

# Per la fortuna del *Decameron* nella letteratura di fine Ottocento: riscritture pascoliane edite e inedite

Francesco Galatà

La rete di relazioni tra la produzione letteraria del Pascoli e l'opera boccacciana si è nel corso del tempo arricchita di nuove testimonianze. In attesa di uno studio che definisca criticamente il quadro d'insieme, aggiungiamo un interessante esperimento di riscrittura di una novella del *Decameron* del tutto assente dalla biografia culturale del Pascoli e dalla storia della varia fortuna di Boccaccio nel tardo Ottocento.

Negli scritti pascoliani pubblicati in vita il solo contatto significativo si rintraccia nelle poche linee di commento all'unica novella del *Decameron*, quella di Griselda (X 10), inclusa nell'antologia per le scuole secondarie *Sul limitare* del 1899<sup>1</sup>. Che fosse una sola la novella antologizzata non è di per sé significativo, perché nella scuola postunitaria all'antologia di regola si affiancavano selezioni specifiche delle tre corone<sup>2</sup>: di fatto non era neces-

<sup>1</sup> G. Pascoli, *Sul limitare*, prose e poesie scelte per la scuola italiana, Sandron, Milano-Palermo-Napoli 1899, p. 273.

<sup>2</sup> Per Boccaccio erano molto diffuse le *Novelle ad uso de' giovani scelte dal Decamerone di Giovanni Boccaccio* di Raffaello Fornaciari (Bettoni, Milano 1869<sup>1</sup>); è molto probabile che una delle innumerevoli riedizioni di questa antologia, adottata ancora per buon tratto di Novecento, sia passata anche per le mani del Pascoli studente e professore (vd. M. Lando, *Boccaccio novelliere nel canone scolastico tra Ottocento e Novecento: ricezione e censura*, in B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi [a cura di], *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti

Francesco Galatà, University of Messina, Italy, fgalata@unime.it, 0000-0002-5296-371X

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Francesco Galatà, *Per la fortuna del Decameron nella letteratura di fine Ottocento: riscritture pascoliane edite e inedite*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/978-88-5518-668-1.09, in Monica Berté (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2021. Atti del Seminario internazionale di studi (Certoaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9-10 settembre 2021)*, pp. 155-174, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 978-88-5518-668-1, DOI 10.36253/978-88-5518-668-1

sario che Pascoli ospitasse più di una novella di rappresentanza, e scelse la più fortunata<sup>3</sup>.

Se questa rimane la sola occasione in cui il poeta romagnolo trattò pubblicamente del *Decameron*<sup>4</sup>, dai suoi scartafacci autografi emergono tracce consistenti di un'attenzione verso l'antico classico che, se non può dirsi costante, fu per certo diffusa nel tempo.

La traccia più antica è stata portata in luce nel 1997 da Annamaria Andreoli, che pubblicò gli abbozzi di una riscrittura in endecasillabi sciolti di *Dec. X 7* e intitolata *Lisa Siciliana*<sup>5</sup>. È una «novella drammatica in 3 atti e prologo» da Pascoli messa al telaio negli ultimi anni del periodo universitario (1877-1881 ca.) e, per quello che ne sappiamo, venne lasciata in tronco: rimangono 5 carte manoscritte e lo sviluppo della trama si interrompe all'avvio del «2° Atto». Il processo di riscrittura si caratterizzava per l'inserzione di versi della nostra tradizione letteraria delle origini nelle battute dei dialoghi e l'utilizzo del *Decameron* tutto come repertorio di moduli espressivi, situazioni narrative e personaggi<sup>6</sup>.

Una nuova occasione d'incontro diretto con il novelliere Pascoli ebbe vent'anni dopo. A quel che sappiamo, egli realizzò nel 1901 su commissione di un gio-

del XVII congresso dell'ADI [Roma, 18-21 settembre 2013], Adi editore, Roma 2014, pp. 3-7: <[https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2014/2013\\_lando.pdf](https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2014/2013_lando.pdf)> [12/21]).

<sup>3</sup> Il cappello introduttivo recita: «È l'ultima del *Centonovelle* e lo conclude con un esempio di *matta bestialità* (come il Boccaccio fa dire al novellatore) da parte dell'uomo e di sublime pazienza da parte della donna. Ho omesse poche righe e tolto agli *et il t* che non credo ci sia mai stato, nel volgare nuovo» (Pascoli, *Sul limitare*, cit., p. 273; della novella vengono omissi i paragrafi 1-3 e 68-69). Le poche note di commento confermano che il testo di riferimento fu una ristampa del *Decameron* di Pietro Fanfani: l'antologista ne assume di peso alcune chiose e individua un'aporia testuale nella pericope «di che io mi dotto, se io non ci vorrò esser cacciato, che io non mi convenga» per cui segnala che l'ultimo «*io* ridonda» (ivi, p. 278). L'errore di ripetizione è proprio della tradizione dell'ed. Fanfani, dove emerge con la ristampa del 1877 e si conserva nelle successive, compresa quella presente nella Biblioteca di Casa Pascoli a Castelvechio (*Il Decameron di messer Giovanni Boccacci*, riscontrato co' migliori testi e con note di P. Fanfani, E. Camerini ed altri, Sonzogno, Milano 1882-1883, II, p. 367; colloc. XII 3 Z 6-7).

<sup>4</sup> Il nome di Boccaccio ricorre più volte negli studi danteschi di Pascoli, per lo più con menzioni del *Trattatello*; in un solo caso, divagando, il dantista richiama «a proposito dei *gran regi* [*Inf.* 8, 49] la novella 9ª della giornata prima del *Decameron*» convinto che il re di Cipri «senza la ventura della donna di Guascogna avrebbe meritato di essere come *porco in brago*» (G. Pascoli, *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Giusti, Livorno 1898, p. 158; vd. anche Id., *Conferenze e studi danteschi*, Zanichelli, Bologna 1914, p. 120).

<sup>5</sup> A. Andreoli, *Pascoli-Dioneo fra carte e libri di Castelvechio*, «Studi sul Boccaccio», 25, 1997, pp. 331-364; gli abbozzi sono nell'Archivio di Casa Pascoli (da ora in poi ACP) alle segnature G.21.2.68, 56, 59-60, 63-64; segnalava e descriveva questi materiali già G. Capovilla, *La formazione letteraria del Pascoli a Bologna. I. Documenti e testi*, CLUEB, Bologna 1988, pp. 57, 59 e 63. Sulle poco fortunate esperienze drammaturgiche pascoliane e sui riferimenti culturali delle sue scritture teatrali vd. A. Zazzaroni, «*Melodramma senza musica*». *Giovanni Pascoli, gli abbozzi teatrali e le Canzoni di Re Enzo*, Pàtron, Bologna 2014; A. Zattarin, «*Anch'io voglio scrivere per musica*». *Pascoli e il melodramma*, Carabba, Lanciano 2014.

<sup>6</sup> Andreoli, *Pascoli-Dioneo*, cit., pp. 344-346.

vane allievo del Regio Conservatorio di Palermo, Alfredo Cuscina, un soggetto intitolato *I due cavrioli* per una «novella musicale in tre atti e un epilogo». Il soggetto ispirato a *Dec. II 6* ha uno svolgimento altamente tragico, con un tradizionale fratricidio per equivoco e la conseguente *katastrophé* al disvelamento dell'identità dei personaggi, in una scena – cito dal soggetto – «di disperazione e di lagrime». Lo scritto pare non risultasse congeniale al maestro che avrebbe dovuto musicarlo e rimase inedito fino all'edizione postuma procurata da Maria Pascoli nel 1923<sup>7</sup>.

Altra piccola traccia boccacciana affiora dall'elaborazione di una romanza in versi, anch'essa da musicarsi ma mai musicata. Si doveva intitolare *Un'ora d'amore*, e si compone di stornelli e duetti di due giovani che, lungo lo svolgimento dell'esile trama, scoprono che il loro amore per l'altro è ricambiato. La romanza incompiuta fu edita postuma sempre da Maria Pascoli, che la dice del 1900 o 1901<sup>8</sup>. L'elemento boccacciano sta qui nella scelta dei nomi dei due personaggi. A quel che pare, il musicista aveva proposto Aminta e Oramida. Nel manoscritto accanto ad «Aminta» Pascoli annota: «bisognerebbe cambiare il nome, che è delle vecchie pastorali»; nella redazione precedente, invece di Aminta, troviamo a testo direttamente «Leonetto», nome del giovane «assai piacevole e costumato» della novella VII 6, innamorato di Madonna Isabella e da questa ricambiato. Accanto al nome «Oramida», di ascendenza pratiana<sup>9</sup>, Pascoli postilla, rivolgendosi al musicista committente: «bisognerebbe mutare questo nome. Dianora – bel nome del Decameron – le piacerebbe?»<sup>10</sup>. La relazione con Boccaccio è qui, come anticipato, di entità minima, ma il gusto pascoliano per l'onomastica dell'antico novelliere è tratto che ritroviamo, sia pure in misura e consistenza più significative, nelle riscritture novellistiche già menzionate e in quella inedita che andiamo subito a presentare.

