

AGNESE AMADURI

Declinazioni del comico: gli esiti tragici della beffa ne «Le Cene» di A. F. 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 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

Declinazioni del comico: gli esiti tragici della beffa ne «Le Cene» di A. F. Grazzini

L'intervento si propone di evidenziare le desuete declinazioni del comico presenti nelle novelle di beffa contenute nella raccolta «Le Cene» di Anton Francesco Grazzini (XVI sec.). Il corpus maggiore del novelliere grazziniiano è costituito dalle beffe, un sottogenere al quale già la novellistica del Quattrocento aveva concesso ampio spazio. Tuttavia, la beffa grazziniiana di rado mantiene intatta la vis umanistica di esercizio intellettuale contenuto e regolato dalla misura e dal rispetto della integrità del beffato. Ciò accade nelle novelle maggiormente ispirate al modello decameroniano, in particolare a quelle che ricalcano le azioni del trio Bruno, Buffalmacco e Maso del Saggio (nelle Cene: lo Scheggia, il Pilucca e il Monaco). In generale, in questa raccolta, il comico non possiede la funzione equilibratrice intrinseca al riso delle classi popolari: quella spinta liberatoria e azzeratrice dei rapporti gerarchici di cui scrisse Bachtin. Viceversa, il riso grazziniiano ribadisce distanze e alterità, opera una stigmatizzazione del beffato che viene annichilito e defraudato della propria dignità. Il comico è qui declinato in puro divertimento sofisticato, artificioso e aggressivo concepito da una comunità che espelle l'«altro», tanto che le beffe si concludono di frequente con la pazzia, con l'esilio volontario, con la mutilazione e persino con la morte del beffato.

Noto tra i suoi contemporanei come autore di una copiosa messe di componimenti comico-burleschi di stampo bernesco e commediografo, Anton Francesco Grazzini (1505-1584) fu anche autore di una raccolta di novelle giunta a noi incompleta¹, *Le Cene*, scritta negli anni Quaranta del XVI secolo² e data alle stampe la prima volta solo nella metà del Settecento³. Egli fu inoltre tra i fondatori della Accademia degli Umidi, divenuta poi Accademia Fiorentina sotto il rigido controllo di Cosimo I, e della Accademia della Crusca, nella quale continuò a farsi chiamare il Lasca, *nome de plume* assunto negli anni giovanili⁴.

¹ Alcuni, come Porcelli, ritengono fosse stata completa e poi parzialmente perduta; altri come Rodini o Messina, pensano sia stata lasciata incompiuta (cfr. BRUNO PORCELLI, *Le commedie e le novelle del Lasca*, in *Novellieri italiani dal Sacchetti al Basile*, Ravenna, Longo, 1969, pp. 147-191; ROBERT J. RODINI, *Anton Francesco Grazzini, Poet Dramatist and Novelliere 1503-1584*, Madison-London, University of Wisconsin Press, 1970; MICHELE MESSINA, *A.F. Grazzini detto il Lasca*, in *Letteratura italiana-I minori*, Milano, Marzorati, 1961, pp. 1183-1196).

² La datazione esatta è controversa. Secondo Porcelli e Messina, ad esempio, essa fu scritta prima del 1549 (il manoscritto contenente *La Giulleria* è del 1539). In un capitolo burlesco, indirizzato a Miglior Visini, antecedente al 1549, Grazzini chiedeva di annunciare allo Stradino: «ch'io ho composto una giornata / intera intera d'un Decamerone». Gentile riteneva invece che fossero state composte nella seconda metà del Cinquecento (GIOVANNI GENTILE, *Delle Commedie di A.F. Grazzini*, in «Annali della Real Scuola Normale Superiore di Pisa», XII, 1897, pp. 3-129).

³ Nel 1743 le *Novelle della Seconda Cena*, curate da Andrea Bonducci (con la falsa data di Stambul); nel 1756 a Parigi (con la falsa data di Londra) le *Novelle delle Cene prima e seconda*, ma vi era compresa anche la novella III,10 (quella di maestro Manente) a cura di Niccolò Pagliarini. Altre edizioni si susseguirono nel Settecento e nell'Ottocento, ma la prima edizione critica è quella a cura di Carlo Verzone: *Le Cene*, Firenze, Sansoni, 1890. L'attuale edizione di riferimento è quella approntata da Riccardo Brusagli: *Le Cene*, Roma, Salerno, 1976.

