giustinian – dobbiamo presumere un'ampia circolazione di questo tipo di racconti, con prevedibile oscillazione dei protagonisti in funzione delle esigenze locali. Non intendo quindi sostenere la derivazione diretta – né tantomeno il plagio – dell'uno dall'altro, né individuare una fonte comune, ma evidenziare almeno l'epilogo che Straparola sceglie per la propria storia, come adattamento alla specificità locale. Se il bosco in cui si svolge la vicenda centrale è di fatto privo di contrassegni distintivi, la conclusione invece riporta alla geografia lombarda. Non solo Francesco fa ritorno al suo palazzo, ma viene nominata esplicitamente un'altra località del milanese, Binasco, di cui – com'è ovvio – non c'è traccia nella versione di Giustinian.

L'epilogo della novella di Francesco Sforza: il ritorno della storia

Francesco Sforza, come Massimiliano nella storia di Giustinian, si smarrisce durante una battuta di caccia e, quando scende la notte, chiede riparo a una famiglia di contadini (pastori per Massimiliano), senza svelare la sua identità. Una bambina (giovane donna per Massimiliano) gli rivela che i familiari hanno deciso di assassinarlo e egli da solo si barrica nella capanna e organizza la propria difesa. In entrambi i casi naturalmente il nobile scampa, grazie al proprio valore, e i malvagi sono puniti. Simile è anche la sorte della giovane alleata, ma su di essa Straparola si diffonde più a lungo e in termini meno generici.

13

«Puella, quae indicium fecerat, multis ac magnis muneribus affecta apud ipsum principem ac suos in magna dignatione est habita» (*Commentariolus*, c. 3v. non numerata). Come tutti i personaggi della storia, tranne il protagonista Massimiliano, la fanciulla rimane anonima. Straparola invece conferisce un nome a lei così come all'infido contadino che ordisce l'agguato contro Francesco Sforza. Sono nomi parlanti e perciò destituiti di verosimiglianza. All'interno di un racconto che si pone come storico, in contrasto con le altre favole, tali scelte onomastiche risultano incongruenti. Se nel caso nella fanciulla si può ancora pensare a una fortunata coincidenza tra il nome con cui è indicata, cioè Verginea, e la sua buona predisposizione morale, Malacarne, come nome del violento traditore, non può certo suonare casuale. L'abbinamento poi toglie del tutto la credibilità, quantomeno alla identificazione dei personaggi, che pure potrebbe essere una di quelle *appendices* legittimamente lasciata allo scrittore nella chiosa di Giustinian.

La Verginea straparoliana però difficilmente potrà essere relegata alla categoria del dettaglio narrativamente ininfluenza, perché essa esce dalla generica campagna in cui si svolge il racconto, per proiettarsi in uno spazio pubblico e entrare così nella storia, o almeno tra le personalità di rilievo di cui la storia potrebbe serbare traccia.

Nella novella di Straparola il personaggio è diversamente delineato fin dall'inizio. È una bambina di circa cinque anni, che subito accoglie festosamente l'imprevisto ospite. La rivelazione

dell'agguato avviene inconsapevolmente da parte della ingenua fanciulla. La sua bontà è insomma più netta rispetto a quella della donna nel racconto di Giustinian. Anche la collocazione nello spazio ha un ruolo a definire questa impressione: Verginea è infatti sempre accanto a Francesco Sforza. La scena cruciale è quella di un vero e proprio assedio al nobile che si è chiuso in casa, dopo avere deposto in un letto la fanciulla. Fuori, dunque, ci sono i malfattori, dentro invece i buoni. Questa separazione, unita alla maniera particolare con cui Francesco scopre le trame dei suoi ospiti traditori, contribuisce a accentuare la straordinarietà dell'evento e quindi la sua inverosimiglianza, a scapito della premessa della narratrice.

