

## Tra la Ghiaradadda e la laguna: Giovan Francesco Straparola da Caravaggio e la letteratura popolare del cinquecento

*Il saggio si propone una interpretazione complessiva del novelliere cinquecentesco Giovan Francesco Straparola da Caravaggio, un esponente interessante, per quanto poco noto, della narrativa popolare di quel secolo. Con la sua opera principale, infatti, "Le piacevoli notti", la fiaba entra di diritto nella letteratura italiana, con alcuni dei caratteri tipici della narrazione orale: l'opera, di grande fortuna nel Cinquecento, influenzerà tutta la tradizione fiabesca successiva, da Basile a Perrault.*

*Dopo aver documentato il carattere popolare, di consumo, e anche vagamente underground di questo testo (uno degli esempi più importanti di una editoria rivolta ad un pubblico popolare), il saggio si sofferma a documentare i legami tra la Ghiaradadda e Venezia che entrò in possesso di quel territorio alla metà del Quattrocento e riuscì ad esercitare una profonda influenza su di esso, nonostante le traversie che caratterizzarono il suo dominio.*

*Straparola rappresenta la fitta emigrazione di lavoratori del Bergamasco e del Cremasco verso Venezia; ma può egli stesso rappresentare il caso di un intellettuale che, impossibilitato*

### Venezia e la terraferma

Uno stradiotto, un cavalleggero greco al servizio della Repubblica di Venezia, coinvolto in un complicatissimo intrigo amoroso, si sfoga di fronte al pubblico: "Ah valoroso Floricchi, dov'è adesso la vostra forza, voi che avete combattuto tante volte a cavallo, a Padova e a Ravenna, in Francia, a Milano, Pavia, Crema, sulla Ghiaradadda, a Pizzighettone, Vicenza, Brescia fino a Gibilterra, per tutta l'Italia fino a Malano, dalle colonne fino all'erculeo iberico mare."<sup>1</sup>

Si tratta di una delle scene madri del secondo atto de *Las spagnolas* di Andrea Calmo la cui prima edizione a stampa risale al 1549 e che è stata verosimilmente rappresentata in quel giro d'anni. Appare sulla scena e dialoga con il pubblico un personaggio dichiaratamente comico che presenta i tratti di quello che diventerà in seguito, nella Commedia dell'Arte, il capitan Spaventa. Il pubblico capisce infatti che molte delle sue parole, rivolte sempre a vantare il proprio coraggio e i propri successi, vanno intese antifrasticamente, come denuncia di una sventura e di una incapacità senza riscatto: non diversamente era accaduto nel *Parlamento* (o *Reduce* che dir si voglia) di Ruzante, pubblicato tra il 1524 e il 1528<sup>2</sup>. Un altro dato che accomuna i due testi, oltre alla quasi contemporaneità e all'essere stati redatti entrambi in area veneta, è la scelta di ricavare effetti comici dal tipo di linguaggio impiegato dai personaggi: il pavano rustico per Ruzante, e un linguaggio strepitoso, un miscuglio espressionistico di veneto, schiavone, greco nel Calmo, che mira ad approntare in questo modo uno strumento espressivo assai più che comunicativo, un linguaggio teatrale che deve diventare esso stesso un ingrediente comico. "È il trionfo della parola in tutte le possibili epifanie: storpiata, violentata, contraffatta (come nella parlata di Floricchi o del pedante raguseo), esasperatamente municipale o, all'opposto, desunta da lingue remote", commenta Lucia Lazzarini, riferendosi certo anche all'intrecciarsi virtuosistico dei linguaggi, dal veneto, al bergamasco, al pavano che costituiscono la specificità della commedia<sup>3</sup>. Lo sfogo di Floricchi mostra anche un altro spunto comico, per quanto paradossale possa sembrare: per suscitare il riso,

Calmo fa ricordare al personaggio pressoché tutti i luoghi in cui Venezia aveva ricevuto una bruciante sconfitta. Vicenza fu il teatro di una delle disfatte più rovinose, la battaglia della Motta, ricordata anche da Ruzante; a Ravenna la Serenissima subì un clamoroso disastro da parte della Lega Santa; Pizzighettone (anzi *Pizigatugni*, come recita il testo originale) si arrese non certo valorosamente dopo la sconfitta della Bicocca subita dal Lautrec alleato dei Veneziani. Anche Pavia

1 A. CALMO, *Las Spagnolas*, a cura di L. Lazzarini, Milano, Bompiani, 1978, p. 43. Si avrà spesso occasione di citare da questa accurata e informatissima edizione della commedia cinquecentesca, scritta da un autore idealmente legato a Straparola. Floricchi è il nome dello stradiotto.

2 L. ZORZI, *Nota* in calce a Ruzante, *Due dialoghi*, Torino, Einaudi, 1967, p. 99.

3 L. LAZZARINI, *Introduzione* all'ed. cit., p. 11.

divenne un nome infausto, dal momento che Francesco I, a quel tempo alleato dei Veneziani, subì una delle rotte più tragiche della campagna d'Italia. Su tutte, però, svetta la sconfitta della Ghiaradadda, o di Agnadello, dopo la quale Venezia perse il dominio su Bergamo, Brescia, Crema, Cremona e la Ghiaradadda (località per gran parte menzionate da Floricchi, e si può immaginare quale emozione avranno suscitato quei nomi nell'animo degli spettatori).<sup>4</sup>

Se da un lato non si può non guardare con ammirazione una città e un pubblico che riescono a ridere di una tale sventura, dall'altro si deve prendere atto che i Veneziani avevano perfetta consapevolezza di come la disfatta della Ghiaradadda segnasse, al di là dell'evento in sé, una battuta d'arresto, un limite di non ritorno. Lo testimonia fra gli altri proprio il *Parlamento* di Ruzante, già citato, con quella celebre immagine, allucinata nella sua crudezza, del campo di battaglia disseminata dalle ossa dei cadaveri insepolti: "Oh, non domandatemi se sono stato lontano! Sono stato fino alla Ghiaradadda, dove avvenne quel fatto d'armi in cui furono ammazzati tanti dei nostri! Compare, non vidi se non cielo e ossa di morti".<sup>5</sup> Non una battaglia fra le altre, ma una vicenda apocalittica, che coinvolse terra e cielo, vita e morte, e che Ruzante rievoca con la crudezza delle maledizioni bibliche. Del resto, il discrimine segnato dalla battaglia era ben chiaro a tutti gli osservatori, come dimostra la bellissima raccolta di testimonianze contemporanee rese note in un recente volume curato dalla Cassa Rurale di Treviglio.<sup>6</sup>

Tanta amara enfasi può essere spiegata solo dalla consapevolezza che dopo il 1509 non sarebbe stato più possibile alla Serenissima proseguire la sua opera di espansione nella terraferma, né tanto meno esercitare su quei luoghi il dominio incontrastato di cui aveva sempre goduto, contemperando abilmente l'azione bellica e quella diplomatica. Il trauma della classe dirigente veneziana (trauma che condizionerà per sempre la sua strategia, inducendola a rinunciare a qualsiasi ipotesi di ulteriore conquista territoriale) viene bene illustrato nel saggio di Angiolo Lenci che verte appunto sulla crisi della *securitas* veneziana: "La sconfitta di Agnadello giungerà quindi improvvisa" afferma lo storico "ma del tutto inaspettato sarà il crollo a catena di tutto il sistema difensivo della Terraferma".<sup>7</sup> Infatti, mentre le

città lombarde e venete si affrettarono a spalancare le porte ai vincitori (anche per la paura di eventuali rappresaglie), soltanto i popolani, e nella fattispecie gruppi di contadini, rappresenteranno un baluardo efficace contro gli invasori, anche a costo del più grave dei sacrifici personali (lo stesso Machiavelli, com'è noto, fu spettatore di uno di questi estremi gesti di fedeltà).

"Il trauma di questa rotta" prosegue Lenci "rimarrà per sempre nella coscienza collettiva dei veneziani e peserà nei tre secoli prima della definitiva scomparsa della Serenissima, sia come la sensazione di grande occasione perduta sia nella strategia di lungo periodo della città."<sup>8</sup> Fu uno stato di tensione e di turbamento che Venezia non riuscì a superare neppure dopo che le paci di Blois (1513) e Noyon (1516), al culmine di una lunga *reconquista* (come la chiama Hale) restituirono alla Serenissima gran parte dei territori perduti.

