

RICCARDO BRUSCAGLI

UN MODELLO BIPOLARE PER LA NOVELLA
DEL CINQUECENTO: LASCA E GIRALDI*

Credo innanzitutto di dover giustificare, o almeno spiegare il mio titolo: perché *Un modello bipolare per la novella del Cinquecento: Lasca e Giraldi*? Potrei dire, molto semplicemente, perché Lasca e Giraldi sono due dei novellieri cinquecenteschi di cui mi sono occupato di più; ma in realtà credo di essermene occupato di più proprio perché essi rappresentavano un modo di scandagliare lo spettro così ampio e vario della nostra novellistica rinascimentale da due punti di vista estremi e opposti; quasi che tutte le altre opzioni novellistiche, in qualche modo, potessero cadere nel mezzo, fra questi due opposti.

E vengo dunque subito ad un elenco, schematico, delle bipolarità che oppongono Lasca e Giraldi, e ne fanno due modelli oppositivi. Sarà per ora un elenco secco, che poi vorrò riempire, nei limiti del presente intervento, di qualche contenuto.

La prima bipolarità è di geografia culturale: Ferrara contro Firenze. La seconda riguarda lo status dei due scrittori: il Giraldi integrato nel sistema/corte, non solo a Ferrara ma poi

* Il presente lavoro è la rielaborazione di una comunicazione orale tenuta il 21 ottobre 2013 presso la Sorbona di Parigi (Sorbonne Nouvelle, Paris IV) in occasione della *Journée d'Études Agrégatifs d'Italien: «Ingegnose, sofistiche, astratte, capricciose». La nouvelle italienne au XVIe siècle.*

anche in Piemonte, dove pubblicherà come sappiamo i suoi *Ecatommiti*; il Lasca invece ancora implicato nel passaggio di Firenze dalla repubblica al Principato, e sempre renitente alla leva cortigiana del potere mediceo. Una terza polarità riguarda il destino dei due novellieri di cui stiamo parlando: le *Cene*, incompiute e inedite fino al Settecento; gli *Ecatommiti*, sontuosamente stampati in più edizioni dal 1565 almeno al 1608. E poi, all'interno del testo: una prima opposizione strutturale, fra un novelliere iperstrutturato, gli *Ecatommiti*, e un novelliere scritto al "grado zero" della struttura, le *Cene*; ancora più all'interno, una partitura narrativa complessa, che da quella iperstruttura dipende, nel Giraldis; una riduzione della narrazione quasi soltanto allo schema della beffa, nel Lasca. Insomma, mi sentirei di profilare una sorta di "vita parallela" fra i due, il Lasca e il Giraldis, sollecitato anche da una coincidenza biografica esterna: la sincronia delle due esistenze, visto che il Lasca nasce nel 1503, e il Giraldis nel 1504; che il Lasca muore nel 1584, e il Giraldis nel 1573. Tutt'e due, insomma, attraversano il gran secolo, almeno i primi tre quarti, e ne possono ben essere considerati testimoni altamente significativi.

Firenze contro Ferrara. Non devo certo spendere molte parole per identificare in Ferrara un modello, direi "il" modello della corte rinascimentale,¹ e in Firenze il modello della cit-

¹ Per un panorama succinto, ma comprensivo, della civiltà estense, si veda il sempre valido W. L. GUNDERSHEIMER, *Ferrara: The Style of a Renaissance Despotism*, Princeton, Princeton University Press, 1973; inoltre L. MARINI, *Per una storia dello stato estense*, Bologna, Patron, 1973 e i volumi collettanei *Il Rinascimento nelle corti padane. Società e cultura*. Atti del Convegno «Società e cultura ai tempi di Ludovico Ariosto» (Reggio Emilia-Ferrara, 22-26 ottobre 1975), Bari, De Donato, 1977, e *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di G. PAPAGNO e A. QUONDAM, Roma Bulzoni, 1982; *La Corte di Ferrara e il suo mecenatismo, 1441-1598 / The Court of Ferrara & its Patronage*. Atti del Convegno Internazionale (Copenhagen, maggio 1987), a cura di M. PADE, L. WAAGE PETERSEN e D. QUARTA; infi-

tà repubblicana;² e sia pure di una repubblica che tormentosamente, e poi traumaticamente si converte in principato attraverso gli avvenimenti drammatici del '27-'30. Mi permetterete di limitarmi qui solo ad alcune citazioni sintomatiche; ad alcune spie, per così dire, politico-culturali, lampanti a misurare, io credo, la distanza fra le due città, più di ricostruzioni storiche di cui qui non ci sarebbe il tempo – e che d'altronde sono state già fatte, magnificamente fatte. La prima citazione è dal *Principe* di Machiavelli, capitolo 2:

Dico adunque che, negli stati ereditari e assuefatti al sangue del loro principe, sono assai minore difficoltà a mantenergli che ne' nuovi, perché basta solo non preterire gli ordini de' suoi antinani e di poi temporeggiare con gli accidenti; in modo che, se tale principe è di ordinaria industria, sempre si manterrà nel suo stato, se non è una straordinaria ed eccessiva forza che ne lo privi: e privato che ne fia, quantunque di sinistro abbi l'occupatore, lo riacquista.

Noi abbiamo in Italia, in exemplis, el duca di Ferrara, il quale non ha retto alli assalti de' viniziani nell'ottantaquattro, né a quelli di papa Iulio nel dieci, per altre cagioni che per essere antiquato in quello dominio. Perché el principe naturale ha minori cagioni e minori necessità di offendere, donde conviene che sia più amato; e se straordinari vizi non lo fanno odiare, è ragionevole che naturalmente sia benevoluto da' suoi. E nella antichità e continuazione del dominio sono

ne, il più recente *Phaeton's Children: The Este Court and its Culture in Early Modern Ferrara*, a cura di D. LOONEY e D. SHEMEK, Tempe, Medieval & Renaissance Texts and Studies, 2005.

² Su questo tema la letteratura critica è, ovviamente, imponente. Ci limitiamo qui a segnalare il profilo di M. MARTELLI, *Firenze*, in *Letteratura Italiana* (diretta da Alberto Asor Rosa), Torino, Einaudi, 1988 (*Storia e Geografia*, vol. II. *L'età moderna*), pp. 26-201, a cui si rimanda anche per gli estesi riferimenti bibliografici. Uno studio del costituirsi del "modello" storiografico fiorentino si legge in A. M. CABRINI, *Un'idea di Firenze. Da Villani a Guicciardini*, Roma, Bulzoni, 2001.

spente le memorie e le cagioni delle innovazioni: perché sempre una mutazione lascia lo addentellato per la edificazione dell'altra³.