Nell'Archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio, in una cassetta miscelanea deputata a 'Materiali scolastici' si trova un plico segnato G.81.3.2 che contiene, stando alla descrizione dell'inventario, un 'Quaderno con appunti di grammatica e letteratura latina e greca e abbozzi di un testo su Gentile de Garisendi'. Questi «abbozzi» rappresentano quanto rimane di una imperfetta riscrittura drammatica in atto unico (prologo e tre scene) della novella quarta della decima giornata del *Decameron*. Il testo, elaborato in più fasi redazionali e pensato espressamente per la *performance* teatrale, venne presto abbandonato, ma per molti aspetti rappresenta un pezzo unico meritevole d'essere sottratto all'oblio e inserito in un appropriato orizzonte culturale.

<sup>7</sup> G. Pascoli, *Nell'anno Mille, sue notizie e schemi di altri drammi*, M. Pascoli (a cura di), Zanichelli, Bologna 1923, pp. 105-112.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 113-118.

<sup>9</sup> Oramida era la protagonista della ballata romantica *La fuga* di Giovanni Prati (G. Prati, *Opere varie*, Guigoni, Milano 1875, II, pp. 59-69).

<sup>10</sup> Come nel caso di Leonello, nella prima redazione stava già a testo «Dianora», nome della «bella e nobile donna» protagonista di *Dec. X 5*.

Le testimonianze autografe superstiti che tramandano il *Messer Gentile* consistono in 16 pagine del già menzionato 'quaderno' (ACP, G.81.3.2, cc. 5-13)<sup>11</sup> a cui sono allegata 5 carte sciolte (cc. 15, 16, 17, 18-19). In queste ultime Pascoli sviluppa, a monte della composizione vera e propria, due canovacci complessivi (cc. 15 e 18) e due stesure del dialogo che forse doveva fungere da 'prologo' (in ordine, cc. 17 e 16)<sup>12</sup> e un'introduzione prosastica (c. 20). Nelle pagine del quaderno si hanno invece due stesure della prima scena: una sbazzatura senza ancora attribuzione delle battute ai personaggi (cc. 5-7) e una seconda redazione continua e apparentemente già ben ponderata sia sul piano testuale che su quello strutturale (cc. 8-14).

Nel suo atto unico Pascoli avrebbe sostanzialmente ripreso il materiale narrativo della novella di Boccaccio senza innovazioni sostanziali nella trama, ma scomponendone le sequenze diegetiche, variandone l'ordine e sviluppando alcuni spunti solo accennati dal Certaldese. Nella novella *Messer Gentile de' Carisendi* si innamora di Madonna Catalina, moglie di Niccoluccio Caccianemico, ma, per sottrarsi allo strazio di un amore impossibile, lascia Bologna per andare podestà a Modena. Durante un'assenza di Niccoluccio, Catalina si ammala gravemente e, creduta morta, viene deposta in una chiesa vicino Bologna. Saputolo, Gentile vi si reca per un ultimo saluto e si accorge che Catalina è viva, sebbene molto inferma. Riconduce segretamente a Bologna la donna, che viene curata fino alla completa guarigione. Messer Gentile organizza allora un banchetto a cui invita «molti e gentili uomini di Bologna, tra' quali fu Niccoluccio Caccianemico». L'intenzione è di ripresentare in società Catalina e saggiare i sentimenti e l'onore del Caccianemico. Sul finire del banchetto, quindi, prima di introdurre la donna, Gentile sottopone agli amici un 'dubbio': se fosse giusto che un uomo, dopo aver abbandonato un suo servitore perché malato, lo richiedesse indietro all'uomo che l'aveva trovato e curato. Proprio Niccoluccio risponde che il primo padrone aveva ormai perso ogni diritto sul servitore, e solo quando Gentile fa entrare in sala Catalina coglie il senso dello stratagemma. Gentile nota la sincera contrizione di Niccoluccio e decide di rinunciare a Catalina.

Il dramma pascoliano ci porta *in medias res*, al «grande e bel convito» offerto da Gentile agli amici bolognesi, e più nello specifico al momento di snodo della

<sup>11</sup> Il 'quaderno' è un fascicolo di fattura domestica e l'attuale cucitura non è originale; contiene: parte di una riflessione sul rapporto natura-arte tratta dalla lettera di Pietro Aretino a Ludovico Dolce del 25 giugno 1537 (c. 1; lett. 155 dell'ed. Procaccioli [Pietro Aretino, *Lettere. Libro I*, P. Procaccioli (a cura di), Salerno, Roma 1997, pp. 231-232]) con un accenno di traduzione latina lungo il margine sinistro; un programma settimanale di un «I corso» di letteratura latina e greca (c. 2); schemi di grammatica greca (cc. 2-4). Alla stessa unità documentaria doveva appartenere il fascicolo segnato G.81.3.4, materialmente conforme, che, oltre a contenere il brano immediatamente precedente della suddetta lettera dell'Aretino con relative tracce di traduzione latina (c. 2), reca: un brano dalla *Correzione d'alcune cose nel dialogo delle lingue di Benedetto Varchi* di Ludovico Castelvetro (dall'ed. Benedetto Varchi, *Opere*, Lloyd Austriaco, Trieste 1859, p. 230) con traduzione latina in margine (c. 1); una lunga prosa critica inedita (cc. 2-8); una prosa (traduzione?) latina inedita (c. 8); sulla c. 1 si legge «Per Mercoledì 17 Febr. 86».

<sup>12</sup> «Prologo» si legge in testa alla c. 17.

novella, quando era «già vicino alla sua fine il mangiare» (X 4 24<sup>13</sup>). Un'introduzione prosastica additava a beneficio degli spettatori la distribuzione dei personaggi alle «tre tavole» (c. 20):

Siede una brigata di gentili uomini a tre tavole, mangiando e conversando, in una stanza della casa de' Garisendi, in Bologna. Messer Gentile de' Garisendi è nella tavola di mezzo con messer Niccoluccio Caccianemici e Puccio Ghiottone, e Messer Giacotto, gentiluomo. In quella di destra è con altri cavalieri, nobili e onorati, Ser Pace notaio e Messer Ognibene, in quella di sinistra Brunello uomo di corte ed altri. E chi vuole intendere il perché di sì orrevole brigata, sturisi le orecchie e ascolti; ché saprà il tutto.

Proprio le «tre tavole» dovevano essere l'elemento portante sia per l'organizzazione dello spazio scenico sia per lo sviluppo dei dialoghi. Pascoli impernia tutta la prima scena sulle discussioni dei convitati, spostando con ritmo serrato il fuoco dell'attenzione da una tavola all'altra. La sceneggiatura è ben congegnata e ne emergono efficacemente gli antefatti e soprattutto la diversa statura morale dei personaggi intervenuti. Gentile e Niccoluccio, i soli a comparire anche nella novella di riferimento<sup>14</sup>, mantengono lo statuto di signori gentili, nobili e costumati all'uso dei tempi andati; tutto il contorno di 'uomini di corte' è invece felice intuizione del drammaturgo, sia pure con scaturigine ancora nel *Decameron*, nel corsivo passaggio: «I gentili uomini, fra sé avuti vari ragionamenti, e tutti in una sentenza concorrendo, a Niccoluccio Caccianimico, per ciò che bello e ornato favellatore era, commisero la risposta» (X 4 28). A Pascoli restava solo di dare volto e parola ai 'gentili uomini'. Il più ampio retroterra, però, che spiega e giustifica la negativa rappresentazione dell'ambiente cortigiano, è segnalato in un appunto manoscritto: «Boccaccio dove parla degli uomini di corte». L'appunto cade in margine a una battuta di Ser Pace notaio (c. 8):

Ser Pace	Non c'è mel senza mosche, né convito senza tai roditori e morditori come del pane si del nome altrui; che in pochi di sarebbero più tondi che un porco romagnuolo, se l'invidia non li limasse e si li assottigliasse.
----------	---

Non sappiamo a quale luogo del *Decameron* in particolare Pascoli pensasse, ma è molto probabile che avesse in mente la sdegnata reprimenda che Boccaccio inserisce nella novella di Guglielmo Borsiere, laddove sono condannati i «corrotti e vitupevoli costumi di coloro li quali al presente vogliono essere gentili uomini e signor

<sup>13</sup> Qui e in seguito cito da Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano. Edizione rivista e aggiornata, Rizzoli, Milano 2017.

