

## Tra "Massera" e "Veniexiana"

di Pietro Gibellini

Alcuni anni fa, dopo la versione teatrale della *Masséra da bé*, la Compagnia della Loggetta rappresentava la *Veniexiana*, invitando a un collegamento e a un confronto fra due testi relativamente contigui nello spazio, nel tempo, nel taglio espressivo, nella vicenda critica. Il confronto suggerito dall'occasione, né per ciò del tutto arbitrario e astratto, sembra finora sfuggito alla critica letteraria e teatrale, e ci invita a qualche riflessione. Conviene richiamare brevemente la natura delle due opere.

Composta dopo il 1530 da Galeazzo degli Orzi, segretario del cavalier Mariotto Martinengo, *La masséra da bé* esce a Brescia, nella Serenissima Repubblica, nel 1554 e poi a Venezia nel 1565. I millesettecento settenari in dialetto bresciano, in distici baciati, con un'appendice forse apocrifia di strambotti alla bergamasca, si raccolgono attorno a un trama esilissima. Una "brava massaia", la Fiore di Collebeato, lascia il contado, per fuggire la miseria e i soprusi della soldataglia e viene in città per chieder da filare (forse un *topos*, che ricorrerà nella *Simona* del seicentesco bolognese Giulio Cesare Croce, il fabbro-cantastorie autore del popolare *Bertoldo*). Offre i suoi servigi a una signora (cui risponde con poche battute, giusto per dar respiro al monologo della massaia). Elencando le sue perizie casalinghe, la Fiore dipinge un interno di vita quotidiana con umile e vivace realismo.

Conservata in un manoscritto marciano probabilmente congregato da Stefano Magno e pubblicata solo nel 1928 dal Lovarini, l'anonima commedia *Veniexiana* narra la gara d'amore fra due gentil-

donne invagghite d'un giovane milanese giunto in laguna. Nei cinque atti, rispettosi delle unità aristoteliche, il linguaggio veneziano delle dame e delle loro serve si alterna all'italiano inamidato del giovane e al bergamasco del facchino che funge da mezzano. Sulla scena, secondo la falsariga del triangolo amoroso, si squaderna una vicenda consueta nella tradizione novellistica, da Boccaccio a Bandello, ma in cui studi recenti e decisivi di Giorgio Padoan scorgono l'eco (neppur tanto allusiva) di un fatto di cronaca (scandalo piccante in casa Valier), inducendo a collocarla nel 1535-36 e a ravvisarne forse l'autore in Girolamo Zanetti, entro cioè la cerchia del Ruzante; definito con certezza è comunque il clima storico-culturale nel quale la *Veniexiana* si situa con inconfondibile individualità.

Fuor d'ogni rapporto di diretta dipendenza, e diversi già per genere (un monologo "da piazza" contro una commedia "regolare"), i due testi s'imparentano tuttavia per non esili tratti. Essi partecipano di una comune temperie, che in passato si disse "antirinascentista" presupponendo una nozione troppo ristretta, accademica, neoplatonica e bembesca di Rinascimento. Le due opere sembrano comunque far parte di una letteratura non subaquea e nemmeno "popolare", ma certo diversa da quella dominante nei canali canonici della divulgazione, consegnata alle sintesi storiografiche correnti e ai luoghi consueti di conservazione, le biblioteche signorili o pubbliche. La fortuna della *Masséra* in opuscoli perduti indica che l'opera bresciana, nel periodo in cui si sancì la biforcazione fra libro "popolare" e libro "dot-

to", percorre piuttosto i sentieri del *Viazo* che la via lastricata e rara del *Polifilo*; la lunga clandestinità della *Venexiana* è di per sé eloquente. Comune è pure il quasi-anonimato degli autori: Galeazzo (come ha svelato il Tonna, suo riscopritore ed editore critico) confondendosi dietro i panni signorili del Martinengo e velandosi con la fola del misterioso manoscritto ritrovato, leva cortine fumogene, retrodatando al tempo del sacco di Brescia perpetrato dai Francesi (1512) la denuncia della miseria e delle persecuzioni ch'egli va operando: e che poteva intendersi come polemica contro Venezia. La prudenza dell'Anonimo va invece ricondotta non alla ragion politica, ma alla materia scottante e privata ch'egli mette in scena nella sua "vera istoria". L'uno si mimetizza nell'*incipit*, l'altro forse nell'*explicit*, sicché restano adespoti i due frontespizi.

