

AGNESE AMADURI

«I prìncipi son prìncipi»: la novella di Maestro Manente ne Le Cene di Anton Francesco Grazzini

In

Letteratura e Potere/Poteri

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

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

AGNESE AMADURI

«I principi son principi»: la novella di Maestro Manente ne *Le Cene* di Anton Francesco Grazzini

La comunicazione si propone di affrontare il tema del rapporto conflittuale tra letterati e potere nella Firenze di Cosimo I attraverso l'analisi della novella conclusiva della raccolta *Le Cene* di Anton Francesco Grazzini. Lo scrittore, detto il Lasca, vissuto nel pieno Cinquecento, fu uno dei protagonisti della vita culturale fiorentina in una fase di aspri conflitti politici e religiosi. Grazzini cercò di mantenere la propria indipendenza intatta, scontrandosi anche con il duca Cosimo, soprattutto nella prima fase del suo governo, quando qualsiasi ideale libertario si infranse e il controllo censorio sulle attività culturali cittadine si fece più aspro.

Emblematica del disagio dello scrittore è la novella di Maestro Manente, che racconta la vicenda della prevaricazione vendicativa esercitata da Lorenzo il Magnifico su un medico che lo aveva sfidato in una tenzone poetica. Come il boccacciano Ferondo, il povero Manente sarà segretamente tenuto in cattività per mesi, privato della propria identità, mentre il Magnifico semplicemente si dimenticherà di lui. Nella novellistica grazziniiana, dominata da rapporti sociali spesso rigidamente gerarchici e da violenza e sopraffazione, il principe esercita senza remore un controllo assoluto sulla vita dei suoi sudditi, mentre ai letterati (simbolicamente rappresentati dal Burchiello) non resta che tentare di demistificarne il dominio, prendendo atto però dell'impossibilità di opporsi concretamente al potere.

La raccolta di novelle intitolata *Le Cene*, composta da Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca, negli anni Quaranta del Cinquecento, fu data alle stampe solo nel Settecento ed è giunta a noi incompleta, probabilmente a causa di un ripensamento dell'autore stesso che decise di abbandonare il progetto. Grazzini sceglie comunque di collocarsi nel solco del *Decameron* recuperandone la struttura, come aveva già fatto Firenzuola con i suoi *Ragionamenti*, incastrando i racconti all'interno di una cornice che ha come protagonista una brigata di dieci novellatori.

L'«orrido cominciamento» dell'opera di Boccaccio, però, cede il passo al Carnevale di un anno imprecisato ma compreso, in base ai limiti cronologici forniti nell'*Introduzione al novellare*, tra il 1540 e il 1547¹. La scelta di questo particolare periodo dell'anno palesa già una certa ambiguità. Il Carnevale dovrebbe favorire quella libertà di costumi che giustificherebbe le licenze prese dalla brigata per novellare e dilettersi²; tuttavia non si può trascurare che esso era, insieme alla solennità di San Giovanni, la festa più partecipata a Firenze e che, nel corso del Cinquecento, era stato indissolubilmente legato alla celebrazione dei Medici, che se ne appropriarono «per rafforzare l'immagine del regime»³. Soprattutto durante il ducato di Cosimo I questa celebrazione «offre 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»⁴. Il Carnevale, dunque, rappresenta l'apoteosi del trionfo dei Medici e un potente mezzo per ribadire il debito culturale ed economico che la città aveva con loro. A questo punto l'ambientazione dell'opera nei tre giovedì precedenti l'inizio della Quaresima potrebbe essere dettata

¹ L'incipit si contraddistingue per il calco della formula decameroniana: «Avevano già gli anni della fruttifera incarnazione dell'altissimo figliuol di Maria Vergine il termine passato del MDXXXX» (A.F. GRAZZINI, *Le Cene*, a cura di R. Brusciagli, Roma, Salerno editrice, 1976, 3), funzionale ad avvertire sin da subito il lettore della volontà di recuperare il modello *princeps* e abbandonare la pratica della spicciolata, così sfruttata nel Quattrocento. I puntelli cronologici sono inoltre il papato di Paolo III, l'impero di Carlo V e il regno di Francesco I. Grazzini afferma anche che la prima riunione si tenne giovedì 31 gennaio; in base al calendario giuliano l'anno di ambientazione potrebbe dunque essere il 1544.