Ferrara non compare mai più nel radar del *Principe*. Compare Milano, compare Napoli, compare Roma, compare la Romagna: non Ferrara. L'assenza credo che sia prova conclamata del fatto che quello stato lì, con quella corte lì, per Machiavelli rappresenta una formazione politica di nessun interesse ideologico e di nessuna rilevanza teorica. Fra parentesi, naturalmente, Machiavelli si sbagliava: lo stato di Ferrara non era affatto uno stato che si potesse tenere con l'abitudine, o contando sulla vischiosità dell'affezione popolare; sfuggiva a Machiavelli la profonda fragilità di quello stato, sotto la tranquillante superficie della continuità dinastica; le correnti di inquietudine che lo attraversavano, la sua vulnerabilità geopolitica e istituzionale, che porterà infatti alla sua brutale soppressione nel 1598, svelandone infine il carattere, si potrebbe dire, effimero. Ma all'incantamento dell'effimera Ferrara il Machiavelli era evidentemente insensibile.

La seconda citazione ribadisce la distanza che Firenze, i fiorentini, gli scrittori e i politici fiorentini sentono nei confronti in questo caso non solo specificamente di Ferrara, ma delle corti principesche e dei costumi politici del Nord. È Guicciardini che in uno dei momenti più disgraziati della sua esistenza, nel 1527, perdute le sue cariche presso il Papato dopo il Sacco di Roma, sospetto al governo popolare di Firenze, accusato di aver intascato le paghe destinate ai soldati impegnati nella guerra contro gli Spagnuoli, si esercita malinconicamente in due orazioni fittizie, una *Accusatoria* e una *De-*

³ Si cita dalla seguente edizione: NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il principe*, commentato da RICCARDO BRUSCAGLI, letto da Fabrizio Gifuni, Torino, Loescher, 2013.

fensoria. È l'*Accusatoria* che qui ci interessa: un testo in cui Guicciardini, psicologo raffinatissimo ma certo non portato a versare questa sua dote nello stampo dell'invenzione narrativa, si cimenta – ed è, ripeto, caso raro – nella costruzione di un carattere. Quello dell'avvocato di parte popolare, che lo accusa di aver contratto i costumi “principeschi” delle corti settentrionali. Guicciardini si diverte insomma qui – si fa per dire – a immaginare di restituire la voce di “uno di sinistra”, che lo accusa di degenerazione cortigiana:

Rimuovi adunche questi tuoi testimoni lombardi e romagnoli, queste tue carte mendicate dalle comunità, perché né fo difficoltà di accettare né durerei fatica di riprovarle. So bene come si vive in coteste città, so che quegli uomini che non ebbono mai né libertà né imperio, conoscono solo lo interesse loro, e el fare piacere a più potenti di loro; non hanno nelle cose loro gravità, non vergogna, non coscienza; sono non manco servili con l'animo che con la necessità: una raccomandazione in Lombardia di uno conte, uno priego in Romagna di uno governatore, uno cenno di uno vescovo non che di uno cardinale, gli farebbe ogni dì fare mille sacramenti falsi; e quello che fanno a casa loro e che si sanno per ognuno, che conto credete che tenghino di farlo negli interessi di altri, e in luogo ove pensano che non sia ripruova? Non fui mai io in Lombardia né in Romagna, ma non sono però sì povero di amici, né ha alla fine sì poche forze la verità, che se la importanza e se la causa consistessi in questo, non mi fussi dato l'animo affogarti nelle lettere e ne' testimoni, ma per essere cose leggiere e di nessun momento, mi pare perdere queste poche parole che io ci consumo drento, e mi incresce che tu abbia perduto la spesa e la fatica per condurre in qua tanti suggelli⁴.

⁴ FRANCESCO GUICCIARDINI, *Oratio accusatoria*, in *Opere*, a cura di E. LUGNANI SCARANO, vol. I, Torino, UTET, 1983, pp. 528-29.

Questo dunque pensano i fiorentini di epoca repubblicana delle corti del Nord, di posti come Ferrara. Li considerano posti privi di interesse, istituzionalmente piatti, oppure posti di raccomandazioni e di baratteria, lontani da ogni vivere civile. Ma è curioso che una distanza simile riaffiori, stavolta sotto forma di scetticismo ironico, anche nella Firenze ducale, ormai convertita al principato; e non in uno degli irriducibili fautori della restaurazione repubblicana, ma nel principe stesso, in Cosimo de' Medici. Il quale, di fronte alla brillante magnificazione poetica della genealogia estense, nell'*Orlando furioso*, sembra ben disposto, in una sua celebre lettera, a rinunciare a quelle che sono state chiamate *genealogie incredibili*⁵ e a rivendicare, piuttosto, machiavellianamente, la sua natura di “principe nuovo”:

Et in questa parte, in verità, non posso negare che non sia inferiore la illustrissima casa nostra, non avendo avuto un poeta tale che l'habbi celebrata dandole un sì chiaro e nobile principio: dico di quel Ruggieri el quale estinse lo splendore di Orlando e di tutti li altri paladini, come fa el sole, quando nasce, el lume delle altre minori stelle. Quanto al mio particolare, io non posso, né mi curo molto di poter dire di essere nato d'un duca di Firenze, non essendo ancora bene risoluto qual sia maggior laude o el nascere o el diventare in quel modo che ho fatto io⁶.

⁵ Ci si riferisce, naturalmente, al volume di R. BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili*, Bologna, Il Mulino, 2009, impagabile rassegna degli sforzi della nobiltà europea di riallacciare le proprie origini a eroi, dei e semidei della tradizione antica.

⁶ La lettera si legge in COSIMO I DE' MEDICI, *Lettere*, a cura di G. SPINI, Firenze, Vallecchi, 1940, pp. 88-89. Su questa lettera, si veda anche R. BIZZOCCHI, *Tra Ferrara e Firenze: culture genealogico-nobiliari a confronto*, in *L'arme e gli amori: Ariosto, Tasso and Guarini in Late Renaissance Florence*. Atti del Convegno Internazionale (Firenze, Villa I Tatti, 27-29 giugno 2001),

Dal canto suo, si potrebbe dire che Ferrara risponde a Firenze – alla Firenze, almeno, repubblicana – con la gara dialettica ospitata proprio negli *Ecatommiti*, X 2: nel dibattito fra un cavaliere ateniese e uno macedone, che sceneggia il confronto tra monarchia e repubblica; quest'ultima difesa dall'Ateniese come città libera, sciolta dal «giogo dell'imperio de' re», ma la prima esaltata come luogo dove i cittadini stanno sottomessi al signore «come sono i figliuoli sotto l'imperio del padre». Questo concetto del “principe-padre” fa aggio, secondo il Giraldi, sulla migliore delle repubbliche, anche quelle governate dagli uomini più prudenti:

Imperò che non si ritrovano mai gli uomini di un medesimo parere, e la varietà delle opinioni non lascia, molte volte, riuscire le cose a que' felici termini, a' quali riuscirebbono, se fossero indirizzate al loro fine, dalla prudenza di un solo, che, per le doti dell'animo suo, meritasse di avere quello imperio sopra gli altri, che ha il padre sopra i figliuoli.

