

Beatrice Barbiellini Amidei  
Anna Maria Cabrini

# I luoghi del racconto



Biblioteca di  
Carte Romanze

I4

Ledizioni   
The Innovative LEDpublishing Company

# I luoghi del racconto

a cura di  
Beatrice Barbiellini Amidei  
Anna Maria Cabrini

© 2021 Ledizioni LediPublishing  
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy  
[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
[info@ledizioni.it](mailto:info@ledizioni.it)

*I luoghi del racconto*

A cura di Beatrice Barbiellini Amidei e Anna Maria Cabrini

Prima edizione: settembre 2021  
ISBN cartaceo 978-88-5526-552-2

Questo volume è stato pubblicato con i fondi del progetto Piano di Sostegno alla Ricerca 2019 del Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università degli Studi di Milano.

In copertina: Bodleian Library, ms. Bodl. 264, f.1

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: [www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)

Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

# SONDAGGI SUI LUOGHI DEL RACCONTO IN ALCUNI NOVELLIERI CINQUECENTESCHI

## 1. L'IMPORTANZA DELL'AMBIENTAZIONE

Vorrei proporre una parziale ricognizione dei luoghi di ambientazione delle narrazioni novellistiche, condotta su un campione di libri di novelle stampati intorno alla metà del Cinquecento. L'interrogativo da cui muovo è dunque riassumibile in questi termini: che ruolo ha la dimensione spaziale (e più specificamente: l'individuazione di un luogo di ambientazione) nelle novelle del XVI secolo?

Vari sono i motivi che rendono interessante la questione; mi limito a accennare a qualcuno di essi, per dare un saggio della complessità. I libri di novelle con una storia portante – che nella prima metà del XVI secolo sono ben rappresentati – poggiano su una finzione di realtà: vi è messa in scena una brigata che si colloca entro coordinate geografiche ben precisate, come capita nella trattatistica coeva e come accade nel modello del *Decameron*. Le modalità narrative si confrontano dunque con lo spazio in cui è ambientata la narrazione, in una dinamica risolta con maggiore o minore fluidità da ciascuno scrittore. Si introduce, insomma, un personaggio (non di rado qualcuno con un nome e un cognome)<sup>1</sup> che comincia a raccontare una storia. Ragionare sul dove la sua storia si dispiega significa ragionare sull'interazione tra l'autorappresentazione della società della conversazione rinascimentale (la brigata) e il materiale novellistico, che è l'esito di una multiforme sedimentazione,

<sup>1</sup> Per una panoramica dei libri di novelle 'con cornice' nel Cinquecento, rinvio a Palma 2019 e Carapezza 2020 (con relativa bibliografia). Sulla questione del nome e, dunque, dell'identità storica o fittizia dei membri delle brigate, vd. Palma 2016.

giacché attinge all'oralità e alla tradizione classica, al modello boccacciano e agli altri generi...<sup>2</sup>

Nei novellieri strutturati sul modello decameroniano il luogo di ambientazione delle novelle sembrerebbe prestarsi assai vantaggiosamente a fare da ancora tra la finzione portante e la narrazione spesso extratemporale dell'aneddoto novellistico. Ma il luogo può essere un elemento di attualizzazione di un modulo narrativo che si trasmette da secoli, anche laddove non si può rintracciare alcun rapporto con la cornice. Già Boccaccio, del resto, assegna precise coordinate geografiche al romitaggio scelto da Filippo Balducci, costruendo anche in questo modo una novella diversa da quella ereditata dalle fonti. Lo spazio può divenire una forma di appropriazione entro un genere in cui la definizione di originale è avvertita come problematica fin dal *Decameron*. I conclamati plagi compiuti da Straparola ai danni di Morlini, per esempio, trovano nella definizione dello spazio l'espressione (a volte l'unica) del tentativo di personalizzazione del materiale saccheggiato.

Il riferimento al *Decameron* induce a considerare i luoghi della narrazione anche nella prospettiva di un dialogo con quello che per i libri di novelle del Cinquecento è una sorta di palinsesto. Lo spazio può essere sia l'occasione di variazione rispetto al precedente, sia di evidente citazione, magari nei modi di una commistione tra luoghi, personaggi e trame diverse.

Il luogo scelto per innestarvi la trama novellistica, insomma, non ha un significato soltanto intrinseco al racconto, ma si carica (o può caricarsi) di altri valori perché implica un confronto con la tradizione letteraria ma anche con l'orizzonte esterno alla letteratura, dato che aggancia la storia portante, la quale intende essere spesso uno specchio dell'ideale pubblico. Infine, ci si può interrogare anche sull'interferenza con il pubblico reale a cui guarda chi compone il libro di novelle. La novella del Cinquecento esibisce una specifica aderenza al mondo della civile conversazione; più di altri generi (ma come accade nel trattato) porta in sé il segno del rapporto con la gentile società a cui idealmente si rivolge.

<sup>2</sup> Non do conto della ampia bibliografia sull'evoluzione della novella da Boccaccio al Cinquecento. Mi limito a segnalare gli studi di Bragantini 1987, Picone 2000, e Menetti 2015 che fanno il punto sulla tradizione della narrazione in cornice nel Cinquecento. Per il rapporto con la storia, che rimane sullo sfondo in questa mia lettura, ma come sfondo imprescindibile, rinvio a Bragantini 2013.

Entro questa cornice mimetica la menzione di una città può acquisire rilievo.

Benché vari libri di novelle cinquecenteschi condividano alcuni importanti presupposti (il dialogo con il *Decameron*, la finzione di realtà della storia portante, la pretesa verità delle storie narrate, l'emergere – su più livelli – dell'oralità), i riferimenti geografici interni alle narrazioni riflettono scelte diverse che è opportuno vagliare singolarmente. Le questioni che ho posto valgono come interrogativi da cui partire, non come linee di tendenza che accomunino opere diverse.

Ho voluto prendere in considerazione un campione di testi caratterizzato da una certa omogeneità, almeno come dato iniziale: libri di novelle che risalgono a prima degli anni Sessanta, stampati in un ridotto torno d'anni (tra il 1545 e il 1553), per i quali legittimamente si può indicare Venezia come centro di produzione, benché non coincida con la città di nascita di due dei tre autori né con la città della *princeps* del terzo. Si tratta dunque delle sei novelle di Giovanni Brevio edite nelle *Rime et prose volgari* a Roma da Blado nel 1545, dei *Diporti* di Parabosco, stampati a Venezia da Griffio tra la fine del 1550 e i primi mesi del 1551,<sup>3</sup> e dei due volumi di Straparola (Venezia, Orfeo dalla Carta, 1551 e Comin da Trino, 1553). Sullo sfondo, meriterebbe di essere considerata la più rilevante produzione novellistica di area settentrionale della prima metà del Cinquecento: quella bandelliana. Inoltre, le novelle di Straparola impongono il confronto con il precedente di Morlini, almeno laddove la derivazione è scoperta.

Infine, è evidente che un discorso su questi libri di novelle non può prescindere da quello che ho già definito palinsesto della novellistica cinquecentesca, termine di riferimento costante (sia per emulazione sia pure per diffrazione) soprattutto per gli autori che assumono anche la struttura di cornice entro cui incasellare le narrazioni, inventando allegre brigate che calcano le orme dei dieci giovani.

<sup>3</sup> Quattro novelle (4, 10, 14 e 16) erano già state pubblicate, prima che nella *princeps* dei *Diporti*, nel *Secondo libro delle Lettere amorose* (Venezia, Gherardo, 1548), dunque hanno una genesi esterna alla storia portante.

