

# «Sentisti, et in rime et in prose, dire alcune cosette di mio»

## Lo strano caso del prosimetro dello Pseudo Sermini

Monica Marchi

Università degli Studi di Siena, Italia

**Abstract** This paper analyses some aspects of the *Novelle* ascribed to Gentile Sermini to assess whether this manifestly unsystematic work can be inscribed in the literary tradition of the prosimetrum. The collection includes both prose and verse composition, which appear to be unevenly distributed. However, closer scrutiny of the text demonstrates that Sermini uses two different rhetorical modes interchangeably to narrate the main themes of the collection. Finally, we illustrate some examples of resonances between poetry and prose: these connections focus on the aforementioned themes, thus helping to create a cohesive prosimetrum formed of two complementary souls.

**Keywords** Novella. Siena. Love. Sex. Good governance. Lout.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Complementarietà a contatto. – 3 Complementarietà a distanza. – 4 Complementarietà a ‘castone’. – 5 Complementarietà ‘pervasiva’. – 6 Conclusioni.

### 1 Introduzione

Risulta ancora impossibile attribuire un’identità all’autore fantasma della raccolta quattrocentesca di prose e rime, nota agli studiosi con il titolo di *Novelle* che, a partire da Apostolo Zeno, è stata attribuita a Gentile Sermini.<sup>1</sup> Credo sia ormai opinione condivisa considerare

---

<sup>1</sup> Per la questione dell’attribuzione e dell’identità fantomatica si rimanda a Nissen 1997, 151-63 e poi a Marchi 2009; 2011a; 2011b. Petra Pertici ha proposto di identificare il misterioso novelliere con Antonio di Checco Rosso Petrucci (cf. Pertici 2011; 2013).

questo nome un falso o almeno un tentativo di dare una paternità a un testo che, in realtà, circolava anonimo e nel quale l'autore si è sottratto con abilità a essere rappresentato pubblicamente: in modo molto calzante, infatti, Flora Di Legami ha associato l'immagine di Sermini a quella, assai celebre, di Tommaso Landolfi, fotografato mentre si nasconde dietro il palmo della mano aperta che, sebbene permetta di intravedere qualche tratto del viso, ne impedisce tuttavia l'identificazione (cf. Di Legami 2009, 70).<sup>2</sup> In modo simile, lo Pseudo Sermini dissemina nella sua opera indizi utili a inserirlo in un certo contesto socio-culturale - quello dell'élite cittadina che aveva accesso agli organi di governo - e a ricostruirne un sommario identikit; quegli stessi indizi si dimostrano poi però insufficienti a determinarne con precisione l'identità. Si tratta, insomma, di uno scrittore che non perde occasione di far capolino nella narrazione, in prosa o in versi, per rivendicare il proprio ruolo di *auctor*, di narratore unico e di testimone oculare dei fatti raccontati, dei quali garantisce la veridicità o verosimiglianza e sui quali, talvolta, emette giudizi.<sup>3</sup> Questa continua opposizione tra un io storico e biografico, continuamente velato e negato, e un io *fictus*, continuamente esposto in primo piano (cf. Di Legami 2009, 71), se da una parte irrita lo studioso moderno impedendogli di esercitare una delle funzioni di sua competenza, dall'altro canto è il chiaro segnale che la raccolta è stata concepita per una circolazione ristretta, tra amici e sodali in possesso degli strumenti necessari a decifrare allusioni o nomi criptati.

Se già di per sé non è facile riuscire a circoscrivere i confini del prosimetro in modo netto - in fin dei conti non mi pare che la critica, ad oggi, ne abbia offerto una definizione condivisa - tentare di stabilire in che modo la raccolta senese si inserisca in questa tradizione letteraria sembra ancora più complicato rispetto ad altre opere con paternità certa e per le quali conosciamo il retroterra culturale dell'autore. Insomma, non avendo contezza della formazione, delle letture, della professione, delle amicizie, delle frequentazioni e della produzione del novelliere senese è molto difficile stabilire se e quanto consapevolmente egli abbia sfruttato questa

<sup>2</sup> Lo scatto si trova sul risvolto della sovracoperta della *princeps* de *La bière du pecheur* (Landolfi 1953); nelle edizioni successive Landolfi impone invece il risvolto bianco (Landolfi 2015, 1, 41 nota 71).

<sup>3</sup> Indico solo alcuni esempi. Nella novella XXV l'autore accorre, insieme ai compagni della sua brigata, a godersi lo spettacolo dell'incoronamento dello sciocco villano Matano (21); nella terza e quarta stanza della prima canzone lo ritroviamo mentre si interroga sul giudizio divino (R1, 50-3), mentre nel sonetto *I' non so se tu hai dimenticati* (R10) si lamenta per un mancato risarcimento pecuniario da parte di un amico. Si vedano inoltre i vv. 61-76 del capitolo quadernario *Chi subito promette, tardi attende* (R34). Le citazioni e i rimandi si intendono sempre tratti da Marchi 2012.

forma di scrittura, le cui coordinate risiedono, a seconda del punto di vista, nella necessità di sospendere a tratti la narrazione per dar luogo a effusioni liriche, ovvero nel superamento dell'empiria connaturata al testo lirico inglobandolo in una cornice narrativa che ne corrobora la tenuta e gli conferisce una dimensione prospettica. (Carrai 2000, 7-8)