E d'altronde, conclude trionfalmente il cavaliere macedone, «Non veggiamo noi soprastare a tutta la machina del mondo un solo Iddio?»⁷.

Si sa bene quali rapporti intrattennero il Giraldi e il Lasca con i loro rispettivi regimi cittadini. Giraldi rappresenta l'esemplare dello scrittore integrato, organico alla cultura del suo signore. Basta scorrere le sue dedicatorie, da quando, ormai non più di primo pelo, già trentasettenne, nel '41, decise di passare dall'insegnamento di Filosofia a quello di Retorica: cioè di dedicarsi, in pratica, alla letteratura (anche se è stato osservato che con le lettere volgari il Giraldi aveva incomin-

a cura di M. ROSSI e F. GIOFFREDI SUPERBI, Firenze, Olschki, 2004, vol. I, pp. 3-15.

⁷ Gli *Ecatommiti* si citano, qui e altrove, dall'edizione a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012, tomi 3.

ciato ad amoreggiare ben prima, come dimostra una sua corrispondenza poetica col Bembo, risalente già al 1529). *Orbecche* è dedicata ad Ercole II d'Este; *Altile* a Cornelio Bentivogli, marchese di Castelgualtiero; *Cleopatra* a Andrea Doria; *Didone* a don Alessandro d'Este; *Antivalomeni* al Cardinale d'Este; *Selene* alla duchessa di Urbino; *Euphymia* a don Cesare d'Este; *Arrenopia* a Laura Boiarda signora di Scandiano; *Epitia* alla duchessa di Ferrara: un intero, come si vede, e ben calcolato *parterre* nobiliare centrato su Ferrara ma con inclusioni accorte verso altri potentati settentrionali e seletti feudi estensi.

Il Lasca, dal canto suo, come gli studi di Plaisance hanno già a suo tempo ricostruito⁸, rappresenta il modello di un intellettuale che impugna una linea di chiara resistenza alla omologazione principesca della cultura della sua città. Basterà qui ricordare le vicende eloquenti dell'Accademia da lui fondata, quell'Accademia degli Umidi che lo indusse a scegliersi il soprannome poi rimasto famoso – il Lasca – , e il suo travagliato rapporto con la sua creatura nel momento in cui essa fu trasformata per imperio cosimiano in Accademia Fiorentina: già nel '41 (gli Umidi erano stati fondati il 1 novembre del '40), il Lasca rifiuta l'ufficio di cancelliere dell'Accademia, perché non era stato cooptato per stenderne i capitoli; nel '42, quando ormai l'Accademia ha già cambiato nome, da "Umidi" ad Accademia fiorentina, e quando Cosimo ne è già divenuto patrono, e la sede portata dal domestico indirizzo di via San Gallo al palazzo Medici di via Larga, il Lasca rifiuta di tenere la pubblica lettura alla quale era stato sorteggiato e, al-

⁸ Si ricordino almeno M. PLAISANCE, *L'Académie et le Prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme 1^{er} et de François de Médicis*, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2004; ID., *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca (1505-1584). Écrire dans la Florence des Médicis*, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2005. Più di recente si veda L. SPALANCA, *Il governo della menzogna. Antonfrancesco Grazzini e l'allegoria del potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2017.

meno secondo le regole accademiche, dovrebbe già essere radiato dai suoi ranghi; il che avviene comunque nel '47, aprendo un ventennio di ostilità e di ironica distanza fra il Lasca e un'Accademia ormai piegata all'imperio principesco, e pronta a fingere di credere, e propagandare, l'origine Aramea di Firenze; quella sbeffeggiata dal Lasca, fra l'altro, nella sua *Guerra de' mostri*. Nell'Accademia il Lasca rientrerà ormai anziano, il 6 maggio del 1566, previa la presentazione al censore accademico, Giovanbattista Adriani, delle *Opere pastorali* appositamente allestite⁹.

D'altronde, se volessimo confrontare le dedicatorie del Giraldi con quelle del Lasca, i nomi e gli *status* sociali parlerebbero da sé; o meglio, le *Cene* rimarrebbero mute, visto che non recano nome di dedicatario: anzi, è significativo che dovendo comunque collocare cronologicamente l'atto del novellare, nella sua *Introduzione* alle *Cene* il Lasca rammenti il Papa regnante – Paolo III – l'imperatore regnante – Carlo V – e il re di Francia regnante – Francesco I – ma non faccia parola di chi in quel momento governava Firenze. Semmai, è il primiti-

⁹ A differenza delle burlesche, le rime pastorali del Grazzini non hanno goduto finora di particolare attenzione critica; si vedano però i saggi in cui se ne fa cenno, o se ne studiano porzioni specifiche: Antonfrancesco Grazzini, *Egloghe I*, X. Appendice a M. PLAISANCE, *La formation littéraire de Lasca*, in *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca*, cit., pp. 107-19; I. WERNER, *Antonfrancesco Grazzini "Il Lasca" (1505-1584) and the Burlesque Poetry, Performance and Academic Practice in Sixteenth-Century Florence / Antonfrancesco Grazzini "Il Lasca" (1505-1584) en het burleske genre Poëzie, opvoeringen en de academische praktijk in zestiende-eeuw's Florence (met een samenvatting in het Nederlands)*, tesi di dottorato, Università di Utrecht, 2009, pp. 162-63, 191-92; A. MONGATTI, *La I ecloga di Calpurnio Siculo modello di «Dimmi Damon, perché s'è dolcemente» di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, «Studi italiani di filologia classica», s. IV, XIV (2016), pp. 149-68; ID., «La vaga et bella fiammeggiante Aurora». *Un ciclo di poesie dell'Accademia degli Umidi per la nascita di Francesco I de' Medici (1541)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XX (2017), pp. 141-76.

vo progetto del novelliere, di cui rimane testimonianza nelle “Novelle Magliabechiane”, che è preceduto da una lettera dedicatoria: a tal Masaccio da Calorigna, nome probabilmente parlante, e in ogni caso passacarte per il vero destinatario, il celebre Stradino, emblema, col suo non men celebre “armadiaccio”¹⁰, di una cultura tenacemente municipale, attaccata alle sue radici quattrocentesche, pulciane, burchiellesche, “popolari”; qui – all’interno di un circuito comunicativo evidentemente privatissimo, o per meglio dire da brigata municipale – sfacciatamente evocato come campione di castità; di una castità, si badi, sarcasticamente omosessuale: giacché il suddetto Stradino «trovatosi mille volte a dormire con i più belli giovani di Firenze, e nel più bel fiore de gli anni loro, [...] sempre si levò la mattina da canto a quelli immacolato e ’ntatto»; prova eccelsa da omoerotico Xenocrate, «come potete facilmente giudicare ognuno che sanamente considera, ma molto meglio chi per pruova ha conosciuto quanto sia più odoroso l’alito de i giovani, e con quanta maggiore forza tiri che non fa quel delle donne»¹¹.