## 2. I DIPORTI

I *Diporti* di Parabosco cominciano proprio con un discorso che riguarda lo spazio: il tipico elogio di Venezia, che si estende entro una porzione di testo decisamente ampia. La considerazione è rilevante: per la storia portante lo spazio appare immediatamente come un elemento essenziale. Si può osservare anche il rovesciamento rispetto al modello del *Decameron*: a una Firenze devastata dalla peste e dal disordine civile che ne consegue, corrisponde Venezia florida di ogni bene e «capo di così saggia e santa repubblica» (Parabosco 2005: 58).<sup>4</sup> La narrazione delle novelle avviene all'interno di un capanno da pesca, nella laguna, nella stagione invernale. I narratori sono nobiluomini non solo veneziani, storicamente bene identificabili, di un certo spessore nella cultura degli anni Trenta (Girolamo Molino, Domenico Venier, Lorenzo Contarini, Federico Badovaro, Marcantonio Cornaro, Daniele Barbaro, Bartolomeo Vitturi, Benedetto Cornaro, Alvise Zorzi, Ercole Bentivoglio, Alessandro Lambertini, Sperone Speroni, Pietro Aretino, Alessandro Colombo, Giambattista Susio, Fortunio Spira e Anton Giacomo Corso). Questa brigata di soli uomini si intrattiene con sedici novelle, oltre che con le questioni, i motti e la lode delle donne, che chiude circolarmente la finzione portante, avviata proprio dalla considerazione sui vantaggi e gli svantaggi di trovarsi in una compagnia maschile. Prendo in esame soltanto le novelle vere e proprie perché più pertinenti in un discorso sui luoghi di ambientazione.

Riporto nella tabella per ciascuna delle sedici novelle la rubrica, che permette di avere un'idea del genere della narrazione, il luogo di ambientazione e il nome del narratore con l'indicazione della città di riferimento. Nel proemio al *Ragionamento della prima giornata* sono elencati i partecipanti alla battuta di pesca, poi costretti a rimandarla e dunque a farsi narratori delle novelle; questo catalogo di nobiluomini è distinto sulla base della provenienza, che viene dunque esplicitata per ciascuno di loro, salvo che per lo sfuggente Aretino. È un altro indizio del rilievo assegnato alle dinamiche geografiche: nella bella compagnia di letterati gentiluomini che si trovano insieme a Venezia l'identità è strettamente

<sup>4</sup> Le citazioni dei *Diporti*, di cui indico a testo il numero di pagina, si intendono da questa edizione. Per le notizie sulla composizione dell'opera, cf. *Nota al testo de «I Diporti»*, *ibi*: 661-84.

connessa con la provenienza. Il dato non stupisce, ma conferma l'impressione di specchio della civile conversazione rimandata dalle pagine introduttive dei libri di novelle.

	Rubrica	Luogo	Narratore
1	<i>Lodovica ama Carlo de' Viustini, dal quale abbandonata per altra donna, tien modo che la nuova amata gli uccide; onde egli, di ciò accortosi, doppio gran querela fatta con essa lei, se stesso avvelena.</i>	Piacenza	Lorenzo Contarino (Venezia)
2	<i>Dui giovani sanesi amano due gentildonne, l'uno de' quali, perché l'altro l'amata si goda, entra in uno grandissimo pericolo, e poscia d'un bellissimo inganno ravvedendosi, lietissimo si ritrova.</i>	Valencia (Spagna), Protagonisti senesi	Ercole Bentivoglio (Bologna)
3	<i>Un frate s'innamora d'una gentildonna e lo amor suo le richiede, ed ella a suo marito ogni cosa manifesta, ond'egli una vergogna solennissima gli apparecchia, della quale non solamente il frate si diffende con maravigliosa prontezza, ma grandissimo onore ne riporta.</i>	Arezzo, Frate mantovano	Pietro Aretino
4	<i>Un giovane trivigiano ama la moglie d'un medico, e da lei per paura del marito è nascoso in uno forziere; del quale doppio mille pericoli trapassati con grandissimo suo diletto fuora si ritrova.</i>	Treviso	Benedetto Corner (Venezia)
5	<i>Valerio, innamoratosi di Beatrice, lei del suo amore richiede, della qual cosa il marito divenutone consapevole, quello in presenza di esso Valerio fa alla moglie di lui, che lui alla sua fare tentava.</i>	Parma	Girolamo Molino (Venezia)
6	<i>Gualtiero dalla Volta, volendo intrare in casa de l'amata, colto in iscambio d'un cugnato di lei, da quattro è assaltato; e da suo marito poscia diffeso, è condotto ove egli intrar voleva, dove quello fa per che fare era venuto.</i>	Genova, Protagonista bolognese	Vinciguerra di Colalto (non nominato nella rassegna iniziale)



7	<i>La moglie di Corradino pone ordine di ritrovarsi con un suo amante in casa d'una ruffiana, nel qual loco dal marito ritrovata, con maravigliosa prontezza in uno stesso tempo il marito accusando, se stessa diffende e l'amante essere suo parente a lui fa credere.</i>	Padova, Scolaro di Torino	Marcantonio Cor-naro (Venezia)
8	<i>Tomaso promette venticinque ducati a uno notaro, che lo consiglia come dee fare per non restituire alcuni denari mal tolti, e poscia dal notaro ricercato de i venticinque ducati, contra di lui si prevale del consiglio che contra gli altri egli dato gli aveva.</i>	Brescia	Alessandro Co-lombo (Piacenza)
9	<i>Scaltro, servo di messer Giuvenale, con una bellissima astuzia inganna un negromante, con la moglie del quale, senza che ella se n'aveda, in persona di lui si solazza</i>	Reggio Emilia, Gentiluomo pie-montese (venuto per la guerra, 1538)	Bartolomeo Vitturi (Venezia)
10	<i>Gasparo, figliuolo del conte di Saluzzo, amorosamente Briseida, figliuola del marchese di Monferrato, si gode: per la qual cosa la morte dal detto marchese ne riceve; ond'ella per vendetta trova modo che il conte di Saluzzo lei similmente di vita priva.</i>	Monferrato e Saluz-zo	Federico Badoer (Venezia)
11	<i>Fausto si fugge da Famagosta con Artemisia, e da' corsari ambi presi e divisi sono; e doppo molti travagli, Fausto dalla sua Artemisia è dalla morte campato, e con grandissimo piacere la prende per moglie, e ricco e contento con essa insieme a casa se ne ritorna.</i>	Famagosta. È una novella di viaggio: da Famago-sta verso Venezia, varie peripezie: la prima tappa è Can-dia. Poi le strade si dividono: Rodi – Genova – Milano per Artemisia; Valona – Napoli – Roma – Milano (di-retto in Francia) per Fausto. A Milano si ricon-giungono e da qui vanno a Venezia e infine tornano a Famagosta	Sperone Speroni (Padova)

12	<i>Giberto, disperato per la durezza d'una sua donna, la patria abbandona; e doppo l'esilio di cinque anni, più che mai acceso, a quella in abito di romito ritorna; e trovata la giovane più che mai dura e crudele, avvelenarla tenta; e discopertosi il fatto, prigione ne rimane; e da uno spiziaro aiutato, dalla morte campa; e poscia con grandissima sodisfazione di ciascuno la detta giovane per moglie prende.</i>	Alessandria (dalla Paglia) C'è il viaggio ma non è riferito.	Domenico Venier (Venezia)
13	<i>Messer Manfredo per fortuna perdé due figliuoli, uno maschio e una femina; e doppo lungo tempo dalla femina fatto accorto d'uno scorno che il maschio far gli voleva, ambidui in uno istesso tempo ritrova e riconosce.</i>	Venezia. Un gentiluomo napoletano lascia Napoli per le guerre interne	Daniele Barbaro (Venezia)
14	<i>Faustino ama Eugenia e la vista di lei si gode in una chiesa, e perché Nastagio de' Rodiotti gran parte del suo piacer gli vieta, gli fa una solennissima burla e fuor di quella chiesa per sempre tutto scornato lo fa uscire.</i>	Bologna	Fortunio Spira (Viterbo)
15	<i>Menico, da una vecchia pregato di affermare sé essere marito di una sua figliuola, per riscuotere alcuni lasci, trova modo di giacersi malgrado della vecchia per una notte con la giovane, ancora che suo marito non fusse.</i>	Venezia (e villa di Trivigiana)	Alvigi Zorzi (Venezia)
16	<i>Oldarico modenese pone ordine di trovarsi una sera con una sua amata, e dal marito che fuor non esce di casa impedito rimane; ond'egli con un pronto aviso uscirne lo fa; e suo malgrado quella stessa sera con la sua donna si solazzza</i>	Parma, protagonista modenese	Giambattista Susio della Mirandola

Nello spoglio delle novelle di Parabosco non ho preso in esame le coordinate temporali, nonostante la consuetudine a considerarle sempre insieme con quelle spaziali. Anche nei *Diparti* potrà essere degna di attenzione la dimensione del tempo, ma non nella declinazione specifica

in ciascuna novella. A differenza di quanto fanno a proposito dello spazio, infatti, per lo più i narratori non si preoccupano di situare nel tempo i loro racconti. Assai rari sono anche i riferimenti interni che permettano di ancorare le novelle a vicende e personaggi della storia (intesa come Storia). Questa annotazione ha una evidente ricaduta sull'altro polo della definizione cronotopica: se il tempo viene meno come elemento di attualizzazione, lo spazio, per contro, è tanto più intensamente investito di questa funzione.