Per altri versi, la battaglia decisiva che si combatté lungo le rive dell'Adda era il risultato di una strategia che Venezia aveva cominciato a porre in atto, in maniera più esplicita, agli inizi del Cinquecento, ma che già era stata impostata parecchi decenni prima. L'ostilità di papa Giulio II, che portò alla costituzione della Lega di Cambrai responsabile della disfatta veneziana, era condivisa da diversi stati italiani. Essa derivava da una viva preoccupazione per la politica espansionistica di Venezia nei confronti di alcuni stati, anche oltre l'entroterra veneto, in cui si era ormai stabilmente insediata. Partendo dai suoi possedimenti, Venezia tentava di espandersi in Romagna, nella Ghiaradadda, che apparteneva al Ducato di Milano, a Cremona e sulle coste pugliesi (chiamando a raccolta i possibili alleati sotto la bandiera della difesa dell'italianità contro gli stranieri).

Giungeva così a maturazione una scelta che aveva impegnato la Serenissima nel Quattrocento e che appariva già ben delineata nel XIV secolo quando dovette combattere a più riprese contro la Milano di Giovanni Visconti e con le città venete, Verona, Treviso e soprattutto la riottosa Padova dei Da Carrara, verso i quali Venezia agì con spietatezza non abituale.<sup>9</sup> Esasperata dai continui disordini che Francesco da Carrara il Vecchio e poi suo figlio Francesco il Giovane provocavano per indebolire la potenza veneziana, il senato decretò lo sterminio di quest'ultimo con tutta la famiglia, rinchiusa in prigione (1406). Fu un gesto singolarmente brutale per Venezia, ma giustificato sia dall'odio viscerale del popolo contro i signori rivali, sia soprattutto dal celebre adagio, ripetuto a tutti i livelli, che "uomo morto non fa guerra."<sup>10</sup> Del resto, chi ha solo sfogliato la gradevole *Cronaca* duecentesca di Rolandino da Padova si rende conto benissimo di come Venezia vi appaia continuamente come città capace di mediare e condizionare i conflitti fra i

4 L. LAZZERINI, Commento all'ed. citata delle *Spagnolas*, p. 157. È appena il caso di ricordare che della Ghiaradadda fa parte anche Caravaggio, patria dello Straparola.

5 RUZANTE, *Due dialoghi*. cit., p. 31.

6 CENTRO STUDI STORICI DELLA GERADADDDA, *La rotta della Ghiaradadda. Agnadello 14 maggio 1509. Studi, testi, contributi per una storia della battaglia di Agnadello*, Cassa Rurale di Treviglio, 2009. Il volume contiene molte testimonianze contemporanee tratte da diversi archivi storici (si veda in particolare I. VILLA, *La battaglia di Agnadello in alcuni testi storici e letterari*, ivi, pp. 223 - 246 per un "excursus nei testi storici, diari, testi letterari e biografie degli autori italiani contemporanei agli avvenimenti").

7 A. LENCI, *Agnadello e la crisi della securitas veneziana*, in ivi, p. 183. Per la guerriglia contadina e la testimonianza di Machiavelli, pp. 187 - 188.

8 Ivi, p. 183.

9 Per le intricatissime vicende che riguardano questo periodo, cfr. almeno G. BENVENUTI, *Le repubbliche marinare. Amalfi, Pisa, Genova e Venezia*, Roma, Newton & Compton, 1989, pp. 148 ss.

10 F.C. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1978, p. 268.

comuni dell'entroterra e, proprio per la sua forza e il suo prestigio, viene sovente invocata ad arbitrare i contrasti.<sup>11</sup>

Per questa ragione, non è forse del tutto appropriato attribuire solo al doge Francesco Foscari la responsabilità di aver voluto assumere una politica troppo energica nei confronti delle città di terraferma fino al punto di limitare la tradizionale influenza della città lagunare nei confronti del Levante. In realtà, e senza voler sottovalutare il ruolo svolto dal Foscari, l'affacciarsi di Venezia sulla terraferma era diventato sempre più indispensabile, dal momento che il predominio su quei territori costituiva anche una garanzia per i suoi traffici. Per risolvere il tutto con una battuta, si può anche affermare che il modo migliore per la città di conservare il potere era quello di alterare sempre, gradualmente, l'equilibrio a proprio vantaggio.<sup>12</sup>

“L'entroterra” afferma sinteticamente Marina Zancan “interessava Venezia da tempo, non tanto come dominio politico, quanto piuttosto come territorio di transito per i propri mercati europei, come zona di riserva alimentare e di rifornimento di quelle materie prime che il rapido sviluppo delle manifatture rendeva ormai indispensabili. La posizione del Foscari pertanto, se da un lato segna un punto inegabile di svolta nella storia di Venezia, dall'altro, se ricostruita a ritroso, appare come il punto finale di un lungo processo di modificazione, iniziato tra il XIII e il XIV secolo, sulla spinta delle grandi innovazioni nautiche del medioevo”.<sup>13</sup> Più precisamente, il controllo di Venezia sulla vicina terraferma e su alcune zone della Lombardia era motivato dalla necessità di trovare qui rifornimenti di viveri, acqua e legname quando periodiche crisi o militari o naturali (per esempio le maree eccezionali) minacciavano la città. Per quanto riguarda in particolare il legname, la questione riguardava direttamente il Cremasco e le zone limitrofe, dato che la capitale si era sempre rifiutata di bonificare il padule del Moso, proprio in quanto fornitore di questa materia prima indispensabile per una economia che basava sulla navigazione una quota notevole della sua economia. Per l'entroterra veneto poi, e per la Lombardia, passavano quasi tutte le strade praticabili che mettevano in comunicazione l'Italia con la Germania, la Francia e la Renania: il controllo su di esse consentiva al mercato veneziano di espandersi in ogni caso, anche se l'una

o l'altra veniva chiusa a causa di tensioni o di guerre aperte con gli stati vicini.<sup>14</sup>

### **La Ghiaradadda prima e dopo la battaglia di Agnadello**

Per quanto riguarda la Ghiaradadda (o Geradadda), che le carte cinquecentesche considerano strettamente unita al Cremasco,<sup>15</sup> la sua sorte non appare molto dissimile da quella del territorio attiguo. Patì a sua volta diversi rivolgimenti e subì dominazioni continue a seconda di come le guerre, che in questo periodo furono continue e di esito alterno, la sottomettevano all'uno o all'altro stato vincitore.

Nel 1453 la terra, che aveva già conosciuto un breve periodo di dominio veneziano, passò sotto il dominio di Francesco Sforza, che aveva debellato l'effimera repubblica milanese; nel 1479, il ducato di Milano, che era passato nelle mani di Ludovico Sforza, detto “il Moro”, venne coinvolto nella cosiddetta “guerra di Ferrara” che provocò l'invasione delle terre al di qua dell'Adda da parte dell'esercito di Roberto Sanseverino, condottiero al servizio di Venezia, alleato con il papa Sisto IV. In questo periodo, che coincise con la nascita presunta di Giovan Francesco Straparola (1480 circa), la Ghiaradadda dovette passare momenti particolarmente difficili, non solo per le invasioni dell'esercito nemico, ma anche per l'onere pesantissimo dell'alloggio e del mantenimento delle truppe sforzesche, della ristrutturazione delle costruzioni militari e dell'offerta forzata di uomini e materiali per le operazioni militari dei condottieri del duca. Allo scadere del secolo, nel 1499, ci fu un'alleanza tra veneziani e francesi contro Ludovico Sforza; in seguito alla sconfitta e alla fuga del duca, il territorio entrò a far parte del dominio veneziano, che lo perse di nuovo, come già s'è detto, in seguito alla battaglia di Agnadello.<sup>16</sup>

Gli anni immediatamente successivi, nei quali la Ghiaradadda passarono alternativamente ai Francesi e agli Sforza ritornati al potere in Milano, non furono sicuramente felici per quelle terre. Le guerre non cessarono, anzi si moltiplicarono le incursioni e i colpi di mano, con il risultato di prostrare sempre più città e villaggi già ripetutamente martoriati. “La battaglia di Agnadello per la Geradadda e per lo Stato di Milano significò però soprattutto l'inizio di un ventennio di battaglie, alloggiamenti e scontri quasi ininterrotti, che si concentrarono particolarmente lungo il corso del fiume Adda”. Se le comunità d'oltre Adda avevano sentito solo di riflesso gli effetti della calata di Carlo VIII e subito in modo lieve il dominio franco veneziano, dalla battaglia di Agnadello in poi “la Lombardia fu soggetta al continuo stanziamento di eserciti e alle battaglie ininterrotte, che pesarono particolarmente sulle popolazioni locali”, soprattutto per quanto riguardava le tassazioni onerosissime e l'obbligo di mantenere i soldati di

11 Si veda ROLANDINO, *Vita e morte di Ezzelino da Romano*, a cura di F. Fiorese, Milano, Mondadori Lorenzo Valla, 2004, II, 13 (pp. 103 - 105).