Gli incerti dati sugli autori bastano però a collocarli ambedue in un crocevia fra il palazzo e la piazza, nell'età in cui a sentir Guicciardini "tra 'l palazzo e la piazza è nebbia si folta". È, *grosso modo*, il crocevia di frate Folengo tra le delizie latine di Virgilio e il lessico duro e sboccato dei rustici padani; il crocevia di Ruzante fra la dipendenza del protetto e l'autonomia del cittadino: sospesi, entrambi, fra satira del villano e oggettivante simpatia.

Ma, si badi, gli elementi del "carnevalesco" e del "comico di piazza" che Bachtin pone alla base della letteratura comico-realistica fra Medioevo e Rinascimento, quegli elementi che ardono nella pagina di Rabelais e si ritrovano copiosi nel Folengo e nel Ruzante, affiorano invece con avarizia e levità nella *Masséra* e nella *Venexiana* (E siamo sempre in area lombardo-veneta). La "corporalità", ad esempio, anima nella cicalata della massaia il piacere della cucina, evocato quasi a esorcizzare lo spettro della fame ch'ella si lascia alle spalle; appena un cenno a una poderosa defecazione; dell'amore, poco o nulla. Il proverbiale moralismo lombardo governa anche un testo "trasgressivo".

Al contrario, la *Venexiana* riserva al cibo solo qualche tocco d'obbligo (lasciati gli amanti, il facchino visita la cucina; il giovane non si appesantirà lo stomaco,

per non compromettere la dolce cavalcata che l'attende), mentre l'amore è ritratto nella sua tirannica e carnale prepotenza: non però nei modi grassi e compiaciuti del "carnevalesco" (un paio di *calembours* piccanti non varcano i limiti di un'allusività discreta), bensì con uno scavo psicologico che, sia lecito l'anacronismo, prefigura gli "studi" dei naturalisti, e che perfettamente s'allinea col culto del "naturale" proprio dell'Umanesimo, non solo padovano e pomponazziano, e deputato all'*ars poetica* del Cinquecento proprio alla commedia, giudicata specchio delle umane "moralità" oltre che pittura delle "subtili astutie". Spicca davvero per ardimento veristico il dialogo tra Anzola e l'amante, e ancor più il colloquio fra lei e la serva cui s'accosta smaniosa pensando a lui (la invita a dire "quele sporcarie che se dise in bordelo", mentre con l'amato Giulio il fraseggio rispetta i canoni della perfetta cortesia): ma i due si donano parimenti "anima" e "persona" (III 3), e la fisicità è correlata al sentire, anche alla sofferenza, sì da evocare il celebre frammento di Saffo: "Sun morta, mi. Sudo, in aqua, tuta" (II 4). Ed effetto psicologico d'Amore, o patologico ma insomma spirituale, è la gelosia: l'utopia poligamica di Ruzante, come la corporalità d'un Paradiso fatto di grandi abbuffate e di donne gravide, dista quanto il contado pavano dista dall'aurea Venezia.

In effetti, la *Venexiana* non poteva aver titolo più appropriato, essendo per eccellenza commedia urbana; anzi: la commedia di Venezia. Città "nobile e dignissima" (I 1), "inclita terra" (II 5), Venezia seduce col suo splendore il giovane "duchesco"; gli parla con un idioma che ha pregio e rango di lingua aggraziatissima, in gara vittoriosa col suo italiano manieroso (e il grumo denso del bergamasco sembra messo lì, per contrasto, ad accentuarne il garbo); gli offre il paradiso nell'elegante mezzanino dove godrà la matura e bella vedova ("L'abitazion de Dio è questa!", "Nof disif mi che l'ira ol Paravis?", III 2).

Si direbbe che l'associazione fra Venezia e la Donna, divenuta poi topica, già scatti nitida e intiera nella *Venexiana*: paradossalmente, i due personaggi copiati dal vero acquistano singolare forza di sim-

bolo. (Per vie diverse, anche la *Masséra*, fondendo figure diverse desunte forse da nuclei tradizionali - la giovane, la vecchia, la bella, la rissosa, la questuante, l'altera - assume valore di *summa*, allegorico e realistico compendio delle "brave massaie" del mondo effettuale). La Venezia incarnata nelle due gentildonne non è la città *en plein air* cara ai vedutisti: l'interno è il luogo deputato alla sintesi tra Venezia e la Donna, sintesi celebrata per abbondanza, da rammentar le carni opulente della pittura coeva (ritratti di signore o femmine allegoriche, non cambia lo stile). Cornucopia reduplicata per iterazione, Angela e Valeria sembrano sviluppo e variazione d'un unico tipo, d'un'unica Signora.