Nella quarta novella il narratore, Benedetto Corner, spende qualche parola per situare nel tempo il suo racconto, in termini che sembrano funzionali a assicurare la veridicità di quanto sta per narrare: «non ha ancora tanti anni che molti non sieno in essa città che di cotale avvenimento si ricordano» (p. 129). Nella nona novella si trova un raro e implicito riferimento a eventi storici, perché vi si legge che un gentiluomo piemontese risiede a Reggio Emilia, dove è ambientata la novella, arrivato qui a causa della guerra. È la guerra del 1538 tra francesi e imperiali, che Parabosco ricorda anche nella commedia *La notte* (Parabosco 2005: 163, n. 3). Si può presumere che la brigata avesse chiaro di quale guerra si stesse parlando, ma rimangono rilevanti la corsività del dato storico nella narrazione e la sua formulazione molto generica («per la guerra», p. 163).

## 2.1. UNA NOVELLA DI VIAGGI E PERIPEZIE

L'unico personaggio storico nominato nei racconti è il signore di Milano Giovanni Visconti (1290-1354), citato nella novella (l'undicesima) che appare come un'eccezione anche per la rappresentazione spaziale perché le coordinate spaziali vi rivestono una funzione narrativa nodale. Lo schema più frequente prevede che il narratore esordisca menzionando il luogo in cui si è svolto il fatto divertente o pietoso di cui intende dare conto. Si annunciano poi i personaggi, sebbene accada a volte che il nome di qualcuno di essi sia esplicitato solo molto più avanti. Con la prima menzione il discorso geografico è liquidato. Raramente si riconosce un condizionamento del luogo sull'azione. È vero che a Padova facilmente si spiega la presenza di uno scolare torinese e che le contadine che devono riscuotere il lascito di un patrizio veneziano devono muovere dall'entroterra verso la città. Ma a parte cenni di questo tipo, appa-

re indifferente che una novella raccontata riguardi proprio la città in cui il narratore la colloca, per quanto attiene ai fatti.

Fa eccezione la novella di viaggio, l'undicesima, narrata da Sperone Speroni, perché il genere stesso nel racconto di peripezia impone l'interazione con lo spazio. La dinamica spaziale consente, per esempio, di porre in luce con un'evidenza quasi manualistica il lieto fine, giacché i due innamorati dopo avere celebrato le nozze a Venezia, ritornano in perfetta circolarità al punto di partenza, Famagosta. Nel corso della vicenda, i luoghi scandiscono i momenti della massima tensione narrativa: la divisione degli amanti (rappresentata dal divergere delle due fruste che li trasportano, una verso Rodi, l'altra verso Messina) e poi il ricongiungimento, già presagibile alla notizia che l'uno passa da Milano, dove si trova l'altra.

Per la serie di imprevedibili accidenti su cui poggia la novella è la meno verosimile della raccolta, come si conviene del resto a questo tipo di racconti, di impronta romanzesca. Significativamente, quasi a compensazione dell'improbabilità dell'intreccio si fa entrare solo in questo racconto la storia, nella persona del signore milanese. Con altrettanta attenzione alla verosimiglianza si precisano gli spostamenti dei personaggi. Persino l'arrivo di Fausto a Milano è giustificato espressamente: il giovane intende raggiungere la Francia e per questo parte da Napoli, dove è al servizio di un cavaliere della famiglia dei Carafa (altro indizio dell'ambizione di realismo), verso Roma e da qui in Lombardia. A Milano, poi, è precisato il nome dell'osteria, della Torre, dove Fausto alloggia: il campo si restringe addirittura a questo livello, mentre nel complesso dell'opera le inquadrature destinate agli spazi sono distribuite con estrema parsimonia.

## 2. 2. LA TOSCANA NEI *DIPORTI*

Tra le ragioni extradiegetiche (in quanto esterne alle novelle, ma comunque interne alla finzione portante) che motivano la preferenza accordata a un determinato luogo come teatro della vicenda c'è anche l'abbinamento con il narratore. Pietro Aretino, in ottemperanza al nome, riferisce un fatto avvenuto a Arezzo, che pure ha come protagonista un mantovano. L'incrocio tra la città di ambientazione e personaggi di diversa provenienza appare come una tendenza relativamente comune nell'opera e non sempre in risposta a ragioni narrative evidenti. Non

si tratta insomma di sfruttare il repertorio dei vizi e delle virtù locali, come capita per esempio nella novella decameroniana di Martellino, dove l'effetto comico poggia sul contrasto tra la superstizione e credulità dei trevigiani e il gusto per la beffa dei fiorentini. Gli stereotipi municipalistici non sono produttivi nel novelliere di Parabosco. Di fatto, nessuno dei suoi personaggi si distingue per una qualità tipica della città di origine. Il caso più evidente in cui è sfruttata la vulgata intorno a un dato identitario come fondamento dello sviluppo narrativo e della riuscita comica riguarda proprio un personaggio sradicato, l'ebreo. È Nastagio de' Rodiotti, usuraio che finisce vittima di una umiliante beffa basata sull'identità religiosa: a Bologna, il beffatore fa credere che Nastagio sia un ebreo convertito, ridotto in miseria, mentre si intende che non c'è nessuna conversione in lui; è un usuraio assai ricco. Funziona insomma la topica associazione tra usura e ebrei, già decameroniana. Un altro esempio illustra il mancato sviluppo delle potenzialità che potrebbero derivare dall'origine dei personaggi: la novella 13 (narrata per bocca di un veneziano) assume come protagonista un gentiluomo napoletano che lascia la sua patria diventata insicura per i conflitti tra le parti nobili. L'uomo va a Venezia e a questo punto il narratore coglie l'occasione per l'elogio della libertà e della pace che sempre regnano nella sua città. Ci si potrebbe aspettare che la provenienza del gentiluomo interferisca con le vicende, perché determinante di uno specifico carattere in lui; invece non capita così. L'allontanamento iniziale non è pleonastico sul piano narrativo, perché senza di esso non sarebbero possibili le agnizioni su cui si regge la vicenda, ma non conta che il passaggio sia da Napoli a Venezia. I nomi delle due città possono facilmente essere sostituiti da altri, o almeno ciò vale per Napoli, se si vuole invece salvaguardare Venezia come unico sicuro rifugio di chi fugga le incertezze della propria patria. Vero è che non si tratta di una novella comica, che sarebbe più congeniale allo sfruttamento di vizi e virtù tipiche di una città.

Nelle novelle comiche che hanno come protagonista uno straniero capitato in altra città si può interpretare la beffa come espressione di una rivalsa, ma è una lettura che non viene mai esplicitata e che non si sorregge su preconcetti *clichés* geografici. Nella storia narrata da Pietro Aretino (nov. 3), a Arezzo un frate mantovano (ma di cui è posta in risalto una sorta di cittadinanza onoraria nel posto in cui risiede da molto tempo: «Era costui di patria mantovano, ma sì lungo tempo abitato in

Arezzo, che da molti, anzi quasi da ciascuno, era creduto che fusse aretino», p. 113) emula la controbeffa di frate Cipolla, dando così prova di una straordinaria inventiva burlesca proprio di fronte agli aretini e, in specie, al marito aretino che voleva beffarlo. L'uomo riconosce la meravigliosa prontezza e l'ingegno del frate e ride del modo in cui è proficuamente riuscito a tirarsi fuori dai guai. Il frate mantovano insomma vince in quelle qualità toscane per eccellenza, secondo la tradizione novellistica. Sapendo che l'autore è Girolamo Parabosco e il narratore è Pietro Aretino, si può supporre che il confronto lombardi/toscani non sia casuale, ma è una lettura che non viene esplicitata nell'opera. Questa considerazione è importante, perché le novelle sono innestate entro la conversazione di gentiluomini misti per provenienza e sono abbondantemente commentate dalla brigata; nulla è detto però a proposito delle qualità dei cittadini di una o un'altra parte d'Italia.