12 Una biografia del Foscari che indulge forse un po' troppo al pettegolezzo ma risulta nel complesso attendibile è quella contenuta nel volume di C. RENDINA, *I dogi. Storia e segreti*, Roma, Newton Compton, 1984, pp. 175 - 182. Per i suoi contrasti con Tommaso Mocenigo, fautore di una politica di isolamento di Venezia, cfr. *ivi*, p. 175 (con riferimenti a Roberto Cessi, *Storia della Repubblica di Venezia*); e si veda anche F. Lane, *Storia di Venezia*, cit., pp. 270 - 271.

13 M. ZANCAN, *Venezia e il Veneto*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. Asor Rosa, vol. II, tomo I, 1988, p. 620.

14 F. LANE, *Storia di Venezia*, cit., pp. 265 - 266.

15 Si veda AA. VV., *La rotta di Ghiaradadda*, cit., pp. 202 - 203-

16 Per tutto questo, cfr. L. SANT'AMBROGIO, *La Geradadda nel Quattrocento e nel primo Cinquecento. Situazione storica*, in AA. VV., *La rotta di Ghiaradadda*, cit., pp. 15 ss.

stanza nelle diverse comunità.<sup>17</sup>

Il disagio patito dalle popolazioni di questo territorio durante le guerre (ma anche il dominio di Ludovico il Moro non risultò felice a causa della ben nota crisi finanziaria che lo costrinse ad imporre tasse gravosissime) spiega l'alto tasso di emigrazione dal ducato verso Venezia, che era stata capitale e anche dopo la sconfitta manteneva intatto il suo prestigio. Era tradizionale, e diventata quasi proverbiale la capacità di Venezia di accogliere popolazioni provenienti dai paesi vicini, sia d'Oriente che d'Occidente. Gli abitanti di Bergamo che vi trovavano lavoro (specialmente come facchini) erano presenti in numero così folto, da diventare personaggi e maschere di molte opere teatrali del periodo, dalle commedie di Ruzante alla *Spagnolàs* di cui già s'è fatto cenno.

I saggi di una monumentale *Storia dell'emigrazione italiana* hanno insegnato ad interpretare in maniera diversa, più articolata, il fenomeno migratorio, staccandolo magari dal suo momento più celebre e drammatico (e cioè la "grande migrazione" della seconda metà dell'Ottocento), per mostrarlo, diacronicamente, nella sua evoluzione storica. Nell'ambito di una "società mobile" come quella agricola e montana dell'Ottocento e dei secoli immediatamente precedenti, l'emigrazione temporanea, nel corso della quale contadini e pastori si trasformavano in lavoratori di altro tipo (muratori, conciatetti, artigiani, mendicanti anche),<sup>18</sup> costituiva una risorsa per tutti coloro che avevano bisogno di integrare i guadagni del lavoro "regolare" con i proventi di quelle attività che si potevano svolgere nelle lunghe pause stagionali o quando la forza lavoro era eccedente. Da questo punto di vista la città, e tanto più se si trattava della capitale di uno stato, si presentava come il naturale bacino di affluenza di questi lavoratori tuttofare, disposti a cambiare mestiere nei lunghi periodi di inattività.

Venezia in particolare, che nel Cinquecento si presentava con i caratteri di una città *melting pot*, aveva finito per attrarre centinaia di lavoratori non specializzati, e a maggior ragione se questi operai facevano parte, o avevano fatto parte, dello stato di cui era il centro economico principale. "Un grande centro mercantile di antichissima tradizione come Venezia" ha scritto Giovanni Pizzo Russo "ha sempre avuto bisogno di reintegrare il proprio bilancio demografico. Dopo le immigrazioni slave e "tedesche" del medioevo, la Serenissima si rivolse ai suoi domini di terra e di mare per riempire i vuoti di manodopera generica e qualificata. Si stabilirono legami tradizionali tra la città lagunare e alcune zone di emigrazione legate a particolari mestieri, come i bergamaschi specializzati nel facchinaggio

17 M. DI TULLIO, *La Geradadda e lo Stato di Milano dopo la battaglia di Agnadello*, AA. VV., *La rotta di Ghiaradadda*, cit., pp. 215 - 216.

18 P. BEVILACQUA, *Società rurale ed emigrazione*, in AA. VV., *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, vol. I, *Partenze*, Roma, Donzelli editore, 2009, pp. 95 ss.

nelle principali città e porti italiani (Genova, Roma) che non solo formarono confraternite proprie, ma giunsero ad inserire loro famiglie nella nobiltà lagunare. Malgrado lo stanziamento definitivo a Venezia, le famiglie restavano ben collegate ai luoghi d'origine e i loro membri residenti fungevano da agenti regolatori delle migrazioni; spesso, dopo un solo periodo a Venezia, gli emigranti, di frequente giovani, rientravano nei luoghi d'origine per sposarsi. Altri flussi tradizionali legati al mestiere sono rappresentati dai bresciani, dai friulani, dai milanesi e dai falegnami cadorini, che dai boschi delle loro montagne portavano la preziosa materia prima per le costruzioni navali dell'Arsenale"<sup>19</sup>

Proprio il novelliere di Giovan Francesco Straparola reca una testimonianza preziosa del flusso migratorio che da ovest, e in particolare proprio dal bergamasco e dalle terre limitrofe, arrivava fino alla città lagunare. Si tratta della *favola* terza della notte quinta, quella che racconta, in dialetto bergamasco, le vicende dei tre fratelli gobbi di Bertoldo (il nome appartiene con ogni probabilità al folclore) di Valsabbia, "teritori bergomens", secondo l'indicazione dello scrittore.<sup>20</sup> La novella, pur recuperando materiale tradizionale rapportabile in qualche modo alla struttura della fiaba (si pensi al valore magico e apotropaico del gobbo, e alla trama cadenzata sul numero tre e sulla triplicazione dell'azione),<sup>21</sup> presenta in realtà uno sfondo realistico comune sia all'*exemplum*, e all'apologo medievale, sia alla novella cinquecentesca. In effetti, il motore dell'azione è costituito proprio da una crisi interna alla famiglia, in cui il padre è costretto ad allontanare da casa una delle tre "bocche", proprio per non essere costretto a vendere "*un cert poc de podér ch'al se trovava avì de patrimoni (ché pochi o negù se trova in quel pais che n'abi qual cosèta de propri)*".

La novella si apre dunque con uno spunto narrativo realistico, che rimanda ad un problema drammatico per quei tempi, ossia l'insorgere di un conflitto familiare provocato dalla temuta divisione del patrimonio (una divisione particolarmente traumatica in questo caso, perché avrebbe provocato la rovina materiale della famiglia). Da qui la risorsa estrema (ma molto praticata in tutti i tempi) di "andare cercando per il mondo e guadagnare qualcosina per poter sostenere la nostra casa."<sup>22</sup>

19 G. PIZZORUSSO, *I movimenti migratori in Italia in antico regime*, ivi vol. I, pp. 10 - 11.

20 G.F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti, reprint* a cura di M. P. Stocchi, Roma - Bari, Laterza, 1975, vol. II, pp. 227 - 237. L'edizione riproduce, con qualche aggiornamento e una illuminante introduzione, quella curata da G. Rua, nel 1927, sempre presso Laterza (e una precedente edizione, che sta alla base della successiva, lo studioso aveva pubblicato agli inizi del Novecento).

21 Sull'importanza della "struttura modulare a tre fasi" per il racconto fiabesco, si veda M. RAK, *Da Cenerentola a Cappuccetto rosso. Breve storia illustrata della fiaba barocca*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, p.6.

22 "Casa" ovviamente nel senso di "famiglia". La citazione è sempre dallo Straparola, in questo caso tradotta dal bergamasco del testo originale. Per l'abitudine di allontanare da casa le bocche super-

Nella novella di Straparola è Zambo ad avanzare la proposta di allontanare da casa uno dei tre fratelli, ma credendo di “uccellare” (= ingannare) i fratelli Bertazzo e Santino, fu invece ingannato da loro e costretto ad andare per il mondo in quanto “fratello maggiore”. Lo scrittore immerge la struttura canonica tripartita della fiaba (conflitto, viaggio cambiamento di status)<sup>23</sup> in una realtà concreta e ben riconoscibile, dai tratti sociologici precisi.