Se volessimo attenerci a questa definizione proposta da Stefano Carrai, saremmo tentati di escludere le *Novelle* dal novero dei testi riconducibili alla tradizione prosimetrica. La regola per la quale le poesie si configurano come effusioni liriche o, al contrario, le prose fungono da cornice narrativa che permette l'avanzamento della storia, infatti, risultano entrambe disattese. Nel nostro caso la connessione tra prosa e versi non è così eclatante, o almeno non sempre e, soprattutto, le poesie non sono mai effusioni liriche ma piuttosto rime che, attraverso un flusso narrativo, raccontano, sfruttando uno strumento diverso rispetto a quello prosastico, i temi intorno ai quali ruota il libro (così anche Di Legami 2009, 97). Emblematico, a questo proposito, quanto scrive l'autore nella poesia *Io prego ciaschedun che mi consigli*, una delle due canzoni collocata a ridosso della XVI novella che, insieme, a due ballate e a tre sonetti caudati, forma una piccola silloge amorosa apparentemente svincolata dal corpus entro il quale è incastonata. In essa, infatti, una fanciulla si lamenta dell'amante, aggiungendo che i suoi comportamenti non possono essere descritti né mediante il registro poetico né quello prosastico:

Non bastaria el tempo a dire *in versi*,  
né descrivere giamà' *per prose* in carte,  
l'amaestrevole arte  
con la qual mi losenga e poi mi straza,  
ma presto vedrà suo mente scia.  
(R24, 48-52)<sup>4</sup>

L'autore, attraverso la voce della giovane innamorata, rivendica una doppia possibilità espressiva - «in versi» o «per prose» -, istituendo così l'intercambiabilità delle due forme e rivendicando a sé una duplice abilità letteraria e, in questo senso, anche la funzione prosimetrica di questa duplice modalità espressiva. Versi e prosa collaborano infatti alla comunicazione di un messaggio comune e alla costruzione di un discorso univoco, teso principalmente a tracciare i confini del 'buon governo', descrivendo i comportamenti che i cittadini devono assumere tanto nella sfera pubblica quanto nella

<sup>4</sup> Nelle citazioni i corsivi sono sempre introdotti da chi scrive.

privata e indicando le regole alle quali attenersi affinché il Reggimento prosperi.<sup>5</sup>

Sino a prova contraria, non possiamo dubitare che la successione dei testi e il corpus giunti sino a noi, che vedono la tradizione concorde,<sup>6</sup> non rispecchino la volontà dell'autore, tanto più che l'ordine disordinato con cui il libro si presenta, e che ne va a costituire l'ossatura, è rivendicato dall'autore nella sezione liminare, ovvero nella *Lettera dedicatoria* indirizzata a un non meglio specificato 'diletto e caro fratello', per il quale l'autore raccoglie poesie e prose che, ascoltate pronunciate da altri, sono recuperate a formare un libro, grazie al quale viene sancita la nascita di una nuova amicizia (*Lettera dedicatoria*, 4).

Il libro, che se volessimo seguire le indicazioni dell'autore dovrebbe intitolarsi *Paneretto d'insalatella*, nasce infatti all'insegna di un meditato e predeterminato caos e raccoglie insieme prose e poesie che l'autore in un primo momento ha divulgato singolarmente e che, conservate su materiale di poco pregio, precario e inadeguato a ospitare 'alta letteratura', ha poi recuperato e assemblato per formare questo «non libro»:

Di che, non havendole in iscrittura per ordine ma *per scartabelli et squarciafogli, quali per le casse et quali altrove* datomi a ritrovarle, et sì come colui che una sua insalatella vuole a uno suo amico mandare, preso el paneruzo e 'l coltellino, l'orticello suo tutto ricerca e come l'herbe trova così nel paneretto le mette, senza alcuno assortimento, mescolatamente, né altrimenti a me è convenuto di fare. Però, adunque, mi pare che questo *meritamente non libro ma uno paneretto d'insalatella* si debbi chiamare, e però questo nome li pongo il quale senza dell'altrui niente toccare, tucte sonno herbe di nostro orto ricolte. Et però non ti sia meraviglia se senza ordine, quali in prose et quali in diverse rime, è questa insalatella meschiata, che qual prima trovavo così, l'una doppo l'altra, nel paneretto mettevo. (*Lettera dedicatoria*, 2)

Nella *Lettera*, in modo preponderante rispetto ad altre sezioni dell'opera, si condensano le dichiarazioni di poetica e si offrono le

<sup>5</sup> Una prima riflessione sui comportamenti da adottare nella sfera privata è contenuta in Marchi c.d.s.

<sup>6</sup> Il libro è formato da 40 novelle, una prosa che descrive il «gioco delle pugna», una lettera dedicatoria e una lettera/*somnium* che racconta l'apparizione di Venere, alle quali si sommano 36 poesie. In realtà, uno dei due codici che tramandano l'opera, il Marciano It. VIII. 16 (6167), non trasmette l'ultima novella che invece l'Estense α. H. 8. 15 (It. 282) conserva, priva però della parte conclusiva. Nel Marciano, inoltre, deve essere caduta una carta contenente la parte conclusiva della canzone *Io prego ciaschedun che mi consigli* (R24) e la parte iniziale della successiva, *In fresco praticel, fra multi giglie* (R25), che pertanto risultano fuse, nonostante la rubrica che le introduce indichi chiaramente il succedersi di due canzoni (R24, *Rubrica*).

