

AGNESE AMADURI

*Dal contado alla città: la scomparsa della natura nella raccolta Le Cene di Anton Francesco Grazzini*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

AGNESE AMADURI

*Dal contado alla città: la scomparsa della natura nella raccolta Le Cene di Anton Francesco Grazzini*

La comunicazione intende focalizzarsi sulla Lettera a Masaccio di Calorigna di Anton Francesco Grazzini, la quale rappresenta un'introduzione stravagante a una prima fase di redazione della raccolta *Le Cene*. La Lettera testimonia l'intenzione, già nei primi anni Quaranta, di costruire un novelliere che si riappropriasse del modello decameroniano, soprattutto nella cornice, una scelta parzialmente disattesa nelle *Cene*. L'autore annuncia che la brigata si ritrova nella campagna fiorentina, in un contesto raffinato ma invernale e notturno, con una dichiarata presa di distanza dal modello, primaverile e diurno. Grazzini anticipa così il processo di manipolazione e "tradimento" della cornice boccacciana che sarà portato a compimento nella raccolta, quando all'ambientazione nel contado sarà preferito lo spazio urbano di una dimora borghese e il locus amoenus, con la tradizionale fonte, sarà sostituito dalla circoscritta dimensione di una stanza, riscaldata da un fuoco. La scelta di collocare la brigata in città avrà poi la fondamentale conseguenza di dissolvere lo statuto stesso di questa microstruttura sociale, che non vivrà più insieme per un lasso di tempo significativo, per quanto circoscritto, ma si incontrerà solo in giorni prestabiliti e all'ora di cena. Tale sfaldamento della chiusa socialità della brigata denuncia l'impossibilità, in questa travagliata fase del secolo, di immaginare nuovi paradigmi culturali e morali da affidare ai novellatori.

La raccolta di novelle *Le Cene* di Anton Francesco Grazzini (1505-1584) fu scritta probabilmente negli anni Quaranta del Cinquecento;<sup>1</sup> l'opera avrebbe dovuto essere composta da trenta novelle, divise in tre Giornate/Cene, racchiuse in una cornice esemplata sul modello boccacciano; tuttavia, si sono conservate solo due Cene intere, la Prima e la Seconda, e la novella che avrebbe dovuto concludere la Terza; abbiamo, infine, una novella composta dall'autore come spicciolata in una fase precedente, nota come *La Giulleria*, che, forse, sarebbe confluita nella raccolta. Mancano, infine, Proemio e Conclusione, spazi fondamentali per comunicare al lettore il proprio orientamento teorico; e la cornice nel suo complesso risulta monca ed estremamente sacrificata.

La stagione quattrocentesca aveva assistito, com'è noto, allo sfaldamento della macrostruttura decameroniana a favore di novelle proposte al pubblico singolarmente, in coppie o unità minime; Mazzacurati ha ricondotto esplicitamente il declino della cornice all'ascesa delle spicciolate, il cui sfondo strutturale è costituito dalla città stessa:

sono narrazioni singole, talvolta duplici (un tema comico ed uno tragico o sentimentale, vis à vis), raccolte entro piccole cornici, costituite da una lettera di prefazione, da una rapida evocazione preliminare di incontri tra amici, di feste campestri, di competizioni giocose tra narratori di storie. Questa attività polverizzata si iscrive quasi naturalmente in una cornice maggiore, che è Firenze, divenuta scena sufficiente a se stessa, con i suoi umori, la sua memoria, le sue parentesi carnevalesche, il suo chiacchiericcio agli angoli delle contrade. E dunque il tempo delle cosiddette «novelle alla spicciolata», talvolta anonime o d'autore incerto, senza più rilievo e prestigio di opera cui si affidi un destino più alto delle mura cittadine.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> La datazione è fortemente incerta; per quanto riguarda la tradizione manoscritta e le ipotesi sulla sua stesura, cfr. R. BRUSCAGLI, *Introduzione* a A.F. Grazzini, *Le Cene*, Roma, Salerno editrice, 1976.