Allo stesso modo, anche l'*iter* intrapreso dal protagonista nel suo cammino di emigrante doveva essere del tutto aderente alla realtà storica. La metà è irresistibilmente Venezia, ma il viaggio è scandito da una serie di tappe che mettono sempre meglio in luce l'inadeguatezza delle abilità del montanaro in rapporto alle esigenze lavorative delle città incontrate durante il cammino. Dalla Valsabbia Zambo giunge in un primo momento a Brescia, dove non riesce a trovare nessun lavoro adatto a lui. A Verona gli si offre l'opportunità di lavorare come berrettaiolo, prospettiva che non gli aggrada; a Vicenza, respinge con sdegno l'offerta di “governà i muleti”, perché, ribadisce, lui sa “arare la terra e potare le vigne”. Approda a Venezia, finalmente, nella miseria più nera, e qui cerca di sbarcare il lunario dimenticando la sua origine e adattandosi ai lavori più diversi: barcaiolo a giornata; garzone di uno speziale con l'incarico di pestare mandorle nel mortaio; aiutante di un erbivendolo, da cui si fa cacciare perché invece i portare i tre fichi che gli sono stati affidati ad un compare del padrone, preferisce mangiarseli. Zambo trova infine la sua fortuna a Roma, dove riesce a conquistarsi una bella posizione economica, minacciata peraltro dall'arrivo degli altri due fratelli, che ripropongono nella città eterna lo stesso conflitto da cui era scaturito l'allontanamento iniziale.

Al di là degli adattamenti novellistici, a cui Straparola fa largo ricorso per accrescere l'interesse dell'intreccio, il percorso tracciato per lo sfortunato gobbo della Valsabbia non doveva essere molto diverso per qualunque lavoratore non qualificato che avesse la necessità di spostarsi dall'ingrata terra di origine fino alla capitale. Il successo non era né facile né assicurato, ma certamente le possibilità di sostentamento crescevano in maniera significativa.

La necessità di emigrare, se condizionava le scelte dei lavoratori più umili, mostrava una presa anche maggiore sugli intellettuali, cortigiani ed umanisti legati alle

---

flue e mantenere integro il patrimonio (soprattutto a partire dal Basso Medioevo), cfr. D. HERLIHY, *La famiglia nel Medio Evo*, Roma - Bari, Laterza, 1987, pp. 175 - 177. Naturalmente le ragioni dell'allontanamento potevano essere molteplici, non esclusi i cattivi rapporti con gli altri membri della famiglia, in particolare il padre o la sua eventuale seconda moglie. Ecco la testimonianza di Jacques - Luois Ménétra, vetraio della seconda metà del Settecento: “Avevo una matrigna abbastanza buona. Siccome aveva molti figli cercava ogni maniera per mandarmi fuori di casa, tanto più che mio padre era impulsivo e collerico” (*Così parlò Ménétra*, a cura di D. Roche, con prefazione di B. Craveri, Milano, Garzanti, 1992, pp. 39 - 40).

23 M. RAK, *Da Cenerentola a Cappuccetto rosso*, p. 49.

varie corti, e travolti in maniera ancor più drammatica dal susseguirsi caotico di sconfitte, tregue e riscosse che aveva caratterizzato gli stati dell'Italia settentrionale, proprio nel periodo a cavallo tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento. La figura del “poeta di corte” era sempre stata fortemente ambigua anche nel Trecento, quando l'affermarsi dei primi principati aveva dato spazio a questa figura relativamente nuova: era capitato infatti che un poeta che aveva scagliato strali (su ordinazione) contro un rivale del suo signore, aveva poi finito per mettersi alle dipendenze dell'oltraggiato, senza che nessuno ne avvertisse la contraddizione<sup>24</sup>. Nel primo Cinquecento il rapporto di fedeltà con il signore poteva anche essere codificato nei termini eleganti ed astratti del *Cortegiano* di Castiglione, anche se verosimilmente quest'opera delineava un modello ideale e non la realtà. Di certo, la fedeltà dell'uomo di corte alla proprio sede e al proprio signore appariva illusoria già dopo i primi decenni del secolo, anche in seguito alla crisi che aveva sconvolto le corti rinascimentali: “La lealtà e la devozione, che ai primi del secolo avevano legato le alterne fortune del cortigiano, a questa o a quella famiglia, si erano modificate o erano scomparse, così come le corti in cui avevano trovato modo di esprimersi.”<sup>25</sup>

Un simile profilo si adattava tanto più a letterati come Giovan Francesco Straparola, la cui levatura intellettuale, certo più modesta di quella di tanti cortigiani professionisti, lo obbligava a seguire le sorti di uomini di potere che fossero capaci di garantire solidità e protezione, almeno in quella misura minima che gli consentisse di non essere esposto ad oltraggi e prepotenze. Il bisogno di appoggiarsi ad un uomo potente, e di accompagnarlo nella sua sorte, era dunque iscritto nello *status* stesso dell'intellettuale, cortigiano o meno, anche quando, come nel caso di Straparola, lo scrittore sembrava fare affidamento più sulle sue capacità di novelatore e di favoliere. L'abbandono della nativa Caravaggio, sconvolta da continue violenze e dalla crisi economica, per cercare miglior sorte altrove, si spiega anche con la necessità di trovare in un altro paese un ambiente e una condizione economica migliori. Ma, come avverte Gian Piero Brunetta, a proposito di un'altra epoca, e dei professionisti di un'arte completamente diversa (e cioè i registi europei che migravano negli Stati Uniti dopo la prima guerra mondiale “con lo spirito del colonizzatore e con tutti i propri complessi di superiorità”), chi emigra in uno spazio culturale e mentale diverso, ne assorbe i tratti più caratteristici, ma porta

---

24 Si veda il caso emblematico di Francesco di Vannozzo (Padova attorno al 1340 - 1389 circa) che passa disinvoltamente ad esprimere le ragioni del libero comune o quelle dei diversi signori che si trovò a servire senza mostrare mai nessuna consapevolezza della sua contraddizione: conseguenza di una poesia solo professionale, che non richiedeva alcun coinvolgimento personale ed emotivo. Vedi V. DORNETTI, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova, Piccin, 1984, pp. 118 - 119.

25 W. BARBERIS, *Uomini di corte nel Cinquecento tra il primato della famiglia e il governo dello Stato*, in AA. VV., *Storia d'Italia. Annali 4: Intellettuali e potere*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1981, p. 882.

con sé, e fa interagire con essi, anche i suoi, dai quali non sa o non vuole privarsi.<sup>26</sup> È la prospettiva critica che si vorrebbe adottare nelle pagine che seguono.

### L'enigma Straparola

Ricostruire il profilo biografico e culturale dello Straparola, partendo dai dati sicuri in nostro possesso, può risultare a prima vista un'impresa sconcertante. In realtà, la situazione non appare tanto compromessa: i particolari che affiorano della vita dello scrittore di Caravaggio, se non copiosi, sono almeno significativi, e si dispongono in maniera coerente sì da offrire l'opportunità di formulare almeno "ragionevoli ipotesi" su di lui e sulla sua opera.<sup>27</sup> Si tratta del resto di una condizione a cui si deve inevitabilmente rassegnare chiunque si rivolge ad autori così umbratili e così palesemente estranei alla via maestra della letteratura e della cultura (quella, per intenderci, consacrata nei libri di testo). A questo proposito, già Manlio Pastore Stocchi osservava che l'incertezza dei dati biografici sul novelliere, "il silenzio delle fonti", potevano essere interpretati come indizi del modo di essere di uno scrittore che "dovette vivere ed operare letterariamente ai margini estremi di quel mondo (cortigiano), in posizione forse umilmente e oscuramente clientelare, certo al di fuori di ceti ed istituzioni che ne avrebbero sostenuto e documentato il ricordo."<sup>28</sup> Tuttavia, il ruolo di *outsider* che eventualmente spetterebbe allo scrittore non corrisponde ad un'accusa di faciloneria o di estraneità *tout court* a qualsiasi ambito culturale, ma piuttosto alla sua appartenenza ad una tradizione diversa, per alcuni versi contigua a quella trionfante, per altri alternativa ad essa.

L'infittirsi di riferimenti a Venezia nella biografia e nell'opera del novelliere ha indotto alcuni studiosi a legarlo senza ulteriori specificazioni a quell'ambiente: "veneto" lo definisce senz'altro Giorgio Patrizi, in un bilancio complessivo della novellistica cinquecentesca<sup>29</sup>, mentre Marina Zancan sottolinea che le novelle di carattere fiabesco, legate alla tradizione popolare, appartengono ad "una tradizione diffusa in area veneta".<sup>30</sup>

Senza negare la sostanziale validità del quadro proposto, è forse possibile però articolarlo in maniera più sfumata e complessa, e non trascurare del tutto i legami dello scrittore con Caravaggio, la Ghiaradadda e le zone limitrofe. Sulla base di

quanto è noto, infatti, lo scrittore dovette soggiornare in questi luoghi almeno fino al 1530<sup>31</sup>; l'appellativo di "veneto" non sarebbe dunque giustificato neppure da un punto di vista biografico, a prescindere dall'appartenenza della sua città natale al dominio veneziano.