² Questa è la spiegazione offerta dal Lasca stesso attraverso la brigata (ivi, 11-12 e cfr. A. AMADURI, «Forse avrò sognato tutte queste cose». *Il meraviglioso nella Firenze del Lasca*, in ID., *Sub specie lusus. Eresia e letteratura da Grazzini a Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno, 2010, 22).

³ M. PLAISANCE, *Festa, teatro e politica nella Firenze del Rinascimento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2008, 33.

⁴ *Ibidem*.

dall'esigenza di rammentare la libertà usualmente garantita in questo particolare periodo dell'anno, che coincideva però ormai con le settimane di feste e spettacoli dedicati all'affermazione e celebrazione della casata dominante.

La cornice racconta di una brigata, composta da cinque donne e cinque uomini, che si ritrova in casa della vedova Amaranta, mentre fuori un'abbondante nevicata ricopre i tetti e le strade, in un paesaggio ovattato, in cui il bianco assoluto favorisce il senso di isolamento e accentua l'impressione di trovarsi in un *bortus conclusus* riconsiderato in funzione di una società borghese, la quale ha definitivamente sostituito il *locus amoenus* decameroniano, di estrazione aristocratica e cortese, con una dimensione spaziale più domestica e urbana. Così, al termine delle singole cene, che danno il nome alla raccolta, la brigata si riunisce intorno a un fuoco per raccontare le novelle, in tre giovedì, di cui l'ultimo coincide con Berlingaccio⁵. Volendo amministrarsi «a guisa di repubblica»⁶, la brigata non elegge nessun re o regina e stabilisce semplicemente che le novelle siano ripartite in base alla loro ampiezza (piccole, mezzane e grandi), senza vincoli tematici⁷. Del progetto iniziale – che comprendeva quindi trenta novelle – restano solo la Prima e la Seconda Cena complete e l'ultima novella della Terza Cena, quella di Maestro Manente.

Tra i suoi contemporanei Grazzini godeva di una solida fama di schernitore, di ideatore e realizzatore di beffe, e in generale di spirito salace, dall'intelletto pronto e dal temperamento acceso; caratteristiche che si ritrovano nella sua produzione in versi o in prosa, nelle commedie come nelle novelle. Ma sono soprattutto queste ultime che vedono il trionfo della beffa e la proliferazione di una *vis* comica contorta e aggressiva⁸. Come ha osservato Davico Bonino, tuttavia, derubricare l'intera opera del Lasca e, soprattutto, la sua produzione novellistica, a pura celia sarebbe ingenuo, poiché essa nasconde, in effetti, «il rovello di una delusione bruciante»⁹: una delusione innanzitutto politica.

Bisogna, quindi, collocare la scrittura grazziniiana all'interno del contesto della Firenze della prima metà del Cinquecento, ricordando che dopo il tramonto della repubblica guidata da Soderini e di quella del 1527, la città aveva subito il ritorno definitivo dei Medici con il duca Alessandro, che aveva impresso una svolta autoritaria e accentratrice al governo, costringendo molti fautori della repubblica a fuggire altrove. In questo periodo il Lasca, pur restando a Firenze, si mantenne in contatto con diversi fuoriusciti e il 23 giugno del 1536, a causa di queste simpatie, subì il sequestro dei propri beni, un provvedimento applicato anche ad altri settantotto cittadini. Non si discostò dall'autoritarismo di

⁵ Cfr. GRAZZINI, *Le Cene*, 8-13.

⁶ Ivi, 12.