<sup>14</sup> Oltre a Catalina, che però non compare in quanto sopravvive della riscrittura pascoliana.

chiamati e reputati» e «son più tosto da dire asini nella bruttura di tutta la cattività de' vilissimi uomini allevati che nelle corti» (*Dec.* I 87). E così a seguire (I 88-9):

E là dove a que' tempi soleva essere il lor mestiere e consumarsi la lor fatica in trattar paci, dove guerre o sdegni tra gentili uomini fosser nati, o trattar matrimonii, parentadi e amistà, e con belli motti e leggiadri ricreare gli animi degli affaticati e sollazzar le corti e con agre riprensioni, sì come padri, mordere i difetti de' cattivi, e questo con premii assai leggieri; oggi di rapportar male dall'uno all'altro, in seminare zizzania, in dir cattività e tristizie, e, che è peggio, in farle nella presenza degli uomini, in rimproverare i mali, le vergogne e le tristezze vere e non vere l'uno all'altro e con false lusinghe gli uomini gentili alle cose vili e scellerate ritrarre s'ingegnano il lor tempo di consumare.

Di questa fatta sono i personaggi che contornano i patimenti d'amore di Gentile e Caccianemico. Nel tratteggiarne i caratteri Pascoli ha mano libera e sembra addirittura trovare congeniale alla sua vena la scrittura comico-grottesca, fino al punto di perdere forse il controllo sulla materia. Ma su questo torneremo. Ora vediamo un estratto della parte centrale della scena I, esemplificativo della scrittura drammatica tutta<sup>15</sup>.

Mentre alla tavola centrale, dove siedono il padrone di casa e l'ospite d'onore, la conversazione procede alta e serissima, dalle tavole laterali monta una gazzarra di discorsi campati per aria e motteggi ai danni, per lo più, di Ser Pace notaio, saccente almeno quanto malpensante. Il drammaturgo fa in modo che le battute provenienti dalle tre tavole si incrocino e che le diverse linee narrative si sovrappongano, producendo un effetto di confusione a tratti esilarante. Ser Pace, alla tavola di destra, è tutto preso a malignare con il vicino Ognibene sull'onorabilità di Catalina e Gentile: il notaio è sicuro di aver visto Catalina a Bologna dopo la presunta morte, e il fatto non gli torna. Dalla tavola di sinistra Capocchio addita Pace ai commensali (c. 8):

Capocchio	Quel là ch'ha sì gran naso. Ora e' l'arriccia per dar sollazzo agli occhi piccolini, che mirano non so che, pur non bello. È Ser Pace notaio, uom di buon tempo. [...] <sup>16</sup>
-----------	--

<sup>15</sup> Fornirò in altra sede il testo integrale con i necessari corredi critici ed esegetici; la lezione risulta per lo più da fasi elaborative tormentate, ma ho privilegiato qui la chiarezza, regolandomi come segue: accolgo a testo le lezioni inequivocabilmente instaurative; riporto in nota le varianti classificabili come 'attive', ossia alternative indecise prodotte nell'ambito di un'opera incompiuta (vd. V. Fera, *Ecdotica dell'opera incompiuta: 'varianti attive' e 'varianti di lavoro' nell'Africa del Petrarca*, «Strumenti critici», 25/2, 2010, pp. 211-224; e Id., *Sulle varianti d'autore*, «AION», 42, 2020, pp. 139-158); riporto in forma piena e standardizzata il nome dei personaggi, in molti casi abbreviato nel ms.; conservo le oscillazioni grafiche (es. «Carisendi»/«Garisendi»; «servitore»/«servidore»); con punti alti copro gli spazi bianchi lasciati dall'autore.

<sup>16</sup> La battuta è inframezzata dalle parole che intanto Pace sta scambiando al suo tavolo con Ognibene.

Vedi ch'or prende a due mani la loppa,  
e il mal naso vi tuffa. Non so che  
v'ha forfogliato dentro, che fuor n'esce  
rosso, cornuto e pieno di malizia.

Quindi, evidentemente alzando il tono della voce per farsi sentire da una parte all'altra della sala, si rivolge a Ser Pace:

Capocchio	Ser Pace, voi che foste conventato e avete sì gran batalo, sapete qual è più grande e grossa bestia al mondo?
Ser Pace	Il Lionfante.
Capocchio	Or dimmi, o Lionfante: qual fu prima, la messa ovvero il prete?
Ser Pace	Fu prima... Togli e non mi dar più noia.

Alle risa fragorose, previste dalla sceneggiatura, fa seguito, senza pausa scenica, la conversazione alla tavola centrale, che senza indugi prosegue sul suo tono:

Gentile	Ove non è speranza, non è amore.
Caccianemico	Toglie forse la morte ogni speranza?
Gentile	Sì, di mercede.
Caccianemico	No, di fine amore.
Gentile	E allor non ha dolore ove è speranza.

Mentre queste alte riflessioni impegnano i due galantuomini, intorno infuriano bassezze. Gentile cerca di coinvolgere i banchettanti nella conversazione; tutti però svicolano: non sono lì per dissertare di «fine amore». Il padrone di casa incalza Messer Giacotto de' Galluzzi che sta al suo fianco:

Gentile	Ma dite voi, messer Giacotto <sup>17</sup> , qual più pensate voi soglia dolersi, di due amanti, che l'uno ebbe mercede l'altro no, se la donna amata muoia?
Giacotto	Dico; o direi, ché voi dite che io dica... <sup>18</sup> Ma il dubbio è grave, e quando v'è che dubbia un messer Niccolò Caccianemico ed un messer Gentil de' Carisendi, Messer Giacotto... Al certo... L'un ricorda il suo bene

<sup>17</sup> Nel corso di questo dialogo Rinaldo (altrove Ricciardo) cambia nome in Giacotto: la sostituzione avviene nel corpo delle battute ma non sul margine, dove quindi per chiarezza instaurò sempre Giacotto.

<sup>18</sup> Il gioco verbale, proposto anche altrove, è una variazione del dantesco «cred'io, ch'ei credette, ch'io credesse» (*Inf.* 13, 25).

Gentile e ne tragge esca al dolore.  
 Giacotto Ma l'altro non dimentica... il suo male  
 e...  
 Caccianemico e dolor non ne allevia.  
 Giacotto Al certo. Voi,  
 Puccio, voi dite qual più sembra a voi?  
 Puccio A me? Quella crostata di pippioni.

Nonostante i tentativi di Messer Gentile di spingere la discussione su un livello più sostenuto, i commensali non smentiscono la propria natura. Ma a giro tutti dovranno dire la propria sul dubbio di Gentile. Ognibene che divaga sull'antico «esempio / del buon Samaritano» (c. 8), che, incontrato per via un uomo in difficoltà, ne curò le ferite

Capocchio e poi lo mise sopra il suo cavallo  
 Ognibene e lo menò con seco nell'albergo  
 e di lui prese cura, e il giorno dopo  
 trasse fuor due danari e dielli all'oste  
 e poi...  
 Ognibene li diede all'oste che n'avesse  
 cura, e quel che spendesse di più, disse  
 ch'egli nel pagherebbe al suo ritorno;  
 Capocchio Ma tornò?  
 Ognibene Nell'esempio non è scritto.  
 Insomma...  
 Capocchio Insomma...  
 Ser Pace Insomma...  
 Ognibene il servidore  
 è del secondo, di colui che n'ebbe  
 cura, e si farà bene se nol rende  
 al primo. Questo è quello ch'io vuo' dire.  
 Capocchio Ma nol disse l'esempio. Or dica Puccio.

Puccio blatera ancora di «pippioni» e di «gelatina de' capponi», e trova anche concorde Capocchio (c. 12):

Capocchio Io non ho a dir se non dir quel che ha detto  
 Ser Puccio, ché l'ha detto con tal dire  
 che nol direbbe un altro dicitore.

Preso alle strette Giacotto dovrà infine pronunciarsi:

Giacotto E dirò anch'io, ben che degno non sia,  
 che come disse Puccio, avvegna che  
 fosse il suo detto grosso – perdonanza –

	pur alquanto con ciò sia cosa che <sup>19</sup>
	mal si disposi un tondo ancor che pieno
	di dolci cose con fisolofia;
	pur così è; ché quando alcuno al desco
	ha posto giù la coppa, non offende
	altri [?] nessuna curialità
	se prenda quello, a suo piacer, la coppa <sup>20</sup> .
Capocchio	L'uno ha in mente il mangiare; l'altro il bere.
Giacotto	Purché la bocca si forbisca e beva
	con due mani, a ciò il vino non si spanda.