Colpisce inoltre l'insistenza con cui accanto al nome e al cognome dello scrittore venga sovente precisato il luogo di provenienza; è certo un dato da non sopravvalutare, ma neppure da trascurare del tutto, dal momento che il novelliere non aveva bisogno di declinare il nome della città natale per essere identificato. Bastava evidentemente quello della casata (forse la famiglia Secchi),<sup>32</sup> e ancor più quello che si palesa come un soprannome, un titolo onorifico attribuitogli a causa della sua abilità di affabulatore (va considerata tuttavia la circostanza che una variante del suo *cognomen*, Strepparola, è tuttora presente nell'elenco telefonico di Caravaggio). L'ipotesi di un nome fittizio derivatogli dall'attività che svolse, confermerebbe l'appartenenza dello scrittore a quella schiera di artisti (spesso giullari o uomini di corte) che, con intenti pubblicitari, alludevano attraverso il soprannome ad un'eccellenza riconosciuta nella loro arte, o allo strumento musicale di cui si servivano nelle loro *performances* (e valgano per tutti il nome di Folgòre da San Gimignano e di Cenne da la Chitarra).

Un legame ulteriore di Giovan Francesco con la terra d'origine è rivelato dal rapporto, "cortigiano" si vorrebbe dire, con Ottaviano Maria Sforza, figlio naturale del duca Galeazzo Maria, designato vescovo di Lodi nel 1497 e costretto a fuggire a Venezia "per lo rivolgimento de' malvagi tempi, per gli acerbi odi, per le sanguinolenti battaglie e per lo continovo (=continuo) mutamento de' stati...".<sup>33</sup> Tanti piccoli indizi legano questo discusso personaggio al ducato di Milano e alle terre intorno all'Adda. La magniloquenza delle parole dello Straparola, che si presta cortigianamente a difendere l'ambizione del vescovo di diventare signore di Milano,<sup>34</sup> non riesce ad occultare del tutto una realtà storica molto meno esaltante: Ottaviano Maria Sforza fu una figura minore nel panorama politico del tempo, anche se non riuscì mai, se non molto tardi, a rassegnarsi ad un tale ruolo subordinato. Egli cercò infatti di sfruttare a proprio vantaggio lo stato di confusione e di instabilità politica provocato dalla morte del legittimo duca, per ottenere vantaggi personali. Pescò nel torbido in diverse occasioni e complottò tanto con i Francesi che con gli Spagnoli, senza ottenere grandi risultati, dal momento

26 G.P. BRUNETTA, *Emigranti nel cinema italiano e americano*, in AA. VV., *Storia dell'emigrazione*, cit., p. 491.

27 Ricavo l'espressione e alcuni suggerimenti metodologici dal recente volume di Marzio Barbagli, *Congedarsi dal mondo. Il suicidio in Occidente e in Oriente*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 26.

28 M. PASTORE STOCCHI, *Introduzione* a G.F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, cit., p. VIII.

29 G. PATRIZI, *Forme ed esperienze narrative: la novella*, in AA. VV., *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, vol. IV, *Rinascimento e Umanesimo. Il pieno Cinquecento*, Roma, Federico Motta Editore - Gruppo editoriale L'Espresso, 2004, p. 494.

30 M. ZANCAN, *Venezia e il Veneto*, cit., p. 714.

31 *Nota bibliografica* in *Novellieri del Cinquecento*, a cura di M. Guglielminetti, Milano - Napoli, Ricciardi, 1972, p. 455.

32 VOCE *Straparola Giovan Francesco* in *Gli autori. Dizionario biobibliografico*, Torino, Einaudi, 1991, vol. II, p. 1675.

33 G.F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, cit., p. 5.

34 "... al quale per debito d'eredità, morto Francesco Sforza duca di Melano, l'impero dello stato ragionevolmente apparteneva", *ivi*, p. 5

1.  
Dida



2.  
Dida



che fu costretto ad andarsene in esilio a Venezia, prima ospite di un gentiluomo generoso e poi prendendo in affitto un palazzo in Murano.<sup>35</sup>

Ancora una volta, l'aggettivazione sovrabbondante, e tutta al superlativo, del novelliere occulta una realtà assai più banale; una realtà che vede come protagonista un signore esiliato e sconfitto, la cui figlia viene abbandonata "da quelle damigelle che prima la corteggiavano" e sostituite con altre di pura fantasia. Tuttavia, come testimonia sempre Straparola, Ottaviano cercò di ricostruire sulla laguna una corte sua personale, minore certo, ma dall'inconfondibile impronta lombarda (fra l'altro, nelle *Piacevoli notti*, lo Sforza, che nel 1519 venne trasferito al vescovato di Arezzo, è ricordato solo per l'episcopato lodigiano).

La piccola cerchia di ascoltatori che si riunisce a Murano, nel palazzo dell'ex vescovo e di sua figlia Lucrezia Gonzaga, sono, oltre alle dieci damigelle inventate, la signora Veronica, "di venerabile aspetto, di sangue nobile, di età matura e pregiata molto", vedova di un tale Santo Orbat "antico e nobile di Crema" e Vangelista de' Cittadini milanese: entrambi in una posizione di rilievo nel rapporto con i signori ("il primo luoco appresso alla signora tenevano"). Più difficile da definire, e forse non priva di qualche intento parodico, la presenza di Bernardo Capello "fra gli altri gran versificatore" e soprattutto "il dotto Pietro Bembo", a cui viene affidato il compito di raccontare una novella che sembra contraddire proprio le regole contenute nelle sue *Prose della volgar lingua* (da qui il sospetto di un ben occultato scherno).<sup>36</sup>

In definitiva, la cerchia di cortigiani che animano gli incontri del palazzo di Ottaviano Sforza consente almeno due conclusioni: la prima riguarda la presenza significativa di uomini legati all'ambiente milanese, e più precisamente dei territori prossimi all'Adda; l'altra il profilo irregolare e marginale dei letterati che lo frequentano, Straparola *in primis*, ma anche il "faceto" Antonio Molino detto Burchiella dal nome inconfondibilmente giullaresco.<sup>37</sup>

La prima opera a stampa dello Straparola di cui si ha notizia e cioè *Sonetti, strambotti, epistole e capitoli. Opera nova de Zoan F. S.* (pubblicata a Venezia nel 1508, l'anno che precedette il disastro di Agnadello) conferma il profilo popolareggiante, o quanto meno da disinvolto *outsider*, che è stato proposto di questo autore. Se si accetta il quadro tracciato dal saggio di Tiziana Plebani sul *boom* editoriale dei canzonieri cinquecenteschi, risulta facile concludere che l'opera prima dello Straparola era costituita da testi poetici grezzi, destinati ad un successivo rivestimento

musicale.<sup>38</sup> La studiosa accenna addirittura a libri che erano in realtà veri e propri centoni in cui venivano raccolti testi poetici dal metro più vario, con l'aggiunta di materiali estranei come le barzellette, le ricette da cucina, motti celebri ed arguti, indovinelli e simili. Di più "alcuni canterini strinsero un rapporto assai stretto con alcune tipografie, come nel caso della Stamperia di Ripoli, oppure divennero essi stessi stampatori come Zanobi della Barba, canterino ed editore a Firenze nel primo Cinquecento".<sup>39</sup>

Barzellette e giochi di parole equivoci erano cari all'intrattenimento cortigiano guidato dallo Straparola, come dimostra anche il caso delle *Piacevoli notti*. Per quanto riguarda invece la sua opera poetica viene spontaneo legare il suo nome a quel diluvio di stampe che diffondevano le poesie di Serafino Aquilano (non di rado apocrife), dei suoi imitatori, o di altri poeti per musica particolarmente noti in centinaia di esemplari a prezzo bassissimo.<sup>40</sup> Il mercato, anche popolare, richiedeva la diffusione di testi poetici sempre più numerosi e inediti, da rivestire con nuove melodie, o da adattare semplicemente alle musiche tradizionali ben presenti nella memoria.

### Straparola e l'ambiente culturale veneziano

Il legame di Giovan Francesco Straparola con l'editoria popolare e la sua condizione di intellettuale marginale, fuori degli schemi, gli offrono una collocazione precisa all'interno dell'ambiente culturale di Venezia. L'adesione del novelliere ad una letteratura e ad un'editoria "per tutti" e la sua disponibilità ad accoglierne convenzioni e stile, sono state dimostrate dalle ricerche del Mazzacurati, accolte ed ulteriormente approfondite da Manlio Pastore Stocchi. La persistenza, nel novelliere di Caravaggio, di moduli stilistici arretrati, propri di una stagione letteraria superata ed estranea al nuovo gusto cortigiano, viene interpretata dal primo dei due studiosi come il segno di un'appartenenza dell'autore ad un area culturale provinciale e posta ai margini; un'area in cui tali moduli si erano presentati in ritardo e sopravvivevano passivamente. La forma letteraria colta, originale ed efficace un tempo, era riprodotta in termini puramente esornativi e denunciava il suo abbassamento al livello di un pubblico più modesto culturalmente, ma deciso a mostrare, attraverso l'ostentazione dello stile illustre, una facile quanto illusoria distinzione di ceto e di livello culturale. "Siamo insomma di fronte" conclude lo studioso "alle prime avvisaglie di quel vasto e attualissimo processo di rielabora-

35 Voce Ottaviano Sforza in *Enciclopedia biografica universale*, Milano, Biblioteca Treccani, 2007, vol. 17, p. 618.

36 M. PASTORE STOCCHI, *Introduzione*, cit., pp. XI - XII.

37 È il narratore della novelle dei tre gobbi in bergamasco, mentre al "domestico" Benedetto Trivigiano spetta il compito di raccontare quella nel dialetto di Treviso.