<sup>2</sup> G. MAZZACURATI, *Dopo Boccaccio: percorsi del genere novella dal Sacchetti al Bandello*, in Id., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Casellina di Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1996, 101. Nel secolo successivo, «Il sistema macrotestuale cornice-novelle, proprio della novellistica boccacciana, con la sua particolare rappresentazione del nesso singolare-universale, si rivela infatti sempre più inadeguato a esprimere le contraddizioni della modernità e viene progressivamente sostituito dalle "raccolte"». Alla linearità della novella boccacciana si sostituiscono nella modernità nuovi equilibri formali, un diverso concentrarsi del fuoco narrativo, e anche una progressiva sostituzione dell'antico nome con quello di "racconto"» (A. MANGANARO, *Forme e storia del "genere" novella*, in Id., a cura di, *La novella*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, «Le forme e la storia», VI, 2013, 2, 10). Cfr. anche R. Bragantini, *Vie del racconto: dal Decameron al Brancaleone*, Napoli, Liguori, 2000 e L. GRÄDEL, *La cornice delle raccolte novellistiche del Rinascimento italiano e i rapporti con la cornice del Decameron*, Firenze, Il Cenacolo, 1959, 88.

In queste prime decadi del Cinquecento, lo scarto rispetto alla tendenza quattrocentesca è dato proprio dal tentativo di recuperare il modello decameroniano del libro di novelle organizzato all'interno di una narrazione inglobante i racconti, una scelta già percorsa, prima di Grazzini, da Agnolo Firenzuola, con i suoi *Ragionamenti* (1523-24/25)<sup>3</sup> e che sarà poi confermata da altri autori, come il senese Scipione Bargagli con i più tardi *Trattenimenti*,<sup>4</sup> sembra evidente l'intenzione da parte dei toscani non solo di relazionarsi entro i confini linguistici e teorici del modello ma anche di dialogare criticamente con esso, di testare la tenuta del paradigma boccacciano in una società e in un contesto politico assai mutati.

Nella versione che potremmo dunque solo postulare come definitiva, Grazzini ci presenta una brigata composta da cinque giovani donne e cinque giovani uomini che si riuniscono in casa della bella vedova Amaranta, in una dimora borghese situata a Firenze, nel periodo di Carnevale di un anno imprecisato, ma individuabile indirettamente nella metà degli anni Quaranta, in base ai riferimenti temporali forniti.<sup>5</sup> Oltre alla padrona di casa, dei giovani della brigata ci restano solo i nomi fittizi, che alludono a un contesto da favola pastorale, ma dai quali sarebbe arduo cercare di costruire un profilo caratteriale: Siringa, Galatea, Lidia, Cinzia e Leandro, Giacinto, Silvano, Fileno, Florido; Bruscaqli, non a caso, parla di «individui incolore e meramente decorativi».<sup>6</sup> L'incipit recita:

Avevano già gli anni della fruttifera incarnazione dell'altissimo figliuol di Maria Vergine il termine passato del M·D·XXXX, né si erano ancora al cinquanta condotti – nel tempo dunque che per vicario di Cristo e per successore di Piero Pagolo terzo governava la santa Madre Chiesa, e Carlo quinto Cesare con eterna gloria allentava e stringeva il freno allo antico imperio dell'invitto popolo di Marte, e i Galli erano costoditi e retti allora da Francesco I serenissimo re di Francia –, quando nella generosa e bellissima città di Firenze, là nell'ultimo di gennaio, un giorno di festa doppio desinare, si trovarono in casa una non meno valorosa e nobile che ricca e bella donna vedova quattro giovani de i primi e più gentili della terra, per passar tempo e trattenerse con un suo carnal fratello, che per lettere e per cortesia aveva pochi pari, non solo in Firenze, ma in tutta Toscana;<sup>7</sup>

La storia portante è, però, ridotta a pochi passaggi, così riassumibili: l'incontro della brigata e l'introduzione delle novelle della Prima Cena, in cui Amaranta propone l'idea di raccontare novelle nei tre giovedì che precedono la Quaresima; la conclusione della Prima Cena, in cui assai brevemente si descrive come la brigata desinasse dopo aver narrato e commentato i racconti e poi si ritirasse a dormire in parte in casa di Amaranta (soprattutto le donne) e in parte facesse ritorno nelle proprie abitazioni; l'introduzione alla Seconda Cena, anch'essa mutila e incentrata soprattutto sulla descrizione della padrona di casa; la conclusione della Seconda Cena, risolta ancor più velocemente e quasi riproponendo la formula che chiudeva la Prima; infine, la conclusione della Terza Cena, con il congedo conclusivo dei novellatori, che ci propone gli uomini della brigata impegnati a desinare nel cuore della notte per onorare il giovedì grasso.