Lungo tutta la conversazione il filo del discorso è intermittente, ma sul cadere dell'ultimo brano la logica – non proprio stringente già prima – lascia il passo a un apparente ‘non senso’. Il dialogo recupera, però, un minimo di comprensibilità una volta notato che nello sproloquio di Giacotto sono quasi disciolti alcuni precetti ricavati dal *De quinquaginta curialitatibus ad mensam* di Bonvesin de la Riva. In particolare, viene parafrasata la curialità undecima, che prescrive: «zascun hom prenda al desco la copa quand el ghe plas; / e quand el ha bevudho la de' mete zoso in pax»<sup>21</sup>; e la curialità dodicesima, che vuole che, «quando tu di' prende la copa, / con doe man la receve, e ben te furbe la boca. / Col'una conzamente no se po' la ben receve, / azò ke l vin no se spanda, con doe man sempre beve»<sup>22</sup>. Come a dire che Messer Giacotto, da buon uomo di corte del suo tempo, conosce il codice di comportamento a tavola, o quantomeno tiene a memoria bene o male alcuni precetti cui attinge tanto per cavarsi dall'impaccio di dover partecipare alla conversazione. Il non senso è quindi funzionale a costruire il profilo grottesco del personaggio.

La presenza di Bonvesin de la Riva è solo un tassello della poderosa costruzione intertestuale che sorregge il *Messer Gentile*. Il *Decameron* rimane il referente principale della riscrittura, e molte espressioni propriamente boccacciane si saranno già riconosciute nei brani citati. Vediamone un altro, che ci porterà a mettere a fuoco un organizzato sistema di rimandi alla poesia italiana dei primi secoli.

È chiamato in causa ancora Ser Pace notaio, che già abbiamo visto essere «conventato» e con «gran batalo»<sup>23</sup>, e abbiamo visto anche che i commensali,

<sup>19</sup> Il verso ‘vuoto’ ricorda quello pronunciato da Leporello messo alle strette da Donna Elvira nel *Don Giovanni* di Da Ponte-Mozart: «Madama... veramente... in questo mondo / Conciòssiacosaquandofosseché... / il quadro non è tondo...» (atto I, scena V).

<sup>20</sup> Tutto il passo risulta da una elaborazione faticosa e l'assetto finale è alquanto incerto; sul margine un fitto lavoro sembra preludere a nuovi versi non suturabili con il testo d'impianto: «Curialità (che ve n'ha ben cinquanta / de quinquaginta curialitatibus / ad mensam; ché . . . .)».

<sup>21</sup> Pascoli poteva trovare il poemetto didascalico nella *Crestomazia della poesia italiana del periodo delle origini*, compilata a uso delle scuole secondarie classiche dal prof. A. Bartoli, Loescher, Torino 1882, pp. 61-67 (citazione a p. 62).

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> I termini sono riferiti al medico Maestro Simone da Villa rispettivamente in *Dec.* VIII 9, 87 e 5.

per canzonarlo, gli pongono le questioni più insulse (del tipo: «qual fu prima, la messa ovvero il prete?»). Questo è un altro passaggio della prima scena (c. 9; nel manoscritto mancano ancora le questioni poste a Ser Pace, ma le si possono immaginare astruse e inconsistenti):

Capocchio	A Ser Pace. Domandisi Ser Pace, poi ch'è maestro in solver dubbi e molto è grande baccalare; e apprese un tempo l'abbicci sul mellone, e seppe dire, togli, se è prima . . . . . . . . . . e per pruova, Sere, or perché non dite alla brigata, qual meglio voi torreste esser . . .
Ser Pace	. . . . . Il malanno, io torrei, che dio ti dia.

Qui, come nel corso di tutta la versificazione del *Messer Gentile*, vengono ri-usate varie espressioni boccacciane:

mostrava di dovere essere un gran bacalare *Dec. II 5 52* voi non apparaste miga l'abbicci in su la mela, come molti sciocconi vogliono fare, anzi l'apparaste bene in sul mellone, ch'è così lungo *Dec. VIII 9 64* Togli, noi la ti diamo qual noi possiamo *Dec. IV 7 23<sup>24</sup>* che Iddio le dea il malanno *Dec. IX 5 65*.

Ma perché tante insolenti domande proprio a Ser Pace notaio? Questi è personaggio storico, seppur dai contorni non del tutto nitidi ancor oggi e certamente molto sfumati al tempo di Pascoli: dagli studi allora disponibili si ricavava che era fiorentino, che fiorì nel 1290 e nulla più<sup>25</sup>. Fu autore di sonetti e ballate contenuti nel canzoniere del ms. Banco rari 217 (già Palatino 418) della Biblioteca nazionale di Firenze<sup>26</sup>. Di questa produzione Pascoli evidentemente conosceva bene le corrispondenze poetiche che Ser Pace notaio intrattenne con i vari poe-

<sup>24</sup> Fornaciari, *Novelle ad uso dei giovani*, cit., p. 161 *ad loc.*: «Togli si usava specialmente nel fare uno scherno o un sopruso ad uno. È nota la orribile bestemmia di Vanni Fucci: *togli, Dio* ecc. (Dante *Inf.* 25)».

<sup>25</sup> Queste le uniche informazioni rese da V. Nannucci, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, Barbèra, Firenze 1856<sup>2</sup>, I, p. 371; questo volume fu fonte probabile anche per alcuni testi richiamati *infra*. I testi di e a Ser Pace erano pubblicati in edizione diplomatica in A. Bartoli e T. Casini (a cura di), *Il canzoniere Palatino 418 della Biblioteca nazionale di Firenze*, Fava e Garagnani, Bologna 1881.

<sup>26</sup> Su Ser Pace, vd. G. Savino, *Il canzoniere Palatino: una raccolta 'disordinata'?*, in L. Leonardi (a cura di), *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2001, IV, pp. 301-315; M. Berisso, *I fascicoli IX-X dell'ex-Palatino 418: gli autori, la metrica, l'ambiente culturale*, «Medioevo letterario d'Italia», 9, 2012, pp. 19-33; N. Premi, *Riflessioni intorno alle ballate di Ser Pace*, «Studi di filologia italiana», 74, 2016, pp. 5-31; G. De Vita, *Le rime di Ser Pace nella lirica predantesca: alcuni sondaggi*, «Esperienze letterarie», 44, 3, 2019, pp. 39-59; le poesie di Pace e dei suoi corrispondenti sono state pubblicate in edizione interpretati-

ti che a lui sottoponevano ‘questioni’ in versi. Emblematica la serie di domande con cui Ricco da Firenze avviava una tenzone col notaio (*Membrando ciò che fatto m’è sentire*, vv. 9-13<sup>27</sup>):

Vorrei saver d’Amore, laond’el nasce?  
 E perché signoreggia, ove dimora?  
 E qual è meglio amar, donna o pulzella?  
 E ’l fin amante di qual me’ si pasce?  
 E per ragion di qual più s’innamora?

Proprio in questo tipo di interrogazioni va riconosciuto l’ipotesto del personaggio ‘Ser Pace’, «maestro in solver dubbi» anche nel *Messer Gentile*. In mano al poeta moderno, però, il rispettato notaio<sup>28</sup> diventa suo malgrado il mattatore dello spettacolo e bersaglio di ogni insolenza da parte dei convitati. E Pace è sicuramente il personaggio più meditato da Pascoli: il poeta-notaio si reputa sapiente – non così lo reputano gli altri – e ha sulla punta delle dita una perla di saggezza per tutte le occasioni. A ogni intervento snocciola una massima, attingendo a un *thesaurus* indiscreto di sentenziosi versi della tradizione poetica italiana delle origini solennemente attribuiti a un anonimo «savio». Spigolo solo qualche esempio notevole, tra i tanti che nel testo s’incontrano. Nella c. 5:

[...] dice il savio:  
 «pur la gente diletta più di dire  
 il mal che il bene».

e più sotto:

[...] dice  
 il savio: «ogni uomo c’ama, ami il suo onore  
 e della donna che prende ad amare».