Anche nel disagio nei confronti delle istituzioni che rese difficoltosa l’organicità intellettuale del Giraldi e la disorganicità intellettuale del Lasca, i due si prestano a rappresentare modelli diversi. Il Giraldi vive il suo disagio nelle complicità della vita di corte, combattendo con i vizi ancestrali (fin da Pier delle Vigne...) dell’aula principesca: l’invidia, l’ingratitude, la maldicenza, la vendetta. L’episodio che divide traumaticamente il Giraldi dal suo nido estense è infatti, come si sa,

¹⁰ L’ “armadiaccio” è stato studiato, e in parte ricostruito, da B. MARACCHI BIAGIARELLI, *L’armadiaccio di Padre Stradino. (La raccolta di manoscritti di Giovanni Mazzuoli detto lo Stradino - da Strada in Chianti - fondatore nel 1540 dell’Accademia degli Umidi, poi Accademia Fiorentina)*, Firenze, Olschki, 1982.

¹¹ Vedi ANTONFRANCESCO GRAZZINI (IL LASCA), *Le cene*, a cura di R. BRUSCAGLI, Roma, Salerno, 1976, pp. 389-90.

la rivalità col discepolo Giambattista Pigna, reo, secondo il Giraldi, di avergli rubato le sue idee sul poema cavalleresco moderno (sfruttandole nel suo trattato dei *Romanzi*, pubblicato nel '54, l'anno stesso in cui Giraldi pubblicava dal canto suo il *Discorso intorno al comporre ei romanzi*) e reo soprattutto di averlo soppiantato nel '61 nel suo ruolo di segretario ducale, spingendolo ad abbandonare Ferrara e a riparare presso un nuovo protettore, Emanuele Filiberto di Savoia. Non a caso il Giraldi tematizzerà il trauma in un'intera Deca degli *Ecatommiti*, l'Ottava, *Nella quale si ragiona della ingratitude*; probabilmente proiettando specie nella novella nona, quella di Sergesto e Pirro, non solo la sua dolorosa vicenda col Pigna, ma anche una fantasia di riscatto e di rivincita: *Sergesto impara il giuoco della spada da Pirro, e parendogli che, tolto il maestro di vita, egli si rimarrebbe il primo fra gli altri che insegnassero tale arte, il chiama a singolar battaglia. E venuti alla prova dell'arme, supera il maestro il discepolo, e si rimane in maggiore riputazione che prima.*

Il Lasca, invece, affida alla sua imperterrita vena burlesca gli umori dispettosi con cui accompagna la “nazionalizzazione”, per così dire, dell'Accademia e della cultura fiorentina in genere, e di cui son piene le sue rime: mi limito qui a citare dalla canzone in morte dello Stradino, e in voce dello Stradino:

La Poesia in scoglio
 ha dato al fine: e gli Umidi miei tutti
 per sempre resteranno secchi e asciutti:
 e senza alcun contrasto
 faranno gli Aramei sicuro guasto
 dell'Accademia, ov'io fui già beato,
 pappandosi a vicenda il Consolato¹².

¹² Si cita dalla vecchia e meritoria edizione a cura di C. VERZONE, *Le rime burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, Firenze, Sansoni, 1882. È tuttavia adesso disponibile *on line* l'edizione (Tesi di Perfezionamento presso la Scuola Normale di Pisa, 2019) a cura di

Ma, venendo più addentro al testo, l'esame contrastivo che sto conducendo trova una preliminare, eloquentissima pietra di paragone nel destino stesso esterno, fisico, dei due manufatti novellistici. Gli *Ecatommisti*, certo lungamente lavorati, come gli studi di Susanna Villari hanno dimostrato, vengono stampati nel 1565 a Montereale, ovvero a Mondovì: seguono altre edizioni nel 1566 (Venezia, Scotto), nel '74 (Venezia, De Alaris), nell'80 (Venezia, Zoppino), nell'84 (*idem*), nel '93 (Venezia, Imberti), nel 1608 (Venezia, Deuchino e Pulciani). La fortuna del libro è dunque consistente, e si accompagna subito a una diffusione rimarchevole fuori d'Italia: l'elenco delle traduzioni – parziali, s'intende – stilato da Berthé de Besaucèle, occupa due buone pagine dell'Appendice del suo studio del 1920 su *L'Evolution des théories littéraires en Italie au XVI^e siècle*¹³.

Le *Cene* del Lasca, al contrario, sono un testo probabilmente non finito, o mutilo, tramandato comunque incompleto, e mai pubblicato fino al recupero erudito, settecentesco, dell'*editio princeps* della Seconda cena, uscita nel 1743. E in effetti, se ripercorriamo brevemente la vicenda filologica delle *Cene*, vediamo che del progetto enunciato dal Lasca, di tre cene composte di dieci novelle ciascuna – *piccole* nella prima cena, *mezzane* nella seconda, *grandi* nella terza – rimangono solo due cene intere, la prima e la seconda, più la decima novella della terza cena, e la conclusione. Ma già la prima cena, tramandata autografa in un ms. Marucelliano (B I 15) denuncia

D. PANNO-PECORARO, basata sull'autografo magliabechiano: *Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca. Le rime burlesche dell'autografo magliabechiano* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1348, cc. 1r-105r). Testo critico e commento.

¹³ Si veda L. BERTHÉ DE BESAUCÈLE, J. B. *Giraldi, 1504-1573. Étude sur l'évolution des théories littéraires en Italie au XVI^e siècle, suivie d'une notice sur G. Chappuy, traducteur français de Giraldi*, Paris, Picard, 1920 (ristampa anastatica Genève, Slatkine, 1969).

uno stato comunque imperfetto del testo, visto che reca a margine della sesta e dell'ottava novella due note così fatte: *racconciarla, o rifarla; questa è da considerarla*. A sua volta la seconda cena, tramandata da un numero consistente di testimoni, reca probabilmente nel ms. Perugino la testimonianza di una diversa redazione d'autore, e quindi ci offre uno stemma, per così dire, "non chiuso". Quanto alla terza cena, come già detto, ne abbiamo solo la decima novella e la conclusione; io rimango dell'opinione che la novella di Bartolomeo degli Avveduti, contenuta nel ms. Magliabechiano introdotto dalla lettera Masaccio di Calorigna, sia davvero una spicciolata precedente all'invenzione del novelliere organico, e non vada perciò pubblicata come una novella della terza cena¹⁴.

Insomma, mentre la fortuna editoriale degli *Ecatommiti* ci parla di un prodotto tempestivamente inserito, e con grande successo, nella letteratura del suo tempo, la sporadica e stentata vita delle *Cene* ci parla invece non soltanto, io credo, di una impotenza d'autore, ma di un prodotto letterario abbandonato forse perché ormai sentito dall'autore stesso fuori tempo, innestato com'è in quella esperienza delle spicciolate quattrocentesche ancora praticabile a Firenze negli anni del *Belfagor* machiavelliano ma, probabilmente, non più già dieci o vent'anni dopo.

