

LAVINIA SPALANCA

*Dall'epico al grottesco. «La guerra de' Mostri» di Antonfrancesco Grazzini*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

LAVINIA SPALANCA

*Dall'epico al grottesco. «La guerra de' Mostri» di Antonfrancesco Grazzini*

*Il poemetto in ottave «La guerra de' Mostri», composto da Antonfrancesco Grazzini nel 1547 – all'indomani della sua espulsione dall'Accademia Fiorentina – attesta l'evoluzione in chiave comico-grottesca del poema epico-cavalleresco e insieme testimonia, attraverso il filtro dell'allegoria, il mutamento della funzione intellettuale attuatosi nella città toscana a metà Cinquecento, costituendo un affascinante esemplare della dialettica rinascimentale fra dimensione comica e dimensione epica.*

1. *Ridere con l'epica nella Firenze ducale*

Ad alimentare un ricco filone della produzione in versi quattro-cinquecentesca è l'ardita contaminazione fra elementi comici, o comico-grotteschi, ed elementi epico-cavallereschi, come attestano le sue più illustri declinazioni: rivelatrice la soluzione proposta dal *Morgante* (1478) del Pulci, il cui gigantismo, oltre ad esemplificare la metamorfosi del cavaliere in chiave comica e parodica, è spia di un gigantismo stilistico che fa dell'iperbole il suo marchio di originalità; significativa la declinazione, in chiave ironica e straniata, offerta dall'*Orlando furioso* (1516) dell'Ariosto, all'insegna dell'abbassamento di ogni dignità eroica; rilevante, altresì, l'innesto di elementi osceni e buffoneschi nell'*Orlandino* (1526) del Folengo, così come il rovesciamento parodico che contrassegna l'omonimo poema (1540) dell'Aretino, che ci consegna il suo controcanto realistico all'idealizzazione dell'eroe.

La rilettura anticonvenzionale della tradizione epico-cavalleresca prosegue spedita in pieno Cinquecento, anche sulla scorta delle coeve trattazioni teoriche: si consideri, ad esempio, il dibattito intorno ai poemi dell'Ariosto e del Tasso in seno alla prestigiosa Accademia Fiorentina, fondata nel 1541 – sulle ceneri dell'Accademia degli Umidi – dal Duca Cosimo I de' Medici<sup>1</sup>. Ed è proprio nel clima turbolento dell'Accademia riformata, quando all'umanesimo comunale subentra l'erudizione pedantesca, all'ideale dell'*homo faber* la condizione dell'artista asservito ai comandamenti del Principe, che prende vita la riflessione, in chiave polemica e satirica, sul mutamento della funzione intellettuale attuatosi intorno alla metà del secolo. In opposizione alla vena didascalica e moraleggiante caratteristica della produzione contemporanea, spesso coincidente con la rigida codificazione del genere eroico connessa alla rinascita del pensiero aristotelico, è una ricca produzione in versi che fa della dialettica fra dimensione comica e dimensione epica la sua cifra distintiva. Alludiamo ai poemetti in ottave *La Gigantea* di Girolamo Amelonghi e *La Nanea* di Michelangelo Serafini, entrambi del 1547, ma anche al *Canto de' Mostri innamorati* di Benedetto Varchi, andato in scena per il Carnevale fiorentino di quell'anno. Dedicata ad Alfonso de' Pazzi<sup>2</sup>, *La Gigantea* dell'Amelonghi si serve della metafora mitologica – lo scontro fra Dei e Titani – per ritrarre

---

<sup>1</sup> Sull'argomento si veda l'opera collettiva *L'arme e gli amori. Ariosto, Tasso, and Guarini in Late Renaissance Florence*, Acts of an International Conference, Florence, Villa I Tatti, June 27-29, 2001, a cura di Massimiliano Rossi e Fiorella Gioffredi Superbi, Florence, Villa i Tatti-The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 2004.

<sup>2</sup> Il poeta e accademico fiorentino Alfonso di Luigi de' Pazzi, denominato l'Etrusco, spesso bersaglio polemico del Lasca come attestano le sue *Rime burlesche*.

il conflitto fra l'Olimpo-Accademia e i Giganti-Umidi, in un periodo segnato da profondi rivolgimenti dell'istituzione cittadina<sup>3</sup>.