coordinate necessarie a individuare il contesto entro il quale prende forma la raccolta, ma anche l'orizzonte culturale a cui l'autore si rivolge, nonché la funzione svolta dall'opera: lo Pseudo Sermini, insomma, attraverso un registro alto ed elegante, quello epistolare, propone al suo lettore un libro comico che entra consapevolmente in polemica contro certi «stilemi culturali paludati» (Di Legami 2009, 119) - tra cui la stessa *Griselda* petrarchesca dalla quale, in un certo modo, trae il format -, e che si oppone a quello che, per forza di cose, era il modello di riferimento, ossia il *Decameron* (cf. Marchi 2011a; 2011b; 2012). Le *Novelle*, inoltre, si offrono come opera di puro intrattenimento, adatta a essere fruita e goduta in un ambiente ameno, quello del bagno termale, inteso come luogo di divertimento e di riposo dai *negotia* (cf. Di Legami 2004).<sup>7</sup> Rovesciando completamente la cornice entro la quale prende forma il *Decameron*, lo Pseudo Sermini abolisce la brigata, con tutte le regole di civile convivenza che essa implica, e promuove invece un'ambientazione caratterizzata dalla sospensione dei ritmi quotidiani e dalla piacevolezza di una convivialità rilassata, serena, priva del turbamento che, al contrario, la peste decameroniana portava con sé. Non a caso esattamente a metà del corpus poetico si colloca un sonetto che, mediante un registro giocoso e modalità burchiellesche,<sup>8</sup> attraverso una metafora culinaria, propone una nuova e ulteriore dichiarazione di poetica, improntata alla varietà e all'ibridazione: viene infatti offerta la ricetta per la preparazione di una salsa composta da tanti e diversi ingredienti, con la quale il novelliere senese pare insomma rivendicare la libertà di mescolare componenti diverse per elaborare un'opera innovativa e inedita:

A far la salsa, s'ì bene smiraglio,  
vuolsi tor selbastrella e romarino  
e persa con serpollo et serpollino  
e petrosello et pan arso con aglio.

E queste cosse fra 'l mortaio e 'l maglio  
peste, po' fa' che 'l sal sia lor vicino,  
isopo, scarsapepe un micolino,  
'alloro e 'l pruno a cciò non fa travaglio.

<sup>7</sup> Recentemente è tornato sull'argomento Raffaele Cesaro in occasione del recente convegno sulla *Paleopatologia della novella dal Medioevo al XVII secolo* tenutosi all'Università degli Studi dell'Aquila il 9 e 10 novembre 2022.

<sup>8</sup> Una versione di questo sonetto, contenuta nel codice Conventi Soppressi 122 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, è stata attribuita ad Antonio Pucci (Ferri 1909, 177; Pasquini 1991, 60-61 e 83; cf. anche *Mirabile*, [https://www.mirabileweb.it/title-rom/a-far-la-salsa-si-com-io-smiraglio-antonio-pucci-title/LIO\\_34192](https://www.mirabileweb.it/title-rom/a-far-la-salsa-si-com-io-smiraglio-antonio-pucci-title/LIO_34192)).

Caniella, erba pepaia et maiorana,  
e 'l garofano non manchi per niente  
et fine spetie con pepe vi spiana.

Se tu tien queste cosse ben a mente,  
tu farai una salsa sì sovrana  
che passerà ogni savor piacente,

se l'aceto è potente  
qual tutte queste cose dette adorna,  
se non è forte, mai buona non torna.  
(R18)

È chiaro che ogni raccolta novellistica composta dopo il capolavoro di Boccaccio non possa esimersi dal confronto con esso, ed è altrettanto chiaro che da questo confronto scaturisca una riflessione che coinvolge sia il piano della poetica che, più banalmente, la possibilità di una qualche *imitatio* a livello strutturale e formale. Se quindi lo Pseudo Sermini dichiara orgogliosamente che quanto ha raccolto è 'tutta farina del suo sacco', o meglio 'erba del suo orto', vero è che dal *Decameron* recupera l'alternanza tra prosa e versi,<sup>9</sup> che, tra l'altro, ben si presta a fare da collante a un insieme asistematico di tasselli di diversa ispirazione e non sempre etichettabili come novelle. Le prose, infatti, in alcuni casi, risultano sbilanciate verso altri generi, limitrofi ma non completamente sovrapponibili - come la cronaca, il teatro (cf. Marchi 2023), l'epistolografia, le *quaestiones* o il racconto in versi, a indicare lo spiccato sperimentalismo di questo misterioso autore e l'ambiente frizzante e dinamico nel quale il «paneretto d'insalatella» (*Lettera dedicatoria*, 2) ha preso forma. Sebbene nella rubrica non si faccia menzione della presenza di poesie all'interno del libro, nella *Lettera*, che pure è piuttosto breve, l'alternanza tra queste due modalità affabulatorie è ribadita per ben tre volte, riproposta con *variatio* mediante l'uso chiastico della dittologia 'rime e prose' che, passando per 'prose e rime', approda nuovamente alla formula di partenza:

<sup>9</sup> *L'imitatio*, tuttavia, è limitata esclusivamente all'alternanza delle due forme: nel *Decameron*, come è noto, ad eccezione di *Muoviti*, *Amore*, e *vattene a Messere* intonata da Mico da Siena in X, 7, le altre dieci ballate sono collocate sempre e solo alla fine delle giornate, e sono intonate da un membro della brigata. Nel libro dello Pseudo Sermini, invece, essendo formalmente assente la cornice, le poesie sono dislocate in modo irregolare e talvolta, addirittura, affastellate dopo le prose. La struttura della raccolta si può recuperare dalla corposa scheda che Matteo Favaretto ha dedicato alla raccolta nell'*Inventario dei Prosimetri in Volgare (InProV)*, consultabile al link: <https://pric.unive.it/progetti/inprov/home>. La qualità dei testi poetici del Senese, infine, non è di certo paragonabile a quella di Boccaccio, trattandosi spesso di rimaneggiamenti di versi di altri autori e, in particolare, di Simone Serdini, per cui cf. Pasquini 1963.