Tale anacronismo delle *Cene*, rispetto agli *Ecatommiti*, si conferma qualora dal destino esterno di questi testi si passi finalmente al loro interno, cominciando dalla loro compagine, dalla loro struttura. Qui l'opposizione *Cene/Ecatommiti* forse si presenta nel modo più tangibile. Da una parte, – come già si è detto – un testo, quello giraldiano, iperstrutturato, specie nella prima edizione; dall'altra, nelle *Cene*, una sorta di grado zero della struttura. Nella prima edizione, gli *Ecatommiti* già mima-

¹⁴ Ma si veda il diverso parere di M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, p. 44, nota 58.

no il *Decameron*, ma già in eccesso: non solo dieci Deche, come le dieci giornate boccacciane, ma undici, giacché l'Introduzione, pur accusata come tale, è in realtà una deca "zero", composta come le altre di dieci novelle già obbedienti ad un tema preciso: *Introduzione. Nella quale si dimostra che solo, fra gli amori umani, è quiete in quello, il quale è fra marito e moglie, e che ne' disonesti non può essere riposo*. Il titolo tuttavia traduce in greco uno dei titoli alternativi vulgati del *Decameron*, "Centonovelle", mentre l'opera fin dall'inizio mima il modello anche nella non comune riproposizione dell' «orrido cominciamento», qui identificato con la bruciante contemporaneità del sacco di Roma del '27¹⁵.

Ma questo ostentato decameronismo non basta al Giraldi del 1565. Ogni deca infatti presenta una sua lettera dedicatoria: superfetazione che già Masuccio aveva sfruttato nel Quattrocento, e che il Bandello nel Cinquecento conduce, novella per novella, ad esiti di straordinaria raffinatezza narrativa¹⁶. Nel Giraldi il sistema delle dedicatorie visibilmente funziona soprattutto come ostentazione di una rete prestigiosa di connessioni mondane: come già nel Bandello, naturalmente, ma soprattutto come nei libri di lettere del Cinquecento, visto che nel Giraldi le epistole dedicatorie si riducono ad una incorniciatura encomiastica delle giornate, senza l'interazione lette-

¹⁵ Sulla spiccata originalità di questa scelta di un argomento tragico, e contemporaneo, per la cornice degli *Ecatommiti*, si veda L. RICCÒ, *Il "sacco" giraldiano e la tradizione dell' «orrido cominciamento» nella novella cinquecentesca*, «Schifanoia», XII (1991: Atti delle Giornate di Studio su G. B. Giraldi Cinzio, Tortona, 27-29 aprile 1989, organizzate dall'«Istituto di Studi Rinascimentali» di Ferrara e dal «Centro di Studi su Matteo Bandello e la cultura rinascimentale»), pp. 21-43.

¹⁶ A questo proposito, sia permesso rimandare al mio saggio *Mediazioni narrative nel novelliere del Bandello*, in *Matteo Bandello novelliere europeo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Tortona, 7-9 novembre 1980), a cura di U. ROZZO, Tortona, Litocoop, 1982, pp. 61-94.

ra/racconto che costituisce l'originale invenzione delle novelle bandelliane. Ecco pertanto la prima deca dedicata, con lettera, a Tommaso Langusco; la seconda a Luigi d'Este; la terza a Laura Eustochia d'Este; la quarta a Cassiano Dal Pozzo; la quinta a Margherita di Savoia; la sesta a Francesco d'Este; la settima a Carlo di Lucerna; l'ottava a Lucio Paganucci; la nona a Antonio Maria Savoia; la decima, ad Alfonso II d'Este. Se non bastasse, la *princeps* degli *Ecatommiti* interpone fra la prima e la seconda cinquina di decche (ma la prima, come si è visto, è in realtà una sestina) i tre libri dei *Dialoghi della vita civile*; e aggiunge, in coda, un capitolo in rima, introdotto da una premessa di Arlenio Arnoldo. In più, bisognerebbe contare, come osserva Susanna Villari, gli otto brevi racconti o aneddoti inseriti nel dibattito delle cornici, e gli intermezzi rimati: un sonetto, sedici canzoni, quattro sestine, più un sonetto e un capitolo nel corpo di due racconti¹⁷; e, magari, considerare anche la *Tavola* finale per argomenti: paratesto imponente, che si propone come una sorta di tematizzazione dell'ambizione enciclopedica della raccolta.

Gli *Ecatommiti* furono dunque pensati non soltanto come un novelliere *à la Boccaccio*, ma come un novelliere *à la Boccaccio* più libro di lettere più trattatistica del comportamento più minicanzoniere più repertorio tematico: un testo saturo e letteralmente "prolisso", stratificato, ansioso di accumulare in un'unica compagine i risultati più illustri di una tradizione narrativa ormai consolidata. E il Lasca? Il Lasca si limita, come sappiamo, ad assortire tre giornate di dieci giornate ciascuna, incorniciate da una profilatura narrativa esilissima, anche se contrassegnata da un avvio di ariosa vivacità: la bella pagina della battaglia a palle di neve che dà occasione al novellare, quando i giovani, reduci dalla battaglia «tutti quanti imbrodolati e molli», si radunano intorno al fuoco, e, mentre

¹⁷ Si veda l'*Introduzione* all'edizione degli *Ecatommiti* già citata, p. XXII.

fuori la nevicata si tramuta in acqua, e comincia «a piovere rovinosamente», prima si danno a cantare madrigali di Verdelotto e d'Arcadelta, e poi, scartando il divertimento troppo consueto di leggere ad alta voce novelle del *Decameron*, decidono di raccontarne di nuove, di loro invenzione: «le quali», afferma la Pampinea della situazione, ovvero la «donna principale», la padrona di casa, «se non saranno né tanto belle né tanto buone, non saranno anche né tanto viste né tanto udite». Ma dopo questa bella descrizione l'avvio e la chiusura delle due giornate che ci restano, nonché i nessi fra novella e novella, sono quanto di più poveramente funzionale si possa immaginare: «vezzosamente prese a dire», «con allegra fronte e quasi ridendo disse», «con leggiadra favella, seguitando, disse», «così con dolce favella a ragionare cominciò», eccetera; né i divertimenti che chiudono e aprono le cene rimasteci mostrano gran pregio di *variatio*: visto che, giusta il titolo, si tratta sempre di “cene”, appunto, che seguono il novellare; cene prevedibilmente eleganti, certo, e inaffiate di «priziosi vini»: e niente di più.