⁷ La volontà di distaccarsi dalla brigata del *Decameron* trova in questo passaggio una giustificazione puramente teorica e organizzativa intrinseca al novelliere stesso; invece, una riflessione prettamente politica è sviluppata nella novella di Currado (II,5). Qui l'opzione repubblicana è presentata come l'unico possibile argine alla cieca violenza del dispotismo dei principi. La novella, che rivisita il mito di Ippolito e Fedra, facendone una storia d'amore contrastato, presenta come punto focale la crudele e sanguinosa vendetta di Currado, signore dell'antica Fiesole, che aveva inferito (attraverso la tortura e infine la morte) sulla propria seconda moglie e sul figlio di primo letto, resisi colpevoli di un amore fedifrago. Scoperto dalla cittadinanza il martirio della coppia, il tiranno venne lapidato dalla folla inorridita e l'esempio di un esercizio così spietato del potere spinse gli anziani a trasformare il governo dell'antica Fiesole in repubblica.

⁸ Per una analisi della beffa grazziniiana e dei suoi esiti estremi sui personaggi, rimando a 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, 135-190, e A. AMADURI, *Deception and Folly in Anton Francesco Grazzini. Reflections on Le Cene and other works*, in S. Gilson-A. Moroncini (a cura di), *Nudity and Folly in Early Modern Italian Literature*, Firenze, Franco Cesati, 2022, 133-152.

⁹ G. DAVICO BONINO, *Introduzione* a A.F. GRAZZINI, *Opere*, Torino, UTET, 1974, 35.

Alessandro anche Cosimo I, che gli succedette, il 9 gennaio del 1537, all'indomani della congiura ordita da Lorenzino dei Medici. Anzi, il figlio di Giovanni delle Bande Nere, durante il suo lungo governo e soprattutto nei primi anni, represses duramente qualsiasi rigurgito antimedicco e repubblicano attraverso una copiosa opera di emanazione di leggi e ordinanze e ricorrendo sistematicamente alla delazione e allo spionaggio interno¹⁰.

In questo contesto politico il novelliere del Lasca si intride del disagio di coloro che si adattavano, recalcitrando, al nuovo corso. Le *Cene* presentano, allora, un microcosmo dominato dalla sopraffazione e dalla cristallizzazione dei rapporti di forza, un universo urbano, e soprattutto fiorentino, in cui la beffa perde progressivamente la funzione di testimonianza di intelligenza e acume, contrapposti alla stoltezza e alla ingenuità, per farsi invece espressione di istinti vendicatori e sopraffattori. Non a caso Plaisance ha sottolineato come la beffa «chez Boccace, est l'expression condensée d'une mentalité. Chez Lasca aussi la *beffa* est [...] quelque chose qui vient d'ailleurs et qui vise l'individu. Ella ne se situe plus au niveau d'une mentalité, mais d'un certain type d'institution. Dans les *Cene*, elle devient le symbole d'une répression implacable»¹¹.

Negli stessi anni il dissenso di Grazzini deborda nei versi, investendo persino l'amato "padre" Stradino, quel Giovanni Mazzuoli che aveva fondato con lui l'Accademia degli Umidi (il primo di novembre del 1540) ma che poi si era piegato alla volontà accentratrice di Cosimo, forse per l'antico rispetto e l'affezione che lo avevano legato a Giovanni delle Bande Nere. Lo Stradino non si era opposto alla trasformazione della libera Accademia degli Umidi in Accademia fiorentina. Già nel 1537, il nuovo duca, temendo che questi cenacoli spontanei potessero, in effetti, celare gruppi di resistenza politica, aveva stabilito che tutte le accademie dovessero godere della sua approvazione. Tuttavia, gli Umidi dovettero attirare particolarmente l'attenzione anche per il passato filo-repubblicano di molti membri, così, quando le fila degli accademici cominciarono ad ampliarsi, Cosimo colse l'occasione per promuovere una riforma dell'istituzione. Una proposta di modifica venne formulata il 31 gennaio del 1541 da una commissione interna, ma fu l'11 febbraio la data che sancì il passaggio all'Accademia fiorentina con l'approvazione dei nuovi statuti; i votanti favorevoli furono ventisette, uno solo fu contrario: era il Lasca¹².

