ALESSANDRA FALDUTO

*Presenze decameroniane nell'*Eutichia *di Nicola Grasso e nella* Pace *di Marin Negro*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Il teatro delle contaminazioni: incontri, viaggi e intersezioni»
a cura di M.C. Figorilli, V. Merola
Gruppo di Ricerca AdI "Letteratura e Teatro"

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ALESSANDRA FALDUTO

*Presenze decameroniane nell'*Eutichia *di Nicola Grasso e nella* Pace *di Marin Negro*

Come noto, il teatro comico moderno italiano si sviluppa a partire dalla tradizione classica, con l'apporto della più recente produzione letteraria in volgare, in primo luogo di carattere novellistico. Il Decameron*, in particolare, rappresenta per i commediografi rinascimentali una preziosa miniera di spunti comici da portare in scena: sono numerosi i testi teatrali italiani del XVI secolo che contengono riferimenti – espliciti o allusivi – alla raccolta trecentesca. Con questo contributo si intende offrire un esempio della rilevanza del* Centonovelle *nell'ambito della commedia rinascimentale, prendendo in esame le tessere decameroniane presenti in due commedie cinquecentesche: l'*Eutichia *di Nicola Grasso e* La Pace *di Marin Negro.*

Il teatro comico rinascimentale, come noto, trae ispirazione dalla grande eredità classica (in particolare dalle opere di Plauto e Terenzio), ma attinge anche a diversi testi letterari in volgare, come il *Decameron* di Giovanni Boccaccio. Nella raccolta novellistica trecentesca, infatti, i commediografi cinquecenteschi trovano innumerevoli spunti comici ed erotici da portare in scena, come dimostra la cospicua presenza di elementi decameroniani nelle *pièces* rinascimentali di tutta la Penisola. Il fatto che, nel corso del XVI secolo, il *Centonovelle* sia stato al centro di un processo di trasposizione teatrale così massiccio e metodico testimonia che il teatro comico moderno affonda le sue radici nella tradizione narrativa. Quest'ultima, infatti, influisce a più livelli all'interno dell'universo drammatico: nell'organizzazione formale del testo teatrale, nello svolgimento delle azioni, nella costituzione dei caratteri, nell'elaborazione delle trame e nel trattamento linguistico degli eventi. Nell'ambito del percorso di rifondazione del teatro come rito laico che si verifica nel corso del Rinascimento, la vicenda – dunque, il nucleo narrativo – assume un ruolo centrale e risulta inscindibile rispetto all'azione scenica, perché il pubblico vi vede un rispecchiamento della propria condizione di vita, calata all'interno di un sistema di rapporti sociali e familiari, che sono soggetti a notevoli cambiamenti e percepiti realisticamente. Alla luce di tutto ciò, il *Decameron* è stato considerato come l'«espressione, *in nuce*, di un teatro laico e profano»,[1] che fiorisce in un contesto in cui la rappresentazione teatrale non esiste ancora come espressione artistica autonoma. In questa prospettiva, esaminare le riscritture e gli echi boccacciani rintracciabili nelle commedie cinquecentesche rappresenta anche un modo per rilevare la contiguità fra il *Centonovelle* e il teatro comico rinascimentale nella sua interezza,[2] offrendo al contempo una prova della grande fortuna della raccolta novellistica trecentesca nel XVI secolo.

Il presente contributo intende soffermarsi sulle tessere decameroniane presenti in due commedie cinquecentesche dell'area padano-veneta della Penisola, l'*Eutichia* di Nicola Grasso e *La Pace* di Marin Negro.

[1] N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal "Decameron" al "Candelaio"*, Roma, Bulzoni, 1976, 61.

[2] Oltre ai contributi sull'influenza decameroniana in specifiche commedie cinquecentesche, esistono diversi studi che già a partire dal secolo scorso hanno messo in rilievo il più vasto fenomeno dell'affinità tra *Decameron* e commedia rinascimentale. A tal proposito, si vedano: A. BORLENGHI, *Introduzione*, in *Commedie del Cinquecento*, a cura di A. Borlenghi, vol. I, Milano, Rizzoli, 1959, 19-30; G. FERRONI, *Il testo e la scena. Saggi sul teatro del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980, 53-56; M. BARATTO, *La commedia del Cinquecento (aspetti e problemi)*, Vicenza, Neri Pozza, 1977; BORSELLINO, *Rozzi e Intronati*…; P. STEWART, *Retorica e mimica nel "Decameron" e nella commedia del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1986; F. TATEO, *Boccaccio 'spettacolare'*, in *Boccaccio e lo spettacolo della parola. Il "Decameron" dalla scrittura alla scena*, a cura di R. Girardi, Bari, Edizioni di pagina, 2013, 3-22 e T. NOCITA, *Teatralità implicita nella novella boccacciana*, in *Novella e teatro*, a cura di V. Merola-T. Nocita-E. Zanin, Roma, La giustizia penale e Spolia, 2023, 19-34.