Mi pare evidente che questo confronto si va profilando sempre di più come un imbarazzante paragone tra ricchezza e povertà, abbondanza – anzi sovrabbondanza – e inopia. Ciò non può che essere confermato se da un confronto puramente strutturale si passa ad un confronto di carattere tematico. Le dieci, anzi undici decche degli *Ecatommiti* manipolano e dislocano i temi delle giornate decameroniane, aggiungendone di nuovi, ma evidentemente perseguendo l'ambizioso progetto di una complessiva riscrittura seria del capolavoro boccacciano. Le decche che più fedelmente rispecchiano quelle decameroniane sono la sesta (*Nella quale si ragiona degli atti di cortesia*), la settima (*Nella quale si ragiona de' varii motti e d'altri detti o risposte subito usate o per mordere o per rimordere, o per schivare pericolo o vergogna*), la nona (*Nella quale si ragiona della varietà degli avvenimenti umani e de' casi della fortuna*); senza contare la prima, dopo

l'Introduzione (*Nella quale si ragiona di quello che più ad ognuno è a grado*). Come si vede, Giraldi opera una riallocazione sequenziale che stravolge comunque il disegno decameroniano, in particolare capovolgendo il rapporto di successione fra cortesia e fortuna, e ostentatamente “scoronando” la cortesia del suo valore di compimento paradisiaco dell'opera. Qui negli *Ecatommiti*, invece, il decimo, ultimo e più illustre posto viene espugnato dagli *atti di cavalleria*; una versione più specifica, Quondam direbbe neofeudale, della cortesia antica. Ma a parte la già ricordata sull'*Ingratitudine*, di specifica invenzione giraldiana, le altre – e sono più della metà – si presentano come la ri-articolazione e la specifica di più ampie e comprensive tematiche decameroniane. In effetti, il tema della quarta deca, *Nella quale si ragiona di coloro che, pensando di far guadagno col tendere ad altri insidie, giungono a fine degno della loro malvagità*, non è che la versione negativa e punitiva delle novelle decameroniane di beffa, qui criminalizzata e debitamente condannata come reato; le decime terza e quinta, le quali specularmente trattano *dell'infedeltà de' mariti e delle mogliere e della fede de' mariti e delle mogli* in realtà rielaborano la materia uxoria che attraversa il *Decameron*, e specialmente quella della giornata settima, ancora una volta convertendo il tema giocoso – nel Boccaccio – della beffa femminile, in serio dibattito sullo stato matrimoniale; a cui si aggrega facilmente anche il tema della seconda deca, *Nella quale si ragiona di coloro che di nascosto o contra il volere de' maggiori loro hanno amato con fine o lieto o infelice*¹⁸.

Come ho detto, il confronto Lasca/Giraldi, su questo piano, risulta impietoso. Le *Cene* infatti sono costruite esclusivamente – quasi esclusivamente – sull'unico, ossessivo tema della beffa. Solo due novelle, la quinta della prima *Cena*, e la

¹⁸ Per le riscritture edificanti di trame decameroniane negli *Ecatommiti*, si veda in particolare M. PIERI, *La strategia edificante degli «Ecatommiti»*, «Esperienze letterarie», III, 3 (1978), pp. 43-74.

quinta della seconda, presentano una diversa tematica: una tematica tragica, piazzata a metà decina, in tutt'e due i casi, col vistoso intento di introdurre una variazione narrativa che spezzi la continuità comica del narrato. Nel primo caso si tratta della miserevole storia di Fazio orafo che, dopo essere fortunatamente venuto in possesso delle ricchezze di Guglielmo Grimaldi si rovina con le sue mani, invaghendosi della giovane Margherita e suscitando così la rabbiosa gelosia della moglie: *Poi per gelosia dalla moglie accusato, perde la vita, ed ella dopo ammazza i figliuoli e se stessa*. Carneficina finale che non manca di doverosamente commutare le reazioni della compagnia:

Non accorti avvertimenti, non pronte risposte, non audaci parole, non arguti motti, non scempia goffaggine, non goffa sciempienza, non faceta invenzione, non piacevole o stravagante fine, non la letizia e il contento, ma focosi sdegni, feroci accenti d'ira, ingiuriose parole, angosciosi lamenti, rabbiosa gelosia, gelosa rabbia, crudele invenzione, disperato e inumano fine, il dispiacere e il dolore, avevano questa volta da i begli occhi delle vaghe giovani tirato in abbondanza giù le lagrime e bagnato loro le colorite guance e il delicato seno¹⁹.

Nella seconda cena, sono gli sventurati amori di Sergio e della matrigna Tiberia, in una Fiesole anticata ad arte, che scatenano il sanguinoso finale: dove i due amanti sono sottoposti alla vendetta del padre e marito, Currado, il signore della città, che su di loro sfoga inaudite crudeltà; gli strappa gli occhi, gli fa tagliare la lingua con le tenaglie, gli fa mozzare piedi e mani... Ma nonostante tutto questo spargimento di sangue – e di lacrime, da parte della brigata – il tragico grazziniiano non risulta altro che una parentesi: una sorta di presenza vestigiale di quello decameroniano, un palinsesto ancora leggibile quanto sbiadito.

¹⁹ GRAZZINI, *Cene*, pp. 81-82.

Lo spadroneggiare della beffa nelle *Cene* del Lasca, certo, suggerisce un confronto con la rivisitazione di questo tema negli *Ecatommiti* del Giraldi. Ma soltanto per constatare, anche in questo caso, una polarità addirittura esasperata. Ora, a dire il vero neanche le beffe del Lasca sono più quelle del Boccaccio: ma solo perché continuano imperturbabili il modello fiorentino quattrocentesco rappresentato dalla novella, essenzialmente, del Grasso Legnaiuolo. È dal sadismo di quella novella – una meticolosa e impenitente sottrazione d'identità, che conduce il beffato sull'orlo della pazzia e, alla fine, lo costringe all'esilio – che discende il sadismo ben noto delle beffe grazziniane. Non soltanto nella novella che più assomiglia a quella del Grasso, cioè quella di Maestro Manente, che dilata romanzescamente il motivo della beffa d'identità: dove il beffatore è Lorenzo il Magnifico stesso, il quale, dopo aver sequestrato in una soffitta del suo palazzo Manente ubriaco, lo fa sostituire dal Monaco buffone, finge che si sia ammalato di peste, lo fa morire, lo seppellisce, appropriandosi all'uopo di un altro cadavere, e poi... poi se ne dimentica, distratto da altri e ben più alti affari; e solo ben più tardi, quando la moglie di maestro Manente già si è rimaritata ed è incinta del nuovo marito, casualmente si rammenta del povero beffato prigioniero, e lo rimette in libertà, facendolo ricomparire a Firenze come il fantasma di se stesso... Novella bellissima, e un po' agghiacciante, soprattutto per la disinvoltura crudele, nella sua leggerezza, con cui il Magnifico è rappresentato mentre fa e disfa la vita altrui. Ma a parte questa vera e propria rielaborazione della novella del Grasso Legnaiuolo, anche la maggior parte delle novelle delle *Cene* si caratterizza, com'è noto, per la piega impietosa con cui il meccanismo della beffa vi si manifesta: anche qui è d'obbligo rimandare agli studi di Plaisance e, più largamente, a quei volumi sulle *Formes et significations de la beffa*, usciti dalla fucina di André Rochon, che negli anni Settanta del secolo scorso insegnarono a guardare a questo