A fronte di questi elementi che inclinano verso il favoloso, l'epilogo della vicenda di Verginea riconduce invece, almeno apparentemente, alla storia perché si colloca in un luogo ben preciso:

La fanciulla, che Verginea si chiamava e lo scelerato trattato scoperto aveva, fu dal duca data in governo alla signora duchessa che l'ammaestrasse. E venuta alli nubili anni, in ricompensamento di tanto beneficio quanto il duca ricevuto aveva, fu in un gentil cavaliere con amplissima dote onorevolmente maritata. E appresso questo le diede in dono il castello di Binasio, posto fra Melano e Pavia, il quale oggi di per le continove guerre è in sì fatta maniera distrutto, che non ci è rimasta pietra sopra pietra. E in tal modo e' tristi e sciagurati finirono la vita loro, e la fanciulla col suo marito per molti anni felicemente visse.²²

14

La narratrice aveva annunciato che avrebbe riferito una *istoria* e ora chiude con la menzione di un luogo storico: il castello di Binasco, del quale fornisce correttamente anche la posizione. Preso in sé, senza voler indagare sulla vera presenza di una castellana Verginea negli anni del ducato di Francesco Sforza, il dettaglio conferisce un valore di autenticità al racconto. All'interno della struttura narrativa però appare come ulteriore elemento di incongruenza. La voce narrante è quella di una damigella che Lucrezia Sforza ha incontrato a Murano. L'aggiornamento sulle attuali condizioni del castello risulta quindi poco probabile nella sua prospettiva. Inoltre, se si guarda ai dati cronologici emerge un'altra aporia: le travagliate nozze di Francesco Sforza con Cristiana, nipote dell'imperatore Carlo V, datano al 1533 e solo l'anno successivo la duchessa sarebbe entrata a Milano. Se la novella fosse *istoria*, si fosse cioè svolta esattamente come riferita, ci sarebbe innanzi tutto una contraddizione interna. All'inizio si lascia intendere che Francesco Sforza sia nella «florida adolescenza» (p. 587), tanto più che la compagnia che lo scorta durante la battuta di caccia si compone di giovani meno che ventenni. Per tutto il racconto Francesco è definito signore, mai duca. Solo alla conclusione si trova il termine «duca»; l'affidamento della fanciulla alla duchessa deve essere avvenuto a ridosso dei fatti; se così fosse però Francesco avrebbe avuto trentanove anni: un'età che non si addice al ritratto iniziale del protagonista.

A questa anomalia nella cronologia interna se ne aggiunge una al livello della storia-cornice. Per risultare verosimile, l'intrattenimento della compagnia presso Lucrezia a Murano dovrebbe collocarsi entro il 1536, data di morte di Giambattista Casali, elencato tra gli ospiti della Signora.

²² IX 3, p. 593.

Anche a non voler rigorosamente osservare questo limite, presumendo che la cognizione precisa della morte di questo personaggio fosse sfuggita allo scrittore, l'epoca non può porsi troppo lontano dal torno di anni 1536-1537, se non a costo di rendere del tutto inverosimile l'adunanza delle personalità storiche tracciata all'inizio. Quindi, se Verginea è affidata a una duchessa a Milano, e presumibilmente tale duchessa dovrà essere la moglie di Francesco Sforza (prima del quale il ducato è in mano al re di Francia), non possono esser passati che pochi anni tra i fatti e il momento in cui la damigella Isabella li racconta, sicuramente non abbastanza perché si compisse l'intera parabola dalla crescita della bambina fino alla decadenza del castello, attraverso la formazione di lei, le sue nozze e la sua vita di castellana.

Anche con questo dettaglio conclusivo, la *istoria* finisce per violare la *favola* della cornice, ponendo in luce la mancata integrazione con essa. La notazione sull'attuale stato di rovina del castello in conseguenza delle guerre lascia intendere uno scarto tra un'età florida, a ridosso della vicenda narrata e dunque negli anni di Francesco Sforza, e un presente ormai mutato. Tuttavia gli anni Venti e Trenta sono per la Lombardia un'epoca di battaglie e la narratrice stessa ricorda le sfortune del signore sforzesco.