Vengono citati alla lettera i vv. 1-2 e 13-14 del sonetto *Ogn’omo ch’ama de’ amar lo so ’nore*, attribuito oggi a Giacomo da Lentini sulla base della testimonianza del canzoniere Laurenziano Rediano 9 ma adespoto al tempo di Pascoli<sup>29</sup>. Ancora Ser Pace (c. 5):

va in d’A.S. Avalle (a cura di), *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CPLIO), Ricciardi, Milano-Napoli 1992.

<sup>27</sup> Pascoli lo poteva leggere in Bartoli e Casini, *Il canzoniere Palatino* 418, cit., p. 172; Avalle, *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, cit., p. 287 (P 176).

<sup>28</sup> Dai corrispondenti è sempre esaltato come poeta (Ser Bello in P 172, v. 5: «di trovare ciascun vi sogiace»); Ricco da Firenze in P 176, v. 6: «portar potete di trovar corona»); un ruolo di prima linea gli viene riconosciuto anche dalla critica recente, tanto da attribuirgli una parte importante nella formazione del canzoniere palatino: vd. Berisso, *I fascicoli IX-X dell’ex-Palatino* 418, cit., p. 25 e nota 1 e pp. 32-33.

<sup>29</sup> Il sonetto venne edito solo nel 1886 nel IV volume de *Le antiche rime volgari secondo la lezione del Codice Vaticano 3793*, pubblicate per cura di A. D’Ancona e D. Comparetti (Romagnoli, Bologna, p. 63), senza attribuzione, perché il canzoniere Vaticano ne tace la paternità.

[...] Dice

il savio: «a un tempo splende a molti il sole;  
 molti l'aman; né il sol perde calore».  
 Messer Caccianemico pur poteva  
 lasciar che il sol ferisse anche Gentile  
 se non era, mio buon messer Giocondo<sup>30</sup>,  
 che faceva ombra a lui.

La citazione, inglobata da Ser Pace nel suo pettegolezzo intorno al nobile ospite, è stavolta da *Al cor gentile rempaira sempre amore* di Guido Guinizelli («Fere lo Sol lo fango tutto 'l giorno: / Vile riman: né il Sol perde calore»<sup>31</sup>).

A questo sistema di citazioni integrate nel testo – che potrebbe ancora arricchirsi con richiami a Mazzeo di Ricco, a Baldo da Passignano, alla Compiuta Donzella, allo pseudo-Dino Compagni dell'*Intelligenza*, a Petrarca – è da associare uno strato di aggiunte marginali, dello stesso tenore ma non ancora fuse. Non mi dilungo in referiti: si tratta in questo caso di versi della frottola *Accorruomo! ch'io muoio* attribuita allora comunemente a Petrarca<sup>32</sup>, e di un paio di riporti dalla frottola *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda* di non pacifica attribuzione<sup>33</sup>. Entrambe le frottole erano edite nell'*Appendice* all'edizione del

<sup>30</sup> Il nome compare solo in questo luogo; nella stesura successiva il dialogo sarà tra Pace e Ognibene.

<sup>31</sup> Nannucci, *Manuale*, cit., p. 34; Pascoli poteva leggere il testo anche in T. Casini (a cura di), *Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII*, Romagnoli, Bologna 1881, p. 16, e in Bartoli, *Crestomazia della poesia italiana*, cit., p. 144.

<sup>32</sup> Alla c. 10 si leggono i vv. 64-65 della frottola («Le lingue che son pelose, / attizzano i gran fuochi») e i vv. 138-39 («non s'ode tanto il corno / quanto il dir male d'altrui»); a c. 12 i vv. 88-91 («Tal crede dare un fio, / che riceve un icchisi / Deh vada e appicchisi / chi non ama onore»). Il testo, attribuito a Petrarca nella sola 'Raccolta Bartoliniana', fu edito per la prima volta come petrarchesco in L. Fiacchi, *Scelta di rime antiche inedite di celebri autori toscani*, Nella stamperia di Borgo Ognissanti, Firenze 1812, pp. 22-23 (lezione non compatibile con le citazioni pascoliane); la successiva attribuzione a Lapo Gianni degli Uberti (*Delle rime volgari, trattato di Antonio da Tempo composto nel 1332*, dato in luce integralmente ora la prima volta per cura di G. Grion, Romagnoli, Bologna 1869, p. 369) venne poi rigettata da Rodolfo Renier (*Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, Sansoni, Firenze 1883, p. CCCXXXIII); verrà raccolto in A. Solerti (a cura di), *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Sansoni, Firenze 1909, pp. 263-269 (*Disp.* CCXII); vd. ora A. Pancheri, «Col suon chioccio». *Per una frottola 'dispersa' attribuita a Francesco Petrarca*, Antenore, Padova 1993, pp. IX-X.

<sup>33</sup> Alla c. 7 si leggono i vv. 170-172 («sempre teme chi ama / e duolsi che ria fama / vada attorno»); alla c. 9 i vv. 116-118 («guarda come favelli / ché peggio che coltelli / è in bocca riso»). Dopo l'attribuzione a Guido Cavalcanti da parte di Antonio Cicciporci (*Rime di Guido Cavalcanti edite e inedite*, Carli, Firenze 1813, pp. 33-38) rigettata da Nicola Arnone (*Le rime di Guido Cavalcanti*, Sansoni, Firenze 1881, p. XL), la frottola fu attribuita a Fazio degli Uberti da Grion (da Tempo, *Delle rime volgari*, cit., 381); attribuzione respinta da Renier in *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, cit., p. CCCXXXIII), e infine restituita all'araldo fiorentino Antonio di Matteo di Meglio solo nel 1891 da Francesco Flamini (*La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Nistri, Pisa 1891, p. 495; vd. A. Lanza (a cura di), *Lirici toscani del Quattrocento*, Bulzoni, Roma 1975, II, pp. 90-94).

trattato metrico di Antonio da Tempo curata da Giusto Grion nel 1869, che si candida quindi a fonte probabile per questo estremo lavoro di postillatura<sup>34</sup>.

Tutto l'apparato di fonti, al pari dei nomi, delle formule di cortesia e delle sapute imprecazioni («diavol te levi», «sturbigion te fera», «che dio v'affranga») vuole contribuire al 'color locale' della scena medievaleggiante, e attraverso il recupero di locuzioni e usi linguistici boccacciani Pascoli mira a creare un 'falso antico', come d'altra parte farà – con altre coordinate culturali – nella piena maturità con le *Canzoni di Re Enzo* o con il *Paulo Ucello* dei *Poemi italiani*, e come, con dinamiche affatto simili, farà d'Annunzio a partire dalla *Francesca da Rimini*<sup>35</sup>. E come questa risulterà inadatta per le scene entusiasmando invece poeti e filologi contemporanei<sup>36</sup>, così anche il *Messer Gentile* sarebbe stato un dramma 'da leggere', apprezzabile forse solo da chi avesse avuto gli strumenti per cogliere in profondità gli ipotesti. Ciò a dispetto delle attese dell'autore, che invece aveva addirittura cercato un abbozzamento con un capocomico. Questo ricaviamo dall'unico documento che consenta di dare un profilo netto al dramma. È una lettera all'amico poeta Severino Ferrari databile al gennaio-febbraio 1888<sup>37</sup>:

Ora a te mi rivolgo perché ti rivolga a chi ti pare in Bologna, per sapere il regolamento della Società dei giovani autori, o qualche altro mezzo di mettersi in comunicazione con qualche capocomico o che so io. Fammelo questo piacere,

<sup>34</sup> Il volume è conservato nella Biblioteca di Castelvecchio (colloc. XII 1 A 28) e nell'inventario è descritto come 'usurato' (non ho ancora avuto la possibilità di visionarlo). Il genere frottolistico, con il suo «un tono sentenzioso quando non proverbiale» (M. Berisso, *Testo e contesto della frotola 'O tu che leggi' di Fazio degli Uberti*, «Studi di filologia italiana», 51, 1993, p. 61), si prestava perfettamente all'uso che Pascoli voleva farne: ecco quindi perché, avuta per le mani l'appendice di Grion, Pascoli distribuisce sui margini *sententiae* che avrebbe in seguito rifiuto nei versi.

<sup>35</sup> Il poeta pescarese parlerà a proposito di «sapore antico»: M. Cimini (a cura di), *Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, Carabba, Lanciano 2014, p. 566; sulle presenze boccacciane e sulle modalità di riuso del *Decameron* (e non solo) proprio nella *Francesca da Rimini*, vd. I. Caliaro, *Presenze di Boccaccio in D'Annunzio*, in A. Ferracin e M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Forum, Udine 2014, pp. 243-260; G. d'Annunzio, *Francesca da Rimini*, E. Maiolini (a cura di), *Il Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera 2021*, pp. CXXXIV-CXL.