meccanismo narrativo della nostra novellistica italiana con occhi davvero nuovi²⁰. Quello su cui mi preme insistere è che a mio parere lo strazio del pedagogo di Amerigo (I 2), col suo membro virile «scorticato e guasto», la violenza usata a Geri Chiamontesi, preso e legato per pazzo furioso (I 3), lo sconcio azzoppamento di ser Agostino (I 6), il lugubre spavento inflitto a Prete Piero (I 7), che lo conduce alla follia e al suicidio; per non parlare del progetto di seppellire vivo Falananna, dandogli ad intendere d'essere morto (II 2), o del mortale spavento inflitto a Giansimone berrettaio per via di finti incanti (II 4), o a Guasparri del Calandra, che della beffa inflitagli «fu per spiritare» (II 6); o infine le torture che sconciano Taddeo pedagogo (II 7) o che spingono ad una sorta di auto-castrazione il prete di contado protagonista della novella ottava della seconda cena: insomma, tutto il repertorio ben noto del teatro della crudeltà grazziniiano, deriva da quello sdoganamento della crudeltà che nella novella del Grasso trovava il suo archetipo. O meglio, vi trovava l'espressione più geniale di quella forma di novella beffarda che, dopo l'idealizzazione decameroniana, si era già riaffermata palesemente nel Sacchetti, riaprendo la vena che appunto arriva sino al Lasca. Perché se accostiamo le beffe del *Decameron* a quelle del *Trecentonovelle* ci accorgiamo come intervenga tra i due testi un mutamento cruciale che riguarda proprio la struttura di beffa. Salvo due casi, infatti – quello della novella di Elena e dello scolare, e di Ciacco e Biondello – il Boccaccio non contempla mai il caso che la beffa inneschi una controbeffa, aprendo in sostanza una faida potenzialmente senza fine. In questo senso, l'insipienza dei beffati decameroniani fa da argine proprio alla deflagrazione dei potenziali distruttivi della beffa; il beffa-

²⁰ Vedi *Formes et significations de la "Beffa" dans la littérature italienne de la Renaissance*. Études réunies par A. ROCHON, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1972 (Prima serie) e 1975 (Seconda serie).

to, nel *Decameron*, non si accorge di essere beffato, o se se ne accorge, come certi mariti della settima giornata, non è in grado di reagire. In questo modo, la beffa decameroniana è un meccanismo rassicurante proprio nella sua intransitività. Ma nel *Trecentonovelle* già la beffa ricomincia a transitare e a sprigionare violenza. Basterà qui un esempio, tipico nel suo genere: la novella CLXXXVII, in cui messer Dolcibene viene beffato dagli amici che gli fanno mangiare un gatto (o *gatta*, secondo il genere antico dell'animale), facendogli credere che si tratta di un «coniglio in crosta»; dopo di che Dolcibene fa mangiare a loro un pasticcio di topi, facendo credere che si tratti di stornelli; beffa e contro beffa che caratteristicamente rischia di degenerare:

Dolcibene, e' ti si vorrebbe darti una coltellata nel volto.

E que' rispondea:

A voi sta; ché come da la gatta a'topi, così da la coltellata alla lanciata anderà²¹.

Dove come si vede la burla rischia di innescare una spirale inarrestabile di violenza – la coltellata contro il colpo di lancia – e la beffa scopre d'improvviso il potenziale destabilizzante che il Boccaccio si era così ben curato di sublimare in divertita arte della finzione. Ma in questo modo, invece, la beffa appare riportata alla sua natura di provocazione pericolosa, e la restituzione al beffato di una certa dose d'intelligenza la rende ancora più distruttiva. Di questa beffa, che si accanisce sui beffati minacciando di lasciarli mutilati, straziati, morti, o alienati, è figlia la beffa del Lasca. E con tutto questo, tuttavia, essa non esce mai dai perimetri del comico, e si chiude sem-

²¹ FRANCO SACCHETTI, *Trecentonovelle*, a cura di V. MARUCCI, Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 632.

pre sul riso soddisfatto dei beffatori: si veda Amerigo, alla fine di I 2:

Amerigo, che il terzo di doppio che al pedagogo seguì l'orribil caso se ne era andato a Lione, fu dal compagno del tutto pienamente ragguagliato; della qual cosa seco stesso fece meravigliosa festa, parendogli che la beffa avesse avuto miglior fine che saputo non avrebbe domandare, mille volte raccontandola in mille luoghi, che a più di mille dette più di mille volte materia da ridere²².

Nel Lasca, insomma, il comico beffardo, pur avendo rotto gli argini decameroniani, si converte al più in grottesco.

È il Gircaldi, invece, che trasformando la beffa tradizionale in "insidia", cioè in un marchingegno fosco e moralmente detestabile, la fa entrare nel mondo del tragico. Basterà qui un esempio, a tutti ben noto: quello della novella del Moro – non ancora, come si sa, "Otello" come nel dramma shakespeariano che da questa novella deriva, ma semplicemente il "Moro", lasciato nell'anonimato della sua «nerezza», come la definisce l'«alfieri», ovvero lo Jago del Gircaldi. La novella del Moro è albergata nella Deca III, quella dell'infedeltà dei mariti e delle mogliere: infedeltà in questo caso finta, visto che la povera Disdemonia è, come ognuno sa, innocente²³. Ma la macchinazione dell'alfieri non è forse leggibile come una delle di-

²² GRAZZINI, *Le cene*, p. 37.

²³ In questo senso la storia del Moro e di Disdemonia va collocata all'interno del complesso trattamento narrativo che il tema matrimoniale riceve negli *Ecatommiti*: vedi il mio *Il racconto del matrimonio negli «Ecatommiti» del Gircaldi*, in *Studi di Letteratura Italiana per Vitorio Masiello*, a cura di P. GUARAGNELLA e M. SANTAGATA, Bari, Laterza, 2006, pp. 553-75. Si veda anche il dottissimo intervento di F. BERTINI, *Giurisdizione matrimoniale e amicizia*, nel suo «*Hor con la legge in man giudicheranno*». *Moventi giuridici nella drammaturgia tragica del Cinquecento italiano* (Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010, pp. 309-537), particolarmente attento ai risvolti giuridici delle trame tragiche cinquecentesche.

verse modulazioni in cui si rinfrange negli *Ecatommiti* il tradizionale meccanismo di beffa? Della beffa tradizionale, la macchinazione dell'alfieri mantiene il carattere essenziale, di costruzione di una realtà fittizia, alternativa, intorno al beffato:

E rivolgendosi per l'animo varie cose, tutte scelerate e malvagie, alla fine si deliberò di volerla accusare di adulterio al marito, e dargli ad intendere che l'adultero era il capo di squadra. Ma sappiendo costui l'amore singolare che portava il moro a Disdemona, e l'amicizia ch'egli avea col capo di squadra, conosceva apertamente che, se con astuta froda non faceva inganno al moro, era impossibile a dargli a vedere né l'uno né l'altro.