La novella di papa Sisto e Girolamo Riario

L'altra novella storica (XII 5) si deve ancora alla narratrice Isabella. Anche questa volta la damigella fa una premessa di ordine metanarrativo:

E avenga che la novella, che raccontar intendo, sia stata descritta da messer Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone, non però è detta nella maniera che voi udirete, perciocché vi ho giunto quello che la fa più laudevole.²³

Questa apparentemente sincera dichiarazione della fonte, in realtà, occulta il precedente più diretto della novella, che, come al solito, è Morlini. Ma prima ancora del problema della fonte, la premessa pone un problema nel patto tacitamente sottoscritto con il lettore di un racconto dotato di precise coordinate spazio-temporali e verosimile. In ragione di tale patto, si assume come vero l'evento narrato, che è riferito a persone insignite di una riconoscibilità storica. La narratrice invece sta rivelando che la storia è già decameroniana: questa affermazione non può essere compatibile con la richiesta – implicita in questo tipo di racconti – di considerare reale la storia riferita. Si dà insomma una vistosa contraddizione tra l'ammissione del precedente decameroniano e l'attacco del racconto: «Sisto quarto, pontefice massimo di nazione genovese, nasciuto in Savona città maritima, per avanti chiamato Francesco da Rovere [...]» (p. 722). Come si vede l'identificazione del personaggio è estesa a molteplici dettagli e risulta in questo modo amplificata l'eco storica del racconto. Interessa evidentemente individuare proprio quel personaggio,

²³ XII 5, p. 722.

oltretutto la figura capitale delle vicende universali, cioè il papa. L'altro personaggio del racconto è Girolamo Riario, anch'egli designato con il suo nome e cognome, e anch'egli storicamente identificabile.

A monte c'è *Decameron* X 1, a propria volta debitrice di una tradizione precedente,²⁴ ma l'*incipit* sopra ricordato è una traduzione letterale dell'inizio della quinta novella di Morlini. Anche nelle *Novellae* di Morlini la materia storica non è serenamente risolta nell'aneddoto. L'incongruenza risiede nell'omissione del legame di parentela tra il pontefice e Girolamo Riario. Giovanni Villani ritiene improbabile che tale vincolo sfuggisse a Morlini, non troppo lontano cronologicamente dai due personaggi e noto per la propria erudizione storica.²⁵ Le esigenze del racconto avrebbero quindi il sopravvento sulla coerenza anagrafica. Straparola qui traduce la novella latina di Morlini e dunque a essa si attiene piuttosto fedelmente anche per le notizie storiche, ma introduce una significativa novità. Girolamo è infine ricompensato dal papa al punto di divenire gran signore da normale cittadino qual era secondo i due racconti. La sua nobilitazione è paragonata all'ascesa di Tullo Ostilio e di David, esempi già in Valerio Massimo (III, 4), che passano senza variazione da Morlini a Straparola. Diverso è però il principato a cui è destinato. Morlini indica Imola e Forlì, dove effettivamente Riario fu signore. Straparola conserva il secondo titolo, ma sostituisce a Imola Napoli. La città potrebbe essere menzionata per continuità con l'inizio del racconto dato che proprio a Napoli Sisto e Girolamo condividono gli studi e nel viaggio di ritorno a Napoli Girolamo pronuncia il motto da cui origina il mutamento nella sua sorte; oppure Napoli può valere come rimando alla fonte, non tanto per rivelarla ma per segnare una differenza rispetto a essa. Infine, potrebbe essere una sostituzione con un centro più rinomato di Imola, per amplificare la magnificenza del donatore o solo per evocare uno spazio più illustre. In ogni caso, si tratta di un errore storico aggiuntivo, immesso da Straparola. Nel rapporto con Morlini, l'introduzione di Napoli contravviene alla tendenza usuale nelle *Piacevoli notti* a occultare i riferimenti alla città partenopea.