La definitiva estromissione del Lasca dall'Accademia si avrà nel 1547. È in questa finestra di anni, tra la nascita degli Umidi e l'espulsione dello scrittore, che vennero composte *Le Cene*.

Tenendo presente questo contesto di aperto scontro o malcelata insoddisfazione, la novella di Maestro Manente, collocata in posizione strategica, a chiudere la raccolta – almeno nella forma in cui essa ci è giunta –, acquista evidentemente una particolare rilevanza. In questa narrazione si palesano, infatti, traslati nella Firenze del secolo precedente: l'irrigidimento delle gerarchie sociali, l'impoverimento del dialogo tra i diversi organi politici e il divario tra i cittadini e il duca, detentore di un potere sempre più autocratico; così come si impone la necessità, per l'intellettuale, di accettare

¹⁰ Cfr. S. CASELLI, *Nuove ipotesi per la cronologia delle commedie del Lasca*, «La Rassegna della Letteratura italiana», LXXXIV (1980), 2, 489-500.

¹¹ PLAISANCE, *Anton Francesco Grazzini dit Lasca...*, 135.

¹² L'Accademia fiorentina divenne «centro di raccolta degli intellettuali chiamati a svolgere una funzione ufficiale nell'ambito del principato mediceo, come strumento culturale volto alla creazione non solo e non tanto di un doveroso consenso quanto di un fulgido mito cosimiano e di una salda identità toscana e medicea» (M. FIRPO, *Gli affreschi di Pontorno a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997, 167).

questo nuovo assetto e regolare il proprio agire sulla base di codici politici e morali che pure gli erano estranei.

La vicenda è questa: Lorenzo il Magnifico vuole liberarsi della importuna presenza di maestro Manente, «fisico e cerusico, ma più per pratica che per scienza dotto, uomo nel vero piacevole molto e faceto, ma tanto insolente e prosuntuoso che non si poteva seco»¹³. Lorenzo approfitta quindi di una ubriacatura del medico per farlo rapire e imprigionare in una cella al buio, assistito da uomini mascherati e vestito egli stesso come un penitente. Per evitare che qualcuno si interroghi sulla sorte dell'uomo, fa credere, con una ingegnosa messinscena del Monaco buffone, che Manente sia morto di peste. Dopo averlo ricollocato nell'eremo di Camaldoli, tuttavia, Lorenzo si dimentica di lui, poiché troppo assorbito dalle faccende politiche. Trascorso più di un anno, ridestandosi in modo casuale da questa amnesia, fa liberare il prigioniero, ancora una volta attraverso una complessa e misteriosa macchinazione. Dopo qualche altra peripezia, Manente riesce a rientrare a Firenze ma nessuno sarà in grado, dopo tanto tempo, di riconoscerlo, neppure i suoi famigliari e la stessa moglie Brigida. Quest'ultima, tra l'altro, dopo la presunta morte dell'uomo si era risposata ed era in attesa di un figlio dalla seconda unione; la ricomparsa del marito le incute, quindi, il terrore che possa trattarsi dell'anima del defunto che non trova pace. Solo Burchiello, situato anacronisticamente nel periodo del Magnifico, sarà in grado di intuire cosa è realmente accaduto:

-Questa è stata trama del Magnifico Lorenzo [...] Ognuno non conosce quel cervello: non sapete voi ch'egli non comincia impresa che egli non finisca, e non ha mai fatto disegno che egli non abbia colorito? E non gli venne mai voglia che e' non se la cavasse? Egli è il diavolo l'aver a far con chi sa, può e vuole [...] Io me l'indovinei sempre, perché egli ti avessi a fare una burla simile, d'allora in qua, che dicendo seco improvviso a Careggi, tu li facesti quella villania: maestro Manente, i principi son principi, e fanno di così fatte cose spesso a' nostri pari, quando vogliamo stare con esso loro a tu per tu-¹⁴.