Nelle due protagoniste, osservano Valeri e Zorzi, si rivela una matura bellezza ancor vitalmente vogliosa d'amore, ma che cela col ricco monile l'imminente sfioritura. Esse propiziano l'amore del giovane col lusso e coi doni: quasi per nemesi mercantesca, venezianissima, il divario tra domanda e offerta impone la sua legge anche in amore. La loro è dunque la condizione medesima di Venezia al colmo del secolo: florida ancora, sì, ma minacciata nella sua signoria marina dalla pressione dell'Oriente, dalle nuove vie acquatiche d'Occidente; ancor salda in Terraferma, ma impaurita dopo gli spaventosi rovesci di Agnadello e della Lega di Cambrai, con le milizie avverse a ridosso della Laguna. Gli storici recenti, ma già i deliziosi cronisti del tempo, colsero una causa della salvezza veneziana nella fedeltà alla Serenissima del contado di Terraferma, timoroso e ostile verso i ceti delle città che volentieri si sarebbero scrollate di dosso le insegne di San Marco. È proprio per siffatta condizione che in Veneto non alligna la "satira del villano" nei modi propri, poniamo, della letteratura toscana. Nel dialetto di *Brixia fidelis* Andrea Marone aveva lanciato con sarcastica gravità l'invettiva contro Lodovico il Moro: "O vet, o vet, o vet, o Lodovich?". Grezzo sì, ma intimamente serio, quel dialetto riempie la voce concreta e dignitosa della *Masséra*. Ebbene, anche nella *Venexiana* il facchino bergamasco, sottratto alle linee caricaturali della tradizione "bulesca", è personaggio positivo: gros-

solano più nell'accento che nel lessico, e mai nella sostanza del discorso, non s'imparenta che per esilissimi tratti con gli "zanni" dell'Arte: laborioso, savio, persuasivo e fidato, abile ambasciatore (proprio come la *Masséra*), egli è consapevole di essere "valentom" a dispetto del sacco che porta: da guardarsi fisso negli occhi. Per lui il "Paravis" non è il Paese di Cuccagna della fantasia folclorica dove piove brodo di cappone e nevica formaggio: un po' di "colazio", un buon bicchiere, un lavoro per "guadagnà", spesso faticando, ma talora ridendo (II 2). Per l'amore non c'è più l'età, il tempo o la salute: giusto una battuta alla serva, o un'allusione fra uomini, come si conviene: ché nella *Venexiana* l'amore è cosa da signori.

Anche nella *Masséra* il tempo per l'amore è misurato: giusto la domenica, andando alla messa. Il letto vi è vagheggiato per il riposo; anche per lei il Paese di Cuccagna, è collocato in città, sia per l'umile ancella della sontuosa Venezia che la governa; legna al fuoco, un lavoro per chi sappia filare, dei panni per vestire. S'accontenta di un paradiso modesto chi ha provato l'inferno della miseria, in campagna: "Tut el di pianz putèi / perché i zela de fret".

Il grigio foppesco del monologo bresciano, il cromatismo linguistico veneto-toscano-bergamasco consegnano e fermano due testi, scenico l'uno, forse recitativo l'altro, ma entrambi squisitamente *oralizi*, fatti di parola più che di azione: di umano colloquio. Il fortunato forestiere, col suo italiano inzuccherato, ha movenze di burattino: mosso dalla sorte, non fabbro della sua fortuna. E forse è anch'egli un involontario emblema: quasi intruso da una letteratura fittizia e cartacea, davvero "forestiere" entro il quadro di una letteratura che aspira a essere, e davvero è, "non fabula, non comedia, ma vera istoria".

Per il testo della commedia, rappresentato con lievi snellimenti e ammodernamenti linguistici, si veda l'ed. critica con introduzione, traduzione e commento di Giorgio Padovan (Padova, Antenore, 1974); per la critica si veda l'introduzione dello stesso (con bibliografia) e la "scheda" di Ludovico Zorzi all'ed. Einaudi (Torino, 1967); Della *Masséra da bé* ha dato l'edizione critica con versione e commento Giuseppe Tonna (Brescia, Grafo, 1978).