Anche nel poema del Serafini la guerra fra giganti ed esercito nanesco è velata metafora del dissidio fra gli Umidi – appellativo degli antichi fondatori dell'Accademia – e i cosiddetti Aramei – ironico epiteto per indicare alcuni eruditi dell'epoca, fautori della fantasiosa discendenza del fiorentino, attraverso la mediazione dell'etrusco, dalla biblica regione d'Aràm. La dissacrazione dei *topoi* del genere epico-cavalleresco è dunque tutta interna alle *querelles* che logoravano a quel tempo la prestigiosa istituzione, divenuta oramai strumento del potere mediceo. Emblematica dell'asservimento intellettuale alle mire espansionistiche di Cosimo I è infatti la pubblicazione, nel 1546, del dialogo *Il Gello* di Pierfrancesco Giambullari<sup>4</sup>. Sostenendo le già inverosimili tesi espresse nel *Trattatello sull'origine di Firenze* (1542-45) da Giovan Battista Gelli – omaggiato sin dal titolo – il dialogo del Giambullari postula la derivazione del volgare toscano dall'etrusco e di questo dall'arameo, lingua di Noè. In accordo con le tesi gelliane, l'autore esalta dunque un improbabile passato mitico, per legittimare il prestigio politico e culturale della Firenze ducale.

Rispondendo con le sole armi dell'ironia e del sarcasmo alla trasformazione intellettuale ormai in corso, lo scrittore fiorentino Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca – tra i primi fondatori dell'Accademia degli Umidi e unico fra i votanti a rifiutarne, nel 1541, il nuovo statuto – offre un allegorico affresco della nuova istituzione nel poemetto incompiuto in ottave *La guerra de' Mostri*, scritto nel '47 all'indomani della sua espulsione dall'Accademia<sup>5</sup>. Esemplare dell'evoluzione in chiave comico-parodistica di uno dei generi di maggior fortuna fra Quattro e Cinquecento, la *Guerra de' Mostri* esibisce nei suoi pungenti endecasillabi tutta la *vis* polemica laschiana, funzionale alla rappresentazione deformata degli intellettuali del tempo, tant'è che vedrà le stampe soltanto nel 1584<sup>6</sup>. Motivo conduttore dell'intero *corpus* delle *Rime burlesche* del Grazzini, nate sotto l'egida della satira praticata dal Burchiello e dal Berni – numi tutelari dell'autore che ne stamperà diversi testi<sup>7</sup> – è difatti l'opposizione all'assolutismo culturale della Firenze medicea; un'opposizione che si declina spesso nell'impiego di un espressionismo zoomorfico, volto a rimandare, insieme alla doppiezza animalesca dei pedanti, la loro mostruosa degenerazione<sup>8</sup>. Come un'allegoria, *La guerra de' mostri* è

<sup>3</sup> Si veda, in particolare, MICHEL PLAISANCE, *L'Academie et le Prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme Ier et de François de Médicis*, Roma, Vecchiarelli, 2004, pp. 178-181.

<sup>4</sup> Insieme a Giovan Battista Gelli, Carlo Lenzone e Cosimo Bartoli, Giambullari è stato l'accademico più vicino alle istanze cosmiane e più fedele alla tradizione fiorentina, sia in ambito linguistico-letterario (si pensi al culto di Dante), che filosofico (come attesta la ripresa del platonismo di ascendenza ficiniana), rispetto a letterati come Benedetto Varchi e Ugolino Martelli, portatori di una cultura aristotelica di scuola padovana.

<sup>5</sup> Nel 1547, insieme ad altre personalità di spicco quali Benvenuto Cellini, Antonfrancesco Doni, Pietro Aretino e Agnolo Bronzino, lo scrittore verrà espulso definitivamente dall'Accademia per poi rientrarvi, soltanto, nel 1566.

<sup>6</sup> *La guerra de' mostri d'Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, In Firenze, per Domenico Manzani, 1584.

<sup>7</sup> Editi dal Lasca sono *Il primo libro delle opere burlesche, di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, et del Firenzuola, ricorretto, et con diligenza ristampato*, Stampato in Firenze, appresso Bernardo Giunta, MDXLVIII e *I sonetti del Burchiello, et di messer Antonio Alamanni, alla burchiellesca. Nuovamente ammendati, e corretti et con somma diligenza ristampati*, In Firenze, appresso i Giunti, MDLII.

<sup>8</sup> In più luoghi delle *Rime burlesche* è possibile rintracciare un vero e proprio campionario zoomorfico, come attestano i seguenti versi: «Sogliono le cagne e i cani, or questi, or quelli / mordere spesso; ma io sono stato / (chi l'avria mai pensato?) / dalle pecore morso e dagli agnelli. / Or dunque i pipistrelli, / le gazzere e i frusoni / danno la caccia all'aquile, a' falconi?»; «D'agnello sembra fuori e di montone / aver il pelo, e dentro è lupo vero, / io dico là della Volta Simone, / che di semplice ha aria e di severo». Cfr. *Le rime burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, per cura di Carlo Verzone dottore in lettere, in Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1882, pp. 329, 334 (ora disponibile online in formato pdf all'indirizzo <<http://www.nuovorinascimento.org/N-RINASC/testi/pdf/grazzini/rime.pdf>>).

indicativa dunque dello stile laschiano umorale e sanguigno, e della sua originale rilettura, in chiave attualizzante, di un'illustre tradizione.