 © Adi editore 2026

1. L'*Eutichia* è la sola opera a noi nota di Nicola Grasso, uno scrittore di probabile origine mantovana di cui ci sono giunte pochissime informazioni.[3] La commedia viene rappresentata nel 1513 da Baldassarre Castiglione per celebrare il Carnevale e l'acquisizione di Pesaro da parte del ducato di Urbino, elogiando indirettamente Francesco Maria I della Rovere.[4] Stampata a Venezia solo nel 1554, si tratta di una commedia ricca di rimandi al contesto politico del tempo, segnato dalla crisi del ducato di Urbino, e contraddistinta da un intento propagandistico.[5]

L'*Eutichia* evidenzia un legame con il *Centonovelle* già a partire dal prologo, nel corso del quale essa viene presentata come una moderna «favola o istoria» trasposta in forma di commedia.[6] Potrebbe trattarsi di un riferimento alla definizione che Boccaccio stesso dà dei propri racconti nel proemio della raccolta («intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo»[7]). Poco oltre si precisa che, qualora la commedia non dovesse risultare all'altezza delle aspettative del suo pubblico, la responsabilità non dovrà essere attribuita all'autore ma agli attori, che potrebbero aver sovrastimato le proprie capacità:

> E s'ella non fia per aventura corrispondente a l'altezza del vostro saldo giudizio non il suo autore (degno certamente di non poca lode) anzi noi imputareti, che non ponderando i lievi ingegni nostri ardimo tra tanti spettatori quasi novelli Mercuri mutarci dalla propria forma.[8]

Questa precisazione potrebbe ricordare un passo della conclusione dell'Autore in cui Boccaccio, nelle battute finali del *Decameron*, si difende preventivamente da eventuali critiche relative alla qualità delle sue novelle. A questo proposito, l'argomentazione dello scrittore consiste nel precisare di aver semplicemente riportato per iscritto dei racconti ascoltati da altre persone, racconti che di conseguenza non sono frutto del suo ingegno:

> Saranno similmente di quelle che diranno qui esserne alcune che, non essendoci, sarebbe stato assai meglio. Concedasi: ma io non pote' né doveva scrivere se non le raccontate, e per ciò esse che le dissero le dovevan dir belle e io l'avrei scritte belle.[9]

L'attore prologante dichiara che nel corso della commedia verrà messa in scena una «trasfigurazione» e che sarà bene preoccuparsi che essa si differenzi da quelle che hanno luogo in due novelle boccacciane. Si tratta della trasformazione di Martellino, che si fa credere paralizzato e

---

[3] Segretario di Francesco Maria I Della Rovere, è annoverato fra i membri della corte papale insieme a Bernardo Dovizi, Vincenzo Colli detto il Calmeta e Giuliano de' Medici.

[4] Nel codice Urbinate latino 490 della Biblioteca Apostolica Vaticana, le celebrazioni del 1513 vengono descritte da Urbano Urbani, segretario di Francesco Maria della Rovere. Per l'occasione viene organizzata la messa in scena della *Calandria* di Bibbiena, preceduta dalla rappresentazione di altre due commedie: una è appunto l'*Eutichia* di Grasso, mentre l'altra è una commedia del quattordicenne Guidubaldo Ruggeri da Reggio, rimasta ignota: cfr. L. STEFANI, *Introduzione*, in N. Grasso, *Eutichia*, a cura di L. Stefani, Firenze-Messina, D'Anna, 1978, 7-13 e L. STEFANI, *Coordinate orizzontali nel teatro comico di primo Cinquecento*, «Belfagor», XXXVI (1981), 3, 275-297.

[5] Stefani osserva che gli eventi di questo tipo risultavano accomunati dal loro «carattere di feste squisitamente interessate, destinate com'erano a corrispondere alle istanze encomiastiche e agli interessi politico-diplomatici dei committenti anche nell'occasione festiva per eccellenza, il Carnevale, a celebrare, fuori del Carnevale, i vari eventi sociali e a costruire in ogni caso un'operazione di prestigio culturale che sostituisse o sancisse quello politico» (ivi, 14).

[6] GRASSO, *Eutichia*, 55: «Ce siamo preparati farvi lieti d'una moderna favola o istoria che si fusse la quale nuovamente ridotta in comedia qui da noi in toscana lingua e in prosa tessuta intenderete».

[7] G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam-M. Fiorilla-G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, 131.

[8] GRASSO, *Eutichia*, 55.

[9] BOCCACCIO, *Decameron*…, 1662.

finge di guarire per opera di un santo (II, 1),[10] e quella di frate Alberto che, per giacere con madonna Lisetta, si presenta alla donna nelle vesti di angelo Gabriele (IV, 2).[11] Le due novelle menzionate sono prese in considerazione come esempi negativi, dal momento che potrebbero essere ritenute "blasfeme". Tuttavia risulta significativo che, anche nella ricerca di un modello opposto a quello da seguire, Grasso decida di guardare ancora una volta al *Centonovelle*: una scelta del genere ci fa intuire che i racconti boccacciani godono presso il pubblico cinquecentesco di una fama e di una circolazione tali da risultare riferimenti immediatamente comprensibili.

Anche alcuni aspetti della trama dell'*Eutichia* traggono spunto dalla raccolta di Boccaccio. In seguito all'avvento di Cesare Borgia ad Urbino, Ocheutico smarrisce i suoi due figli (un maschio e una femmina): a tal proposito, Matteo Bosisio rileva una chiara influenza della *Calandria* (le cui vicende prendono le mosse dall'assedio della città di Modone, che provoca lo smarrimento dei gemelli Lidio e Santilla), ma ipotizza che lo spunto d'avvio sia la trama di *Decameron* V, 5 in cui, nel corso della conquista di Faenza da parte di Federico II, Giacomino da Pavia prende con sé la piccola Agnesa, smarrita dalla famiglia nella concitazione degli scontri.[12] Nell'ultimo atto, secondo una prassi consolidata, avvengono le agnizioni. Anfibio scopre che Ocheutico è suo padre grazie ad un neo che questi ha sul palmo di una mano: tale espediente, diffuso nella commedia latina, si ritrova anche in *Decameron* V, 7, dove Fineo riconosce in Teodoro suo figlio grazie ad una macchia sulla pelle.[13]