---

<sup>3</sup> Per le ipotesi di datazione dell'opera, cfr. G. FATINI, *Per un'edizione critica delle opere di Agnolo Firenzuola*, in «Studi di filologia italiana», XIV (1956), 21-175.

<sup>4</sup> Cfr. A. MANGANARO, *Tra imitatio e mimesis. Novelle e poetiche del Cinquecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, 45-77.

<sup>5</sup> Cfr. A. AMADURI, *Anton Francesco Grazzini e le ombre del Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2023, 31.

<sup>6</sup> R. BRUSCAGLI, *Introduzione a GRAZZINI, Le Cene*, XVIII.

<sup>7</sup> GRAZZINI, *Le Cene*, 3-4.

La condizione mutila della cornice inficia inevitabilmente la sua capacità di veicolare le intenzioni dell'autore, o «offrirci il racconto della vita del (o dei) novellatore (-i), di spiegarci quindi il contesto ideologico all'interno del quale sono pronunciati i racconti».<sup>8</sup>

Per tentare di colmare alcune lacune, e ricostruire il processo di stesura di questa fondamentale struttura, è possibile fare ricorso alla *Lettera a Masaccio di Calorigna*, una epistola con cui Grazzini introduce la raccolta a beneficio di un amico. Il testo è indirizzato a un personaggio effettivamente vissuto al tempo del Lasca, e noto nella sua cerchia,<sup>9</sup> ed è stato conservato nel codice Magliabechiano VI 190 che contiene anche alcune novelle grazziniiane in una redazione antecedente a quella presente nei codici utilizzati per le pubblicazioni settecentesche delle due *Cene* superstiti della raccolta. La collocazione cronologica anteriore consente di ricostruire una prima fase di ideazione del volume che presenta soluzioni narrative diverse nella cornice, la quale sembra mantenersi per alcuni aspetti più fedele al dettato boccacciano.

La missiva presenta la raccolta *in medias res*, come già avviata e già discussa con il destinatario nelle sue parti fondamentali:

Per due cagioni principalmente ti mando or ora, Masaccio di Calorigna, tre delle mie favole, per indirizzarti ancora, quando tempo fia, il resto. La prima è perché, avendo tu veduto e letto il tutto, sai l'invenzione e il modo che io tengo nel disporle. T'è noto e chiarissimo, perché più tosto di verno, si può dire, e di notte, un miglio o poco più longi dalla nostra città, dentro a un bello e riguardevol salotto d'un ben posto e agiato palazzo, intorno al fuoco ardente in legno secco di pino e di ulivo, che nel fin della primavera o al principio della state, e a mezzo il giorno sopra la verde e minutissima erbetta, al suave odore di mille diverse maniere di vaghi fiori, vicino a qualche limpida e freschissima fontana, alla dolce ombra di verdissimi allori o di pannocchiuti arcipressi, raccontate fussino. Sai il luogo dove e come le cinque giovani innamorate donne co i loro amanti si ragunassino. Sai il modo <con> il quale a novellare si conducessino. Sai l'ordine che la vezzosa donna mirabilmente, con il giovane che in sorte compagno li venne, stabilisse. Sai come le cene primieramente s'ordinassino; come per passare con manco noia e più piacer che potessino il tempo, cinque novelle innanzi e cinque doppo cena consultorono che si dicessino. Sai come, cenato, poi ognuno de i giovani con l'amata sua donna in una separata e ben fornita camera se ne andassino a riposare. Sai poi a che otta si levassino la mattina, quel che innanzi e doppo desinare facessino, tanto che al novellare ritornassino; e finalmente, sai da il principio alla fine tutta la invenzione.<sup>10</sup>

La lettura del testo, così velocemente risolto nei caratteri basilari del tratteggio della brigata ma, allo stesso tempo, evocativo di ogni elemento necessario a inquadrare il contesto di enunciazione delle novelle, lascia aperto il dubbio che essa fosse nata come missiva proemiale ed extravagante introduzione a una raccolta ancora abbozzata de *Le Cene*, forse costituita da un numero assai ridotto di novelle; una missiva che, ancora, come ci ricorda Mazzacurati nel brano citato, avrebbe potuto sostituire una vera e propria cornice, riproponendo moduli quattrocenteschi più agili e meno vincolanti. Tuttavia, si tratta solo di congetture, non supportate purtroppo dal materiale manoscritto superstite.