## 2. Dalle «audaci imprese» alle «opere orrende»

All'insegna dell'eversività ideologica e stilistica è già la dedica del poemetto a Giovanni Mazzuoli detto lo Stradino, «fondatore e padre dell'Accademia degli Umidi»<sup>9</sup>. In aperto contrasto con la rigida normatività accademica è l'omaggio allo stravagante dedicatario, poeta strampalato dalla vita avventurosa (da giovane fu al servizio di Giovanni dalle Bande Nere, padre del futuro Duca Cosimo), bizzarro per i suoi ciondoli a forma di teschio appesi al collo, il volto segnato dalle cicatrici, sotto braccio gli amati libri e scartoffie; lo Stradino incarna dunque il prototipo per eccellenza dell'artista irregolare, *sui generis*, alternativo alla figura dominante dell'erudito. Da qui l'ossequio del Lasca, che apparenta il suo maestro – seppur nella variante desublimata del motivo encomiastico – al dio Sole: «Egli risplende per tutto; voi sete conosciuto in ogni parte: egli ha nome solo principalmente; e voi principalmente avete nome Giovanni [...] e come egli è signore di Delfi e di Delo; voi sete signore di Strata e della Tornatella»<sup>10</sup>.

Significativo è il rimando alla «tornatella», ossia la conversazione che si teneva in casa dello Stradino, nella Contrada fiorentina di San Gallo, quando l'Accademia degli Umidi altro non era che un piccolo cenacolo intellettuale. L'emblematico trasferimento dell'istituzione in sedi sempre più prestigiose – come la Sala dei Duecento a Palazzo Vecchio – sigla l'inevitabile sottomissione dei suoi membri al potere mediceo, e il conseguente emergere di una strana genia di accademici – i mostri beffardamente evocati dal Lasca – cui si allude nell'*explicit* della dedica: «egli è tempo oggimai che voi cominciate a leggere i fatti stupendi e miracolosi dei mostri, che vi parranno altra cosa nel vero, che non furono i nani e i giganti, avendo la maggior parte le corna e la coda»<sup>11</sup>.

Evidente è il rimando ai poemetti in ottave *La Gigantea* e *La Nanea*, che allusivamente rimandavano alle travagliate vicissitudini del tempo, ossia alle imprese dei nani-Aramei, divenuti ormai padroni dell'Accademia, alla conquista dell'Olimpo, ai loro occhi “usurpato” dai giganti-Umidi. Superando le tesi e le antitesi delle precedenti opere, il poemetto del Grazzini mette in scena, secondo un gusto anticlassicista per la sproporzione e la deformità, una vera e propria teratomachia, riecheggiando in più luoghi il *Morgante* pulciano e il *Furioso* ariostesco. Ma *La guerra de' mostri* è indicativa altresì dell'estetica carnevalesca dell'autore, che attinge dal vasto repertorio delle consuetudini festive dell'epoca. Alla mascherata in occasione del Carnevale fiorentino del '46 presero infatti parte nani, storpi, gobbi e caramogi, e si assisté persino ad un combattimento fra nani e giganti<sup>12</sup>. In linea con questa predilezione per la deformità è il citato *Canto de' Mostri innamorati* del Varchi – andato in scena per il Carnevale cittadino del '47 – riedito non a caso dallo stesso Lasca, insieme ad altri canti carnascialeschi, nel 1558<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Per le citazioni dal poemetto ci sia consentito rimandare al nostro saggio: LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna. Antonfrancesco Grazzini e l'allegoria del potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2017, p. 77.

<sup>10</sup> Ivi, p. 78.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Cfr. *Nanerie del Rinascimento. «La Nanea» di Michelangelo Serafini e altri versi di corte e d'accademia*, a cura di Giuseppe Crimi e Cristiano Spila, Manziana, Vecchiarelli, 2006, p. 139.

<sup>13</sup> Cfr. *Tutti i trionfi, carri, mascheate [sic] o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici; quando egli ebbero prima cominciamento, per infino a questo anno presente 1559*, In Firenze, [L. Torrentino], MDLVIII.