L'influenza del *Centonovelle* è ravvisabile, inoltre, sul piano dei personaggi, in particolare in relazione alla figura di Ocheutico, che presenta alcuni tratti del futuro pedante. Ocheutico è un nobile urbinate che si ritrova costretto all'esilio, a causa dei rivolgimenti politici. Trovato rifugio presso Mantova, inizia a svolgervi la professione di precettore. Ocheutico non perde l'occasione per ostentare la propria cultura, utilizzando un registro paludato ed esibendo citazioni colte in maniera inopportuna, tanto da essere facilmente deriso. Per esempio, possiamo prendere in considerazione uno scambio di battute fra il pedagogo e il parassita Gastrinio. Ocheutico sta parlando dei propri figli, rapiti nel corso del cambio di regime ad Urbino, e approfitta immancabilmente per dare prova della propria cultura, sfoderando una citazione virgiliana:

---

[10] Ivi, 313: «Martellino, infignendosi attratto, sopra santo Arrigo fa vista di guerire e, conosciuto il suo inganno, è battuto e poi preso; e in pericol venuto d'essere impiccato per la gola, ultimamente scappa».

[11] Ivi, 715: «Frate Alberto dà a vedere a una donna che l'agnol Gabriello è di lei innamorato, in forma del quale più volte si giace con lei; poi, per paura de' parenti di lei della casa gittatosi, in casa d'un povero uomo ricovera, il quale in forma d'uom salvatico il dì seguente nella Piazza il mena: dove riconosciuto e da' suoi frati preso, è incarcerato».

[12] Cfr. M. BOSISIO, *"Eutichia", ovvero la Fortuna alla corte di Urbino*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», XIII (2024), 21-40: 25-26. Nella novella boccacciana Agnesa viene alla fine riconosciuta come figlia di Bernabuccio, il quale l'aveva smarrita insieme a sua moglie in occasione di un incendio che aveva colpito la loro casa (BOCCACCIO, *Decameron*…, 881; «Guidotto da Cremona lascia a Giacomin da Pavia una fanciulla e muorsi; la qual Giannol di Severino e Minghino di Mingole amano in Faenza: azzuffansi insieme; riconoscesi la fanciulla esser sirocchia di Giannole e dessi per moglie a Minghino»).

[13] Nella novella decameroniana l'elemento che consente l'agnizione non è un vero e proprio neo, ma una macchia rossa sulla pelle (ivi, 906): «il quale [Teodoro] riguardando l'uno de' tre ambasciatori, che uomo antico era e di grande autorità, nominato Fineo, gli vide nel petto una gran macchia di vermiglio, non tinta ma naturalmente nella pelle infissa, a guisa che quelle sono che le donne chiamano qua "rose". La qual veduta, subitamente nella memoria gli corse un suo figliuolo, il quale, già erano quindici anni passati, da' corsali gli era stato sopra la marina di Laiazzo tolto, né mai n'aveva potuta saper novella. E, considerando l'età del cattivello che frustato era, avvisò, se vivo fosse il suo figliuolo, dovere di cotale età essere di quale colui pareva; e cominciò a sospicar per quel segno non costui desso fosse».

> OCHEUTICO: Fossero pur vivi! E questo è che mi muove a versare tante lagrime che mi accecano! Sapess'io dove ritrovargli, che sino a Tule dove così vecchio come tu mi vedi per solamente vedergli caminarei.
> GASTRINIO: Per Dio, faresti bene un lungo viaggio.
> OCHEUTICO: E perché no?
> GASTRINIO: Tullio non è egli quel che vende le foleghe e caponi qui in piazza?
> OCHEUTICO: Che Tullio? Ti dico Tule.
> GASTRINIO: Che diavolo di nome nuovo è questo? Dove l'hai tu spolverizzato?
> OCHEUTICO: Pover'uomo, non sai tu che Tule è l'ultima di tutte l'isole che siano oltre la Britania, nell'Oceano, intra la settentrionale e l'occidental plaga?
> GASTRINIO: Non t'intend'io né so che cena e piaghe tu dichi.
> OCHEUTICO: Vah, piglia Solino, Dionigio, Plinio, Strabone.
> GASTRINIO: Queste cose sonno elle buone da mangiare?
> OCHEUTICO: Che mangiare? Sono approbatissimi autori, ma eccoti Vergilio nel primo della sua Georgica dove parlando ad Augusto dice: «Tibi serviat ultima Thule, Teque sibi generum Tethis emat omnibus undis».[14]

Nel corso di uno sfogo con il suo servo Nepizio e con Piraterio, servo di Filossena, lamentandosi delle proprie pene d'amore, l'anziano precettore esibisce nuovamente la sua presunta cultura con un'altra citazione colta, questa volta properziana (da *Elegie* II, I, 57-58):

> OCHEUTICO: Ch'io voglio entrare in casa e ragionare e lamentarmi con questo foglio e dimandargli dove ne venga tanto ardore, che di poi l'ho nelle mani ristretto, nel petto avampar mi sento.
> PIRATERIO: Che insolenze son queste? Non ti disperare, cerca rimedio.
> OCHEUTICO: *Omnes humano sanat medicina dolores Solus Amor morbi non amat artificem*.[15]