1. Dilecto et caro fratello,  
ricevetti una tua lettera contenente che trovandoti tu al Bagno a Petriolo sentisti, *et in rime et in prose*, dire alcune cosette di mio, le quali per tua cortesia dici che molto ti piacquero et in essa mi preghi che di quelle quant'io posso ti mandi la copia. (*Lettera dedicataria*, 2)
2. Et però non ti sia meraviglia se senza ordine, *quali in prose et quali in diverse rime*, è questa insalatella meschiata, che qual prima trovavo così, l'una doppo l'altra, nel paneretto mettevo. (*Lettera dedicataria*, 2)
3. Pregando ciascuno a cui alcuna parte el vivo li tochi, lo piaccia per scusa accettare, che volendo *o in rima o in prosa alcuna cosa narrare*, modo non veggio che in qualche parte non si scuopra la torta, peroché de li innumerabili difecti loro minima particella di quelli, con honestà, copertamente, quanto posso ricordo, che longo sarebbe distesamente ogni cosa narrare. (*Lettera dedicataria*, 3)

Le tre occorrenze della dittologia, inoltre, ci forniscono alcune informazioni aggiuntive: innanzitutto la varietà delle forme metriche (2),<sup>10</sup> - in opposizione alla omogeneità metrico-contenutistica delle ballate decameroniane (Battaglia Ricci 2000, 78-82) - in secondo luogo l'identica funzione narrativa assolta da entrambe le forme (3), così come già segnalato a proposito dei versi 48-52 della canzone *Io prego ciaschedun che mi consigli* (R24).

Prosa e versi, quindi, contribuiscono alla costruzione di un prosimetro in cui, a tutti gli effetti, le due forme collaborano alla costruzione di un unico, anche se poliedrico, organismo. A differenza, ad esempio, dalla *Vita Nova*, l'io narrante non costruisce un percorso lineare attraverso il quale rispecchiare una personalissima maturazione poetica; di contro al *Decameron*, inoltre, l'*auctor*, che coincide sempre anche con il narratore, e che anzi, con il suo punto di vista unico soppianta i dieci novellatori della brigata, ha come obiettivo quello di restituire, attraverso un ruolo libero da vincoli e costrizioni imposte da una sovrastruttura complessa, le molteplici esperienze del reale, volte a descrivere, direttamente o indirettamente, i luoghi

**10** Si tratta di 4 canzoni, 6 capitoli quadernari, 2 ballate, 22 sonetti caudati e 2 mottetti. Gli schemi metrici si possono consultare nella scheda di Matteo Favaretto, per cui cf. la nota precedente. Sebbene le forme metriche siano varie, vero è che sono piuttosto ripetitive: i tre schemi delle 4 canzoni, infatti, condividono la stessa struttura della stanza e differiscono solo nel congedo; i 6 capitoli quadernari presentano il medesimo schema, con la sola eccezione di R21, in cui la seconda stanza non rinnova tutte le rime; infine, i 22 sonetti e i 2 mottetti ripetono il medesimo schema.

dell'identità culturale, e quindi a restituire la dimensione municipale, secondo due modalità retoriche distinte e complementari. In molte delle novelle, infatti, vengono rappresentati quei comportamenti degeneri che, in alcune delle poesie, sono poi condannati e additati quali vizi responsabili della degenerazione della società; non a caso, nel penultimo capitolo quadernario - *Ogni dì va la cossa peggiorando* (R35) - l'autore invita a diffidare di tutta una serie di persone che, di fatto, coincidono con i personaggi di molte novelle:

Non dar fede a chi ha cherica rasa,  
né a gizzi, romitti o monacelle,  
che studian parer belle,  
né a vedove giovane pulite.

Né anco a maritate troppo ardite,  
né a scrittore d'ogni mercatante,  
non ti fidar di fante  
che non cognoschi o non l'abbi guatato.

E non tener ognun bene approvato  
in legge, notaria o medicina,  
che nella cinquantina non è  
chi porti degnamente il vaio.  
(R35, 85-96)

Falsi e veri preti, monache e bigotte, fanciulle smalziate e giovani eccessivamente arditi, notai, giudici e medici sono protagonisti di almeno una delle storie e sono qui ricordati, quasi per riassumere e compendiare quanto è stato appena raccontato: la poesia, infatti, sancisce il punto di arrivo del ragionamento civico avviato con *Ahi mondo ladro, quanto sei fallace!* (R1) e *Quanto me' si governa un regimento* (R2) nei quali, sebbene fosse già ben presente la potente *verve* polemica dell'autore, c'era comunque spazio per cantare le 'magnifiche sorti e progressive' di Siena;<sup>11</sup> in questo ultimo manipolo di poesie, che culminano con *Ogni dì va la cossa peggiorando* (R35), invece non è più possibile aspirare a un Reggimento giusto, perché troppo forte è la minaccia rappresentata dalla degenerazione dei costumi

**11** Penso ad esempio al panegirico della città contenuto nel capitolo *Quanto me' si governa un regimento*: «Oggi è gran fama nel mondo di Siena, | de magnifico stato et di ricchezze, | adorna di bellezze, | bon regimento et dolci cittadini, || et ben portarsi con tutti i vicini. | Per Dio, tirati tutti ad una corda, | et che nissun discorda, | siate uniti fra voi, che regnarete. || Tutte l'umane virtù voi avete: | mercanti assai et copiosa d'artisti, | piena di buon legisti, | valenti cittadini in ogni parte. || Le molte fila fan forte le sarte, | quando sono aguagliate d'un paraggio, | non facendosi oltraggio | a nissun ch'abbi cagion di sfilare» (R2, 365-80).

e dalla pressione dei villani inurbati, bramosi di trovare spazio nei luoghi del potere cittadino.