Il ribaltamento in chiave comico-grottesca dei canoni del genere cavalleresco è costantemente perseguito dal Grazzini: ai personaggi eroici – modelli di comportamento dell'*epos* tradizionale – si contrappone una lunga teoria di mostri contrassegnati dall'ambiguità e dalla doppiezza morale; alle azioni virtuose – imprese da affrontare, viaggi da intraprendere, duelli memorabili da sostenere – si sostituiscono gli orrendi maneggi dei pedanti, alla conquista del potere; al *sermo sublimis* dall'eloquenza altisonante, scandito da formule fisse, epiteti e patronimici, subentra un linguaggio antifrastico e ironico. L'innovazione più grande riguarda soprattutto la caratterizzazione dei personaggi, che da combattenti coraggiosi, onesti e leali si trasformano in una «turba infesta [...] altera e disdegnosa»<sup>14</sup>. Ad inaugurare il poemetto è infatti l'ascesa al cielo dei giganti, prontamente fulminati da Giove e ridotti in «bertucce»<sup>15</sup>, segno che la punizione divina, grottescamente, si è involuta in metamorfosi degradante. Subito dopo prende la parola l'autore a rivendicare – sotto l'egida del modello ariostesco – la novità della sua materia: «ciurma, gente o genia simile a questa / non fu giamai cantata in versi o in prosa», dov'è palese il riecheggiamento dei versi proemiali del *Furioso*: «Dirò d'Orlando in un medesimo tratto / cosa non detta in prosa mai, né in rima»<sup>16</sup>. Un modello rivisitato però dal Lasca alla luce dei nuovi accadimenti: non più «le audaci imprese» dei paladini di Francia – già anacronistiche ai tempi dell'Ariosto – bensì «l'opere orrende», ossia gli audaci progetti dei mostri-pedanti, cui la Musa s'indirizza – «Divota dunque a voi la Musa mia / si volge, o mostri invitti ed immortali» – in assenza del soccorso divino<sup>17</sup>.

### 3. *L'Accademia conquistata*

Ad occupare la parte più cospicua del primo ed unico canto del poema, che consta di appena trecentocinquantaquattro versi, è la descrizione dei protagonisti, la cui mostruosità non è più riconducibile al concorso di forze soprannaturali, e dunque alla sfera del magico, del fantastico e del meraviglioso, bensì ad un irrimediabile sbaglio di natura:

Non per arte di streghe, o per incanti  
s'ingenerar questi mostri villani;  
ma fegli la natura tutti quanti,  
contro a sua voglia, sì feroci e strani:  
molti han la testa e i piè come giganti,  
nel resto poi sono sparuti e nani:  
chi ha due capi, tre piedi e tre braccia,  
chi d'assiuolo, e chi di bue la faccia<sup>18</sup>.

A ribadire la matrice allegorica del poemetto è la caratterizzazione dei guerrieri, che «han la testa e i piè come giganti, / nel resto poi sono sparuti e nani», in un'evidente allusione alla mendace grandezza degli eruditi; non meno significativo il rimando alla loro ipocrisia («chi ha due capi») e alla loro rapacità e ottusità («chi d'assiuolo, e chi di bue la faccia»).

In accordo con la vena polemica del componimento, che rimanda implicitamente alle mire territoriali di Cosimo I, è l'ambientazione in una cornice naturalistica dal preciso significato ideologico – «Nell'Affrica diserta, abbandonata, / ove Caton fu per morir di sete»<sup>19</sup> – in virtù

<sup>14</sup> LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna*, cit., p. 79.

<sup>15</sup> Ivi, p. 78.

<sup>16</sup> Ivi, p. 79. Cfr. LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, presentazione di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1966, 2 voll., 1, p. 3.

<sup>17</sup> LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna*, cit., p. 79.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Ivi, p. 80.

dell'omaggio a Catone uticense, sostenitore degli ideali repubblicani e morto suicida per avversione a Cesare, emblema della tirannide.

Definita l'ambientazione spaziale, dal verso cinquantasette s'inaugura una grottesca teoria di mostri – alcuni dei quali dai connotati riconoscibili, come avverte Plaisance<sup>20</sup> – affidata ad una lunga “narrazione” a catalogo: s'inizia con Finimondo, metà umano e metà «lupo cerviere», con «due visi come Giano» per l'ambiguità che lo rende doppio, e pertanto probabile controfigura dell'accademico Pierfrancesco Giambullari, autore del dialogo *Il Gello* in cui assimilava Noé a Giano bifronte<sup>21</sup>:

E Finimondo, ch'è lor capitano,  
 affetta, taglia e squarta a più potere:  
 questo dal mezzo in suso è corpo umano,  
 da indi in giuso è poi lupo cerviere:  
 e per ch'egli ha due visi come Giano,  
 può innanzi e 'ndietro a sua posta vedere,  
 senza voltarsi: e non vi paia poco;  
 e l'armadura sua tutta è di fuoco.