La «villania», che aveva indisposto così fortemente il Magnifico, non è chiarita nel corso della novella, per cui Brusagli parla di «una stesura affrettata, suscettibile di ulteriori revisioni e precisazioni»¹⁵; tuttavia, la risposta immediata della vittima fornisce un'importante chiave di lettura: «Il medico si scusava con dire che le Muse hanno il campo libero, e che aveva mille ragioni»¹⁶. È, dunque, l'esercizio poetico ad aver determinato la crudele beffa occorsa a Manente: ritenendo che l'arte garantisse una libertà negata in altri contesti, il medico si era mostrato incapace di decodificare e adattarsi al nuovo rapporto tra potere e letterati che proprio nell'età laurenziana si era palesato. Questa sua incapacità di comprendere una realtà mutata rispetto al passato ne fa la vittima designata della beffa punitiva di Lorenzo¹⁷.

¹³ GRAZZINI, *Le Cene*, 327; come ricordato anche da Plaisance, un Maestro Manente è citato nel carteggio tra Niccolò Machiavelli e Francesco Vettori, tra il dicembre del 1513 e il febbraio del 1514, quale beneficiario di favori da parte di Giuliano e Lorenzino de' Medici (cfr. N. MACHIAVELLI, *Lettere*, Milano, Feltrinelli, 1961, 307, 313, 320 e PLAISANCE, *Le Laurent de Lasca*, in *Anton Francesco Grazzini dit Lasca...*, 204n.).

¹⁴ GRAZZINI, *Le Cene*, 359-360.

¹⁵ Ivi, 360 n.

¹⁶ Ivi, 360.

¹⁷ «si perpetra l'assurda ritualità del potere, all'insegna dell'inganno e della mistificazione, strumenti del consenso sociale che riducono l'uomo ad uno stato di perenne minorità» (L. SPALANCA, *Il governo della menzogna. Anton Francesco Grazzini e l'allegoria del potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 2017, 75).

Il discorso pronunciato da Burchiello a suggello di questa dolorosa vicenda si sovrappone, poi, a quello contenuto nel Prologo de *La Strega*, composta, secondo la datazione proposta da Plaisance, nel 1546, anche se il *Dialogo* iniziale dovrebbe essere datato verso la fine del 1573 e l'inizio del 1574¹⁸: «Prologo: [...] non sta bene, non è lecito, e non si conviene che i sudditi e i vassalli competino e gareggino coi principi, e coi signori e padroni»¹⁹. Data la sua collocazione, nello spazio del testo usualmente deputato alle premesse teoriche e alla presentazione dei personaggi, dei luoghi e delle vicende che ci si apprestava a rappresentare, la frase si presta a una ambigua duplice lettura: ideologica o poetica. Naturalmente, il depotenziamento della sotterranea polemica antimedicca, nella commedia, è ascrivibile al genere stesso e alla necessità di mantenere l'opera "rappresentabile" negli ambienti più vicini alla corte. Tuttavia, non sfugge, in questo come in altri passaggi del teatro grazziniiano, una certa tendenza a un'enunciazione anfibologica del dissenso o alla malinconica presa d'atto della difficoltà del tempo presente, che però si interseca con rigurgiti di orgoglio nel ricordo del passato più prossimo, soprattutto dell'eroico periodo dell'Assedio: la strenua resistenza della repubblica fiorentina che tra il 1529 e il 1530 si oppose all'accerchiamento delle truppe di Carlo V²⁰.