Questa novella è l'unica ambientata in Toscana: Firenze è assente dalla geografia dei *Diparti*; Aretino, del resto, è anche l'unico dei gentiluomini che potrebbe rimandare alla Toscana e non è certo un toscano esemplare, quanto a identità regionale. A fronte di tale assenza, vale la pena di interrogarsi sul rapporto che quest'opera sembra intrattenere con il filone novellistico toscano. Gli intrecci di Parabosco attingono anche al materiale decameroniano; sono le consuete storie di triangoli amorosi (per lo più falliti), improbabili disvelamenti, tragedie della gelosia, ma l'autore sembra volere marcare la presa di distanza da Firenze, attraverso il silenzio. La contrapposizione implicita non è solo con Venezia, perché non si può ignorare il ritratto senza ombre di Giovanni Visconti, tanto più rilevante per essere un *unicum* nel complesso delle novelle.

I debiti con la tradizione novellistica toscana sono saldati, anche sul piano spaziale, attraverso le riprese esplicite dal *Decameron*. Parabosco infatti menziona il Monferrato e Saluzzo (nov. 10). Il marchese di Saluzzo<sup>5</sup> non può essere nominato senza pensare all'ultima novella boccacciana, che, non a caso, non appartiene al filone municipalistico della beffa. La citazione esplicita di *Griselda* per il tramite topografico conduce a sottolineare la scelta di promuovere, tra le potenzialità del *Decame-*

<sup>5</sup> Nel testo della novella si legge appunto del «marchese di Saluzzo»: vd. Parabosco 2005: 175 e *ibi*: n. 3, mentre la rubrica (come si legge anche nella precedente tabella) riporta «conte».

*ron*, il modello novellistico tragico. La questione della fortuna del *Decameron* nella novellistica cinquecentesca è naturalmente molto ampia; mi pare importante porre in rilievo come la dimensione geografica è anch'essa uno degli ambiti in cui i narratori del XVI secolo dialogano con il libro archetipo del genere. Parabosco lo fa in modo esplicito soltanto appellandosi alla vicenda di Saluzzo.

Per chiudere il discorso sui *Diporti* va osservata la prevalenza delle ambientazioni in Italia settentrionale. Oltre alla novella di viaggio, che si distende lungo il Mediterraneo, soltanto un'altra storia si svolge al di fuori dei confini italiani, in Spagna. In questo caso, l'ambientazione in terra straniera serve come argomento nella conversazione che segue il racconto. Le prime due novelle sono infatti seguite dalle *Questioni*, vere dispute scolastiche (se non giudiziarie) in cui due interlocutori argomentano posizioni opposte. Qui l'oggetto della questione è la prevalenza di amore o di amicizia come movente dell'azione di uno dei due personaggi. A sostenere la seconda tesi concorre l'affinità che spontaneamente lega i due concittadini espatriati. La patria, in questo caso, è Siena: è la seconda presenza toscana dell'opera.

A parte questi casi (la novella di viaggio con perno a Famagosta e la novella ambientata a Valencia) e l'Arezzo menzionata da Aretino, le altre tredici (su sedici) novelle raccontano vicende comiche o tragiche accadute nell'arco compreso tra Genova e Venezia. Genova e Bologna valgono come estremi meridionali di questa geografia; i soli casi di raddoppiamento (due novelle ambientate nella stessa città) sono Parma e Venezia.<sup>6</sup> Ogni novella ha dunque una città di riferimento, anche quando (e capita nella maggior parte dei casi) la precisazione geografica non è essenziale nella vicenda. Ne emerge la centralità della dimensione urbana: ogni storia deve essere agganciata non a un luogo indefinito, né a un'entità regionale, ma proprio a una città.

### 3. LA DEFINIZIONE DELLO SPAZIO NELLE *PIACEVOLI NOTTI*

Nelle *Piacevoli notti* di Straparola (1551 e 1553) la geografia è più varia, anche in ragione della maggiore entità del *corpus* novellistico (25 novelle

<sup>6</sup> Questo l'elenco delle sedi: Valencia; Alessandria; Genova; Piacenza; Parma; Reggio Emilia; Bologna; Brescia; Padova; Venezia; Treviso; Famagosta; Arezzo.

nella prima parte e 48 nella seconda) e della varietà delle forme narrative brevi che vi sono comprese. Gli intrecci fiabeschi, per esempio, comportano spesso una rimozione dalla topografia ordinaria; si recupera così lo spazio dell'esotico, non di rado senza scrupoli di verosimiglianza nei passaggi tra luoghi distanti.<sup>7</sup> Non va dimenticato comunque che la maggior parte delle novelle di Straparola si iscrive legittimamente entro il genere realistico e mette in scena personaggi che non hanno qualità eccezionali, se non talvolta un certo ingegno e, forse più spesso, una disastrosa stupidità.<sup>8</sup>

Il primo dato degno di attenzione nelle *Piacevoli notti* è la presenza costante delle coordinate spaziali, che accomuna novelle di argomento e genere assai diverso. Sembra necessario ancorare i racconti allo spazio. Tale necessità è prima di tutto dell'autore, ma anche per quest'opera va considerata la finzione della storia portante. I narratori, salvo poche eccezioni, sono damigelle con nomi di invenzione, creature letterarie senza un'identità storicamente individuata, come sono invece i narratori di Parabosco. L'inconsistenza di queste fanciulle potrebbe legittimare una certa esilità delle convenzioni di mimetismo. Eppure, sebbene a queste narratrici si possa concedere qualche licenza in più che a personaggi di cultura del calibro di Sperone Speroni, narratore per Parabosco, anch'esse si attengono a un'implicita regola del racconto, che impone innanzi tutto di dichiarare il 'dove'. La definizione del luogo si configura come un requisito della novella, anche indipendentemente dall'intelaiatura portante di impronta mimetica (dalla cornice, insomma). Molte novelle estranee alla finzione di cornice contengono fin dalle righe iniziali le notizie intorno all'ubicazione dei fatti narrati. Nel caso di Straparola l'attenzione a assegnare ogni racconto a un luogo reale, vicino o lontano, risulta più eloquente dal confronto con le *Novellae* di Morlini, notoriamente saccheggiate dall'autore delle *Piacevoli notti*.<sup>9</sup> Tra le varie differenze che distinguono le opere dei due colpisce anche quella strut-

<sup>7</sup> Sul viaggio nelle fiabe di Straparola, Pirovano 2006 e Carapezza 2012.

<sup>8</sup> Per l'opera di Straparola rimangono essenziali gli studi di Bàrberi Squarotti 1965 e Mazzacurati 1974.

<sup>9</sup> Sui rapporti con Morlini, rimando al classico lavoro di Guglielminetti 1984: 79-99. Le novelle di Morlini sono leggibili in Morlini 1983; l'*Introduzione* di Giovanni Villani (*ibi*: IX-XLVI) dà conto anche delle riprese di Straparola. Sull'autore cf. anche Morlini 2020: IX-XXXII.



turale: Straparola frappone tra l'autore e il lettore il filtro dei narratori e ciò potrebbe averlo indotto a prestare una particolare attenzione alla credibilità del racconto nei termini di narrazione orale, entro il contesto della civile conversazione.<sup>10</sup> Lo scrittore che ha appena raccontato come la bella brigata si stia intrattenendo e come infine il turno di parola passi al nuovo narratore più facilmente inclina verso la riproduzione di modi di raccontare che si addicono al contorno delineato. L'operazione può non essere consapevole, ma penso che la costruzione di una storia portante su modello decameroniano si possa proiettare sui racconti in essa compresi. Lo scrupolo di indicare subito lo spazio potrebbe esserne una conferma, dato che la definizione del cronotopo (sia pure in termini vaghi) è pienamente in sintonia con il racconto orale.