<sup>36</sup> Giustamente Annamaria Andreoli afferma che la *Francesca da Rimini* era una «tragedia [...] per i filologici»: *d'Annunzio e l'antropologia poetica di Francesca da Rimini*, «Dante», 12, 2015, p. 86; a questo lavoro rimando per una panoramica sugli apporti prestati al poeta dai più insigni filologi del tempo: si noterà il ricorrere di molti dei grandi nomi della disciplina menzionati nelle pagine precedenti, a nuova conferma della profonda affinità tra Pascoli e d'Annunzio, colta ancora una volta sul campo dell'erudizione più agguerrita; vd. C. Pisani, *Filologia e poesia tra Pascoli e d'Annunzio*, Marsilio, Venezia 2010; e A. Andreoli, *Pascoli e d'Annunzio: incontri di laboratorio*, in N. Ebani (a cura di), *Per Giovanni Pascoli nel primo centenario della morte. Atti del convegno di studi (Verona, 21-22 marzo 2012)*, ETS, Pisa 2013, pp. 65-76.

<sup>37</sup> Edita parzialmente in G. Simionato, *Influssi musicali della poesia pascoliana*, «Studi Romagnoli», 57, 2006, pp. 676-677; si legge per intero nel dattiloscritto depositato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna *Lettere di Giovanni Pascoli a Severino Ferrari. 39 documenti - periodo: 1878-1899*, trascrizione dagli originali di E. Lovarini, collazione e note a cura di G. Simionato, 2008, lett. XXXI [34]; le sottolineature sono del manoscritto.

fammelo, e non pensare ad altro. I drammi (non tragedie) sono tre, già imbastiti, uno quasi finito, in versi, ma non retorici, sol per avere una certa castità di frase. Formano una trilogia, sono ognuno in un atto, contengono un'azione che dura il tempo che si rappresentano; non hanno tra loro altro nesso che un concetto, il quale traluce da una battuta in ognuno dei tre. S'intitolano *Messer Gentile*, *Salomone*, *La bandiera*. Il primo è una novella del Boccaccio (*M. G. de' Carisendi*), il secondo è basato su una leggenda che dice che il primo divinatore della forza motrice del vapore acqueo fosse chiuso per pazzo, inascoltato e vilipeso, il terzo è un episodio, quasi inventato, dell'esodo di Garibaldi da Roma. Sono vere tragedie alla greca, perché contengono in una sola alzata o calata di sipario un dramma palpitante, col suo logico svolgimento. Ognuno avrebbe 3 o 4 episodi, i quali sono divisi non dal coro (che è un assurdo oggi) ma da una specie di pausa, nella quale lo spettatore ripiglia fiato, per passare a un nuovo e più caldo svolgimento. Le idee sono concrete; vi è tenuto conto dell'elemento poetico; l'esecuzione sarà, questo è certo, frettolosa; mancheranno le finezze che vogliono molta meditazione e fraseggio ad essere pensate e fatte, e molta attenzione e cuor gentile ad essere capite. Ma cosa importano le finezze? A te piacerà, son quasi certo, il primo: ma gli altri, se riuscissi solo alla metà di quel che penso, ti commuoverebbero.

Dal documento emerge non solo il periodo esatto dell'elaborazione della riscrittura decameroniana<sup>38</sup>, ma anche il disegno di una altrimenti ignota trilogia drammatica destinata alle scene e solo ora interamente ricostruibile. I due drammi, che dovevano seguire *Messer Gentile* e ricollegarsi a questo attraverso «un concetto» condensato in «una battuta», sono infatti noti, sebbene mai messi in relazione tra loro e a oggi considerati più tardi<sup>39</sup>. Una valutazione complessiva del trittico, alla luce anche dei restauri storico-testuali imposti

<sup>38</sup> Un altro cenno si coglie in una successiva lettera a Ferrari e la parabola del *Messer Gentile* appare già declinante: «Io ho sempre lavoricchiato, ma non mai avuto un'ora, un'ora sola di quelle poche che m'avanzano delle lezioni pubbliche e private, serena. La conclusione del mio lavoricchiare è che voglio non sciupare le tragedie piccine, che si moltiplicano nella mia mente e nella carta, dalle quali spero molto. Ora mi contento di sciupare *Messer Gentile*. Del quale non ho più entusiasmo» (ivi, lett. XXVIII [18], del 19 marzo 1888).

<sup>39</sup> Il *Salomone*, ispirato alla figura dello scienziato Salomon de Caus (1576-1626) che, secondo una leggenda tutta ottocentesca, sarebbe stato internato in manicomio per aver sostenuto l'applicazione del vapore come forza motrice, fu edito da Maria Pascoli sulla base degli autografi conservati in G.70.10.1 (Pascoli, *Nell'anno Mille*, cit., pp. 87-97); *La bandiera*, edita in A. De Lorenzi (a cura di), G. Pascoli, *La bandiera. Dramma in un atto*, Gasperetti, Barga 1974 (con aggiornamenti importanti poi in Id., *Testi teatrali inediti*, Longo, Ravenna 1979, pp. 120-169) sulla base dei manoscritti raccolti in G.70.12.1, mette in scena un episodio immaginario della battaglia di Custoza, con richiami sensibili al deamicisiano *Cuore*. Per il *Salomone* Maria avanzava una datazione al «1894 o '95» (Pascoli, *Nell'anno Mille*, cit., p. 87), per *La bandiera* De Lorenzi ipotizzava una composizione lungo il biennio 1901-1902 (Pascoli, *Testi teatrali inediti*, cit., p. 120). Dagli autografi si intuisce che i testi ritornarono sulla scrivania dell'autore in momenti diversi, ma per entrambi si potrà documentare una fase redazionale coeva al *Messer Gentile*.

dall'emersione del progetto del 1888, ci porterebbe troppo lontano. Basti qui rilevare che la compaginazione con *Salomone* e *La bandiera* conferma la natura tragica del *Messer Gentile* – Salomone abiura e muore, la bandiera (il tricolore) viene bruciata perché non cada in mano nemica –, e tra le molte ragioni che portarono all'accantonamento della riscrittura decameroniana possiamo annoverare anche lo spazio eccessivo, e forse irrimediabile, che il drammaturgo principiante concesse agli incidenti comico-grotteschi, perfino macchiettistici, a scapito della serietà del soggetto originario e in contrasto con il più ampio progetto drammaturgico.

Prima di concludere va richiamato ancora un aspetto della composizione del *Messer Gentile*. Dopo aver condotto una stesura del prologo in endecasillabi sciolti nella c. 16, Pascoli trascrive in pulito quanto già composto, ma non dispone i versi in colonna, bensì in linea continua in forma di prosa. Ecco le prime battute (c. 17)<sup>40</sup>:

Puccio                      Ch'io più non mangi, de' miei di, lamprede; | ch'io più  
non beva gocciol di vin d'altri; | s'io potrei dir, di questo  
ricco e bello | e gran mangiare, il tutto, a parte a parte: | da  
quella gelatina di capponi | a questo, io non so dir quale,  
migliaccio, | fiero di spezie, dolce di savori, | grave e adorno  
di zucchero, e, con tutto, | legger come una piuma.  
*(scuffia a due palmenti<sup>41</sup>)*

M. Giacotto                Intendi, Puccio: | non meraviglia è che meravigliare |  
noi dobbiam di sì nobile convito; | poi che in Bologna, |  
che di cortesia | porta insegna, niuno ha che in cortesia |  
vinca questo gentil messer Gentile; | sì che uguanno che |  
a Modena chiamato | podestà, là reggeva e qui non era, |  
| non sai se a tutti più l'onor suo piacque, | o più la lunga  
lontananza increbbe; | avvegna ch'egli<sup>42</sup> è sì leggiadro  
e tanto | liberal uomo, ch'or sarebbe a lui | meravigliosa  
nostra meraviglia.  
*(bee, anzi tracanna)*

<sup>40</sup> Distinguo le unità ritmico-versali con un'asta bassa.

<sup>41</sup> Didascalia fuori testo; l'espressione, che vale 'masticare dai due lati allo stesso tempo', è tratta dal *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi (I 35, v. 5), lettura ben nota di Pascoli e pervasiva nella produzione giovanile, ricordata anche esplicitamente in *Colascionata I*, vv. 33-34 («crogiolavo / le tue stanze, Ariosto, e le tue, Lippi»).

<sup>42</sup> Nello spazio interlineare sopra «avvegna ch'egli» Pascoli aggiunge la variante di lavoro «con ciò sia cosa che»; a questo spunto si lega l'aggiunta marginale «che dall'uffizio aveva e dall'uffizio dava, più forte increbbe la lontananza, con ciò sia cosa che».