Se espressivamente connotato è il ritratto di Finimondo, non meno efficace è quello di Radigozzo, dalle braccia «d'uccel grifone» – versione involuta dell'animale mitologico ariostesco – e gli arti inferiori «che son di nibbi, di guffi e d'astori», ossia i predatori che si cibano di carogne:

Costui di porco ha il viso; ma la testa  
 cornuta è dopo a guisa di montone:  
 il petto e 'l corpo, che par fatto a sesta:  
 e le braccia son poi d'uccel grifone:  
 l'avanzo delle membra, che gli resta,  
 fate conto che sia di storione,  
 dalle cosce, le gambe e i piedi in fuori,  
 che son di nibbi, di guffi e d'astori<sup>22</sup>.

Significativa è l'allusione alla rapacità degli Aramei, fautori di una politica culturale funzionale ai progetti cosmiani; e proprio il gusto della deformità fisica trova ispirazione concreta in alcune figure della Firenze ducale: si pensi, ad esempio, al nano di corte preferito da Cosimo I – il piccolo Braccio di Bartolo antifrasticamente ribattezzato Morgante – al centro di un epitaffio burlesco del Lasca:

Un nano ch'ebbe nome di gigante  
 giace sepolto in questo ricco avello,  
 ch'ebbe natura colore e sembante  
 d'uomo, di bestia, di pesce e d'uccello:  
 fu così contraffatto e stravagante  
 e tanto brutto che pareva bello;  
 onde, e con ragion, si potrà dirgli:  
 tu sol te stesso e null'altro somigli<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> «Il est évident que pour Lasca les monstres sont les *Aramei* et leurs alliés»: MICHEL PLAISANCE, *L'Académie et le prince*, cit., pp. 182 sg.

<sup>21</sup> Ivi, p. 183.

<sup>22</sup> LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna*, cit., pp. 80 sg.

<sup>23</sup> *Le rime burlesche*, cit., p. 640.

«Ossimoro vivente di esorbitanza dal modello di armonia umanistica»<sup>24</sup>, il nano Morgante è omaggiato dal Lasca in chiave manieristicamente antifrastica<sup>25</sup>. Ma se l'atteggiamento verso il piccolo abitatore di corte è di palese elogio per la stravaganza che lo apparenta all'artista giocoso e irriverente, per la diversità come segno di devianza trasgressiva dalla rigida ritualistica del potere<sup>26</sup>, il giudizio grazziniiano nei confronti della nuova genia di accademici è di evidente riprovazione, come si evince dall'impiego nominale e aggettivale – teso alla costante denigrazione – e dall'abbassamento comico-grottesco – in funzione della diseroicizzazione dell'eroe:

Cavalca per destriere un uccellaccio,  
 ch'è quasi grande come un liofante:  
 ha l'armadura sua tutta di diaccio,  
 della qual s'arma dal capo alle piante.  
 Costui non vuol che gli sia dato impaccio;  
 per ch'è superbo, altiero ed arrogante:  
 e nell'insegne porta, e in sul cimiere  
 il sollion, che si mette il brachiere.

Non porta scudo, né spada, né lancia,  
 come facevan già gli antichi eroi;  
 ma colle zampe altrui dona la mancia,  
 armate d'ugna, che paion rasoi<sup>27</sup>.

Dalla *nis* polemica di questi versi, si trascorre all'ironia bonaria che percorre il ritratto allusivo del Varchi, figura chiave dell'Accademia riformata al centro di ulteriori omaggi canzonatori del Grazzini<sup>28</sup>, e qui evocato in chiave espressamente comica:

Un altro poi, che sempre ride e ciancia,  
 e tutti allegri sono i gesti suoi,  
 seguita dopo benigno e soave,  
 che si fa nominare Pappalefave.

È grosso e grasso come un carnasciale,  
 fresco nel viso, e va sempremai raso:  
 un bel capone ha grande e badiale,  
 che fatto nella madia pare a caso:

<sup>24</sup> SIMONA MAMMANA, *Riso e risibile. Episodi e pratiche del ridere alla corte dei Medici*, in *Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici*, a cura di Anna Bisceglia, Matteo Ceriana, Simona Mammana, Livorno, Sillabe, 2016, p. 20.

<sup>25</sup> Come rivelano anche i seguenti versi: «Tra d'uomo e bestia, il nostro Morgantino / grifo, o mostaccio, o ceffo, o muso avea; / ma così nuovo e vario, / aguzzo e contraffatto, che pareo / gattomammon, bertuccia e babbuino: / poscia l'un membro all'altro sì contrario, / sì scontro e stravagante, / che dal capo alle piante / mostrava scorto, a chi potea vedello, / essere un mostro grazioso e bello»: *Le rime burlesche*, cit., p. 318.