Un altro tratto che rende Ocheutico un prototipo del pedante consiste nel fatto che ha ambizioni letterarie,[16] come si evince dalla scena di apertura dell'atto terzo, in cui Piraterio riferisce ad Eutichia che il vecchio ha scritto dei versi dedicati a lei, proprio per dichiararle i propri sentimenti.[17] Ocheutico si contraddistingue per una discrepanza fra l'immagine che ha di sé e la sua condizione effettiva e sembra essere al contempo omosessuale ed eterosessuale.[18] Inoltre, com'è tipico di ogni pedante, Ocheutico è privo del più elementare buon senso e, a causa della sua credulità, finisce spesso vittima di scherzi e beffe[19] (ad esempio Gastrinio e Calodaneo, servo del suo rivale Milichio, lo derubano di una preziosa collana destinata ad Eutichia). Come osserva

[14] GRASSO, *Eutichia*…, 59-60.
[15] Ivi, 77.
[16] Cfr. A. STÄUBLE, *«Parlar per lettera». Il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1991, 86.
[17] Il componimento in questione è un acrostico (le lettere iniziali di ciascun verso formano la frase "EVTICOIA – SOL – AMO"). Stäuble commenta il sonetto affermando che esso abbia in comune con i versi dei veri pedanti solo l'argomento amoroso e che il suo stile non sia particolarmente ridicolo (cfr. *ibidem*), mentre per Bosisio «l'espediente dell'acrostico, che ricorre nella rimeria medievale e quattrocentesca, basta a conferire l'idea di un gusto vieto e sterile, tipico di una cultura formalistica» (BOSISIO, *"Eutichia"*…, 33, n. 61).
[18] Questa caratteristica emerge nella scena terza dell'atto primo quando Gastrinio, parlando di Ocheutico con Milichio, afferma (GRASSO, *Eutichia*, 65): «questa matina, ragionando io di te con esso lui, ei mi confessò che tue bellezze gli piacevano molto e secondo il parlare lasciarebbe la vitella per il capretto».
[19] Si vedano, a questo riguardo, le osservazioni di Stäuble: «all'ignoranza si appaia la stupidità, soprattutto in quello che riguarda il comportamento quotidiano: al pedante manca il più elementare buon senso; egli vive al di fuori della realtà ed è incapace di intrattenere rapporti normali con le persone che frequenta; la credulità lo condanna inevitabilmente ad esser vittima di ogni sorta di scherzo e di beffa, ordita ai suoi danni da altri personaggi: burle che contribuiscono a mettere in evidenza altri tratti ridicoli del suo carattere: ingenuità, avarizia, vanità (intellettuale o amorosa). Un personaggio dunque che non può, in alcun momento, essere preso sul serio» (STÄUBLE, *«Parlar per lettera»*…, 26).

Luigina Stefani, Ocheutico ha già i vizi tipici del pedante, ma la sua caratterizzazione linguistica risulta ancora piuttosto cauta, in quanto egli si esprime in un «volgare illustre infiorettato da qualche citazione latina»[20] e non con quel linguaggio vuoto e artificioso, a tratti volutamente incomprensibile, che sarà il tratto distintivo di svariati pedanti delle commedie del secondo Cinquecento. Ocheutico è ancora molto vicino alla figura del vecchio innamorato e si colloca in una fase di transizione nel percorso di costruzione del pedante, quando dietro questi personaggi non affiora ancora l'intenzione di colpire bersagli storici ben precisi con le armi della satira (al contrario di quanto accadrà in seguito).[21] In ogni caso, la figura del pedante ci consente di riflettere sul legame fra la novellistica e la commedia del Cinquecento, perché rientra fra le categorie di personaggi che non vengono ereditate dalla tradizione plautina e terenziana, ma che costituiscono un'innovazione del teatro rinascimentale. Come è stato rilevato da Antonio Stäuble, non è da escludere che antecedenti di simili figure possano spesso essere rintracciati all'interno della tradizione di *lais*, *fabliaux* e romanzi cortesi; tuttavia, la rilevanza dell'opera boccacciana nella produzione comica italiana del XVI secolo è tale da far supporre che alle spalle di queste nuove tipologie di caratteri vi sia probabilmente il *Decameron* o che, anche in presenza di ulteriori fonti, sia stata proprio la raccolta trecentesca a consentire la trasmissione di contenuti ed elementi significativi da questo punto di vista.[22]

Come possiamo notare, nella stesura dell'*Eutichia* Nicola Grasso guarda al *Centonovelle* a diversi livelli: spunti per la creazione della trama e dei caratteri della sua commedia, ma anche riferimenti alle porzioni extradiegetiche del testo boccacciano.

2. Il secondo caso che si intende considerare è quello della *Pace* di Marin Negro, una figura di cui si sa molto poco: le sole informazioni bibliografiche sul suo conto di cui disponiamo provengono proprio dalla commedia in questione.[23] *La Pace*, stampata per la prima volta nel 1561, è l'unica commedia di Marin Negro ad esserci pervenuta.[24] Si tratta di una delle più importanti opere plurilingui del teatro comico italiano (vi si parlano il toscano, il veneziano, il bergamasco, il friulano e il greghesco), in cui la ricchezza delle varietà linguistiche attestate riflette una situazione sociolinguistica reale.[25] Ricca di riferimenti alla realtà storica, geografica e sociale coeva, la

[20] STEFANI, *Introduzione*…, 32.

[21] Considerando i rapporti fra Roma e Urbino, non è da escludere che Grasso potesse aver avuto notizia degli attacchi di umanisti vicini a Tommaso Inghirami contro alcune prove di pedanteria di figure come Giovanni Battista Pio o Mario Equicola. Ciononostante, è poco probabile che le prime figure di pedanti del teatro cinquecentesco abbiano uno stretto legame con questa tradizione satirica sviluppatasi in un ambiente ben preciso: cfr. ivi, 32-40 e STEFANI, *Coordinate orizzontali nel teatro comico del primo Cinquecento*…, 283-286.