Insomma, alle prose è affidato il compito di raccontare il reale o il verosimile, ai versi spetta invece quello di commentare, chiosare, esprimere il giudizio sui fatti narrati e mettere in guardia dalle possibili conseguenze delle azioni descritte nelle parti prettamente narrative. A questo proposito è assai significativo notare come le novelle nelle quali sono messe in scena azioni virtuose e agiscono personaggi dediti al bene comune e alla patria siano sempre ambientate in un altrove, in una dimensione lontana o immaginaria, quasi a suggerire, con malinconica rassegnazione, che ormai quei valori non possono avere più spazio entro i confini della città; nei versi, invece, vibra un malessere sentito come incombente e minaccioso, come dimostra chiaramente l'esperienza dell'io poetico che balza sulla scena per certificare quanto il 'mal governo' sia il pericolo del qui e ora:

E perché chiar la novella si spanda,  
chi nol sa veng'a me che l'ho provato  
[...].  
Oggi più vale una trista amicitia  
che la ragion, perché ella più non s'usa;  
e chi più pò la scusa  
e sol la legge osserva el men potente.  
(R34, 61-2 e 73-6)

Questa spartizione delle funzioni, talvolta è eclatante, talvolta è meno evidente.

Di seguito propongo una serie di esempi rappresentativi di alcune delle modalità di interazione tra prose e versi.

## 2 Complementarietà a contatto

Il legame tra novella e poesia è lampante e strettissimo quando quest'ultima si colloca alla fine del racconto, del quale condensa la storia, cita uno o più personaggi e, spesso, ne esplicita la morale, offrendone così la chiave di lettura. È il caso del sonetto *La forte rocca vuol buon castellano* (R31), nelle cui terzine ritroviamo citati esplicitamente tre dei cinque personaggi della novella XXIV:

Ma quando il lupo si fusse proferto  
guardarla lui, allora la *Lisetta*  
può dar nelle suo mani a viso aperto,  
sì come quello, a merto  
di *Bobi* o veramente de la *Lapa*,  
che sepe fare el guazin colla sapa. (R31, 12-17)

Questi versi, intimamente connessi al racconto, sono completamente intelleggibili solo se letti insieme ad esso, del quale sono una sorta di contrappeso (cf. Marchi 2011a, 55-8; 2011b, 78-80; 2012, 18-20). Nella novella, infatti, viene raccontata la vicenda erotica di un maestro di musica e del suo scolaro che, con scaltrezza e abilità, riescono a irretire la giovane Lisa e la madre di lei, monna Lapa, approfittando della lontananza di Bobi, rispettivamente padre di Lisa e marito di Lapa. Quando le due donne scoprono di aspettare un bambino, architettano insieme ai loro amanti un'accuratissima beffa che consentirà loro di difendersi e di far ricadere la colpa dell'accaduto sull'ignaro Bobi. Se alla fine della narrazione l'autore pare sostenere le parti delle donne, invitando tutte le fanciulle a procacciarsi una giusta e sana educazione erotica, nei versi invita invece gli uomini ad essere attenti guardiani, così da evitare di fare la fine dell'ingenuo Bobi:

Et però è buono che le fanciulle, accioché nel giuoco non sieno ingannate, provvedere prima, accioché amaestrate a marito ne vadano et non come molte scioche baiocche che, al bisogno, non sanno che farsi. (XXIV, 21)

La forte rocca vuol buon castellano,  
savio et gagliardo, schifo et animoso  
e, per far buona guardia, sospetoso,  
tenere ognun per maganzese Gano.  
Ma la fanciulla assai miglior guardiano  
vuol che la rocca, et astuto et geloso,  
per riparare al suo libidinoso  
vizio carnal, che sai che è corpo humano.  
(R31, 1-8)

Fanno parte di questa categoria anche la novella VI e i tre sonetti che la seguono. Infatti, sebbene di primo acchito solo l'ultimo della triade sembrerebbe essere legato alla vicenda di Gallio da Belfiore, della quale ricorda il nome del protagonista, in realtà tutti e tre i testi commentano la storia della lealtà di Gallio nei confronti della patria d'origine. Le poesie vanno così a costituire un nucleo compatto, attraverso il quale l'autore mette in guardia dagli stranieri e invita a diffidare di loro e a tenerli alla larga dal governo: l'amore per la patria d'origine, infatti, è ineludibile e non può in alcun modo essere soppiantato da quello per la patria adottiva. L'incipit dell'ultimo sonetto, che inizia con la congiunzione «però» (ossia 'perciò'), certifica l'unità della triade, esplicitando quanto l'autore ha appena raccontato negli altri due testi e proponendo la vicenda di Gallio come un *exemplum* da imitare:

Però il caso di Galio è da notare:  
sendo ribello a torto et innamorato,  
per forza incrudelito et disperato  
di vendicarsi et poi il contrario fare.

Alcun dice che Cardin gl' il fe' fare,  
contra dich'io; ma lo sfulgorato  
dolce amor de la patria l'ha tirato  
fuor del gran male et condotto al ben fare.  
(R5, 1-8)

Questa connessione è meno vistosa rispetto alle altre perché, in effetti, i due sonetti *Quand'un t'è stato nimico ab eterno* (R3) e *Deh, non ti mettar topo in borsa tale* (R4) recuperano una tematica, quella dell'astio nei confronti dello straniero (inteso anche in senso più ampio come 'estraneo agli organi di governo', cioè a dire 'il villano') diffusa nella raccolta, tanto che l'immagine metaforica e proverbiale del topo che, se messo nella borsa, ne rode i lacci, ricorre anche nel capitolo quadernario *Quanto me' si governa un regimento* (R2, 398-9) e nella novella XXXII (8). Elementi, anche questi, di connessioni a distanza che depongono a favore di un'opera coesa.