Tenendo, dunque, fermi solo i dati essenziali ricavabili dal testo, possiamo osservare che, in una prima stesura o bozza, Grazzini conferma la scelta, che era stata già del certaldese, di collocare la brigata nella campagna fiorentina, in un comodo e agiato palazzo: tuttavia è ignota la motivazione

<sup>8</sup> M. PICONE, *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in *Filologia e critica*, Salerno editrice, Roma, 1988, 4.

<sup>9</sup> Cfr. B. MARACCHI BIAGIARELLI, *L'armadiaccio di Padre Stradino*, «La Bibliofilia», LXXXIV, 1982, 51-57.

<sup>10</sup> GRAZZINI, *Lettera a Masaccio di Calorigna*, in Id., *Le Cene*, 385-386.

che l'autore avrebbe addotto per giustificare l'isolamento della brigata; l'elemento di novità è, invece, dato dalla stagione, l'inverno, e dall'ora del racconto, la sera o quasi la notte, insomma il momento più buio e freddo dell'anno, che giustifica la scelta di disporsi a narrare intorno a «un fuoco ardente in legno secco di pino e ulivo». L'autore tiene, comunque, presente il modello del *locus amoenus* della cornice decameroniana tradendolo esplicitamente, anzi, dichiaratamente, poiché è evocato nel momento stesso in cui lo sostituisce. Infine, in questa prima stesura la brigata è composta da donne e uomini legati da vincoli amorosi, i quali infatti stabiliscono di riposare divisi in coppie in camere “ben fornite”.

Di questa progettazione iniziale Grazzini conferma nella stesura pseudo-definitiva de *Le Cene* solo due elementi non secondari: la stagione invernale e il raccontare intorno a un fuoco, di solito grande; il fuoco, così come l'oscurità, permeano, poi, non solo il livello della cornice ma anche quello delle novelle, in cui l'azione spesso si svolge di notte, poiché il buio coadiuva la beffa e si conferma elemento prediletto dal Grazzini narratore, così come dal commediografo.<sup>11</sup>

Gli elementi differenti sono, però, altrettanto significativi e si registrano, in particolare, nelle relazioni affettive e familiari tra i componenti della brigata e nello spazio in cui si svolgono le riunioni. L'autore scioglie i legami erotico-amorosi tra i novellatori: Amaranta è la sorella di uno dei giovani, gli altri quattro sono amici del fratello che si erano ritrovati con lui per trascorrere piacevolmente insieme il tempo, soprattutto suonando e cantando. Le donne, che casualmente «per varie cagioni e per diversi rispetti» si trovavano nella stessa casa, erano due figliastre di Amaranta, una nipote e una vicina, tutte donne sposate, “belle, leggiadre e graziose” i cui mariti erano fuori città o impegnati nel lavoro. In secondo luogo, ma si tratta in effetti della variazione più rilevante e su cui mi soffermerò, muta lo scenario in cui è collocata la brigata: Grazzini abbandona del tutto il solco decameroniano lasciando il contado e trasportando i dieci giovani all'interno delle mura cittadine e al chiuso di una dimora borghese, quella appunto della bella vedova Amaranta.

Lo spazio urbano dominerà quindi sia le novelle, ambientate in buona parte a Firenze, sia la cornice. Grazzini ci offre un affresco spensierato e giocoso della vita della borghesia cittadina nei giorni del Carnevale, con un inserto dedicato alla battaglia a palle di neve, in cui le donne si cimentano contro gli uomini della brigata, uscendone vincitrici, un passo riconosciuto dalla critica come uno dei segmenti narrativi meglio riusciti all'autore. La natura primaverile, solare, che domina il *locus amoenus* decameroniano, nel contesto del contado fiorentino, è negata ne *Le Cene* in favore di una ambientazione urbana, serrata tra le mura cittadine, rinchiusa nello spazio domestico. Eppure, l'elemento naturale censurato irrompe ugualmente nella narrazione quale agente che isola la brigata. Infatti, dapprima la fitta nevicata e poi una pioggia insistente impediscono ai giovani di fare rientro nelle proprie case, durante la Prima Cena. Allo stesso tempo, bisogna rilevare, che la collocazione temporale indeterminata, e la suggestiva descrizione della fitta nevicata contribuiscono a rendere vaga e indefinita la dimensione spazio-temporale della cornice (ma spesso vaga, se non del tutto errata e