È evidente che la punizione occorsa a Manente, la prigionia in un luogo misterioso e fantastico, sia ispirata a quella inflitta a Ferondo nella novella III, 8 del *Decameron*, tuttavia, la similitudine si limita a questo aspetto estrinseco. Innanzitutto, colpisce nella novella grazziniiana l'assenza della punizione corporale: mentre Ferondo subisce le vergate espiatorie due volte al giorno, Manente non è mai percosso e anzi viene sempre ben nutrito e accudito. Si tratta di un'anomalia nel sistema della beffa grazziniiana, che solitamente indugia nella violenza fisica e nella rappresentazione di particolari truculenti²¹. In questo racconto, viceversa, il castigo è più subdolo e raffinato, adeguato alla intelligenza del beffatore; la volontà sopraffattrice del Magnifico si manifesta, infatti, nell'infliggere a Manente una morte sociale e affettiva: la sua esistenza è confinata in una sorta di limbo in cui egli non sa nulla, sopravvive nella più assoluta ignoranza del proprio destino. La punizione è poi aggravata dal silenzio: per oltre un anno Manente non interloquisce con nessuno, non chiede e non riceve spiegazioni sulla sua prigionia; questa condanna all'assenza di dialogo amplifica lo sgomento e l'incertezza, favorisce le ipotesi fantasiose del carcerato, che infatti: «non sapendo immaginare ove egli fusse, né chi fosseno coloro che lo servivano, temeva di non essere in qualche palazzo incantato: pure attendeva a mangiare e bere a macca, e a far gran sonni e, quando egli era desto, castelli in aria»²². Il silenzio è un ulteriore strumento punitivo proprio perché la prepotenza del Potere appare tanto più spaventosa quanto più è indecifrabile, quanto più sono occulte e inattingibili le sue trame. Infine, la violenza con cui Lorenzo irrompe nell'esistenza del medico, sottraendogli la sua stessa vita, si ripercuote anche su altre vittime secondarie: la moglie di Manente, Brigida, il secondo marito e il figlio

¹⁸ M. PLAISANCE, *Introduction*, a A.F. Grazzini, *La Strega*, Abbeville, Paillart, 1976, 121-127.

¹⁹ GRAZZINI, *La Strega*, in ID., *Opere*, 206.

²⁰ La farsa *Il Frate* è ambientata proprio al tempo dell'Assedio e anche ne *La Strega* l'episodio storico è menzionato dallo sciocco Taddeo che si vanta del padre, il quale aveva difeso la città in prima persona. La farsa fu pubblicata la prima volta solo nel 1769 a Venezia, attribuita a Machiavelli, nell'edizione delle opere del segretario fiorentino curata da Giovambattista Pasquali; per una dettagliata analisi dell'importante influenza machiavelliana sul Grazzini, che favorì senza dubbio l'erronea attribuzione, ma anche per un'ampia disamina delle commedie laschiane, si rimanda a M.C. FIGORILLI, *Sul teatro di Machiavelli nelle commedie di Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca*, «Filologia antica e moderna», XXI-XXIII (2012-2013), 39-40, 173-196.

²¹ Solo nella sezione finale della novella Manente sarà percosso da un frate che dovrebbe "liberarlo" dal demone che si ipotizzava lo stesse possedendo (cfr. GRAZZINI, *Le Cene*, 369-370).

²² Ivi, 342.

avuto da questa unione. L'apoteosi dell'autoritarismo e dell'ipertrofia dell'Io di Lorenzo è espressa nelle pagine conclusive della novella, allorché egli “ricombina” la vita disgregata di Manente, e della sua famiglia, restituendogli la moglie, sottratta al secondo marito, e il figlio; determinando allo stesso tempo che il bambino nato dal secondo matrimonio viva privato della madre. Una intera famiglia è amministrata da Lorenzo come pedine, eventualmente sacrificabili, per assecondare un capriccio, un'impuntatura; tanto che Bárberi Squarotti ha intravisto in questo racconto la *mise en forme* «di una volontà demiurgica che decide arbitrariamente del destino degli uomini»²³.

Più nello specifico, se questa fosse realmente la novella ideata come conclusiva della raccolta, potremmo asserire che a suggerire i propri interessi tematici Grazzini pone una vicenda imperniata sul drammatico contrasto tra letterati e potere, soprattutto in alcuni snodi storici, quando le istituzioni “democratiche” vengono manipolate per ricavarne un controllo surrettizio. Per questo motivo l'autore indica sottotraccia proprio nell'età laurenziana, e nel nuovo paradigma culturale e politico strutturato dal Magnifico, il germe del futuro autoritarismo accentratore cosimiano, poiché è in quel volgere di anni che a Firenze avviene un radicale riassetto dell'equilibrio tra indipendenza intellettuale e ossequio politico. Burchiello e Manente rappresentano allora le figure emblematiche di due modi opposti di relazionarsi al Potere: il primo è virtuoso esempio di un approccio critico e consapevole, il secondo viceversa mostra un'attitudine passiva e incosciente.