Rientra in questa casistica anche il capitolo quadernario *Che fa bisogno pur che tu ti doglia* (R23) con il quale lo Pseudo Sermini replica alla domanda che il protagonista della XIII novella si pone alla fine del testo. Ser Giovanni,<sup>12</sup> infatti, si interroga sul perché la Fortuna gli sia stata contraria e gli abbia fatto perdere l'opportunità di trascorrere una piacevole notte in compagnia della bella Baldina. Allo sventurato l'autore replica, in versi, che l'unica responsabilità per non aver saputo cogliere l'attimo è sua, e non certo della Fortuna. Il botto e risposta tra prosa e poesia è evidenziato anche dalla rubrica di R23: «Dolendosi ser Giovanni da Prato con l'autore del caso intervenutoli, qui a dritto narrato, esso con questo mesticcio<sup>13</sup> li risponde» (R23, Rubrica).

**12** L'autore pare alludere a Giovanni Gherardi, anche se Bausi (2000, 562) esclude questa ipotesi; alcuni elementi, tuttavia, sembrerebbero ricondurre a lui (cf. Marchi 2012, 15).

**13** Lo Pseudo Sermini definisce con questa strana parola, «mesticcio», la sua poesia. Stefano Cracolici ha fatto notare che tre delle quattro occorrenze del termine sono senesi: oltre allo Pseudo Sermini ricorda Pietro Turamini, che la utilizza in una lettera a Benedetto Dei, Francesco Patrizi, che la impiega per commentare *Rvf*, 105, e infine Giovanni Battista Ramusio (cf. Cracolici 2009, 109-14).

### 3 Complementarietà a distanza

Il capitolo quadernario *Ogni dì va la cossa peggiorando* (R35), ad esempio, non presenta legami con le novelle che lo circondano; tuttavia, certi passaggi del testo risultano fortemente imparentati o con alcuni versi di altre poesie o con alcuni luoghi di novelle:

Non estimar del villan l'amicitia,  
 ch'egli odia ognun che gli è superiore,  
 e, se ti mostra amore,  
 el fa per forza, over per ingannarti,

ch'egli ha tante malitie et vitios'arti,  
 contra del cittadin maximamente,  
 che, se fusse potente,  
 te n'avedresti, e però tienlo magro.

Fa' che non gusti 'l dolce, ma sì l'agro,  
 ma come rustico è, rustico sia.  
 Non li far villania  
 né torto, fallo stare alla ragione.

Nol lusingar, ché mai d'opinione  
 nol movaresti, et falli ben se sai,  
 che perduto te l'hai,  
 ché come ha tre quattrin più non ti cura.  
 (R35, 117-32)

Questo passaggio, nel quale viene suggerito l'atteggiamento che è bene assumere con il villano, trova corrispondenza nella III novella, in cui si raccontano le malefatte del rustico Scopone, ma anche nella XXXII, nella quale si ricorda del rischio che la nobile città di Scio (*scil.* Asciano) ha corso di cadere nelle mani dei villani:

Hora ben tengo per certo quel che già buon tempo sentii, cioè perché el villano, in cui non è legge né pratica de discretione, con lui non è da pigliar troppa familiarità, ma volendone havere bene, secondo el savio mio, non è da largar la mano né la borsa, né è nissun suo secreto. Diesi da longa et stricto tenere et se ti richiede, ben non potendo perdere con lui, servelo di rado et fagli bramare. Dimonstrali tenerlo da poco, non li ridare in faccia et miralo di rado, fagli ragione et non torto, nol gastigare colle mani ma con la corte; non gli perdonare il fallo, che elli ne piglia baldanza. Salda con lui spesso ragione in presentia di testimoni et con sollicitudine più che puoi da lui ti ricava. Nol tenere a tavola teco, non scherzare né motteggiare con lui; fa' che non soprapigli del tuo et non lassare invecchiare

la posta, che te la negarà. Venendoti a ccasa, spaccialo presto col bere uno tracto, tienlo in timore, sì che di te faccia stima et conto.

Non lassare pigliare securtà di te, né di tua casa; tienlo in freno et senza baldanza et sottile più che puoi, che se lui si sente el valore di tre soldi, pigliando di te securtà, mai bene non harai, però che l'aceto d'acquarello rinforza' è il peggiore aceto che ci sia. Et non che tu n'habbi bene, a llui parrà meritare che tu il cappuccio te li cavi quando con le orecchie asinesche passerà per la via [...]. Questi tali, sicondo el mio maestro, non gli lassare alloggiare nella ciptà, che te ne faranno pentire ben di ratto: che 'l vivere del rustico col cittadino non si affà niente. (III, 26-7)

Voi dovete sapere che per natura ogni contadino d'ogni cittadino è nimico; et fa' bene al villano quanto sai che, perché in faccia ti rida sempre, dentro ha nascosa la inimicitia per la invidia d'essargli tu superiore; et però guar'ti da llui dice uno antico philosopho. Vuo' tu havere bene del villano? Fagli ragione et non gratia, tie'llo soggetto et in paura, non li perdonare fallo che cometta et tie'llo magro et non li dare baldanza et non li comunicare tuoi segreti et, sopra tutto, non star con lui troppo dimestico: et se fai contra questo, tu te ne pentirai. (XXXII, 8)