Messer Gentile Meravigliosa vostra meraviglia  
sarebbe (in ciò diritto hai favellato,  
messer Giacotto) se tal non tenesse  
ognuno sì, quale io lo tengo; degno  
di tanto onor, che vinca ogni gran possa,  
non che la mia; ma del voler vi prego  
far buona stima.

Ricciardo Podestà chiamato, | v'andò, chi dice per sfuggir la vista |  
della crudele, chi per togliere esca | al cianciar della gente;  
ché per quanto | savio ed accorto ed uso a donneare, | pur  
del suo nuovo e gran corteseggiare | non potea far che  
alcun rumore andasse | per le brigate, e pervenisse a lei.

Il passaggio intermedio con i versi in colonna si spiega subito: la battuta di Gentile era quella che più si allontanava dalla stesura precedente<sup>43</sup>, e forse il poeta aveva più agio a versificare distinguendo le unità versali anche sul piano grafico. Notevole è invece l'artificio della prosa modulata sul ritmo continuato degli endecasillabi<sup>44</sup>. Un accenno fugace in un'intervista dell'estate 1894 ci permette di riconoscervi un esperimento del sempre sorprendente laboratorio artistico pascoliano<sup>45</sup>:

Io vedo che nel teatro comincia a penetrare il pensiero, l'idea che serva di scheletro al dramma: non la tesi, intendimi, che è morte dell'arte. Quanto più il pensiero vivificherà il teatro, tanto più esso tenderà alla poesia, e torneremo alla poesia drammatica a mò di Shakespeare, non dei tragici nostri. E il primo passaggio potrebbe essere l'endecasillabo nostro, che ha forme così varie e così belle, ma lo si dovrebbe disporre in forma prosastica, un verso dopo l'altro, così da dare un periodo musicalissimo: questo fa in Belgio Maeterlinck [*sic*] nelle sue fiabe, con il verso alessandrino. Ma questi son sogni. Il teatro, come è adesso, sopra tutto quello che hanno chiamato il *teatro naturalista*, è una forma d'arte povera ed inferiore.

Il modello delle 'fiabe' di Maurice Maeterlinck, interessante nel momento storico dell'intervista, quando in Italia il teatro d'avanguardia 'simbolista' veniva criticato per quella mistione di lirica e dramma che invece Pascoli sembra auspicare<sup>46</sup>, non può valere per il *Messer Gentile*, che precede di almeno un anno

<sup>43</sup> Così a c. 16: «Misser Giacotto, bene a me sarebbe / meravigliosa vostra meraviglia / e che di così orrevole brigata / tal non tenesse ognuno sé, qual io / lo tengo: degno di sì grande onore / che vinca ogni potere, e lasci triste / ogni volere. Voi, Caccianemico, / mercé vostra, cortese cavaliere, / non vogliate con tale oscura vista / far triste me che voi lieto non seppi».

<sup>44</sup> Vista l'ampiezza del *ductus*, si può escludere che la disposizione in linea fosse dovuta a ristrettezze di spazio.

<sup>45</sup> U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Dumolard, Milano 1895<sup>1</sup>, p. 146.

<sup>46</sup> Luigi Capuana, ad es., criticava duramente «la confusione della lirica col dramma; lo scambio che vuol farsi dei mezzi di un'arte con quelli dell'altra. I simbolisti citano Eschilo, Shakspeare,

la prima opera edita dal poeta-drammaturgo belga<sup>47</sup>. Ma la formula tecnica per una riforma del teatro d'arte, da accompagnarsi a un ritorno alla «misteriosa regione» della poesia<sup>48</sup>, è di fatto quella tentata nel prologo del 1888. Che questa prima e a oggi unica traccia di sperimentazione nascesse a contatto con la prosa boccacciana non sembra fatto accidentale. Pascoli ebbe allora l'occasione di misurare da vicino la perizia del principe dei prosatori nell'amministrare i moduli ritmici. Basterà vedere un brano del *Messer Gentile* (c. 10) accostato al corrispondente passo dell'ipotesto (*Dec. X 4 26-27*):

È una persona la quale ha in sua casa  
un suo buono e fedele servitore  
il quale inferma gravemente: questi<sup>49</sup>  
senza attendere il fine dello infermo,  
portare il fa nel mezzo della strada,  
né più cura di lui. Viene uno strano,  
è mosso a compassione del meschino<sup>50</sup>  
e se lo porta a casa, e con gran cura  
e con spesa lo torna nella prima<sup>51</sup>  
sanità. Vorrei io ora sapere  
se, tenendolo e usando i suoi servigi,  
il suo signore, a buona equità<sup>52</sup>,  
si può dolere, a buona equità, il primo  
signore del secondo, e querelarsi,  
se, richiedendolo egli, non volesse  
renderlo.

Egli è alcuna persona la quale ha in casa  
un suo buono e fedelissimo servidore,  
*il quale inferma gravemente; questo* cotale,  
*senza attendere il fine del servo infermo,*  
*il fa portare nel mezzo della strada,*  
*né più ha cura di lui; viene uno strano,*  
*è mosso a compassione dello 'nfermo,*  
e sel reca a casa, e con gran sollicitudine  
*e con ispesa il torna nella prima*  
*sanità. Vorrei io ora sapere*  
*se, tenendosi e usando i suoi servigi,*  
il primo signore si può a buona equità  
dolere o ramaricare del secondo,  
se, egli raddomandandolo, rendere nol  
volesse.

Molière come loro predecessori. [...] Il Maeterlinck ha forse creduto di fare *dello scespiriano* rappresentando le sensazioni d'onde nasce il terrore dell'ignoto. E i caratteri? E le passioni? L'urto loro che produce le veramente tragiche catastrofi? Eschilo, Shakspeare, Molière badavano a questo soprattutto» (L. Capuana, *Il Teatro libero*, in Id., *Libri e teatro*, Giannotta, Catania 1892, p. 88).

<sup>47</sup> Del 1889 è l'esordio drammatico con *La Princesse Maleine*.

<sup>48</sup> Con motivi ancora consentanei alla speculazione di Maeterlinck, Pascoli scriveva delle prospettive del teatro contemporaneo nel 1908: «il regno della musica per me comincia dove finisce la realtà pensabile e si apre la misteriosa regione dell'altra poesia. Soggetti di drammi musicali, a parer mio, non si trovano che o nella poesia epica, dove li trovò, per la maggior parte, Wagner, o nell'eterna poesia popolare della fiaba e della novellina, dove li trova, credo, Debussy, o in qualche altra landa elisia illuminata da un suo sole e da sue stelle più grandi e più vere delle nostre» (G. Pascoli, *Lettere ad A. Caselli [1898-1910]*, F. Del Beccaro [a cura di], Mondadori, Milano 1968, p. 803).

<sup>49</sup> Corretto da «questo».

<sup>50</sup> Corretto da «dell'infermo».

<sup>51</sup> Corretto da «e con ispesa il torna nella prima».

<sup>52</sup> Nel ms. il verso non porta segni di cancellatura, ma resta il sospetto che esso sia solo una prima forma del successivo; non potendo escludere che l'autore volesse intenzionalmente complicare la formulazione del 'dubbio' a fini comici, lo lascio comunque a testo.

La proposta sperimentale di Pascoli per una moderna poesia drammatica, esperita evidentemente a partire dal «numerose movere dei [...] periodi»<sup>53</sup> del *Decameron*, lungi dall'essere un velleitario invito al verso contro la prosa del dominante 'teatro naturalista', era, ancora e sempre, l'affermazione del valore 'significante' del ritmo, che con poesia e pensiero è una cosa sola, di quel ritmo «che soffiando nel nostro cuore solleva a un tratto la nostra persona e alleggerisce le nostre braccia dando loro non so che piume per remeggiare nell'aria d'accordo con l'intimo movimento del pensiero»<sup>54</sup>.

Le riscritture decameroniane di Pascoli, per quanto nessuna portata a compimento, sono finestre aperte su una progettualità altamente sperimentale, che in maniera ricorrente torna al capolavoro antico affrontandolo da angolature diverse, con registri sempre nuovi, valorizzando nell'«opera mondo» di Boccaccio ora l'elemento tragico, ora quello comico, quello erotico, quello edificante, in invenzioni che partecipano in modo peculiare della storia della ricezione del «grande zibaldone teatrale»<sup>55</sup> che è il *Decameron*, e instaurano con la cultura coeva (edizioni di testi, studi, prassi teatrale) un dialogo fitto e articolato che andrà con pazienza fatto rivivere.