Manente è un medico ma, come era costume del tempo, si cimentava come improvvisatore di versi; egli è però uno sprovveduto che ha creduto nella libertà democratica dell'arte. Lungo tutto il corso della sua prigionia è presentato sempre come soggetto non combattivo, che si lascia vestire, svestire, spostare, condurre, senza opporre resistenza, anzi, cercando di non suscitare l'ira dei suoi carcerieri. Manente si lascia “manipolare” ponendosi egli stesso come un fantoccio, una marionetta, nelle mani altrui. Anche questa novella presenta, pertanto, quella anomalia nel rapporto tra personaggio principale e azione narrativa che contraddistingue il narrato grazziniiano, cosicché egli «è privato di ogni possibilità di intervento, e viene fatto agire in base a un piano ordito da altri, anziché agire in proprio»²⁴. È da questa riduzione del personaggio a oggetto, la cui esistenza può essere plasmata dalle mani di altri personaggi, che deflagra il riso del Lasca, il cui esito estremo risiede nello sgretolamento dell'identità umana: il *topos* più significativo della novellistica grazziniiana²⁵.

Il paragone tra fantocci, marionette e personaggi ben si attaglia a tutte le novelle de *Le Cene* ma in questa sono presenti anche un paio di peculiarità. Innanzitutto, il Magnifico si presenta come l'acme del potere manipolatorio, incarnato nel dispotismo politico; se il governo della città di Firenze era già radicalmente mutato con Cosimo il vecchio, fu però soprattutto Lorenzo ad estendere anche al controllo culturale la funzione di puntello della propria egemonia, una visione lucidamente fatta propria dal figlio di Giovanni delle Bande Nere, che più di ogni predecessore imprese una svolta

²³ G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Struttura e tecnica delle novelle del Grazzini*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVIII (1961), 4, 506.

²⁴ R. BRAGANTINI, *Alcune economie della narrazione cinquecentesca*, in ID., *Vie del racconto. Dal 'Decameron' al 'Brancaleone'*, Napoli, Liguori, 2000, 68.

²⁵ «La scomposizione dell'io è l'ultima frontiera di questi personaggi; ed i semplici, come Falananna, sono le figure allucinate che si affacciano dalla nostra letteratura novellistica post-boccacciana. [...] Negli anfratti delle novelle dopo Boccaccio, dove ogni luce di compassione è spenta, si nasconde questa umanità imperfetta che custodisce, per noi oggi, il lato più moderno e struggente della nuova generazione di narratori tra due secoli» (E. MENETTI, *Dopo Boccaccio. Il mondo senza compassione*, in G.M. Anselmi et al. (a cura di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, il Mulino, 2013, 306).

accentratrice a livello territoriale, giuridico e amministrativo, oltreché culturale²⁶. Tuttavia, Manente stesso nulla fa per ribellarsi: è sempre dolente ma mai recalcitrante, mai battagliero. Si dedica ancora durante la prigionia al canto e alla poesia, recitando paradossalmente i versi del Magnifico, ossia del suo misterioso persecutore, per ringraziare i carcerieri del cibo e del ristoro contro il freddo che gli offrivano, ponendosi così quale emblema di una cittadinanza rassegnata e inerme di fronte al nuovo corso.

Burchiello appartiene viceversa al popolo minuto che ancora costituisce un ponte verso l'antica cultura comunale; egli è un poeta guardingo, smaliziato nei confronti del potere politico, e ha saputo opporsi apertamente ai Medici, scontando con l'esilio e l'indigenza la polemica contro Cosimo il vecchio, per questo si presta a vestire i panni, nella novella, di alter-ego dell'autore²⁷. Burchiello è l'unico capace di riconoscere il "resuscitato" Manente grazie ad alcuni dettagli; è l'unico che non teme mai di trovarsi di fronte a un fantasma, o a un'anima del Purgatorio, perché non crede nell'irreale e nell'irrazionale; soprattutto, è l'unico a comprendere che tutta la crudele beffa è stata ordita da Lorenzo e che l'ha fatto per vendicarsi della *hybris* di Manente.