⁴ Delle vicende dell'Accademia degli Umidi e dei dissidi tra Grazzini e Cosimo si è occupato MICHEL PLAISANCE in *Culture et politique à Florence de 1542-1551: Lasca et les «Humidi» aux prises avec l'Académie Florentine*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, Paris, 1974, pp. 149-241; studioso che è tornato più volte a trattare della scrittura laschiana raccogliendo poi i suoi lavori nel fondamentale volume ID., *Anton Francesco Grazzini (1505-1584). Écrire dans la Florence des Médicis*, Roma, Vecchiarelli editore, 2005. Nella copiosa messe di studi critici sul Lasca e su *Le Cene*, vorrei ricordare in questa sede almeno RENZO BRAGANTINI, *La «matassa» e il «labirinto»*, in *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, pp. 95-125; MARGA COTTINO-JONES, «L'invenzione e il modo» de «Le Cene» del Lasca, in *Il dir novellando: modello e deviazioni*, Roma, Salerno editrice, 1994, pp. 81-123; ADRIANA MAURIELLO, «Le Cene» del

Il novelliere grazziniiano tenta il recupero, sul piano strutturale, del modello decameroniano, con il ricorso a una cornice in cui una brigata di giovani si dà buon tempo novellando. Il momento storico prescelto è quello della Firenze degli anni Quaranta del Cinquecento; tuttavia, la brigata non fugge da una mortifera pestilenza, bensì si riunisce in una casa borghese nel periodo di Carnevale, mentre fuori la neve ricopre i tetti e le strade, per godere lietamente degli ultimi giorni di libertà prima della Quaresima. Cinque donne e cinque uomini, ospitati da Amaranta, tutti giovani costumati e cortesi, si raccolgono così intorno al fuoco per godere del piacere della musica, del gioco, della tavola e delle buone letture. Le infrazioni alle consuete regole morali generalmente concesse in quel particolare periodo dell'anno li spingono a passare dalla lettura di testi altrui, «le favole scritte del Boccaccio», all'invenzione narrativa e decidono così di «darsi piacere novellando»⁵. L'organizzazione delle novelle rappresenta però già una prima trasgressione rispetto al modello boccacciano poiché essi stabiliscono di incontrarsi all'ora di cena per tre giorni, da qui il titolo della raccolta, per narrare novelle «piccole» la prima Cena, «mezzane» la seconda, e «grandi» la terza, rinunciando dunque a dare una sistemazione tematica ai racconti, e concedendosi così maggiore agio nella scelta degli argomenti⁶. A noi sono giunte complete la Prima e la Seconda Cena mentre della Terza si conserva solo l'ultima novella, quella di Maestro Manente; resta dubbia la sorte della novella di Bartolomeo degli Avveduti, detta *La Giulleria*, contenuta nel codice Magliabechiano VI, 190, composta come spicciolata alla fine degli anni Trenta: essa sarebbe stata inserita all'interno del novelliere, secondo taluni critici, o non vi avrebbe trovato accoglienza secondo altri, come Bruscaagli.

Nonostante la libertà di scelta consentita dalla struttura stessa della raccolta, la maggior parte delle novelle grazziniiane ruota intorno al tema della beffa che, nel solco delle spicciolate quattrocentesche, conduce all'estremo gli esiti dell'ingegno schernitore sfociando in conseguenze sempre più impietose, gravi e a volte mortali per i beffati. All'ascesa della beffa fa da contraltare il tramonto del motto, del quale resta un solo esempio ne *Le Cene*⁷: non si confaceva al narrato laschiano quest'arte che richiedeva un sapiente uso della parola e un accurato controllo dell'architettura retorica, al fine di contenere nel guizzo verbale l'istinto vendicativo e sopraffattore, e soprattutto non concedeva spazio alla costruzione di macchinazioni arzigogolate.