[22] Cfr. A. STÄUBLE, *Antecedenti boccacciani in alcuni personaggi della commedia rinascimentale*, «Quaderns d'Itàlia», XIV (2009), 37-47.

[23] Manlio Cortelazzo scrive: «chi fosse Marin Negro, che si dichiara veneziano nella sua commedia *La Pace* (Venezia, 1561) non ci è dato sapere»: M. CORTELAZZO, *Il friulano nella commedia pluridialettale veneziana del '500*, «Studi linguistici friulani», I (1969), 183-210: 189. Dal frontespizio della *princeps* della sua commedia, apprendiamo la provenienza di Marin Negro: «*La Pace* comedia non meno piacevole che ridicolosa di m. Marin Negro venetiano» (M. NEGRO, *La Pace*, Venezia, per Francesco Rocca a S. Polo all'insegna del Castello, 1561).

[24] Per una panoramica sulle questioni inerenti alla datazione, alle stampe e alle rappresentazioni della commedia di Negro, si veda G. PADOAN, *Per la datazione della "Pace", commedia di Marin Negro*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di G. Borghello-M. Cortelazzo-G. Padoan, Padova, Antenore, 1991, 579-582.

[25] Cfr. M. CORTELAZZO, *Esperienze ed esperimenti plurilinguistici*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, vol. I, Vicenza, Neri Pozza, 1980, 183-213 e G. PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta (1453-1565)*, Vicenza, Neri Pozza, 302.

commedia di Negro gode presumibilmente di grande successo presso il pubblico dell'epoca, come si può evincere dal cospicuo numero di edizioni stampate fra la metà del XVI secolo e gli inizi del XVII.[26]

L'influenza del *Decameron* nella stesura della *Pace* si può cogliere già dal punto di vista della trama, che verte interamente sulle clamorose beffe ordite ai danni dei due vecchi innamorati, il veneziano Sabanello e il greco Frangia, i quali si sono invaghiti l'uno della moglie dell'altro. Uno dei numerosi servi che compaiono sulla scena, Tabarin (che lavora al servizio di Eugenio, figlio di Sabanello), gioca un brutto tiro al vecchio Frangia, facendogli credere che la vecchia Ortica (con cui si è accordato precedentemente) possa mettere in atto un incantesimo per far sì che egli si congiunga con l'amata. Dietro un cospicuo compenso in denaro, Ortica promette al vecchio di fargli acquisire le sembianze di Sabanello, il marito della donna di cui si è invaghito, affinché egli possa riuscire nella sua impresa amorosa. L'incantesimo prevede che Frangia si rechi da solo in un luogo di sepoltura ed evochi lo spirito di Sabanello, dal quale dovrà prontamente difendersi:

> ORTICA: Ascoltè ben, e no abbiè paura de far zò che ve dirò, che no ve pol intravegnìr tanto.
> FRANGIA: Barla puri, chi no aveu baura de tundi la diavuli de chiesdo mundo!
> ORTICA: Orsù, aldì: vu savé che tutti quanti avemo do spiriti, un bon e un cattivo…
> FRANGIA: *Callà*, dinse el vero, *né*.
> ORTICA: Ascoltè ben: stasera quel pi cattivo de tutti quanti si reduse atorno i sagrai de la so contrà…
> FRANGIA: Ebè?
> ORTICA: E' vogio che andè stasera, a quattro ore, là su le arche sul campo, che vu chiamè el so nome, de esso, che sé Sabanello… intendeu?
> FRANGIA: Dinghelo puri, chie 'tendo bè.
> ORTICA: Mo ben, el so spirito sarà là, e sì dirà: «che vustu?»…
> FRANGIA: *Né*, direu: «chie vusdu?»…
> ORTICA: E' vogio che vu disé: «dame la to beretta!»; e lu dirà: «dame la toa!», e vu cavarévela, e mettela là per terra, arente de vu; e così diré de la çentura, e de la vesta, finché romagnì in zipón…
> FRANGIA: Tò… chi fareu bò senza drapi?
> ORTICA: Mò ascoltè, se volé: 'sto spirito userà ogni astuzia per far che no abiè el vostro intento; el dirà: «stramueme!»; e vu deghe un schiaffo. El dirà ancora: «stramueme!», e vu deghene un altro; e così fè infin a tre schiaffi, e deghei boni, che co el li averà abui, i drapi sarà stramuai, e vu in t'una botta… e anderé po' a far zò che volé.
> FRANGIA: Ah, *carteri*, 'spendè poccugli: vedarongio mi chiesdo spirindo?
> ORTICA: Mò aldì: accioché no abiè paura, a benché no ve puol intravegnìr niente, pur vogio che ve stropè i occhi col fazzuòl.
> FRANGIA: Mo si me strupareu l'occhi, a chie mondo vedareu andari?
> ORTICA: Co vu el chiamaré, el ve responderà, e vu andè drio a le ose finché ghe se' arente; tochelo pur e no abiè paura, che i sé spiriti piasevoli: sebén fè la crose e che menzonè el nostro Signor, i no va via, e sì no ve fa despiasér; i se chiama spiriti zentili.[27]

[26] CORTELAZZO, *Il friulano nella commedia pluridialettale*…, 190.