Le novelle storiche nelle *Piacevoli notti*, presenti in numero assai limitato, possono definirsi tali non perché incentrate su eventi importanti nell'evoluzione politica e territoriale ma soltanto perché hanno come protagonisti personaggi dotati di una precisa identità storica. In due casi è coinvolto un pontefice, mentre nel terzo caso si tratta di Francesco Sforza. Si potrebbe allargare il repertorio con un'ulteriore novella (XIII 12), che riguarda Guglielmo re di Bretagna, tuttavia l'impossibilità di individuare inequivocabilmente il protagonista e la sua lontananza nel tempo – valida per tutti gli omonimi – legittima la marginalità di questo racconto entro un discorso sulle storie nelle *Piacevoli notti*.

La storia nella cornice

²⁴ Cfr. G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, vol. II, pp. 1114-1115 nota 1; per le fonti della novella di Straparola, *Pleasant Nights*, pp. 536-545.

²⁵ G. MORLINI, *Novelle e favole*, a cura di G. Villani, Roma, Salerno Editrice, 1983, p. 30 nota 2.

Nelle tre novelle i dati storici colpiscono per le vistose anomalie che vi sono contenute: il papa Leone alemanno in un contesto da festosa corte rinascimentale poco compatibile con il profilo del nono papa di questo nome, che fu tedesco; le contraddizioni temporali nella vicenda di Francesco Sforza; fino alla spudorata ammissione della fonte letteraria dietro l'aneddoto di papa Sisto e Girolamo Riario. Ma quello che emerge con maggiore evidenza, sia da queste poche novelle, sia – soprattutto – dalla sostanziale mancanza di vicende legate a eventi della storia è l'estraneità fra le novelle e i personaggi della cornice, con il loro vissuto storico e con le potenzialità che ciascuno potrebbe offrire.

Le pagine iniziali delle *Piacevoli notti* tracciano rapidamente la storia di Ottaviano e Lucrezia, costretti alla fuga da Milano dopo la morte di Francesco Sforza (1535). Il libro di novelle si configura quindi, a giudicare da questo esordio, come collegato al presente. Devono esserci motivi specifici che inducono l'autore a scegliere di porre il suo lavoro sotto il segno di questi personaggi.²⁶ Come rivela Isabella all'inizio di XII 5, le novelle non sono che declinazioni di motivi narrativi noti; la narratrice cita il *Decameron* come archetipo del genere, ma il principio vale persino per i racconti di Boccaccio, che rimodulano la tradizione a essi precedente. Sui motivi trasmessi si applicano le giunte, le *appendices* e i *parerga* come vuole Giustinian, diversi in ogni atto narrativo. Straparola però inserisce le sue narrazioni all'interno di un libro e questo sistema intende essere legato al suo presente. Mentre le novelle possono essere universali e trasversali nel tempo (e paradossalmente lo sono persino quelle che hanno precise e innegabili coordinate storiche, come si è visto), la storia portante è radicata nel presente e conta proprio come proiezione del lettore storico.

Le narrazioni sono senza tempo – anche quelle storiche – ma il libro (ovvero il suo autore) ha anche ragioni immediate: autopromozione letteraria, scopi morali, esigenze di propaganda politica. La storia portante interviene in risposta a queste ragioni. Il primo punto è il più evidente: la cornice permette di assimilare il libro al *Decameron* e dunque di porlo in una tradizione il cui capofila ha un valore letterario sicuro. A questo può aggiungersi il modello della trattatistica coeva, che ospita brigate di nobildonne e gentiluomini intenti a conversare, come Lucrezia e i suoi ospiti a Murano. Questa civile compagnia funziona anche da filtro per correggere il potenziale di licenziosità dei racconti e soprattutto degli enigmi; è dunque in un certo modo anche una garanzia di ordine morale.