Entro questo schema di sistematiche indicazioni spaziali colpiscono le rare eccezioni: una novella nella prima parte e due nella seconda in cui non è nominato il luogo preciso. Nel primo caso lo stupore è tanto maggiore perché si tratta di una novella celebre: la storia del diavolo che si ammoglia (II, 4). La versione di Straparola presenta varie differenze rispetto al più noto e riuscito racconto di Machiavelli, che non è ora mio obiettivo esaminare. Mi limito a osservare che nel sistema narrativo straparoliano è una delle eccezioni alla prassi della brigata, perché non è raccontata da una delle damigelle, ma da un personaggio storico, Benedetto Trevisano (Trivigiano nel testo), non a caso una voce maschile. Non si può affermare che manchi del tutto la collocazione nello spazio, giacché è nominata Melfi, il cui duca è tormentato dal diavolo protagonista. A Melfi si svolge l'ultima tappa della vicenda, quella che nel racconto di Machiavelli corrisponde a Parigi, mentre l'inizio delle avventure del diavolo ammogliato si colloca genericamente in una città. O piuttosto: nella città. Colpisce infatti che il luogo non sia proposto in termini indefiniti, ma proprio con l'articolo determinativo: «E presa la forma d'un leggiadro e polito giovane, e de danari e de poderi accomodato molto, Pangrazio Stornello per nome si fece chiamare. E sparsa la fama fuori per tutta la città, vennero molti sensali [...]» (Straparola 2000: 138).<sup>11</sup> Ho riportato anche il periodo che precede la prima menzione dello spazio per mostrare come ci sia la volontà di una precisa identifi-

<sup>10</sup> Sull'oralità nella narrazione di Straparola, Perocco 2000.

<sup>11</sup> Le citazioni delle *Piacevoli notti* sono sempre tratte da questa edizione. Per le notizie sulla composizione e la tradizione del testo, Pirovano 2000 e Pirovano 2001.

cazione, tanto che i personaggi sono nominati con nome e cognome. Come Pangrazio Stornello, così la moglie e il compare sono distinti da un'identità anagrafica che non ha nulla di vago; imprecisato rimane invece il personaggio che dovrebbe rimandare alla storia: il duca di Melfi, contrassegnato soltanto da questa dicitura. Pangrazio, esasperato dalle pretese della moglie, «si partì e a Melfi se n'andò» (p. 142), proprio dove era riparato il compare, bandito dalla città per alcuni suoi reati. La scena culminante della novella si svolge al palazzo del duca di Melfi, con l'apparato di «trombe, nacchere, tamburi, baccini, campane, artiglierie» (p. 147) che ci è noto. Non lo spazio pubblico urbano (la piazza di Machiavelli), dunque, ma il palazzo del duca di Melfi, identico a tutti i palazzi, fondale anonimo che non gioca un ruolo negli avvenimenti.

Nella seconda parte le due novelle che non si situano in una località individuabile (XI 3 e XIII 3) sono però strettamente legate, nel loro sviluppo narrativo, alla dimensione dello spazio. Al luogo storico, la città situata su una mappa, corrisponde un luogo 'comune', situabile in qualsiasi parte del paese. Questo spazio assume un ruolo fondamentale nel racconto, ben più di quanto capiti spesso con l'indicazione di un nome. Se per lo più le città menzionate come teatro dell'azione delle varie novelle sono intercambiabili, in questi due racconti privi di città, lo spazio non è affatto indifferente e ciò che accade non può essere pensato in una cornice diversa.

Nel primo caso (XI 3) si tratta di un monastero. La novella ha come protagonista un frate, il quale, anziché essere il consueto campione dei vizi della categoria, è piuttosto un acuto retore, che propone un racconto morale, ergendosi non ipocritamente a fustigatore del vizio. La novella è degna di nota perché comprende al proprio interno una narrazione di secondo grado: il frate tiene una predica in cui riferisce una favola morale, ambientata in un'osteria.<sup>12</sup> L'assenza di luogo della novella di primo grado si accompagna quindi con la valenza esemplare, che è esplicitata nella storia di secondo grado. È bene, insomma, che tutto parta da un monastero non identificato perché l'intenzione non è riferire una storiella divertente né dare prova del colmo di corruzione a cui possono giungere i frati. Il tono del racconto è didattico: conta trasmet-

<sup>12</sup> L'apologo verte anch'esso su una questione spaziale: dove si trovi la vergogna. Il racconto è anche nelle *Familiars* di Petrarca, IX 7 *Ad Lucam presbiterum placentinum, De suspitione*.

tere l'insegnamento attraverso l'*exemplum*, non è importante invece lo sviluppo narrativo. Il fuoco si sposta dai fatti al discorso morale e in questo spostamento la geografia storica cede il posto a uno spazio comune, libero da coordinate precise e perciò valido ovunque e sempre. Entrambi i livelli di narrazione in questa novella si muovono infatti entro luoghi di questo tipo: il monastero e l'osteria.

L'ultima novella priva di riferimenti spaziali precisi (XIII 3) induce a ragionare brevemente sul rapporto tra le notti della *Seconda parte* e le novelle latine di Morlini da cui molte di esse derivano. A proposito della definizione dello spazio, Straparola si confronta con il modello (inteso come esemplare per la copia) risolvendo il rapporto con questo in modi di volta in volta differenti. Il dato è indicativo del modo in cui opera la riscrittura, anche quando si danno tutti gli estremi del plagio. La scelta di accogliere o modificare le coordinate spaziali può essere il segnale della appropriazione del materiale narrativo.

Nella favola XIII 3 Straparola raccoglie un apologo che anche in Morlini non viene collocato in un luogo preciso, ma nello spazio universale dell'osteria. In Morlini l'assenza di coordinate geografiche è la norma, perciò non di rado riprendendo da lì le sue novelle Straparola introduce la città. In questo caso però non può farlo proprio per la centralità dell'elemento spaziale nella vicenda: è infatti un confronto fra un tedesco e uno spagnolo. La geografia è l'asse portante del racconto e proprio perché è in gioco una sfida tra nazioni è importante assicurare il terreno neutro in cui si contende. La natura di aneddoto morale è tanto evidente che l'esplicitazione dell'insegnamento è ripresa tale e quale dalla versione di Morlini. Nel novelliere latino di Morlini tutti i racconti si chiudono con la formula «Novella indicat» che illustra il significato morale da assegnare al testo narrativo. Straparola invece inserisce le sue favole nella conversazione della brigata di Murano e dunque suggella l'atto narrativo delle damigelle e dei gentiluomini con un commento socializzato, frutto del dialogo tra i presenti. In questo caso invece non c'è uno stacco tra il discorso diretto del narratore e l'interpretazione del testo. Tutto è inglobato nella narrazione, la quale non è assegnata a una delle damigelle, ma a un narratore d'eccezione: Pietro Bembo. Straparola mette in bocca a Bembo un racconto in cui la fedeltà al precedente morliniano è quanto mai evidente, e gli fa violare gli usi consueti della compagnia rappresentata nella storia portante. Non solo infatti non viene messa a tema la conversazione a commento della novella, ma an-

che l'enigma è proposto «senza interporre altro intervallo» (p. 742) e risolto senza soluzione di continuità con la proposta. Per lo più invece accade che all'esposizione dell'enigma segua una breve schermaglia tra i presenti o almeno l'affermazione che nessuno riesce a risolverlo. In questo caso invece si legge soltanto il suo disvelamento e non è detto neppure che esso sia da attribuirsi a Bembo. La finzione della storia portante, insomma, in questa breve novella è decisamente marginale; forse si fa troppa stima delle strategie narrative dell'autore pensando che quest'infrazione sia da mettere in relazione con la presenza di un nome del calibro di Pietro Bembo, ma prestando attenzione alle dinamiche della cornice non si può non rilevare la coincidenza.

### 3. 1. LA GEOGRAFIA DELLA PRIMA PARTE DELLE *PIACEVOLI NOTTI*

A parte questi tre casi in cui manca l'indicazione di una città o di una zona, sostituita da luoghi comuni che avvalorino la portata esemplare del racconto, nell'opera di Straparola la geografia sembra costruita secondo due assai diverse linee. Un buon numero di racconti sembra attingere allo spazio del reale, città italiane con il loro contado e i loro quartieri. Un altro filone invece attinge scopertamente all'immaginario narrativo, non solo culto ma anche di tradizione orale. È, per esempio, lo spazio del romanzo francese, senza che questa coincidenza toponomastica debba necessariamente rimandare a una fonte precisa. L'autore menziona i luoghi che lui e il suo pubblico avvertono come consentanei alle vicende fiabesche o avventurose e lo fa senza scrupoli di realismo. La fortuna delle *Piacevoli notti* è innescata dall'assunzione entro il libro di novelle di vere e proprie fiabe. Il carattere fiabesco ha una ricaduta anche sulla definizione spaziale, perché vicende improbabili vengono più facilmente rimosse in luoghi esotici e perché la sospensione della credulità permessa dal genere consente anche una geografia improbabile con i relativi spostamenti tra un luogo e l'altro.