<sup>26</sup> È evidente come il Lasca non condivida quei sentimenti di meraviglia e disprezzo che albergavano a quel tempo fra i funzionari di Cosimo I – ideatori di una sconcertante lotta fra il nano e una scimmia, conclusasi con Morgante ferito alle spalle e alle braccia, esemplificativa del sadico divertimento di corte (cfr. DETLEF HEIKAMP, *Nani alla corte dei Medici*, in *Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici*, cit., pp. 42 sg). Grazzini propone al contrario un modello alternativo, in linea con quell'elogio della stravaganza – quale antidoto all'incombenza normativa – che ne caratterizza l'intera produzione. Proiettandosi idealmente nel buffone, l'autore si vota dunque a una concezione dell'arte come deroga ai valori e alle gerarchie dominanti; ma con la differenza – rispetto alla disarmonia prestabilita dell'universo cortigiano – che la sua vena irridente e dissacratoria, non conforme ai dettami dell'Accademia, lo condannerà ad un destino di solitudine e alienazione.

<sup>27</sup> LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna*, cit., p. 81.

<sup>28</sup> «Non fu mai visto il più bello omaccione / del mio gran Varchi e non si vedrà mai, / grosso, grasso, gentil, dotto e d'assai, / dove ne fusse bene un milione»: cfr. *Le rime burlesche*, cit., p. 19.

[...]

Di spada ha in vece, o di baston ferrato,  
 uno stidion, non già da beccafichi,  
 ma da infilzare ogni grosso castrato:  
 con questo facea gli uomini mendichi;  
 mena di punta, ed arebbe passato  
 un monte, non di pesche né di fichi,  
 ma di diamanti: e nello scudo avea,  
 e per cimiere un Lanzi che bevea<sup>29</sup>.

Si noti, in quest'ultimo verso, l'impiego di un'espressione idiomatica che trova eco nel proverbio toscano «beve come un lanzo», cioè come il fante tedesco di lancia, da cui la celebre Loggia dei Lanzi, così ribattezzata perché il Corpo di Guardia di Cosimo I, che vi alloggiava, era in parte composto da lanzichenecchi. La comicità del componimento laschiano è veicolata dunque dalle scelte linguistiche, quali il frequente ricorso ad equivoci verbali dall'evidente significato scherzoso, come nella descrizione del mostro Malandrocco: «Ha per sua spada in mano una scoreggia, / la quale ognun fuggiva volentieri: / l'arcobaleno, che Giove scoreggia, / portava nello scudo e per cimieri»<sup>30</sup>. Ma la leggerezza del comico lascia subito il passo alla congenita indole contestataria dell'autore; come quando affronta il motivo del tradimento intellettuale, veicolato dal personaggio di Forasiepe:

Forasiepe, che pare una marmeggia,  
 vien dopo a questi mostri orrendi e fieri,  
 che 'l capo ha sol di tigre, e 'l resto è tutto  
 d'un omaccin sparuto, secco e brutto.

Costui è traditore e mariuolo  
 e becco e ladro e sodomito e spia:  
 va fuor di notte il più del tempo e solo,  
 avendo in odio assai la compagnia;  
 porta, scambio di spada, un punteruolo,  
 col quale ha fatto intera notomia,  
 a forar trippe: e dal capo alle piante  
 armato è tutto di carta sugante.

Per cimier porta il tristo, e nello scudo  
 dipinto e sculto maestrevolmente  
 sopra una torre un fraccurrado ignudo,  
 che ride e tien per la coda un serpente<sup>31</sup>.

La fantasiosa immagine corrisponde, come rivela Plaisance, a una probabile controfigura dell'Amelonghi, lo scrittore pisano autore della *Gigantea*, che nel suo poema usava lo pseudonimo di Forabosco<sup>32</sup>. L'accusa di tradimento e latrocinio andrebbe allora ascritta al plagio che il "Gobbo pisano" – come è chiamato altrove dal Lasca – aveva compiuto nei confronti del precedente poema di Benedetto Arrighi *La Gigantomachia*. Una conferma arriverebbe dallo stesso Lasca, in questa stanza a lui indirizzata:

Questo Gigante superbo assassino,

<sup>29</sup> LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna*, cit., pp. 81 sg.

<sup>30</sup> Ivi, p. 82.

<sup>31</sup> Ivi, pp. 82 sg.

<sup>32</sup> MICHEL PLAISANCE, *L'Académie et le prince*, cit., p. 183.



Di quel di Pisa avea seco menato  
 Un gigantuzzo gobbo contadino,  
 Ch'era d'un birro e d'una strega nato;  
 Più brutto e contraffatto di Longino,  
 Più che Margutte tristo e scellerato:  
 D'ogni vizio ricetto e calamita;  
 Ma soprattutto ladro per la vita<sup>33</sup>.