Più ardua è invece l'analisi degli intenti propagandistici e encomiastici che pure devono essere stati essenziali nella scelta dei personaggi principali della storia portante. Le scarse notizie

²⁶ Segnalo un raccordo, pure debole e non esente da dubbi, tra lo scrittore e la famiglia di Ottaviano Sforza nella persona del pittore che avrebbe realizzato l'affresco in Santa Maria delle Grazie a Milano, nel quale Edoardo Rossetti (E. ROSSETTI, *Il volto di Lucia. Un ritratto ritrovato*, «Storia in Martesana», 2010, 4, pp. 2-22) individua Lucia Marliani e il marito Ambrogio Raverti, cioè la madre di Ottaviano e il marito di lei, con cui Ottaviano crebbe, essendo nato qualche mese dopo la morte del padre, Galeazzo. Secondo Laura Baini (L. BAINI, *Una nuova personalità del Quattrocento lombardo. Il frescante di San Bernardino a Caravaggio*, «Arte Cristiana», LXXXVI, 1998, 8, pp. 17-32) si tratterebbe dello stesso frescante della chiesa di San Bernardino di Caravaggio: se così fosse, si avrebbe un collegamento tra la città natale di Straparola e la madre di Ottaviano. Una lontana parentela lega inoltre un Secco di Caravaggio (Francesco) con la famiglia del marito di Lucrezia Sforza, per il tramite del matrimonio con la sorella per via solo paterna di Federico I Gonzaga (nonno di Francesco Gonzaga)

biografiche intorno a Straparola fanno sì che in luogo di dare risposte si possono soltanto porre nuove domande, a mano a mano che si tenta di interpretare la pagina dedicata a Ottaviano e Lucrezia Sforza.²⁷ Questa difficoltà del resto è la riprova di quanto stretto dovesse essere il legame tra l'opera e il contesto a cui essa primariamente doveva rivolgersi. Il libro di novelle appare quasi come un *instant book*, comprensibile a un certo livello soltanto nell'immediato. L'impressione della elegante conversazione rimane, così come le novelle, le quali, come si è detto, poggiano proprio sulla non attualità. Quello che invece risulta opaco a distanza di tempo è il raccordo con i personaggi e i fatti del presente, che pure si intuisce sotto la messa in scena di Murano.

Attraverso la vicenda della cornice l'autore in qualche modo si colloca storicamente, assume una posizione che forse oggi rimane sfuggente ma che gli premeva di segnalare anche con la sua operazione letteraria. Incrociando quanto scrive nel *Proemio*, a proposito di Ottaviano e Lucrezia, con le verità della storia sorgono alcuni interrogativi, che lungi dal chiarire il rapporto tra la storia dello scrittore e la storia *tout court*, incarnata dai grandi del suo tempo, forse aggiungono dubbi, ma meritano ugualmente di essere posti.

Tra storia e biografia: nodi irrisolti

Ecco quindi due saggi delle contraddizioni tra storia portante e storia vera. Il primo caso riguarda il riferimento a Federico come marchese di Mantova (*Proemio*, p. 6). Dal 1530 invece il suo titolo è quello di duca. Se questa potrebbe essere una svista non rilevante, il secondo errore è invece di più difficile spiegazione. Nel lamentare la sorte di Ottaviano, l'autore scrive (p. 5) che alla morte di Francesco II Sforza egli avrebbe dovuto esserne l'erede. In verità, alla morte di Francesco Ottaviano sostiene il nipote Giovan Paolo, figlio illegittimo di Ludovico.²⁸ Ciò che rende problematica l'affermazione di Straparola è che Giovan Paolo dal 1525 (ma per altre fonti dal 1529) è feudatario di Caravaggio. Viene dunque da dubitare che un uomo dello stesso paese, che comunque negli anni Venti era in età adulta avendo dato alle stampe già nel 1508 il suo canzoniere, potesse ignorare l'ambizione al titolo ducale del proprio feudatario e potesse invece assegnare tale aspirazione a un suo alleato.

Chiudo queste riflessioni con la segnalazione di questi due errori storici, senza un punto fermo, a conferma di quante sollecitazioni possano scaturire dall'indagine intorno al complesso rapporto con la storia in un genere così fluido e permeabile da poter essere contemporaneamente tanto intrecciato al presente da risultare inafferrabile a distanza di tempo, e tanto immobile da poter palesemente transitare lungo i secoli conservando la riconoscibilità.

²⁷ Cfr. D. PIROVANO, *Straparola, Giovanni Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 94, 2019.

²⁸ Cfr. E. ROSSETTI, *Sforza, Giovanni Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 92, 2018.