[27] NEGRO, *La Pace*, 158-161: ORTICA: «Ascoltate bene, e non abbiate paura di fare ciò che vi dirò, che non può accadervi nulla.» FRANGIA: «Parlate pure, che non avrò paura di tutti i diavoli di questo mondo!» ORTICA: «Orsù, ascoltate: voi sapete che tutti quanti abbiamo due spiriti, uno buono e uno cattivo…» FRANGIA: «Bene, dite il vero, sì.» ORTICA: «Ascoltate bene: stasera il più cattivo di tutti se ne va per i cimiteri della sua contrada…» FRANGIA: «Ebbene?» ORTICA: «Voglio che andiate stasera, alle quattro, là sulle arche sul campo, che chiamiate il suo nome, cioè Sabanello… capite?» FRANGIA: «Dite pure, che capisco bene.» ORTICA: «Bene, il suo spirito sarà là, e dirà: "cosa vuoi?"…» FRANGIA: «Sì, dirà: "cosa vuoi?"…» ORTICA: «Voglio che voi diciate: "dammi il tuo berretto!", e lui dirà: "dammi il tuo!"; e voi ve lo toglierete, e lo metterete là per

Al contempo Sabanello, innamorato della moglie di Frangia, resta vittima di una beffa analoga a quella giocata al suo omologo. Tabarin e Ortica forniscono al veneziano delle indicazioni molto simili a quelle date al greco, per cui ognuno di loro si ritrova da solo fra le arche, convinto di dover fronteggiare lo spirito dell'altro, per andare invece incontro a sonore percosse. Una situazione molto simile viene presentata in *Decameron* VIII, 9, incentrata sulla pesante ma innocua beffa di cui è vittima maestro Simone da Villa, un presuntuoso medico di cui viene messa in risalto la scarsa intelligenza. Desideroso di entrare a far parte di una fantomatica brigata di cui è venuto a conoscenza tramite i pittori Bruno e Buffalmacco, maestro Simone viene dileggiato in maniera clamorosa con una beffa a tema scatologico. I due pittori gli fanno credere che avrà lo speciale privilegio di entrare a far parte della loro cerchia e che potrà sposare una contessa: nella sua sciocca ingenuità, maestro Simone chiede ai suoi interlocutori un consiglio sull'atteggiamento più appropriato con cui presentarsi per la prima volta alla brigata e, a tal fine, gli vengono fornite delle specifiche indicazioni da seguire:

> E venuto il dì che la notte seguente si dovean ragunare, il maestro gli ebbe ammenduni a desinare; e desinato ch'egli ebbero, gli domandò in che modo conveniva tenere a venire a questa brigata; al quale Buffalmacco disse: «Vedete, maestro, a voi conviene esser molto sicuro, per ciò che, se voi non foste molto sicuro, voi potreste ricevere impedimento e fare a noi grandissimo danno: e quello a che egli vi conviene esser molto sicuro, voi l'udirete. A voi si convien trovar modo che voi siate stasera in sul primo sonno in su uno di quegli avelli rilevati che poco tempo ha si fecero di fuori a Santa Maria Novella, con una delle vostre più belle robe indosso, acciò che voi per la prima volta compariate orrevole dinnanzi alla brigata e sì ancora per ciò che (per quello che detto ne fosse: non vi fummo poi noi) per ciò che voi siete gentile uomo, la contessa intende di farvi cavalier bagnato alle sue spese; e quivi v'aspettate tanto, che per voi venga colui che manderemo».[28]

Maestro Simone si reca allora su una delle tombe indicate dai due beffatori e attende lo svolgimento degli eventi che gli sono stati prospettati, pronto ad affrontare l'arrivo di un presunto diavolo, che in realtà non è altri che Bruno travestito (dal quale sarà poi fatto precipitare in una latrina):

> Partitisi adunque costoro, come notte si venne faccendo il maestro trovò sue scuse in casa con la moglie; e trattane celatamente la sua bella roba, come tempo gli parve, messalasi indosso se n'andò sopra uno de' detti avelli; e sopra quegli marmi ristrettosi, essendo il freddo grande, cominciò a aspettar la bestia. Buffalmacco, il quale era grande e atante della persona, ordinò d'avere una di queste maschere che usare si soleano a certi giuochi li quali oggi non si fanno; e messosi indosso un pilliccion nero a rivescio, in quello s'acconciò in guisa che pareva un orso, se non che la maschera aveva viso di diavolo e era cornuta.[29]

---

terra, vicino a voi; e così direte della cintura, della veste, finché rimanete col giubbone…» FRANGIA: «Toh… cosa farò poi senza abiti?» ORTICA: «Ora ascoltatemi, se volete: questo spirito userà ogni astuzia per far sì che non raggiungiate il vostro scopo: dirà "trasformami!"; e voi dategli uno schiaffo. Dirà ancora: "trasformami!", e voi dategliene un altro; e fate così fino a tre schiaffi, e dateglieli buoni, che quando li avrà ricevuti, gli abiti saranno trasformati, e anche voi in un colpo solo… e poi andrete a fare ciò che volete.» FRANGIA: «Ah, aspettate un po': vedrò io questo spirito?» ORTICA: «State a sentire, adesso: affinché non abbiate paura, sebbene non può accadervi niente, tuttavia voglio che vi bendiate gli occhi col fazzoletto.» FRANGIA: «Ma se mi benderò gli occhi, come ci vedrò a camminare?» ORTICA: «Quando lo chiamerete, vi risponderà, e voi seguite la voce finché gli siete vicino; toccatelo pure e non abbiate paura, che sono spiriti benigni: anche se fate la croce e nominate nostro Signore, non vanno via, e non vi fanno cose spiacevoli; si chiamano spiriti gentili».