Alla luce del valore metaletterario del componimento risulta emblematico, in quest'allegorica galleria di mostri, il ritratto satirico del pedante – forse un rimando all'accademico Pietro Vettori – le cui sole armi risiedono nelle affettate sentenze:

Guazzaletto, che fa poche parole  
 e molti fatti, ma nello scrittoio,  
 vien dopo: e della guerra ha poca pratica,  
 tenendo scuola a i mostri di gramatica.

Pecora è tutto quanto da un lato,  
 dall'altro è mezzo arpia, mezzo civetta:  
 è di cuiussi tutto quanto armato,  
 che non gli passerebbe una saetta:  
 e porta nello scudo divisato  
 un pedante, ch'uccella alla fraschetta:  
 ha per spada un tocco grosso in mano,  
 di quegli ch'ammazzar già San Casciano<sup>34</sup>.

Ancora una volta la comicità del poemetto è veicolata dal trattamento linguistico, connesso all'utilizzo di termini idiomatici (l'espressione «uccella alla fraschetta», nel senso di “farsi beffe”, derivante dalle insidie che si tendono agli uccelli per prenderli); ma nonostante l'affiorante vena comica, non viene mai meno l'allusività polemica della *Guerra*, come rivela il ridotto numero dei mostri, che ne circoscrive l'identificazione ai soli Aramei e ai loro sodali («Dodici sono»). In confronto alla loro acre mostruosità sfigurano gli eroi della tradizione epico-cavalleresca, ironicamente passati in rassegna dal poeta:

Dodici sono ed ognuno è di mille  
 mostri strani e diversi capitano.  
 Orlando taccia qui, stia cheto Achille,  
 nascondisi Ruggier, fugga Tristano:  
 fiamme gettan costor, non pur faville,  
 rimbomba d'alte grida il monte e 'l piano;  
 tal che gli Dei con gran timore stanno,  
 aspettando di corto scorno e danno.

E ben che 'l re famoso de i pimmei  
 sia in loro aiuto, e i nani trionfanti;  
 Saturno, ch'è 'l più vecchio fra gli Dei,  
 veggiendo stare il cielo in doglie e 'n pianti,  
 rivolto a Giove disse: «io loderei  
 che tu tornassi vivi i fier giganti,  
 e toglia in tuo soccorso, per ch'io veggio

<sup>33</sup> La testimonianza è tratta da una lettera laschiana al Gobbo da Pisa – in risposta ad un precedente scritto polemico dell'Amelunghi – ora riportata integralmente online all'indirizzo <<http://www.nuovorinascimento.org/N-RINASC/testi/pdf/grazzini/rime.pdf>>.

<sup>34</sup> LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna*, cit., p. 84.

che 'l mal ne preme e ne spaventa il peggio».

Su suggerimento di Saturno, gli dei cercano soccorso nei giganti che tentarono la scalata all'Olimpo:

«Tu sai come Fialte e Briareo,  
cogli altri lor fratei gagliardi furo;  
se ti sovvien del caso acerbo e reo,  
quando appena da lor fu il ciel sicuro:  
or se tu torni vivo Campaneo  
con tutti gli altri, e qui nel chiaro e puro  
regno gli metti armati in tuo favore,  
danno non dei temer né disonore»<sup>35</sup>.

Il ricorso alle figure di Fialte, Briareo e Campaneo, già citate nel *Morgante* pulciano («Disse Ulivier: – Sares' tu Briareo / con Giupiter, o Fialte famoso, / O quel superbo antico Campaneo?»<sup>36</sup>) non è però foriero di sconfitta per l'altero esercito dei mostri/accademici. E difatti, al termine della grottesca teratomachia<sup>37</sup>, il Lasca riprende la parola ad anticipare la materia del secondo canto, che sarebbe stato siglato dalla vittoria dei mostri sui giganti e sui nani. Secondo la logica del ribaltamento comico, gli dèi lasciano ai mostri il cielo e fuggono sulla terra, subendo la medesima sorte toccata ai giganti all'inizio del poema:

Questa una fu delle maggior rovine,  
che sia stata giamai veduta o letta;  
poi che i nani e i giganti restar tutti,  
nel sangue involti, imbrodolati e brutti.

Laonde i mostri poi vittoriosi  
inverso il ciel presero a camminare:  
dove gl'Iddei tremanti e paurosi  
avean disposto di non gli aspettare:  
e per viaggi incogniti e nascosi  
s'eran fuggiti, e senza altro indugiare,  
tutti quaggiuso ne i paesi nostri,  
lasciando voto il ciel in preda a i mostri.