38 T. PLEBANI, *Voci tra le carte*, in AA. VV., *Libri per tutti. Generi letterari di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, a cura di L. Braida e M. Infelise, Torino, UTET, 2010, p. 71-

39 Ivi, p. 69. Si veda anche p. 61 e passim

40 Sulla diffusione dei testi di Serafino Aquilano, si veda ivi, p.71. Per un profilo del poeta tardo quattrocentesco, cfr. almeno A. TISSONI BENVENUTI, *Quattrocento settentrionale*, Roma - Bari, Laterza, 1981, pp. 163 - 167 (con una parte antologica).



zione deteriora, per cui certe forme nate in contesti socialmente e intellettualmente avanzate, subiscono poi una fagocitazione mimetica e caotica attraverso vie di consumo che ne ritardano artificialmente il ricambio e l'esautoramento, avviandole ad un uso sempre più declassato ed abusivo; non per nulla i ritmi produttivi dell'editoria, specialmente veneziana, sfioravano a metà del secolo valori consumistici vertiginosi, proporzionalmente non dissimili da quelli assunti dall'editoria italiana a cavallo tra il secolo scorso e il nostro, cioè di tipo semindustriale.<sup>41</sup>

L'indicazione del Mazzacurati risulta preziosa non solo perché collega la narrativa dello Straparola all'editoria "di consumo" veneziana, ma anche perché ne suggerisce le ragioni sociologiche in un modo che la ricerca più recente ha confermato. All'origine dell'operazione letteraria di Giovan Francesco ("un abile imitatore di mobili in stile per *parvenu*") si profilano infatti le richieste di un pubblico di "benestanti padani ambiziosi di decoro storico e di etichette nobilitanti per qualificare l'afflusso delle loro nuove ricchezze".<sup>42</sup> Ma nulla vieta di pensare ad un pubblico più ampio ed indifferenziato, non così preciso nei suoi tratti sociologici. La diffusione, ormai assodata, di una letteratura di consumo anche nel XVI secolo, e di un'editoria sorta proprio per appagare le richieste di persone tradizionalmente esclusi dalla circolazione culturale permette di allargare di molto la cerchia dei lettori. Pastore Stocchi individua poi nella prosa del novelliere un particolare aspetto del suo stile, consistente nel ricalco pedissequo dei modi aulici e letterari del Boccaccio e del Sannazaro, a cui si alternano tratti discorsivi e convenzionali, ai limiti della sciattezza. Brucia le orecchie, infatti "l'impasto della lingua straparoliana, ove i calchi boccacciani convivono con le più vistose intrusioni, morfologiche e sintattiche oltre che lessicali, dei dialetti padani e persino del gergo."<sup>43</sup>

Lo stile popolareggiante del novelliere cinquecentesco trova una coincidenza singolare, ma rivelatrice, con i caratteri della scrittura di Ian Fleming, l'autore della serie incentrata sull'agente segreto James Bond, così come sono stati individuati da Umberto Eco. Il semiologo individua uno dei caratteri del successo dello stile di Fleming nelle lunghe descrizioni "senza scopo" che costellano le sue narrazioni, nel trionfo dell'ovvio presentato in lunghi brani elaboratissimi, nella suggestione letteraria di tali indugi narrativi, che hanno lo scopo di nobilitare il racconto. Sono tutti elementi finalizzati a suscitare in chi legge consenso e soddisfazione, proprio perché il piacere puro dell'ascolto e dell'immedesimazione sono occultati da un'operazione che si presenta *anche* come colta ed elitaria. Ci sono, nell'appassionante analisi di Eco, espressioni che potrebbero essere riferite senza difficoltà alla prosa dello Straparola: "Ancora una volta, il piacere della lettura non è data

dall'incredibile e dal nuovo, ma dall'ovvio e dal consueto. Innegabile che Fleming impieghi, nell'evocazione dell'ovvio, una strategia verbale di classe rara; ma ciò che questa strategia ci fa amare è nell'ordine del ridondante, non dell'informativo. Il linguaggio compie qui la stessa operazione della trama. Il massimo piacere non deve nascere dall'eccitazione ma dal riposo."<sup>44</sup>

In entrambi gli scrittori, dunque, la strategia del gradimento e del consenso nei confronti del lettore, si concretizza nel riferimento ad una conoscenza (e ad una cultura) comune, nobilitata e resa "alta" da una scrittura a tratti aulica, che assume spesso una funzione puramente esornativa, di nobilitazione accessoria; e pertanto appare vuota e senza scopo, ma sottilmente gratificante.

Tuttavia, l'affermazione di una strategia narrativa diretta a coinvolgere un pubblico vasto e indifferenziato presupponeva un'editoria di massa, sia pure ridotta ai livelli del XVI secolo; un'editoria capace di immettere sul mercato migliaia di copie di fogli volanti o di libri formati da poche pagine, con carta di pessima qualità. Pochissimi erano gli scrupoli, se si trattava di vendere; si passava disinvoltamente dal plagio alla confezione di libri anonimi (o con nomi di fantasia) che, sotto un titolo unico, comprendevano opere di argomento molto vario.

Il bel saggio di Marina Roggero incentrato sulla diffusione della poesia cavalleresca (genere di per sé tra i più "trasversali", capace di accogliere materiali di diversa provenienza) traccia un profilo illuminante del sottobosco editoriale del Cinquecento, spazio d'azione di autori/imprenditori abili nel cogliere gli orientamenti del mercato: "Se per la loro natura derivata dai cantari, ciclica e seriale insieme, un po' tutti i romanzi cavallereschi si richiamavano a palinsesti precedenti, e rivendicavano l'appartenenza a una genealogia, nei bassifondi di questa letteratura la piratesca opera di riciclaggio dei materiali esistenti assicurava una produzione di titoli vorticoso e pressoché inesauribile, tanto che si può parlare di una vera e propria arte del plagio, che coinvolgeva sia prodotti ordinari sia opere d'ingegno". Poco oltre ricorda l'autentico diluvio di "parafrasi, riduzioni, imitazioni pedissequo o addirittura riscritture truffaldine (dal falso al furto)" provocato dallo spirito commerciale e dal desiderio di far soldi con opere/passatempo di grande popolarità.<sup>45</sup>

L'importanza di Venezia per lo sviluppo dell'editoria di qualità è universalmente nota, e non richiede una speciale documentazione;<sup>46</sup> meno noti sono i suoi meriti nei confronti dell'editoria minore e minima di cui sono stati disegnati i contorni. In effetti il giro di affari sorto attorno alla diffusione di una simile stampa proprio

41 G. MAZZACURATI, *La narrativa di G.F. Straparola: sociologia e struttura del protagonista fiabesco*, in Id., *Società e strutture narrative dal Trecento al Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1971, p. 142.

42 Ivi, p. 144.

43 M. PASTORE STOCCHI, *Introduzione*, cit., pp. XII - XIII.

44 U. ECO, *Le strutture narrative in Fleming*, in *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 2001, p. 177.

45 M. ROGGERO, *I libri di cavalleria*, in AA. VV., *Libri per tutti*, cit., pp. 27 - 28; p. 32.

46 Ma si veda almeno il fitto e ben informato saggio di M. ZANCAN, *Venezia e il Veneto*, cit., pp. 675 - 682.

nella città lagunare autorizza l'ipotesi che Giovan Francesco abbia scelto Venezia, piuttosto che Milano, per la pubblicazione della sua opera prima proprio per il vantaggio di un simile mercato: una congettura rafforzata dal fatto che anche a Milano si era affermata un'editoria di alto livello, ma filologicamente e formalmente impeccabile.<sup>47</sup>

Straparola pubblicò quindi la sua raccolta di poesie di vario metro nel 1508, e le *Piacevoli notti* presso Comin da Trino (un editore non meglio noto, a prescindere dal fatto che porta il nome della famiglia del pittore Tintoretto) in due volumi, a poca distanza l'uno dall'altro: il primo nel 1550, il secondo nel 1553, verosimilmente a causa del buon successo editoriale dell'opera (dal 1558 al 1613 ne vennero tirate infatti ben ventisette edizioni).