Avendo l'obiettivo di fornire un quadro complessivo delle ambientazioni delle novelle straparoliane, non porrò attenzione tanto alle tappe dei viaggi, quanto ai luoghi di partenza e semmai a quelli di arrivo. La definizione di questa geografia complessiva è complicata dalla mancanza di linearità degli intrecci: più che nel novelliere di Parabosco, capita qui che i personaggi viaggino o che la collocazione iniziale ospiti perso-

naggi di altra provenienza. Se si guarda al modo in cui l'indicazione spaziale è introdotta nel testo quest'ultima opzione è degna di nota: può accadere infatti che l'origine del personaggio sia prioritaria rispetto alla menzione del luogo in cui si svolgerà l'azione. La novella IV 4 ne è un esempio. Il racconto comincia con «Gallese, re di Portogallo» (p. 295) – e si vede già l'onomastica implicata con il luogo – ma poi i fatti importanti si svolgono a Padova. Se si considera un luogo prioritario dell'azione, tralasciando eventuali altre indicazioni spaziali e si esclude la novella senza riferimenti precisi di cui si è già detto, delle ventiquattro novelle sette hanno ambientazione in luoghi esterni al perimetro italiano; vi si può aggiungere la fiaba di Pietro Pazzo (III 1) che pure ha una collocazione precisa: nell'isola di Capraia nel mar Ligure («Ligustico»), ma che sottopone lo spazio alla deformazione fiabesca.<sup>13</sup> L'isola è infatti governata da un re Luciano; da lì poi i personaggi partono e arrivano anche a fondare fantastici castelli in ignote terre in mezzo al mare. A un terzo dei racconti corrisponde uno spazio remoto; come è prevedibile alla geografia meno domestica corrispondono gli intrecci fiabeschi. Tra gli spazi toccati dai personaggi di Straparola ci sono quelli della tradizione francese: Provino (Provins), oltre a quelli del romanzo greco: Atene, Creta (IV 2). Se il racconto deve riguardare re e regine è necessario trovare un regno di cui dar loro la corona: ecco quindi i re di Inghilterra, Ungheria, Tunisi, Egitto, Tebe, Scardona, regno dei Goti, Scizia, Provino, Sicilia (alla quale spetta anche un non irrilevante encomio, pp. 324-325), Irlanda (considerata una città, p. 331), Boemia. Come si nota, si può trattare tanto di città quanto di spazi che oggi qualificiamo come nazioni e, del resto, la distinzione all'autore non è sempre chiara: città sono Irlanda e Polonia per esempio.

Questi regni remoti sono debitori a suggestioni diverse; va segnalato che anche il *Decameron* fornisce spunti simili. In questa prospettiva, colpisce che l'uso che Straparola fa del materiale boccacciano possa essere non dissimile da quello che fa per i *Reali di Francia*. Dal *Decameron* deriva infatti il riferimento spaziale a Salerno. La città propriamente non appartiene alla geografia dell'esotico: se si guarda al dato oggettivo, altro è rispetto a Provins. Ma Salerno vale nella novella di Straparola come regno di un ossessionato re Tebaldo, morbosamente innamorato della

<sup>13</sup> Su questa novella, cf. Polimeni 2019.

figlia, la quale scappa per sottrarglisi e con la sua fuga la novella prende chiaramente una piega geografica ben diversa dagli statici racconti ospitati dalle città italiane.

Le altre novelle, che corrispondono a meno dei due terzi della prima parte, raccontano vicende che si svolgono nello spazio noto, tanto che in alcuni casi la scala si fa tanto dettagliata da scendere nella definizione di paesi (Ghorem e Pedreng, nominati in dialetto locale) o delle frazioni (Sant'Eufemia sotto Camposanpietro, presso Padova). Non sempre però, anche quando si può individuare un luogo preciso e realistico in cui collocare i personaggi nel momento iniziale dell'azione, si tratta di novelle statiche, in cui dunque la vicenda di dispieghi entro la città. Persino un paese quanto mai preciso e normale come è Valsabbia nel Bresciano può essere il punto di partenza di un racconto per nulla ordinario; da qui infatti i personaggi partono per cercare fortuna. A ben vedere, le novelle circoscrivibili entro le mura di una città con al più il coinvolgimento del contado sono decisamente minoritarie nella *Prima parte* delle *Piacevoli notti*. Non stupisce allora, data la scarsa fortuna del modello della novella municipalistica (tipicamente una vicenda di beffa) l'assenza di Firenze tra i luoghi dell'azione. La Toscana è rappresentata soltanto da Pistoia, teatro dell'ultima novella, narrata dalla Signora Lucrezia: è il ritratto fosco di una «dissoluta e sciocca» pistoiese, in uno dei racconti più misogini della raccolta (e non è poco!), assegnato alla matrona della compagnia, proprio per bilanciarne le ricadute antimuliebri. Potrebbe avere un certo valore anche il confronto fra donna toscana protagonista della vicenda e la donna lombarda narratrice.

L'assenza di Firenze induce infine a tornare sulla mancata collocazione nello spazio del Belfagor straparoliano. È degno di nota, allora, che la città sia taciuta, in ragione del silenzio che in tutto il libro è riservato a Firenze.

### 3. 2. LA GEOGRAFIA DELLA SECONDA PARTE DELLE *PLACEVOLI NOTTI*

Nella seconda parte, che comprende quarantotto novelle, Firenze appare subito, già nella prima notte (nov. 4). Le ambientazioni esotiche diminuiscono e proporzionalmente si estendono i filoni della novella statica e di quella articolata su viaggi o spostamenti ordinari. I regni teatro

di fatti eccezionali sono pochi: la Spagna (IX 1), l'Ungheria (IX 2), la Boemia (XI 1). Tra gli spazi dell'avventura si colloca anche Ragusa, con l'isola di Lopud (VII 2) dove due innamorati replicano il modello romanzenesco per eccellenza di Ero e Leandro. Si può avvertire una convergenza orientale, uno scivolamento verso est del mondo del fantastico, che non a caso avviene in area veneziana. Non rientrano nel tipico modello delle novelle fiabesche, né avventurose, le novelle con ambientazione straniera dell'ultima notte (XIII 2 e 12), in Spagna e Bretagna. La prima rappresenta un caso curioso di rimozione spaziale rispetto al precedente di Morlini. La novella deriva dalla XIII di Morlini e come questa ha per protagonista uno spagnolo; però mentre nella versione latina la provenienza del personaggio si lega con l'ambientazione napoletana e da ciò ricava significato la notazione (uno spagnolo a Napoli), Straparola invece – come spesso – occulta il riferimento a Napoli e trasferisce la vicenda a Cordova, togliendo significato quindi all'essere spagnolo del protagonista. Si intende che l'ambientazione in Spagna è influente ai fini narrativi: il racconto avrebbe potuto svolgersi in qualsiasi altro spazio; per lo scrittore (e per chi narra) conta collocarlo da qualche parte, così da conferirgli verosimiglianza, ma non importa quale città sia preferita.

La novella ambientata in Bretagna (XIII 12) riguarda il re Guglielmo, non meglio identificato. L'indicazione del nome e la collocazione del personaggio per quanto non precise mirano comunque a ancorare nella storia il racconto, che si risolve poi in una spiegazione di ordine igienico-fisiologico.