E così sotto forme varie e strane  
tra noi si stanno pien di passione:  
chi pare un lupo, e chi somiglia un cane:  
chi s'è fatto giovenco, e chi montone:  
Febo s'è convertito in pulicane,  
Venere in lepre, e Marte in un pippione,  
Giove in bertuccia: e con doglia infinita  
van qui e qua buscandosi la vita<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 86 sg.

<sup>36</sup> LUIGI PULCI, *Morgante*, a cura di Davide Puccini, Milano, Garzanti, 1989, pp. 308 sg.

<sup>37</sup> Un analogo allegorismo zoomorfico connota i sei *Intermedii* laschiani allestiti a Palazzo Vecchio sul finire del 1565: «poi a poco a poco si vidde uscire con una insegna in mano, quasi guidatrice, la Discordia, conosciuta dall'armi e dalla variata e sdrucita veste, e capellatura; e l'Ira, che fu conosciuta anch'ella, oltre a l'armi, da' calzaretti a guisa di zampe, e dalla testa in vece di celata d'orso, onde usciva fumo e fiamma; e la Crudeltà, con la falce in mano, nota per la celata a guisa di testa di tigre, e per i calzaretti a sembianza di piedi di coccodrillo; e la Rapina, con la roncola in mano anch'ella, e con il rapace uccello su la celata, e con i piedi a sembianza di aquila; e la Vendetta, con una sanguinosa storta in mano, co' calzaretti e colla celata tutta contesta di vipere» (ANTONFRANCESCO GRAZZINI, *Teatro*, a cura di Giovanni Grazzini, Bari, Laterza, 1953, p. 564).

<sup>38</sup> LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna*, cit., pp. 87 sg.

Alla mutazione degradante degli dei (ridotti a creature metà uomo e metà cane, lepri, colombi e scimmie) corrisponde, in un simmetrico gioco d'antitesi, la metamorfosi nobilitante dei mostri ascesi al cielo, ossia gli aborriti pedanti reduci dalla conquista dell'Accademia:

Alfine intenderete per qual via  
i mostri se ne andaro in paradiso:  
come preser di quel la signoria,  
dov'or si stanno in festa, in canto e 'n riso;  
onde più tempo già la carestia,  
i venti e l'acqua il mondo hanno conquiso,  
né tra dicembre e maggio è più divario,  
e par che vada ogni cosa al contrario.

Ma a questo punto il poeta, sinora prodigo di riferimenti pungenti e mordaci agli avvenimenti a lui contemporanei, è costretto a tacere e adottare un linguaggio velato:

Or qui si potrian dir sei belle cose;  
ma forza m'è tener la bocca chiusa;  
per che certe maligne e cancherose  
persone poi mi fanno cornamusa:  
e travolgono i versi e le mie prose  
più stranamente che Circe o Medusa  
non fer le genti già nel tempo antico;  
ond'io mi taccio, e null'altro ne dico<sup>39</sup>.

A fugare il rischio di un deliberato travisamento («poi mi fanno cornamusa»), l'autore intesse i suoi ultimi versi di oscure espressioni allusive, in stile burchiellesco, all'insegna del paradosso:

Ma pensate da voi, buone persone,  
sendo ora il ciel da i mostri governato,  
che possono ir l'anguille a pricissione,  
e le lumache e gli agli far bucato:  
hanno fatto la pace di Marcone  
la penna, l'ago, la scuola e 'l mercato:  
tal che la ciurma fa rammarichio:  
intendami chi può, ch'ì' m'intend'io.

Ma per non far più lunga intemerata,  
a voi mi rivolgo or, padre Stradino,  
e prego voi pel vostro Consagrata,  
per Namò di Baviera e per Mambrino,  
per l'Accademia che vi fu rubata,  
per l'anima di Buovo paladino,  
che voi abbiate cura a questo, intanto  
ch'io compongo e riscrivo l'altro canto<sup>40</sup>.

«Hanno fatto la pace di Marcone / la penna, l'ago, la scuola e 'l mercato». Alludendo al nuovo volto dell'Accademia, vera e propria emanazione del potere medico, Grazzini non può che deplorare l'oscena congiunzione («la pace di Marcone») fra letterati e segretari, eruditi e funzionari, che simboleggia il punto di forza, ma anche di non ritorno, della politica culturale cosmiana. Alla repressione di ogni libertà intellettuale, perseguita dalla macchina istituzionale, il Lasca reagisce

<sup>39</sup> Ivi, p. 88.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 88 sg.

sbandierando tutta la sua vena battagliera, riconoscendo nel pedante l'emblema di un inarrestabile processo involutivo, ma senza per questo poter fronteggiare fino in fondo la strategia del consenso attuata in quegli anni, con machiavellica lucidità, dal futuro Granduca di Toscana.