Lo stesso metodo di composizione dello Straparola sembra obbedire proprio alla necessità di approntare in pochissimo tempo, e con il minor dispendio possibile di forze, il maggior numero di pagine possibile. Traduce brutalmente, anche se talora con qualche inventiva, le novelle del Morlini pubblicate qualche decennio prima; introduce nel secondo volume un significativo numero di racconti nuovi, che di fatto sono apologhi ricavati dalla tradizione novellistica oppure *fabliaux* diffusi, scorciati in poche righe. Forse lo stesso ricorso ad un genere assai noto e diffuso come quello delle favole obbedisce al criterio di sfornare in poco tempo testi già conosciuti, anche se magari in forme diverse.<sup>48</sup>

Non è necessario però pescare soltanto nel sottobosco editoriale veneziano per trovare le prove del legame di Giovan Francesco con l'ambiente culturale veneto. I contrassegni del radicamento del novelliere di Caravaggio nell'area culturale in cui aveva scelto di diffondere la sua opera vanno individuati anche ad un livello più alto, più ambizioso. Si allude in particolare alla scelta di aderire, per una parte almeno della sua opera maggiore, a quel plurilinguismo che aveva trovato nel Veneto la sua massima realizzazione, e proprio nel corso del XVI secolo. Anche a voler prescindere dalla poesia maccheronica, il cui carattere espressionistico appare estraneo al più modesto impegno straparoliano, è possibile indicare, fin dal tardo Trecento, una robusta vena di poesia in volgare che non esitò a sfruttare il plurilinguismo per ottenere particolari aspetti espressivi; nel Cinquecento tale utilizzo si estese alla novellistica, appunto, e soprattutto al teatro.<sup>49</sup>

Le due novelle in dialetto delle *Piacevoli notti* (una, già esaminata, in bergamasco;

l'altra in vernacolo trevigiano) collegano irresistibilmente l'opera alla produzione del Ruzante, in dialetto padovano. La produzione del Beolco contempla però anche testi (ad esempio l'*Anconitana*) in cui l'intreccio vive grazie all'incrocio delle diverse parlate dialettali (il veneziano, il pavano, il toscano) che si alternano per fini espressivi, ma anche di denuncia sociale. Tuttavia il riferimento più pertinente riguarda forse la produzione teatrale del Calmo, tessitore e commediografo, che operò negli stessi anni dello Straparola e mise in scena testi in cui i diversi linguaggi, spia della condizione sociale dei personaggi, si confondono in un impasto linguistico di alto virtuosismo.<sup>50</sup>

In Straparola, l'utilizzo del dialetto non può competere certo con questi modelli, dato che non si discosta per lo più dalla *medietas* un po' corriva delle altre sue novelle; e tuttavia rivela proprio la sua volontà di inserirsi a pieno titolo nell'*humus* culturale della città in cui aveva scelto di essere scrittore.

### Straparola e l'ambiente culturale della Ghiaradadda

La fama dello Straparola al di fuori della cerchia degli specialisti dipende in larga misura dall'inserimento nel suo *corpus* di novelle di alcune "favole" (come egli stesso le chiama), senza limitarsi a certi temi o a certi snodi narrativi, ma riproducendo piuttosto fedelmente la struttura del "racconto di magia", per dirla con Propp. In novelle di questo tipo, il realismo dello sfondo sociale e la verosimiglianza della situazione iniziale vengono lacerati dall'inserzione del favoloso e del soprannaturale. I gesti e i sentimenti quotidiani lasciano spazio all'improvvisa epifania del fantastico, sotto forma di creature grottesche o stravaganti, benevole o cariche di orrore. Il semplice ricorso a stilemi fiabeschi nel Boccaccio e nel Sacchetti (e, in maniera più complessa, nel novelliere del lucchese Giovanni Sercambi) viene dunque superato attraverso l'utilizzo non solo della tematica fiabesca, ma dei modi attraverso cui questa veniva tradizionalmente narrata in un contesto locale preciso (la "veglia") e ad un pubblico indifferenziato.

Le favole raccontate dallo Straparola si rivelano però tutt'altra cosa rispetto al genere letterario, raffinatissimo e cortigiano, introdotto nella cultura "alta" da *Lo cunto de li cunti* del Basile; libro poi destinato ad un'ampia circolazione nelle corti europee.<sup>51</sup> Il novelliere di Caravaggio mostra infatti contrassegni meno colti e meno raffinati, anche se non bisogna esagerare nel sottolinearli. Basile dipende infatti da lui per molte delle sue favole; e nello Straparola appare già ben definita la destinazione cortigiana del racconto, il suo compito di intrattenere una cerchia di persone di alto profilo sociale, decise a passare il tempo in modo piacevole e

47 ANSELMI, AVELLINI, RAIMONDI, *Milano, Mantova e la Padania nel secolo XVI*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia. L'età moderna, tomo II*, cit., pp. 598 - 599.

48 Un buon profilo dello Straparola, nei suoi rapporti con l'editoria popolare, è quello di R. BRUSCAGLI, *La novella e il romanzo*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2005, vol. 8, *Verso il manierismo*, pp. 866 - 870 per Straparola; pp. 845 - 850 per Girolamo Morlini.

49 M. ZANCAN, *Venezia e il Veneto*, cit., pp. 691 ss.

50 Un ritratto gustoso e convincente del Calmo, certo sostenuto dalla perizia narrativa dell'autrice, si trova nella recente biografia di Tintoretto scritta da Melania Mazzucco (M. MAZZUCCO, *Jacomo Tintoretto e i suoi figli*, Milano, Rizzoli, 2009, pp.85 - 87 e passim).

51 M. RAK, *Da Cenerentola a Cappuccetto rosso*, cit., pp. 88 ss.

rilassante, senza annoiarsi e senza eccedere dai limiti. Certo, la corte di Murano non è, neppure lontanamente, la corte barocca di Napoli, dove la favola non viene letta, ma recitata, e il racconto si trasforma in una vera e propria *performance* teatrale, in cui il narratore deve dimostrare anche doti di attore, cantante, ballerino. Tuttavia, anche le favole di Straparola entrano nello spazio della “veglia”, della “conversazione”, del tempo libero da spendere bene attraverso le danze, i canti, i racconti, gli indovinelli (innocenti o maliziosi), i giochi da tavola (i fratelli senesi Girolamo e Scipione Bargagli hanno strutturato le loro opere - *I dialoghi dei giuochi* e *I trattenimenti* - proprio come “la descrizione e per così dire la ripresa “in diretta” della “veglia”).<sup>52</sup>

Il narratore di Caravaggio si pone però *anche* marginalmente rispetto alla cultura della corte o della ricca borghesia cittadina. Solo sua appare la scelta di affondare le radici della sua pratica di novellatore in un *humus* popolare e provinciale. Giovan Francesco inserisce dentro una cornice e una struttura molto prossima a quella del *Decameron* e dei suoi epigoni, un tipo di narrazione fantastica, basata su elementi avventurosi e magici, e articolata secondo una struttura fissa e ben riconoscibile. Il radicarsi del realismo boccacciano (già in crisi nel Cinquecento) in territori storicamente e culturalmente marginali, che avevano conosciuto solo in superficie l'esperienza comunale e borghese, consente la sostituzione di quei moduli imposti da fuori “con elementi più autoctoni, più radicati nella mitologia popolare o nel costume intellettuale delle classi dominanti. (...) Dagli interstizi e dalle sovrastrutture di un genere avviato all'abbandono cominciano a trasudare lentamente (...) certe forme primigenie, remote e ancora intatte, delle culture locali, prodotte già in tempi lontani dalla *concordia discors* delle due sole classi davvero presenti storicamente, quella popolare e quella aristocratica: autori come Straparola e più tardi Basile (...) assorbendo nei loro impasti fiabeschi certi *topoi* cortesi (l'avventura come fine, la peregrinazione fortunosa, il viaggio esotico, l'onore, la vendetta, il dramma d'amore) riproducevano o meglio testimoniavano una sorta di mediazione dal basso; conciliavano cioè alcuni elementi originari della vicenda culturale di queste due classi, quasi espungendo la carica positiva e la varietà del protagonista borghese, sostituito nella fiaba da pure denominazioni senza risvolti caratteriali e senza identità “storica”...”.<sup>53</sup>

L'impostazione critico - sociologica del Mazzacurati si dimostra l'unica capace di spiegare le ragioni culturali di un'operazione come quella tentata dallo Straparola (se non ci si vuole accontentare unicamente dello scopo economico e mercantile di approntare nel più breve tempo possibile temi ed intrecci originali). La proposta del critico indica la via che permette di legare lo scrittore di Caravaggio alla

terra in cui nacque e con la quale stabili legami che le sue opere testimoniano solo in maniera indiretta e congetturale.