[28] BOCCACCIO, *Decameron*…, 1324-1325.

[29] Ivi, 1327-1328.

Tanto i vecchi della *Pace* quanto il presuntuoso medico boccacciano sono vittime di burle ambientate in luoghi di sepoltura. Inoltre, vi sono altri elementi che rafforzano il parallelismo fra maestro Simone ed entrambi gli sciocchi beffati della commedia di Negro. Sia il medico della novella boccacciana che Sabanello, rincasando dopo il compimento della beffa di cui sono stati bersaglio, trovano ad aspettarli delle mogli che inveiscono contro di loro, convinte che essi stiano tornando da un'avventura erotica che non è andata a buon fine.[30] Per di più, sia maestro Simone che Frangia vengono definiti 'pecore', metafora che mira naturalmente a metterne in evidenza la paviditàà.

Nella terza scena del quarto atto della *Pace* Ortica pregusta con Tabarin il guadagno che si potrà ricavare dal tiro giocato a Frangia e, vedendo il vecchio giungere presso di loro, lo definisce proprio in questo modo («el vien, la piegora, ch'el sento… *nunc dimittis, Dominus, conculcabit leonem, amen*!»[31]). In *Decameron* VIII, 9 anche maestro Simone viene assimilato allo stesso animale, già a partire dalla breve introduzione alla novella che viene fatta da Pampinea, la quale parla di «un medico che a Firenze da Bologna, essendo una pecora, tornò tutto coperto di pelli di vai».[32] Il medesimo concetto ritorna poco dopo, quando vengono descritte le prime impressioni di Bruno in seguito all'avvio della frequentazione con maestro Simone: «udendo il medico e parendogli la dimanda dell'altre sue sciocche e dissipite, cominciò a ridere e pensò di rispondergli secondo che alla sua pecoraggine si convenia».[33]

Il *Centonovelle* fornisce preziosi spunti a Negro anche per la creazione dei personaggi della sua commedia. Questo accade soprattutto nel caso della moglie di Sabanello, Pantasilea, riconducibile

[30] Così viene descritto il rientro di maestro Simone (ivi, 1330): «né prima, essendo egli entrato dentro così putente, fu l'uscio riserrato che Bruno e Buffalmacco furono ivi per udire come il maestro fosse dalla sua donna raccolto. Li quali stando a udir, sentirono alla donna dirgli la maggior villania che mai si dicesse a niun tristo, dicendo: "Deh, come ben ti sta! Tu eri ito a qualche altra femina e volevi comparire molto orrevole con la roba dello scarlatto. Or non ti bastava io? Frate, io sarei sofficiente a un popolo, non che a te. Deh, or t'avessono essi affogato, come essi ti gittarono là dove tu eri degno d'esser gittato! Ecco medico onorato, aver moglie e andar la notte alle femine d'altrui!". E con quelle e con altre assai parole, faccendosi il medico tutto lavare, infino alla mezzanotte non rifinò la donna di tormentarlo». Nella *Pace*, Pantasilea accoglie il marito in questo modo (NEGRO, *La Pace*, 174-177): PANTASILEA: «Aveti abudo da far con diavoli?… voglio che adesso abbiate a far con un altro diavolo!» SABANELLO: «Ah, mogièr cara, *miserere mei secundum magnam*…» PANTASILEA: «Tiò! tiò!» SABANELLO: «Ohimè… compassion!» PANTASILEA: «A questo modo, vecchio matto…» SABANELLO: «Ah, mogièr cara, d'oro, de veluo, de balassi, de saffili… basta mò… e basta!» PANTASILEA: «Sta' su qui!» SABANELLO: «Ahimè, che no me posso drezzar…» PANTASILEA: «A questo modo, vecchio insenco, andate da meretrici? hanno fatto molto bene a cacciarvi fora di casa a questo modo!» SABANELLO: «Madonna mogièr, vu podé dir zò che ve piase, mo Dio el sa, co' l'è stà.» PANTASILEA: «Non so quello mi tenga, che non ti strappi questa barba…» SABANELLO: «Eeeeh… pian!» PANTASILEA: «No meriteresti, adesso, che io ti facessi nascer un paro de corne in capo?» (PANTASILEA: «Avete avuto a che fare con diavoli?» SABANELLO: «Ah, moglie cara, abbi pietà di me secondo la tua grande…» PANTASILEA: «Prendi! prendi!» SABANELLO: «Ohimè… compassione!» PANTASILEA: «In questo modo, vecchio matto…» SABANELLO: «Ah, moglie cara, d'oro, di velluto, di balascio, di zaffiro… basta adesso… e basta!» PANTASILEA: «Sta su' qui!» SABANELLO: «Ahimè, non posso drizzarmi…» PANTASILEA: «In questo modo, vecchio rattrappito, andate a meretrici? hanno fatto molto bene a cacciarvi fuori di casa così!» SABANELLO: «Signora moglie, voi potete dire ciò che vi piace, ma Dio lo sa, com'è andata.» PANTASILEA: «Non so cosa mi trattenga dallo strapparti questa barba…» SABANELLO: «Eeeeh… piano!» PANTASILEA: «Non meriteresti, adesso, che ti facessi nascere un paio di corna in capo?».

[31] Ivi, 156-157: «Viene, la pecora, lo sento… ora lascia, o Signore, che il leone catturi la preda, amen!».

[32] BOCCACCIO, *Decameron*…, 1305.