---

<sup>11</sup> Sulla beffa grazziniiana, all'interno di una vasta bibliografia, si veda almeno il fondamentale lavoro di M. PLAISANCE, *La structure de la beffa dans les Cene*, in Id., *Anton Francesco Grazzini dit Lasca (1505-1584). Écrire dans la Florence des Médicis*, Roma, Vecchiarelli, 2005; E. MENETTI, *Dopo Boccaccio. Il mondo senza compassione*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G.M. Anselmi et al., Bologna, Il Mulino, 2013; mi sia permesso anche rimandare a AMADURI, *Anton Francesco Grazzini...*, e in particolare i capp. *Il riso e «Senza controllo, giustizia, o vendetta?»*; ma anche a Ead., *Deception and Folly in Anton Francesco Grazzini. Reflections on Le Cene and other works*, in *Nudity and Folly in Early Modern Italian Literature*, a cura di S. Gilson e A. Moroncini, Firenze, Cesati, 2022, 133-152.

fuorviante, sarà la collocazione temporale anche delle novelle): i novellatori vengono proiettati dall'isolamento e dalla neve in una dimensione evocativa e incerta che coadiuva l'atto affabulatorio.

Per comprendere le ricadute e il significato di questo mutamento di ambientazione bisognerà ricordare come nel *Decameron* fosse stata Pampinea a lodare la piacevolezza della campagna:

Quivi s'odono gli uccelletti cantare, veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altrimenti ondeggiare che il mare, e d'alberi ben mille maniere, e il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue bellezze eterne ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare che le mura vuote della nostra città; e èvvi, oltre a questo, l'aere assai più fresco, e di quelle cose che alla vita bisognano in questi tempi v'è la copia maggiore, e minore il numero delle noie. (*Decameron* § 66-68)

Ricoverarsi nel contado non solo allontanava fisicamente la brigata dalla peste e dal contagio ma anche dai pensieri malinconici e dalle affezioni dell'anima che la visione quotidiana dello scempio fiorentino provocava (si ricordino le mura vuote della città); in linea più generale, poi, la vita in campagna poteva facilmente seguire le indicazioni della medicina del tempo sui modi in cui gestire la propria quotidianità per mantenersi sani nel corpo e nello spirito: le *sex res non naturales* che consistevano in godere di aria salubre, mangiare e bere con moderazione, fare attività fisica e riposare, dormire e stare svegli senza eccedere: la brigata dopo pranzo va in camera a distendersi ma, dopo la nona, la regina della Prima Giornata, Pampinea, invita le giovani donne e gli uomini a destarsi, «affermando esser nocivo il troppo dormire il giorno» (§109), mantenere un equilibrio corporeo tra pieno e vuoto ed evitare ogni moto eccessivo dell'animo, come l'ira o l'allegria smodata. Bisogna ancora tener presente che le prime ore del pomeriggio, quelle in cui il caldo può non solo affaticare ma anche stordire, erano considerate, nel medioevo, il momento in cui più facilmente i pensieri inquieti potevano ghermire l'animo; ed è dunque appropriato, come ricorda Beatrice Jakobs in un suo saggio, anche dal punto di vista scientifico del tempo, che la narrazione si svolga proprio in queste ore come atto contrastivo al pericolo di farsi cogliere dalla malinconia.<sup>12</sup>

Tuttavia, l'incipit de *Le Cene* non ripropone "l'orrido cominciamento" dal quale la brigata avrebbe dovuto fuggire, anzi l'occasione, il Carnevale, è festevole e simbolica per la città:

E, per dirne la verità, noi semo ora per Carnovale: nel qual tempo è lecito a i religiosi di rallegrarsi; e i frati tra loro fanno al pallone, recitano comedie e, travestiti, suonano, ballano cantano; e alle monache ancora non si disdice, nel rappresentare le feste, questi giorni vestirsi da uomini, colle berrette di velluto in testa, colle calze chiuse in gamba e colla spada al fianco. Perché a noi sarà sconvenevole o disonesto il darci piacere novellando? Chi ce ne dirà male con verità? Chi ce ne potrà con ragione riprendere?<sup>13</sup>