Delle diverse tradizioni che, secondo l'analisi del Rak,<sup>54</sup> hanno contribuito a fissare la struttura canonica della fiaba, quelle che hanno influito più direttamente sul novelliere di Caravaggio sono state le “veglie” e, in una versione più ristretta, i racconti da focolare. Le veglie a cui si allude in questo contesto non coincidono però con i passatempi di corte, signorili e borghesi di cui s'è detto, ma fanno riferimento piuttosto a quel costume, in origine assai più contadino e popolare che aristocratico, che corrispondeva “ad una pratica diffusa nella cultura tardo medievale con varie e prolungate propaggini nella cultura urbana del Medioevo. Durante la veglia uomini e donne si riuniscono e raccontano brevi storie, fanno giochi di parole, come gli indovinelli”.<sup>55</sup> La “veglie” (come i racconti del focolare, più ristretti ad un costume urbano) si riconnettono al “racconto di donne”, a cui accenna anche lo Straparola,<sup>56</sup> e che ha avuto una delle prime attestazioni letterarie nelle *Genealogie deorum gentilium* di Boccaccio. Non c'è, scrive il narratore di Certaldo, “così delirante vecchietta attorno al focherello di casa, a veglia insieme con altri, nelle notti invernali, che inventi o racconti favole di orchi, di fate, di streghe o simili (...) senza sentire, sotto l'ornamento dei racconti - e secondo le forze del suo modesto intelletto - un significato talvolta per nulla da riderne, per il quale o voglia incutere paura ai bambini, o divertire le fanciulle, o svagare i vecchi, o almeno mostrare il potere della Fortuna”.<sup>57</sup> Sono, appunto, racconti di donne, a cui il Boccaccio non esita a riconoscere l'efficacia della narrazione, e la nobiltà di un significato, morale o educativo, sviluppato dalla trama.

L'insistenza, però, sul focolare come luogo di aggregazione degli ascoltatori e sfondo per il racconto fiabesco finisce per occultarne un altro: la stalla, l'ambiente deputato ad ogni narrazione fantastica, il centro della “veglia” in tutta la civiltà contadina, dall'Italia alla Russia (e basterebbe pensare alle *Veglie alla masseria presso Dikanka* di Gogol per rendersi conto dell'importanza di questa fonte popolare di storie fantastiche).<sup>58</sup> Di un simile rifugio accogliente, protettivo, centro di aggregazione ideale per uomini, donne e bambini, e delle occasioni che forniva tanto alla fantasia e all'*humor*, quanto alla diffusione di una severa morale di vita non si dimentica, infatti, Mario Lavagetto, che lo rievoca come momento mitico della sua infanzia. Le serate erano animate da un manipolo di narratori semi-professionisti, girovaghi, disposti a raccogliere intorno a sé bambini affascinati

54 M. RAK, *Da Cenerentola a Cappuccetto rosso*, cit., pp. 17 ss.

55 Ivi, p. 17.

56 G.F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, cit., vol. II, p. 199

57 Cit. in M. LAVAGETTO, *Dal buio delle notti invernali*, introduzione a *Racconti di orchi, di fate, di streghe. La fiaba letteraria in Italia*, a cura di Id. e di A. Buia, Milano, Mondadori, 2009, p. XI).

58 Si veda S. PRINA, *Introduzione* a N. GOGOL, *Opere*, Milano, Mondadori, 1994, pp. XIV ss.

52 R. BRUSCAGLI, *La novella e il romanzo*, cit., p. 864.

53 G. MAZZACURATI, *La narrativa di Giovan Francesco Straparola e l'ideologia del fiabesco*, in Id., *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1971, p. 89.

e curiosi in cambio di un po' di cibo e a volte di alloggio.<sup>59</sup> Per quanto riguarda invece “la stalla come centro dell’universo contadino” difficile dire meglio, e con maggior precisione di dettagli, di quanto abbia fatto Walter Venchiarutti, riferendosi all’ambiente cremasco.<sup>60</sup>

Di stalle Giovan Francesco Straparola dovette averne viste molte, durante il suo soggiorno a Caravaggio, prima di trasferirsi definitivamente a Venezia e fare di questa città il centro della sua attività di narratore popolareggiante. Proprio per questo appare verosimile collegare l’introduzione del racconto fiabesco nel suo novelliere ad una sua originaria formazione provinciale, e al legame con un ambiente economico che faceva dell’agricoltura e dell’allevamento le sue principali risorse.

I temi e le caratteristiche formali della fiaba sembrerebbero scoraggiare l’ipotesi del radicamento di questo tipo di narrazione in una realtà geografica e sociale definita. Tuttavia, come ha ben dimostrato Calvino, quel tanto di realistico e di socialmente determinato che consente al lettore/ascoltatore di identificarsi col protagonista dell’intreccio può autorizzare un’ipotesi, almeno, sulla provenienza del racconto favoloso.

“Già la maggiore o minore disinvoltura a destreggiarsi in un mondo di fantasia, ha anch’essa le sue ragioni di esperienza storica (...): vediamo per esempio il modo diverso in cui si parla di re nelle fiabe siciliane e in quelle toscane” afferma lo scrittore ligure, ed offre notevoli esempi di come lo stesso tema conosca varianti regionali significative, o di come lo stesso motivo letterario sia sviluppato o meno, a seconda delle differenti aree geografiche e culturali della penisola.<sup>61</sup>

Si corre, certo, il pericolo di sopravvalutare un fatto minore, un particolare che può essere stata causato da semplici coincidenze o da ragioni pratiche; tuttavia non può lasciare indifferenti la circostanza che, specie nella giornata finale, le fiabe di carattere magico e fantastico cedano il passo ad un folto gruppo di novelle che si risolvono in battute salaci, o apologhi o sentenze morali dilatate in una struttura narrativa appena accennata.<sup>62</sup>

Una recente, fortunata edizione delle *pastòce* cremasche, corredata da una serie di saggi critici che pongono in luce le implicazioni sociali, antropologiche delle fiabe stesse, approda proprio alla dimostrazione che, nel patrimonio favolistico di que-

ste zone (il Cremasco era tradizionalmente collegato con la Ghiaradadda e con il Bergamasco), la presenza delle cosiddette “fiabe di magia” appare relativamente scarsa, anche se non assente. Prevalgono per contro favole, apologhi, aneddoti, esempi morali, incentrati sulla figura dello sciocco/astuto o del folle capace di compiere in perfetta innocenza le imprese più futili ed assurde (personaggi - tipo ben presenti nel novelliere straparoliano, come del resto le vicende che li riguardano). Oltre a questo, il *corpus* fiabesco delle terre al di qua dell’Adda contiene favole che sono in realtà filastrocche, tormentoni, enigmi coperti alla meglio da una fragile struttura narrativa. Onnipresente, poi, l’esempio morale, che vuole convincere e ammaestrare sui danni di chi sceglie la via più facile, dimenticandosi dei buoni costumi e soprattutto della religione.

Il moralismo ingenuo, nutrito del buon senso comune e unito al gusto per il gioco di parole e l’indovinello; la necessità di insegnare, e di apprendere, come va il mondo, e di accompagnare lo snodarsi dei tempi nuovi con i moniti consueti e le solite, amare critiche: questi temi, tutti proiettati sullo sfondo delle “vegli” (i *filos*) nelle stalle, segnano i confini della fiaba cremasca, e ne alimentano la sorprendente inventiva. Sono anche, spesso, i punti nodali delle novelle di Straparola (o, almeno, di alcune di esse), e autorizzano l’ipotesi di un nesso fra questo scrittore *outsider* e stravagante, e il patrimonio favolistico, non genericamente lombardo o veneto, ma proprio delle terre intorno all’Adda.

59 M. LAVAGETTO, *Dal buio delle notti*, cit., p. XIII.

60 W. VENCHIARUTTI, *Radici storiche nei racconti orali della tradizione popolare cremasca*, in Gruppo Antropologico Cremasco, *La fiaba cremasca*, Crema, Tipografia Uggè, 1999, pp. XXXVI - XXXVII. Nel Cremasco le veglie nella stalla sono dette *filos*.

61 I. CALVINO, *Introduzione a Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 2002 *passim* e pp. 51 - 53.

62 “Almeno ventidue novelle della seconda parte sono traduzioni delle *Novellae et fabulae* di Girolamo Morlini (...) Stringate e disadorne, le novelle della XIII notte tendono alla concentrazione dell’apologo” (F. Pignatti, voce *Le piacevoli notti*, in AA. VV., *Dizionario delle Opere della letteratura italiana*, diretto da A. Asor Rosa. Torino, Einaudi, 2006, vol. II, p. 222.