Il poeta quattrocentesco, in questa novella, ha uno spazio piuttosto marginale, se guardiamo all'economia complessiva del racconto, alla sua estensione che forza la misura della *narratio brevis*, ma il suo ruolo è basilare per la funzione disvelatrice attribuitagli²⁸. In questo senso possiamo affermare che il Burchiello grazziniiano anticipa quelli che saranno alcuni dei caratteri peculiari del *fool* della commedia inglese del tardo Cinquecento e primo Seicento²⁹. Il *fool* nel teatro del periodo shakespeariano, infatti, assume alcune sfumature proprie della figura del melanconico: nell'attitudine riflessiva, nella pretesa di schietta sincerità e nella posizione di consapevole isolamento. In questa vicenda Burchiello, nonostante fosse modello esemplare di una letteratura bizzarra ed eccentrica, è l'unico testimone della verità e cerca di opporsi ai torti ai quali assiste; ma la società "neutralizza" la portata della sua denuncia lasciando cadere le sue dichiarazioni nel silenzio, riducendolo «a 'caso' d'una gamma compresa fra i due estremi dell'eccentricità e della malattia»³⁰.

Burchiello, quindi, personaggio perfettamente speculare al Lasca, mostra da un cantuccio della narrazione tutta la violenza inesplicabile del Potere, ma la sua voce viene depotenziata dal ruolo di "buffone", di beffatore, di poeta burlesco. Un ruolo che il Lasca stesso lungamente vestirà, confondendo l'*habitus* faceto e quello polemico.

Dietro l'ultima beffa delle *Cene* campeggia così la denuncia della crisi del letterato fiorentino del Cinquecento ma, allo stesso tempo, emerge la malinconia per un intero modello culturale e politico al tramonto; quello che si riconosceva, ad esempio, nel Machiavelli e nelle libertà civili legate al perdurante mito della Repubblica.

²⁶ Cfr. E. FASANO GUARINI, *Lo Stato mediceo di Cosimo I*, Firenze, Sansoni, 1973.

²⁷ Grazzini, già attento editore della fondamentale raccolta delle *Rime* del Berni e di altri autori burleschi (*Il Primo libro dell'Opere burlesche di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, et del Fiorenzuola*), pubblicata presso Giunti nel 1548, fu anche curatore, per gli stessi tipi, de *I sonetti del Burchiello, et di messer Antonio Alamanni, alla burchiellesca. Nuovamente ammendati, e corretti, et con somma diligenza ristampati* (Firenze, MDLII).

²⁸ Sul tradimento della *brevitas* ne *Le Cene*, cfr. BRAGANTINI, *Alcune economie della narrazione cinquecentesca...*, in particolare, 55, 67-68.

²⁹ Sulla possibile influenza grazziniiana sul teatro elisabettiano, cfr. E. TARANTINO, *Shakespeare and Religious War: new Developments on the Italian Sources of Twelfth night*, «Shakespeare Survey», LXXII (2019), 41.

³⁰ V. GENTILI, *La recita della follia. Funzioni dell'insania nel teatro dell'età di Shakespeare*, Torino, Einaudi, 1978, 53.

Di certo, dopo la definitiva estromissione dall'Accademia, Grazzini abbandona anche il progetto de *Le Cene* e riserva alla produzione in versi gli atteggiamenti più scomposti e aggressivi, ammantando quindi la polemica di quell'aura faceta che sarà la sua cifra ma anche il suo schermo; adattatosi alla nuova condizione politica, lo scrittore ci consegnerà nel complesso un'opera dominata dalla doppiezza e da una patina burlesca sotto la quale cova un soffocato dissenso.