Grazzini avrebbe potuto attingere al recente passato per collocare la propria brigata in un contesto temporale assimilabile a quello decameroniano: ad esempio avrebbe potuto ambientare la cornice al tempo dell'assedio di Firenze da parte delle truppe imperiali, tra l'ottobre del 1529 e l'agosto del 1530, un momento drammatico rammentato dall'autore stesso nella commedia *La Strega*; tuttavia la scelta avrebbe potuto sembrare azzardata poiché avrebbe indirizzato l'opera immediatamente su posizioni politiche antimedicee; sarà non a caso Piero Fortini a percorrere, viceversa, questa strada, in anni successivi, con le sue *Novelle de' novizi*, narrate al tempo dell'assedio di Siena da parte degli spagnoli:

<sup>12</sup> Cfr. B. JACOBS, *Una fruttuosa concorrenza: la malinconia tra stato patologico ed umore positivo nella novellistica rinascimentale*, in «Levia gravia» (2013) 15-16, 139-152: 142-143.

<sup>13</sup> GRAZZINI, *Le Cene*, 11.

un trauma al quale la brigata fortiniana reagisce «con la pratica dimostrazione della possibilità di creare quasi ex nihilo una vita di eleganza e di piacere».<sup>14</sup> Grazzini avrebbe anche potuto sfruttare la catastrofica peste del 1527, subito successiva al Sacco di Roma, che l'autore stesso descrive, in termini soprattutto di quantità di morti, nel principio della novella II 2, la celebre storia di Falananna, senza indugiare troppo però nel rammentare «il dolore delle passate miserie nostre». La scelta ricade viceversa sul tempo del Carnevale, una fase del calendario particolarmente sentita a Firenze poiché questa festa, insieme alle celebrazioni per San Giovanni, rappresentava la più importante ricorrenza cittadina. I Medici, tuttavia, e in particolare Cosimo I lo avevano trasformato in occasione per offrire «in spettacolo ai fiorentini, per sedurli, la rievocazione di un passato prestigioso che perpetua il mito laurenziano [...] serve da pretesto ad un discorso dinastico che annette e recupera le feste cicliche tradizionali».<sup>15</sup>

La brigata dunque si riunisce in una occasione lieta ma si isola da un contesto di collettiva celebrazione del potere politico egemone, cercando uno spazio temporale in cui per un breve lasso di tempo i legami con la realtà contingente si sfilacciassero, divenendo sempre più rarefatti; d'altronde questo atteggiamento di distacco è individuabile anche nel teatro dell'autore, come sottolineato da Zorzi, in un saggio del 1977, in cui asserisce che «il modulo straniante del proprio esercizio di letterato»<sup>16</sup> è l'unica reazione percorribile per reagire alla situazione politica e alla frustrazione di una condizione di marginalità culturale indotta proprio dai suoi ambigui e contrastanti rapporti con Cosimo I.

Grazzini si conferma, ne *Le Cene*, scrittore del pieno Cinquecento imbevuto della cultura umanistica fiorentina, erede di una visione antropocentrica che si manifesta anche nel suo sguardo sullo spazio in cui si muovono i personaggi: al centro c'è Firenze, una città descritta secondo una prospettiva fortemente soggettiva, che le imprime l'assetto di teatro (esattamente come negli scenari delle sue commedie): rubando una definizione di Iovino relativa a Napoli, potremmo definire la Firenze di Grazzini “un corpo poroso”,<sup>17</sup> tanto è attraversata e impregnata degli umori dei suoi abitanti, umori per lo più negativi. Così la visione soggettiva dello spazio ci restituisce una “città labirinto” e trappola, in cui alcuni uomini (i beffati, gli stolti, i presuntosi) sono invischiati nella pece della violenza e della sopraffazione dai loro carnefici.

Tornando alla brigata decameroniana, era dunque essenziale per l'autore che essa vivesse insieme senza interruzioni in un ambiente chiuso, salubre e protetto dalla pestilenza e dal declino socio-morale fiorentino per ben due settimane.<sup>18</sup> È pur vero che Boccaccio concentra la propria attenzione sulla narrazione delle giornate dedicate al novellare, come ha ricordato anche Quondam recentemente, e non sull'intero lasso di tempo trascorso in villa, ribadendo così la centralità, nel complesso del Libro, dell'atto narrativo compiuto dalla brigata, e riferito dall'autore (*Decameron* Introd. I §110).<sup>19</sup> La precisa organizzazione delle giornate, godute collettivamente in un contesto di socialità decorosa, colta,

<sup>14</sup> M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, 48-49.