#### 4 Complementarietà a 'castone'

Questa tipologia ha un'unica occorrenza nella XII novella che, per altro, presenta delle forti peculiarità rispetto alle altre della raccolta. Si tratta infatti dell'unico caso di novella che non esibisce una rubrica, che ha tra i personaggi principali l'autore e che fonde insieme due brani in prosa con caratteristiche diverse. L'autore-narratore, infatti, per sfuggire alla pestilenza, racconta di essersi rifugiato nel contado senese e di aver fatto amicizia con il parroco della pieve, ser Cecco da Perugia. Questi, esasperato per l'incostanza dei parrocchiani li induce, attraverso un falso miracolo, a elargire elemosine. La credulità dei villani - confessa il narratore - rende meno amaro e più sopportabile quell'esilio forzato e la lontananza dalla donna amata, dei quali si lamenta con un sonetto composto per un amico di nome Francio. Nel testo poetico viene inserita la riproduzione del linguaggio di quei 'rustici contadinacci', le cui abilità oratorie sono limitate alla riproduzione dei versi utili per richiamare le bestie o ai dialoghi necessari allo scambio di informazioni di tipo pratico:

Se tu sapesse, Francio, com'io sto,  
pietà n'haresti per la buona fé,  
ch'i non sent'altro dir: che «bu, ba, be»  
e biscantar: «ve la do, ve la do».

Ringalar porci, et pastor dir: «tò, tò»,  
 vacche mugiare et ranochie vuol: «re»,  
 capre, arcibecchi, «hu hu hu, he he he»,  
 asin ragiare et corbi dir: «cro, cro».

«Ciro ciro, arri, fuore, pruscilà.  
 Torna al solco, Bonello. Vechion, va qui.  
 Garre le bestie tu che stai costà.

Zala zala, cigherì cigherì.  
 Spande 'l letame et tu ribatte qua.  
 Taglia que' rovi e poi vanga costì».

Questo è il mio spasso il dì.  
 E perché nulla manchi or al mio stato,  
 Vener m'offende assai più che l'usato.  
 (R22)

Il sonetto, in effetti, funziona da cerniera tra le due parti: nella seconda sezione della novella, infatti, il narratore registra, all'insaputa degli astanti, i dialoghi di «questa egregia compagnia», che «altro che di bestiame non si ragionava» (10).

## 5 Complementarietà 'pervasiva'

Il sonetto per Francio si chiude sull'immagine della dea Venere, che ricorre anche in altri testi, come ad esempio nei sonetti che vanno da *Quando i' veggo un riprendar volontieri* (R14) sino a *Se Vener con suo ami, forze e sarte* (R17). Questo gruppo di poesie precede, anche se non direttamente a contatto, l'*Imbasciata di Venere*, di cui anticipa parzialmente il tema. In questa prosa, sotto forma epistolare, l'autore invita un misterioso amico (indicato con la sola iniziale A), abituato ad amare donne mature, a desistere dal cambiare abitudini perché, se lo farà, inizierà a soffrire di gelosia come tutti gli uomini; Venere appare quindi in sogno all'autore proprio per difendersi da chi le attribuisce la responsabilità di questo fastidioso sentimento, la cui unica causa sono «li molti vitii et peccati et malignità de' corpi humani» (4). Nel sonetto *Quando i' veggo un riprendar volontieri* (R14), al contrario, l'autore aveva scoraggiato i rapporti con donne non più giovani insistendo sul fatto che «Giovin con vechia non suol mescolarsi, | salvo che per viltà [...] | o per ispendar meno alcuni scarsi» (R14, 11-14).

Queste poesie vengono completate dall'altro *corpus* amoroso (R24-R30), collocato a circa metà della raccolta, tra la XVI e XVII novella, e dall'ultimo testo poetico, la canzone *Ben ti poi gloriar, più*

*ch'altra degna* (R36), nella quale l'autore invita una fanciulla ad accettare le lusinghe del bel garzone che la ama, dimostrando così di saper 'procacciare la sua ventura' con intraprendenza, senza curarsi delle maldicenze o delle possibili ammonizioni che possono esserle rivolte:

Non istar più coll'animo, destino  
 consente a questo ben, prende partito,  
 non attender suo invito:  
 sie la nutrice tu, s'egli ha temenza,  
 che parlar non ardisce in tuo presentia.  
 Non temer questa plebe invidiosa,  
 né le cetare lor coi falsi canti,  
 ciarlin pur tutti quanti,  
 ché loda ti resulta el lor mal dire.  
 (R36, 35-44)

Questi temi ricorrono diffusamente nella raccolta. Nella novella XXXIII, ad esempio, la giovane Fiorita rovescia i tradizionali ruoli tra i sessi e non solo prende l'iniziativa per avvicinare l'amato Luciano ma, addirittura, arriva a proporgli di sposarla (32-4); nella XXXVI, invece, è la serva di casa, Isotta, a escogitare il modo per poter amare Riccardo e a difendersi dalle accuse della padrona che la rimprovera nonostante lei per prima abbia adescato un giovane, Cordesco (17-18); e, infine, nella XXI l'autore suggerisce alle giovani di non ascoltare gli ammonimenti pronunciati dalle altre donne ma, al contrario, di dimostrarsi ardite e accoglienti per indirizzare positivamente il proprio destino:

Però è buono che le pure e semprici fanciulle, prima che a marito ne vadano, usino e pratichino colle giovane cavaleresche e d'assai, accioché da ·lloro el ben vivere emparino et che al bisogno elle sieno bene informate et che nella ingratitudine non pecchino; che se un giovano voglia tutto 'l suo bene a una fanciulla et a ·llei in tutto ha dato l'anima e 'l corpo et sempre si struge far cosa li piaccia per havere la sua gratia e ella sia sì ingrata e villana che a ·llui voglia male per l'amaestramento di quelle tanto tementi et honeste che alla pura fanciulla dicono: «Abassa gli ochi quando tu ci vedi passare quello ribaldo che ti vaghegia! Fuggiti dalla finestra, non gli ballare a ·llato, non usare colla tale che ti farebbe gattiva ché è una ribalda! Non andare alla vigna con le tali che se ne dice male! Et fa' che tu non sia sfro<n>zinata né troppo ridente. Et quando vai per via, non guardare huomo in viso». Et più altri invidiosi amaestramenti. (XXI, 17)

## 6 Conclusioni

Alla luce degli elementi di connessione tra prosa e poesia emersi da questa analisi credo che lo strano caso dello Pseudo Sermini possa essere considerato un prosimetro, seppur stravagante: infatti, anche se non rispetta i canonici rapporti istituiti tra le due forme, è comunque un testo organico in cui gli «elementi versuali entrano in un nesso dialettico con la sequenza prosastica, illuminandola e ricevendone luce» (Pasquini 1994, 126).<sup>14</sup> Insomma, lo Pseudo Sermini cerca e trova una via personale, complessa e non banale, per restituire un'idea, una visione del mondo, di come è e, allo stesso tempo, di come dovrebbe essere ma non è o, almeno, rischia di non esserlo più.

## Bibliografia

- Battaglia Ricci, L. (2000). «Tendenze prosimetriche nella letteratura del Trecento». Comboni, Di Ricco 2000, 57-96.
- Bausi, F. (2000). s.v. «Gherardi, Giovanni». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 559-68.
- Carrai, S. (2000). «Prefazione». Comboni, Di Ricco 2000, 7-12.
- Carrai, S.; Cracolici, S.; Marchi, M. (2009). *La letteratura a Siena nel Quattrocento*. Pisa: Edizioni ETS.
- Comboni, A.; Di Ricco, A. (a cura di) (2000). *Il prosimetro nella letteratura italiana*. Trento: Università degli Studi di Trento.
- Cracolici, S. (2009). «L'etopea di Ginevra, o il *Somnium* di Bernardo Illicino». Carrai, Cracolici, Marchi 2009, 109-34.
- Di Legami, F. (2004). «Il bagno termale. Un diletto scenario di storie nel Novelliere di Gentile Sermini». *La letteratura di villa e villeggiatura = Atti del convegno* (Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003). Roma: Salerno Editrice, 485-502.
- Di Legami, F. (2009). *Le "Novelle" di Gentile Sermini*. Roma; Padova: Editrice Antenore.
- Ferri, F. (1909). *La poesia popolare in Antonio Pucci*. Bologna: Editrice Internazionale.
- Landolfi, T. (1953). *La bière du pecheur*. Firenze: Vallecchi.
- Landolfi, I. (2015). «Il piccolo vascello solca i mari». *Tommaso Landolfi e i suoi editori. Bibliografia degli scritti di e su Landolfi (1929-2006)*. Prefazione di G. Maccari; appendice bibliografica (2007-13) a cura di M. Marchi. 2 voll. Firenze: Cadmo Edizioni.
- Marchi, M. (2009). «Il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini». Carrai, Cracolici, Marchi 2009, 43-51.
- Marchi, M. (2011a). «Emulare Boccaccio senza la cornice: il novelliere attribuito a Gentile Sermini». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 621, 44-59.
- Marchi, M. (2011b). «Un paneretto d'insalatella in rime e in prose: il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini». *Per leggere*, 11(21), 61-120.

<sup>14</sup> Emilio Pasquini aveva utilizzato questa formula a proposito del libro delle lettere di Guittone conservato nel ms Redi 9 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

- Marchi, M. (a cura di) (2012). *Pseudo Sermini, Gentile: Novelle*. Pisa: Edizioni ETS.
- Marchi, M. (2023). «Alle origini della produzione teatrale dei Rozzi: qualche riflessione sulla novellistica senese del Quattrocento». Chierichini, C. (a cura di), «*Quistioni e Chasi*» dei Rozzi di Siena. *Riflessioni su un manoscritto = Atti del seminario di Studi* (Accademia dei Rozzi, Siena, 18-19 novembre 2021). Roma: Vecchiarelli Editore, 137-58.
- Marchi, M. (c.d.s.). «The True Love: le donne nelle Novelle dello Pseudo Sermini». Carapezza, S.; Carrai, S.; Curti, E.; Marchi, M. (a cura di), *Il Rinascimento della Novella = Atti del convegno* (Pisa, 26-28 ottobre 2023). Milano: FrancoAngeli.
- Nissen, C. (1997). «Apostolo Zeno's Phantom Author. The Strange Case of Gentile Sermini da Siena». *Italica*, 74(2), 151-63.
- Pasquini, E. (1963). «Variazioni di Gentile Sermini sulle rime del Saviozzo da Siena». *Studi di Filologia Italiana*, 21, 129-200.
- Pasquini, E. (1991). *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*. Bologna: il Mulino.
- Pasquini, E. (1994). «Intersezioni fra prosa e poesia in Guittone». *Rassegna europea della letteratura italiana*, 3, 119-46.
- Pertici, P. (2011). «Novelle senesi in cerca d'autore. L'attribuzione ad Antonio Petrucci delle novelle conosciute sotto il nome di Gentile Sermini». *Archivio Storico Italiano*, 629(4), 679-706.
- Pertici, P. (2013). Recensione di *Pseudo Sermini, Gentile: Novelle*. *Bullettino Senese di Storia Patria*, 120, 343-49.