Dal nord al sud della penisola, l'Italia è ben rappresentata nella seconda parte delle *Piacevoli notti*: Genova, il Piemonte, Pavia, Como, Milano, Bergamo, Brescia, Verona, Padova, Vicenza, Venezia, Ferrara, Cesena, Ravenna, Siena, Pisa, Pistoia, Firenze, Corneto, Pesaro, le Marche, Roma, Napoli, Salerno, Pozzuoli, la Calabria; si arriva anche a Messina. Come si vede prevale il nordest, ma senza esclusione del resto del paese. L'area veneta non è limitata alle città principali: si menziona Noventa, ma anche Colonia Veneta. Una sola novella ha ambientazione milanese (IX 3), nonostante la storia portante abbia al centro Lucrezia Sforza, figlia di Ottaviano, costretto a lasciare la città.<sup>14</sup> La narratrice, Isabel-

<sup>14</sup> Su Ottaviano Sforza, cf. Rossetti 2018.

la, non sembra ricordare che il suo racconto è volto prima di tutto alla Signora, che è una Sforza. La novella ruota attorno a Francesco Sforza, introdotto ricordando i rovesci di fortuna di cui è vittima il figlio Ludovico. Non è lanciato nessun ponte fra la narrazione e l'attualità della brigata, benché ci siano le premesse data la consanguineità tra il protagonista e la Signora, che però è del tutto ignorata dalla narratrice. Come nelle novelle di Parabosco, Milano è collegata con uno dei pochi personaggi storici accolti nell'opera.

Un discorso a parte merita la novella X 2, che si svolge in Arcadia. La dimensione spaziale è accostabile a quella delle fiabe, perché è un luogo remoto e conosciuto attraverso la tradizione letteraria. La narratrice, infatti, menzionandola ricorda che vi fu per la prima volta trovata la rustica e boschereccia zampogna (p. 625), quasi traducendo un *topos* della poesia bucolica. La novella ambientata in questo scenario è la favola dell'asino Brancaleone. I protagonisti sono gli animali, pertanto il luogo deve essere uno spazio selvaggio, diverso da quello delle fiabe e delle peripezie perché non conta la presenza dei regni. I nomi di luoghi lontani nel resto del novelliere sono per lo più una sorta di accessori dei re e delle regine. Conta evocare reami lontani, non assegnar loro delle caratteristiche fisiche. Qui invece è essenziale che ci sia un determinato paesaggio, entro il quale si possano collocare gli animali protagonisti (l'asino, il leone, il lupo). La tradizione culturale offre lo spazio arcadico dotato di queste caratteristiche e topicamente atto alle favole di animali.

#### 4. LE NOVELLE DI GIOVANNI BREVIO

Concludo con qualche cenno alle novelle di Giovanni Brevio, stampate prima (Roma, Blado, 1545) di quelle di Parabosco e Straparola, ma meno significative per il discorso condotto qui e perciò tenute per ultime.<sup>15</sup>

Non c'è una storia portante; ciascuna novella è introdotta da un proemio autoriale che di norma è indirizzato alle donne. Le novelle sono sei, l'ultima delle quali è la storia di Belfagor, in una versione molto più a simile a quella di Machiavelli che a quella di Straparola.<sup>16</sup> Vi si leg-

<sup>15</sup> Le sei novelle di Brevio sono leggibili in Brevio 2003.

<sup>16</sup> La questione delle riscritture del *Belfagor* ha attirato l'attenzione di vari studiosi. Segnalo i lavori di Chirumbolo 2003, Trovò 2003, Stoppelli, 2007, Bonazzi 2011.



ge con chiarezza l'ambientazione a Firenze, motivata dalla particolare propensione della città ai traffici di usura a cui può dedicarsi il diavolo quando scende in terra, che si trova anche nella versione di Machiavelli. Se si eccettua questo racconto – peraltro eccezionale anche per la straordinaria coincidenza con il testo di Machiavelli – tutti gli altri casi si svolgono nell'Italia settentrionale: Bologna, Padova, Guardacciuolla (località vicina a Carpi) e Venezia. Nessun racconto poggia sul tema del viaggio, perciò gli spostamenti sono assai limitati: da Guardacciuolla sopra il Po a Carpi, da Venezia a una località di fiera detta Trebasiliche (oggi Trebaseleghe, in provincia di Padova). È insomma una geografia perfettamente realistica e centrata sull'universo noto al contesto culturale di riferimento dello scrittore. Il rapporto tra lo spazio e le vicende narrate è evidente solo in alcuni casi, mentre sempre si cerca una certa coerenza onomastica: i bolognesi sono Ermete Bentivogli e Camilla de' Garisendi, per esempio. In una novella veneziana si richiamano il modo di fischiare tipico della città e la particolare architettura che implica quasi la condivisione di spazi domestici tra i vicini. La meno verosimile delle novelle, un caso plurimo di incesto che comunque non converge in esito tragico, è ambientata a Venezia nel presente. Il narratore afferma addirittura che sono ancor vivi i protagonisti della storia. Dal punto di vista della rappresentazione spaziale la novella è la meno collegata alla città: nulla sarebbe diverso se anziché Venezia si menzionasse un'altra città; il solo legame con Venezia è nella premessa, in cui si sostiene la peculiare propensione all'influsso d'amore

L'ultima osservazione a proposito delle novelle di Brevio riguarda l'indizio decameroniano che è reperibile anche nel quantitativamente modesto *corpus* novellistico. Nella seconda novella, a Padova, è menzionato un personaggio il cui nome è derivazione boccacciana: Ludovico de' Conti di Panego.<sup>17</sup> I conti di Panego (Panago) sono gli affidatari della figliola di Griselda, quando Gualtieri la strappa alla madre, e poi la accompagnano per le finte nozze. La novella di Brevio ha un lieto fine; mette in scena anche il nobile valore dell'amicizia. È la storia del tentativo di un giovane di soddisfare il suo amore per una donna padovana, proprio nella notte in cui la donna è già impegnata con l'amante; tra qualche scambio di persona e qualche rischio di esser scoperti, amante e

<sup>17</sup> Per la ricostruzione del casato dei conti di Panego cf. Gardi 2016.

aspirante tale si riconoscono grandi amici e trovano un accordo. Il tono è assai diverso dal racconto della storia di Griselda, perciò la menzione dei conti di Panego sembra valere giusto come ricordo letterario generico del *Decameron*. È degno di nota allora che la citazione riguardi la novella di Griselda: a questa e a quella di Tancredi e Ghismonda sembra correre di preferenza il pensiero dei tre novellatori che ho qui brevemente esaminato, almeno a giudicare dai richiami geografici.

Sandra Carapezza  
(Università degli Studi di Milano)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Brevio 2003 = Giovanni Brevio, *Le novelle*, a c. di Sabrina Trovò, presentazione di Daria Perocco, Padova, Il Poligrafo, 2003.
- Morlini 1983 = Girolamo Morlini, *Novelle e favole*, a c. di Giovanni Villani, Roma, Salerno Editrice, 1983.
- Morlini 2020 = Girolamo Morlini, *Comoedia Leucasia*, edizione critica, traduzione e commento a c. di Giorgia Zollino, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2020.
- Parabosco 2005 = Girolamo Parabosco, Gherardo Borgogni, *Diporti*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2005.
- Straparola 2000 = Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2000.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Bàrberi Squarotti 1965 = Giorgio Bàrberi Squarotti, *Problemi di tecnica narrativa cinquecentesca: lo Straparola*, «Sigma» 5 (1965): 84-108.
- Bonazzi 2011 = Nicola Bonazzi, *Sviluppi della novella di Belfagor tra Cinque e Seicento*, in Id., *Dalla parte dei sileni. Percorsi nella letteratura italiana nel Cinque e Seicento*, Bologna, il Mulino, 2011: 119-34.
- Bragantini 1987 = Renzo Bragantini, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987.
- Bragantini 2013 = Renzo Bragantini, *I conti con la storia: Giralaldi e i narratori di metà secolo*, «Critica letteraria» 159-60/2-3 (2013): 427-41.
- Carapezza 2012 = Sandra Carapezza, *Il viaggio fiabesco nelle «Piacevoli notti» di Straparola*, in Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich (a c. di), *La letteratura degli Italiani. Rotte confini passaggi. Atti delle Sessioni parallele del XIV Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti*, Genova, 15-18 settembre 2010, Genova, DIRAAS, 2012, [https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-degli-italiani-rotte-confini-passaggi/Carapezza%20Sandra\\_1.pdf](https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-degli-italiani-rotte-confini-passaggi/Carapezza%20Sandra_1.pdf)
- Carapezza 2020 = Sandra Carapezza, *Ri-creazione: fuggire la guerra per costruire l'utopia. Storie di brigate cinquecentesche*, in Andrea Campana, Fabio Giunta (a c. di), *Natura, società e letteratura. Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti*, Bologna, 13-15 settembre 2018, Bologna, Adi editore, 2020,