L'astuta frode funziona nella novella esattamente come la beffa tradizionale; anzi, rispetto alle elaborate messe in scena delle beffe grazziniiane, si può dire che qui Giraldi si tiene più stretto al modello decameroniano, ovvero alla capacità suprema dei beffatori del Boccaccio di creare realtà fittizie per semplice suggestione di parola, attraverso costruzioni puramente verbali, ma persuasive, che partono sempre dall'individuazione di un punto di vulnerabilità della vittima della beffa: qui identificato proprio nella eccezionalità del rapporto d'amore coniugale che lega due sposi la cui unione sembra perfetta ma è in realtà, fin dall'inizio, un'arrischiata *mésaillance*. Nel matrimonio infatti tra un capitano nero, sia pure «molto valoroso [...] di gran prudenza e di vivace ingegno» e una «virtuosa donna» veneziana, pur riuscitissimo (ma contro ogni volere e aspettativa dei parenti di lei) si annida una fragilità su cui il perfido alfieri potrà fare agevolmente leva:

Dovete adunque sapere che non per altro è grave alla donna vostra il veder il capo di squadra in disgrazia vostra, che per lo piacere ch' ella si piglia con lui...come colei a cui già è venuta a noia questa vostra nerezza

Il celebre fazzoletto – o “pannicello da naso”, nel dettato giraldiano – è soltanto l’oggetto di scena, il *prop*, che conferma in modo spettacolare la realtà alternativa costruita dalle parole dell’alfieri, e che Disdemona innocentemente avvalorava, nella sua intercessione presso il marito in appoggio all’altrettanto innocente capo di squadra. Tragicamente beffato, il Moro finisce, come sappiamo, con l’architettare la truce finzione del crollo del palco, con cui coprire l’assassinio della moglie; dopo di che, la novella giraldiana non si chiude sulla catarsi shakespeariana – e poi verdiana – di Otello che apprende del suo devastante errore, e si suicida; si chiude invece con un finale più squallido e grigio, in cui il Moro, denunciato, torturato dalle autorità veneziane, scampato alla tortura, viene raggiunto dalla vendetta anonima dei parenti di Disdemona; e muore, si badi, ancora convinto del tradimento della donna, ancora dentro la bolla artificiale costruita dalla beffa dell’alfieri.

La giustapposizione di come funziona questo meccanismo principe della novella italiana nel Lasca e nel Giraldo credo che scopra, infine, le carte del discorso che sono venute conducendo. È un discorso che a modo suo vorrebbe invitare a rimettere in questione i punti di vista a cui siamo avvezzi, nel considerare la storia della nostra letteratura. È una storia che è stata costruita, giustamente, comprensibilmente, lungo l’asse linguistico: quindi lungo un asse toscano, anzi fiorentinocentrico. Lungo questo asse, si spiega come un’opera incompiuta e anacronistica come le *Cene* del Lasca possa essere entrata nel canone, ed anzi valorizzata e recuperata proprio in tanto in quanto testo di lingua, e tesaurizzata da una tradizione toscana a cui va il merito di aver saputo storicizzare, proprio nel senso di “fare storia”, dei nostri testi letterari. Ma se appena allentiamo l’ossessione linguistica, toscana e fiorentinocentrica, e se usciamo un poco dalla preoccupazione di ricostruire una nostra storia nazionale secondo quella ossessione – ma-

gnifica ossessione, intendiamoci – il paesaggio potrebbe cambiare. Se insomma ci poniamo non dal punto di vista dell'Italia, ma dell'Europa, non solo il rilievo dei testi cambia, ma cambia la nostra capacità di giudizio, e di percepire i fenomeni, ciò che è veramente accaduto. Nel nostro caso, è accaduto che Firenze, la Firenze delle novelle del Lasca, è tagliata fuori dal circuito che conta; è una manifestazione ormai autistica, che non parla fuori d'Italia. L'exasperazione municipale del Lasca ci ha lasciato alcune novelle in sé straordinarie, ma fuori tempo. Il tempo nuovo è quello tragico, cupo e greve degli *Ecatommiti* – uscito da una Ferrara, paradossalmente, che quasi non esiste più.

RICCARDO BRUSCAGLI

Abstract

Un modello bipolare per la novella del Cinquecento: Lasca e Giraldi.

L'articolo si sofferma sull'opposizione tra i modelli culturali espressi da due capitali del Rinascimento italiano: Firenze e Ferrara. In particolare esso mette a fuoco il contrasto tra i modi di coltivare il genere della novella in entrambe le città, scegliendo *Le Cene* di Lasca e gli *Ecatommitti* di Giambattista Giraldi come i testi più rappresentativi di questa polarità culturale e letteraria. L'opera di Lasca – incompiuta, inedita, chiusa entro la tradizione quattrocentesca e il genere delle “novelle spicciolate”, ossessionata dall'espedito sadico della “beffa” – manifesta la geniale originalità, ma anche l'arretratezza e la marginalità, della situazione della narrativa fiorentina del XVI secolo. L'impresa di Giraldi (sebbene forse meno godibile sul piano del “plaisir du texte”) apre invece nuovi percorsi narrativi, gravidi di prospettive future, e ricchi nella ricerca di intrecci tortuosi, complicati, ambigui e di inedite attitudini psicologiche.

A bipolar model for the 16th-century novella: Lasca and Giraldi.

The article deals with the opposition between the cultural models embodied by two capitals of the Italian Renaissance: Florence and Ferrara. In particular, it focusses on the contrast between the way the literary genre of the “novella” is cultivated in both cities, choosing Lasca's *Le Cene* and Giambattista Giraldi's *Ecatommitti* as the most representative texts of this cultural and literary polarity. Lasca's oeuvre, which is unfinished, and unpublished, is close to the Quattrocento tradition and format of “novelle spicciolate”, and is obsessed by the sadistic device of the “beffa”. It shows the bright originality, as well as the backwardness and marginality, of the Florentine narrative condition in the 16th century. On the other hand, Giraldi's exploit (even if it may be less enjoyable as for the “plaisir du texte”) opens up new narrative paths, which are full of future possibilities, and rich in the investigation of tortuous, complicated, ambiguous plots and uncommon psychological dispositions.

Articolo presentato in gennaio 2020. Pubblicato *on line* ottobre 2020
© 2020 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno VI, 2020
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2020.6.7-32