<sup>15</sup> M. PLAISANCE, *Festa, teatro e politica nella Firenze del Rinascimento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2008, p. 33.

<sup>16</sup> L. ZORZI, *Il teatro e la città*, Torino, Einaudi, 1977, 123.

<sup>17</sup> S. IOVINO, *Bodies of Naples. Stories, Matter, and the Landscapes of Porosity*, in S. Iovino-S. Opperman (a cura di), *Material Ecocriticism*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 2014.

<sup>18</sup> Sulla cornice del *Decameron* cfr. anche E. MENETTI, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015, 61-72.

<sup>19</sup> Cfr. A. QUONDAM, Introduzione, G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, BUR, 2022 [2013], 13

onesta, è però il nucleo portante della fondamentale scelta operata dal certaldese: quella di costruire un microcosmo ideale, una minima ma significativa struttura sociale esemplare.

Questa convivenza prolungata, organizzata, strutturata e scandita intorno alla regina o al re della giornata, manca del tutto ne *Le Cene*: la brigata condivide le ore tardo-pomeridiane, il desinare, e il momento successivo al pasto; solo le novellatrici e alcuni novellatori restano a dormire nella stessa casa ed esclusivamente, a quanto lascia intendere l'autore, la notte del novellare perché l'ora è troppo tarda per fare rientro nelle proprie abitazioni. Tutto ciò che l'autore ci riferisce delle settimane (due in tutto, come nel *Decameron*) che intercorrono tra una cena e l'altra è che i novellatori, desiderosi di ritrovarsi al più presto per il divertimento sperimentato durante la prima cena, le avrebbero trascorse riflettendo individualmente sui racconti da proporre il giovedì successivo.

È vero che anche la brigata grazzianiana presenta un ordine, un canovaccio dettagliato, *in primis* strutturato da Amaranta, per cadenzare il momento dei pasti e del novellare, così come la fase performativa del racconto orale. La bella vedova suggerisce di condursi "a guisa di repubblica", con una struttura in cui non vi siano re o regine ma solo la fortuna detti la disposizione, tramite l'estrazione dei nomi dei novellatori da due piccole borse; un sistema casuale, dunque, non gerarchizzato, che garantisce il perfetto equilibrio tra tutti i partecipanti. Un sistema che, tra l'altro, insistendo sullo scarto rispetto al modello, accentua la percezione di una insofferenza dell'autore verso istituti sociali non democratici e, più nello specifico, verso l'accentramento politico operato in quegli anni da Cosimo I, che mirava a un controllo capillare su ogni aspetto della realtà fiorentina e su un assoggettamento dei principali nuclei culturali, come le accademie, alle esigenze dei Medici.

La scelta di dislocare l'atto narrativo e il luogo di incontro in città determina come conseguenza più lampante la disgregazione del nucleo stesso della brigata, intesa come ridotta aggregazione di individui che conducono una vita in comune, per un certo lasso di tempo, condividendo un obiettivo, dei comportamenti, degli interessi e, costituendosi, nel *Decameron*, come modello sociale minimo su cui forgiare un nuovo paradigma civile e culturale. L'isolamento garantito dall'ambientazione extraurbana, nell'opera del certaldese, aveva proprio l'effetto di rendere la convivenza continua, estendendola anche ai momenti, e alle giornate, in cui non si doveva novellare. Viceversa, ne *Le Cene* la brigata trascorre insieme solo la porzione di tempo necessaria a cenare e raccontare, mentre il resto della giornata vede i componenti della brigata riassorbiti dalle loro consuetudini; ancor più, le tre cene non si svolgono in giornate immediatamente successive bensì nei tre giovedì che precedono la Quaresima e trascorrono dunque sei giorni routinari prima di ritrovarsi. Non riscontriamo più quella prolungata sospensione del tempo ordinario e quell'annullamento degli spazi consueti che avevamo trovato nel *Decameron*. Lo sfaldamento e la diluizione della chiusa socialità della brigata sono emblematici della mancanza di un progetto culturale e di una funzione morale affidata proprio alla minima comunità di narratori, non solo nell'atto comunicativo ma anche nella restante parte della loro esistenza, di cui nulla sappiamo; il libro di novelle, consegnatoci incompiuto, denuncia così l'impossibilità di offrire un nuovo paradigma sociale, di edificare secondo modelli positivi la civiltà a venire.