- [https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/05\\_Carapezza.pdf](https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/05_Carapezza.pdf)
- Chirumbolo 2003 = Paolo Chirumbolo, *Belfagor e il mondo rovesciato di Machiavelli*, «Studi rinascimentali» 1 (2003): 29-35.
- Gardi 2016 = Andrea Gardi, *Un'ipotesi per il conte da Panago*, in Fabiana di Brazzà et alii (a c. di), *Le carte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio*, Udine, Forum, 2016: 105-19.
- Guglielminetti 1984 = Marziano Guglielminetti, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984.
- Mazzacurati 1974 = Giancarlo Mazzacurati, *La narrativa di G.F. Straparola e l'ideologia del fiabesco*, in Id., *Forma & Ideologia*, Napoli, Liguori, 1974: 67-113.
- Menetti 2015 = Elisabetta Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- Palma 2016 = Flavia Palma, *Dagli pseudonimi ai nomi storici esibiti. Le brigate novelistiche tra il XIV e il XVI secolo*, in Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli (a c. di), *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari: 87-97.
- Palma 2019 = Flavia Palma, *Novelle, paratesti e cornici: novellieri italiani e inglesi tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019.
- Perocco 2000 = Daria Perocco, *Trascrizione dell'oralità: il gioco delle forme in Straparola*, in Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi (a c. di), *Favole, parabole, storie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno*, Pisa, 26-28 ottobre 1998, Roma, Salerno Editrice, 2000: 465-81.
- Picone 2000 = Michelangelo Picone, *Riscritture cinquecentesche della cornice del «Decameron»*, «Versants» 38 (2000): 117-38.
- Pirovano 2000 = Donato Pirovano, *Una storia editoriale cinquecentesca: «Le piacevoli notti» di Giovan Francesco Straparola*, «Giornale storico della letteratura italiana» 580 (2000): 540-69.
- Pirovano 2001 = Donato Pirovano, *Per l'edizione de «Le piacevoli notti» di Giovan Francesco Straparola*, «Filologia e critica» 26/1 (2001): 60-93.
- Pirovano 2006 = Donato Pirovano, *La fiaba letteraria di Giovan Francesco Straparola*, «Rivista di Letteratura italiana» 24/1 (2006): 51-64.
- Polimeni 2019 = Giuseppe Polimeni, *«Conche, conchette, mastelle, mastellette». La pazienza e i suoi discorsi nelle «Piacevoli notti» di Straparola*, in Anna Maria Cabrini, Alfonso D'Agostino (a c. di), *Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes*, Milano, Ledizioni («Biblioteca di Carte Romanze»), 2019: 133-52.
- Rossetti 2018 = Edoardo Rossetti, *Sforza, Ottaviano Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Ist. della Enciclopedia italiana – Treccani, vol. 92,

[https://www.treccani.it/enciclopedia/ottaviano-maria-sforza\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ottaviano-maria-sforza_%28Dizionario-Biografico%29/)

Stoppelli 2007 = Pasquale Stoppelli, *Machiavelli e la favola di Belfagor, Saggio di filologia attributiva*, Roma, Salerno Editrice, 2007.

Trovò 2003 = Sabrina Trovò, *Due novelle a confronto: la «Favola» e il «Belfagore arcidiavolo»*, in Giovanni Brevio, *Le novelle*, a c. di Sabrina Trovò, presentazione di Daria Perocco, Padova, Il Poligrafo, 2003: 129-56.



## INDICE GENERALE

Beatrice Barbiellini Amidei, Anna Maria Cabrini, <i>Presentazione</i>	3
Claude Cazalé Bérard, <i>La torre, la chiesa, la corte. Luoghi di libertà e d'invenzione nel romanzo di Flamenca</i>	11
Patrizia Serra, <i>Itinerari del desiderio nei lais «Yonec» e «Milun» di Marie de France</i>	53
Beatrice Barbiellini Amidei, <i>Eterotopie: la nave magica e l'Altro mondo in «Guigemar»</i>	83
Richard Trachsler, <i>Gli exempla del misogino. Osservazioni sui racconti brevi nel «Matheolus» di Jean Le Fèvre</i>	99
Luca Sacchi, <i>Storie a Baghdad, tra Oriente e Occidente</i>	113
Alfonso D'Agostino, <i>Realtà e simbolo nella topografia del «Conde Lucanor»</i>	135
Renzo Bragantini, <i>I luoghi dell'incontro, i luoghi del racconto</i>	161
Johannes Bartuschat, <i>Dove si racconta: i luoghi della cornice novellistica da Boccaccio all'epoca moderna</i>	185
Sandra Carapezza, <i>Sondaggi sui luoghi del racconto in alcuni novellieri cinquecenteschi</i>	203
Maria Rosso, <i>Le frontiere del Mediterraneo: incontri e scontri con l'altro nella novellistica fra Italia e Spagna</i>	229





# BIBLIOTECA DI CARTE ROMANZE

## Direzione

Anna Cornagliotti, Università degli Studi di Torino  
Alfonso D'Agostino, Università degli Studi di Milano  
Matteo Milani, Università degli Studi di Torino

## Comitato scientifico

Johannes Bartuschat, Universität Zürich  
Paola Bianchi De Vecchi, Università per Stranieri di Perugia  
Piero Boitani, Sapienza Università di Roma, Accademia Nazionale dei Lincei  
Maria Colombo Timelli, Università degli Studi di Milano  
Brigitte Horiot, Université de Lyon III  
Pier Vincenzo Mengaldo, Università degli Studi di Padova  
† Max Pfister, Universität Romanistik Saarbrücken  
Francisco Rico Manrique, Universidad Autónoma de Barcelona, Real Academia Española  
Sandra Ripeanu Alteni, Universitatea din București  
Elisabeth Schulze Busacker, Università degli Studi di Pavia  
† Cesare Segre, Università degli Studi di Pavia, Accademia Nazionale dei Lincei  
Francesco Tateo, Università degli Studi di Bari  
Maurizio Viridis, Università degli Studi di Cagliari  
† Maurizio Vitale, Università degli Studi di Milano, Accademia Nazionale dei Lincei

## Comitato editoriale

Beatrice Barbiellini Amidei, Università degli Studi di Milano  
Luca Bellone, Università degli Studi di Torino  
Hugo Óscar Bizzarri, Université de Fribourg  
Frédéric Duval, Université de Metz  
Maria Grossmann, Università degli Studi dell'Aquila  
Pilar Lorenzo Gradín, Universidade de Santiago de Compostela  
Simone Marcenaro, Università degli Studi del Molise  
Paolo Rinoldi, Università degli Studi di Parma  
Luca Sacchi, Università degli Studi di Milano  
Patrizia Serra, Università degli Studi di Cagliari  
Roberto Tagliani, Università degli Studi di Milano  
Riccardo Viel, Università degli Studi di Bari

## VOLUMI PUBBLICATI

1. *La guerra di Troia in ottava rima*. Edizione critica a cura di Dario Mantovani
2. *La virago evirata. La dame escoillee (NCRF, 83)*. Edizione critica a cura di Serena Lunardi
3. *Moralitas Sancti Heustacii. Mistero provenzale*. Edizione critica a cura di Luca Bellone
4. Antonio Montinaro, *La tradizione del De medicina equorum di Giordano Ruffo*
5. *Il Lucidario bergamasco (Biblioteca Civica Angelo Mai, ms. MA 188)*. Edizione critica a cura di Marco Robecchi
6. Diego Stefanelli, *Cesare De Lollis tra filologia romanza e letterature comparate*
7. *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino
8. *Di donne e cavallier. Intorno al primo Furioso*, a cura di Cristina Zampese
9. *Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes*, a cura di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino
10. *I colori del racconto*, a cura di Luca Sacchi e Cristina Zampese
11. «*E nadi contra suberna*». Essere “*trovatori*” oggi, a cura di Monica Longobardi e Estelle Ceccarini
12. *La Gloriosissimi Geminiani Vita di Giovanni Maria Parente*, edizione critica a cura di Anna Spiazzi
13. *Fictio, falso, fake. Sul buon uso della filologia*, a cura di Antonella Negri e Roberto Tagliani