## Bibliografia

- Andreoli A., *d'Annunzio e l'antropologia poetica di Francesca da Rimini*, «Dante», 12, 2015, pp. 69-87.
- Andreoli A., *Pascoli e d'Annunzio: incontri di laboratorio*, in N. Eban (a cura di), *Per Giovanni Pascoli nel primo centenario della morte*. Atti del convegno di studi (Verona, 21-22 marzo 2012), ETS, Pisa 2013, pp. 65-76.
- Andreoli A., *Pascoli-Dioneo fra carte e libri di Castelvechio*, «Studi sul Boccaccio», 25, 1997, pp. 331-383.
- Aretino Pietro, *Lettere. Libro I*, P. Procaccioli (a cura di), Salerno, Roma 1997.
- Arnone N. (a cura di), *Le rime di Guido Cavalcanti*, Sansoni, Firenze 1881.
- Avalle d'A.S. (a cura di), *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CPLIO), Ricciardi, Milano-Napoli 1992.
- Bartoli A. (a cura di), *Crestomazia della poesia italiana del periodo delle origini*, compilata a uso delle scuole secondarie classiche, Loescher, Torino 1882.
- Bartoli A. e Casini T. (a cura di), *Il canzoniere Palatino 418 della Biblioteca nazionale di Firenze*, Fava e Garagnani, Bologna 1881.
- Berisso M., *I fascicoli IX-X dell'ex-Palatino 418: gli autori, la metrica, l'ambiente culturale*, «Medioevo letterario d'Italia», 9, 2012, pp. 19-33.

<sup>53</sup> Così Carducci nel discorso *Ai parentali di Giovanni Boccacci in Certaldo, XXI Dicembre 1875* (in Id., *Opere*, Zanichelli, Bologna 1962, XI, p. 331); sui «chiaroscuri ritmici e musicali» della 'prosa versificata' del Certaldese resta imprescindibile V. Branca, *Strutture della prosa: scuola di retorica e ritmi di fantasia*, in Id., *Boccaccio medievale*, Rizzoli, Milano 2010, pp. 71-116.

<sup>54</sup> G. Pascoli, *A G. Chiarini della metrica neoclassica*, in Id., *Prose*, Mondadori, Milano 1971, I, p. 949.

<sup>55</sup> N. Borsellino, «*Decameron* come teatro», in Id., *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal "Decameron" al "Candelaio"*, Bulzoni, Roma 1974, p. 20.

- Berisso M., *Testo e contesto della frottola 'O tu che leggi' di Fazio degli Uberti*, «Studi di filologia italiana», 51, 1993, pp. 53-88.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano. Edizione rivista e aggiornata, Rizzoli, Milano 2017.
- Borsellino N., '*Decameron' come teatro*, in Id., *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal 'Decameron' al 'Candelaio'*, Bulzoni, Roma 1974, pp. 1-33.
- Branca V., *Strutture della prosa: scuola di retorica e ritmi di fantasia*, in Id., *Boccaccio medievale*, Rizzoli, Milano 2010.
- Caliaro I., *Presenze di Boccaccio in D'Annunzio*, in A. Ferracin e M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Forum, Udine 2014, pp. 243-260.
- Capovilla G., *La formazione letteraria del Pascoli a Bologna. I. Documenti e testi*, CLUEB, Bologna 1988.
- Capuana L., *Il Teatro libero*, in Id., *Libri e teatro*, Giannotta, Catania 1892, pp. 71-90.
- Carducci G., *Ai parentali di Giovanni Boccacci in Certaldo, XXI Dicembre 1875*, in Id., *Opere*. Edizione nazionale, Zanichelli, Bologna 1962, XI, pp. 311-334.
- Casini T. (a cura di), *Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII*, Romagnoli, Bologna 1881.
- Cicciaporci A. (a cura di), *Rime di Guido Cavalcanti edite e inedite*, Carli, Firenze 1813.
- D'Ancona A. e Comparetti D. (a cura di), *Le antiche rime volgari secondo la lezione del Codice Vaticano 3793*, Romagnoli, Bologna 1886, IV.
- d'Annunzio G., *Francesca da Rimini*, E. Maiolini (a cura di), *Il Vittoriale degli Italiani*, Gardone Riviera 2021.
- De Lorenzi A. (a cura di), *G. Pascoli, La bandiera. Dramma in un atto*, Gasperetti, Barga 1974.
- De Vita G., *Le rime di Ser Pace nella lirica predantesca: alcuni sondaggi*, «Esperienze letterarie», 44, 3, 2019, pp. 39-59.
- Fera V., *Ecdotica dell'opera incompiuta: 'varianti attive' e 'varianti di lavoro' nell'Africa del Petrarca*, «Strumenti critici», 25/2, 2010, pp. 211-224.
- Fera V., *Sulle varianti d'autore*, «AION», 42, 2020, pp. 139-158.
- Fiacchi L., *Scelta di rime antiche inedite di celebri autori toscani*, nella stamperia di Borgo Ognissanti, Firenze 1812.
- Flamini F., *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Nistri, Pisa 1891.
- Fornaciari R., *Novelle ad uso de' giovani scelte dal Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Bettoni, Milano 1869.
- Grión G. (a cura di), *Delle rime volgari, trattato di Antonio da Tempo composto nel 1332, dato in luce integralmente ora la prima volta*, Romagnoli, Bologna 1869.
- Il Decameron di messer Giovanni Boccacci, riscontrato co' migliori testi e con note di P. Fanfani, E. Camerini ed altri*, Sonzogno, Milano 1882-1883, 2 voll.
- Lando M., *Boccaccio novelliere nel canone scolastico tra Ottocento e Novecento: ricezione e censura*, in B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'ADI (Roma, 18-21 settembre 2013), Adi Editore, Roma, 2014, pp. 1-10, <[https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2014/2013\\_lando.pdf](https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2014/2013_lando.pdf)> (12/21).
- Lanza A. (a cura di), *Lirici toscani del Quattrocento*, Bulzoni, Roma 1975.

- Nannucci V., *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, Barbèra, Firenze 1856.
- Ojetti U., *Alla scoperta dei letterati*, Dumolard, Milano 1895.
- Pancheri A., «Col suon chioccio». *Per una frottola 'dispersa' attribuibile a Francesco Petrarca*, Antenore, Padova 1993.
- Pascoli G., *A Giuseppe Chiarini della metrica neoclassica*, in Id., *Prose*, Mondadori, Milano 1971, I, pp. 904-976.
- Pascoli G., *Conferenze e studi danteschi*, Zanichelli, Bologna 1914.
- Pascoli G., *Lettere ad A. Caselli (1898-1910)*, F. Del Beccaro (a cura di), Mondadori, Milano 1968.
- Pascoli G., *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Giusti, Livorno 1898.
- Pascoli G., *Nell'anno Mille, sue notizie e schemi di altri drammi*, M. Pascoli (a cura di), Zanichelli, Bologna 1923.
- Pascoli G., *Sul limitare, prose e poesie scelte per la scuola italiana*, Sandron, Milano-Palermo-Napoli, 1899.
- Pascoli G., *Testi teatrali inediti*, A. De Lorenzi (a cura di), Longo, Ravenna 1979.
- Pisani C., *Filologia e poesia tra Pascoli e d'Annunzio*, Marsilio, Venezia 2010.
- Prati G., *Opere varie*, Guigoni, Milano 1875, II.
- Premi N., *Riflessioni intorno alle ballate di Ser Pace*, «Studi di filologia italiana», 74, 2016, pp. 5-31.
- Renier R. (a cura di), *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, Sansoni, Firenze 1883.
- Savino G., *Il canzoniere Palatino: una raccolta 'disordinata'?*, in L. Leonardi (a cura di), *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2001, IV, pp. 301-316.
- Simionato G., *Influssi musicali della poesia pascoliana*, «Studi Romagnoli», 57, 2006, pp. 676-677.
- Simionato G. (a cura di), *Lettere di Giovanni Pascoli a Severino Ferrari. 39 documenti - periodo: 1878-1899*, trascrizione dagli originali di E. Lovarini, 2008.
- Solerti A. (a cura di), *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Sansoni, Firenze 1909.
- Varchi Benedetto, *Opere*, Lloyd Austriaco, Trieste 1859.
- Zattarin A., «Anch'io voglio scrivere per musica». *Pascoli e il melodramma*, Carabba, Lanciano 2014.
- Zazzaroni A., «Melodramma senza musica». *Giovanni Pascoli, gli abbozzi teatrali e le Canzoni di Re Enzo*, Pàtron, Bologna 2014.