[33] Ivi, 1307.

alla figura della 'malmaritata'. Nella scena di apertura del quarto atto, in un dialogo con la vecchia bergamasca Gelmina, Pantasilea stessa si definisce in questo modo:

> PANTASILEA: Vi conchiudo qui, che il maggior scontento de una donna è questo.
> GELMINA: Qual, cara madunna?
> PANTASILEA: Come son io, l'esser mal maritata.
> GELMINA: Oh, cara fia, mo che ve manca?
> PANTASILEA: Mancami el meglio!
> GELMINA: No disì cusì, cara madunna… l'è pur ricch: no ve manca bè da magnà, e bè da bif, bè vestida, mei calzada, e una ca' da signura, e si' bè servida, ch'el no ve acàd noma a commandà… eh, eh, cara fiola…
> PANTASILEA: Avete bon tempo, vecchietta, a vederme quel vecchio appresso; come volete voi ch'io staga de bona vogia?
> GELMINA: L'è mei, talvolta, un vecc che faççi bè, ca un zuven che faççi mal!
> PANTASILEA: Dicete ben el vero, ma lui è vecchio e fa male: pensate che partito mi a' trovo…[34]

La moglie del vecchio veneziano dichiara che la condizione da 'malmaritata' è la cosa peggiore che possa capitare ad una donna. Il matrimonio – afferma la donna – ha sancito per lei il passaggio da uno stato di infelicità ad una situazione di gran lunga peggiore:

> PANTASILEA: Io posso ben dire essermi intervenuto come intervengono a coloro che saltano dalla padella in fuogo: io ero schiava, e ora son schiava e peggio… ah, fortuna iniqua![35]

Anche in una delle scene finali della commedia, Pantasilea ritorna sullo stesso argomento. Dinnanzi alla notizia della presunta impiccagione del marito, la donna prova addirittura un senso di sollievo, rimarcando ulteriormente la misera condizione che le è toccata in sorte:

> PANTASILEA: Oh, quanto è tormentata una giovane, in mano de un vecchio, lasso pensar a cui ha provato simil passione: costui era vecchio, pazzo, e innamorato![36]

La figura della 'malmaritata', come noto, ha un'ascendenza decameroniana: nel *Centonovelle* rinveniamo infatti numerosi casi di donne nel fiore degli anni che si ritrovano loro malgrado insieme a mariti vecchi e incapaci di pensare alle loro esigenze.[37]

Nella sua commedia, Negro attinge dunque al *Decameron* sia per l'elaborazione della trama, che si incentra su uno dei motivi più diffusi nelle commedie cinquecentesche (la beffa orchestrata a danno del vecchio innamorato), sia per la caratterizzazione dei personaggi, fra i quali si annovera una

---

[34] NEGRO, *La Pace*, 150-151: PANTASILEA: «Vi dico, infine, che la maggiore infelicità di una donna è questa.» GELMINA: «Quale, cara madonna?» PANTASILEA: «Come sono io, l'esser malmaritata.» GELMINA: «Oh, cara figliola, ma cosa vi manca?» PANTASILEA: «Mi manca il meglio!» GELMINA: «Non dite così, cara madonna… è pur ricco: non vi manca da mangiare, né da bere, siete ben vestita, calzata ancora meglio, avete una casa da signora, e siete ben servita, non avete da far altro che comandare… eh, eh, cara figliola…» PANTASILEA: «Avete buon tempo, vecchietta, a vedermi quel vecchio appresso; come volete che io sia di buon umore?» GELMINA: «È meglio, talvolta, un vecchio che faccia del bene, piuttosto di un giovane che faccia del male!» PANTASILEA: «Dite la verità, ma lui è vecchio e fa del male: pensate in che situazione mi trovo…».

[35] Ivi, 152-153: PANTASILEA: «Posso ben dire che mi è capitato quello che succede a chi salta dalla padella nel fuoco: ero schiava, e ora sono schiava e peggio… ah, sorte iniqua!».

[36] Ivi, 216-217: PANTASILEA: «Oh, quanto è tormentata una giovane, in mano ad un vecchio, lo lascio pensare a chi ha provato simili passioni: costui era vecchio, pazzo, e innamorato».

[37] Si pensi a Bartolomea Gualandi, costretta ad una condizione di quasi totale astinenza dal marito Riccardo di Chinzica (*Decameron* II, 10), alla moglie di Mazzeo della Montagna, che resta costantemente "infreddata" (*Decameron* IV, 10), o alla consorte di Pietro di Vinciolo, il quale decide di sposarsi solo per nascondere il proprio orientamento sessuale (*Decameron* V, 10), così come a diverse figure femminili della settima giornata (Peronella in VII, 2, Sismonda in VII, 8 e Lidia in VII, 9).

figura dotata dei tratti distintivi della 'malmaritata', un tipo di ascendenza boccacciana che conosce grande fortuna nel corso del XVI secolo.

I testi qui considerati, come tanti altri, consentono di toccare con mano la rilevanza che Boccaccio riveste nella formazione del teatro comico del XVI secolo.

La presenza del *Centonovelle* nel teatro comico cinquecentesco, inoltre, offre l'occasione per riflettere sul principio dell'originalità della creazione letteraria, rafforzando l'idea secondo cui il riuso di fonti già note non è indice di mancanza di inventiva, ma rappresenta una via legittima per scrivere testi nuovi, adottando spesso inedite modalità di rilettura dei materiali preesistenti. Nel corso del Rinascimento, infatti, numerosi scrittori rivolgono lo sguardo al passato, mossi dall'intento di ispirarsi alle *auctoritates* del mondo antico e di superarle.