Grazzini è stato, infatti, lungamente trascurato, se non stigmatizzato, dalla critica (soprattutto della prima metà del secolo scorso) per la ricercata crudeltà delle sue beffe; una crudeltà talmente tanto marcata da non poter essere inquadrata semplicemente sulla scia di quel processo di

Lasca: la dissoluzione del libro di novelle, in *Dalla novella "spicciolata" al "romanzo". I percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 107-145; ma anche il recentissimo contributo di LAVINIA SPALANCA, *Il governo della menzogna. Anton Francesco Grazzini e l'allegoria del potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2017, pp. 45-75; mi sia inoltre permesso rimandare ad A. AMADURI, «Forse avrò sognato tutte queste cose»: il meraviglioso nella Firenze del Lasca, in *Sub specie lusus. Eresia e letteratura da Grazzini a Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno, 2010, pp. 13-62.

⁵ ANTON FRANCESCO GRAZZINI, *Le Cene*, Introduzione di Giorgio Bárberi Squarotti, note di Ettore Mazzali, Milano, BUR, 1989, p. 55; da questa edizione sono tratte anche le successive citazioni.

⁶ Inoltre se già Enrico Emanuelli aveva notato che esiste «una sorta di crescendo: dall'aneddoto al racconto, e giungere al lungo racconto, quasi romanzo breve» (Introduzione a A. F. Grazzini, *Le Cene*, a cura di Enrico Emanuelli, Milano, Bompiani, 1943, pp. XXI-XXII), è Francesco Bruni a sottolineare che «La stessa distinzione delle novelle in piccole mezzane e grandi si fonda su un criterio quantitativo che si riflette in un impiego preciso di tecniche narrative gradatamente diverse» (*Storia di strutture narrative "aperte"*, in *Sistemi critici e strutture narrative*, Napoli, Liguori, 1969, pp. 107-174: 144).

⁷ Si tratta della novella quarta della Prima Cena: «Giannetto della Torre, con accorte parole trafiggendo la insolenza d'un prosuntuoso, gli fa conoscere la sua arroganza, e libera sé e altri».

svilimento del modello boccacciano già registrato nel Quattrocento, foriero di una beffa sempre più dimentica della raffinatezza del modello e incline a un riso rozzo e aggressivo, o della contaminazione con il teatro del Cinquecento segnato dal recupero del modello seneciano: «L'autore gode nel narrare e lumeggiare a parte a parte i patimenti e lo scorno delle sue povere vittime [...]. Meno osceno, generalmente parlando, di altri novellatori precedenti o contemporanei, rincara però la dose, talvolta in modo stomachevole»⁸. Anche Alberti riscontra una volontà sadica espressa dall'autore attraverso i personaggi: «una raffinata crudeltà fino a quel punto nel predisporre e portare a compimento l'azione, non ha riscontro se non in quel che si sa di criminali, maniaci, psicopatici catalogati»⁹. Delle ventidue novelle grazziniiane giunte sino a noi, dunque, almeno dodici ruotano intorno a una beffa¹⁰, che tuttavia assume frequentemente contorni drammatici e il cui esito trascende non di rado nel crudele.

Una delle più note beffe grazziniiane è quella di Falananna (II,1) la cui morte dolorosa è solo in parte esito della burla ordita ai suoi danni dalla moglie e dall'amante, come già esplicitato dalla rubrica:

Mariotto, tessitore camaldolese detto Falananna, avendo voglia grandissima di morire, è servito dalla moglie e dal Berna amante di lei; e credendosi veramente esser morto, ne va alla fossa: intanto sentendosi dire villania si rizza; e quelli che lo portano, impauriti, lasciano andar la bara in terra: onde egli, fuggendosi, per nuovo e strano accidente casca in Arno e arde, e la moglie piglia il Berna per marito.

Bruscagli ha individuato tra gli antecedenti che poterono ispirare l'autore il *De simplicitate* di Giovanni Sercambi e la *Facetia* CCLXII (*De mortuo vivo ad sepulchrum deducto loquente et risum movente*) di Poggio Bracciolini. Nella prima, il protagonista è lo stolto pellicciaio Ganfo che tuttavia si risollewa incolume dalla beffa poiché la folla adunatasi per il funerale non lo insegue, cosicché egli può tornare a casa pacificamente; nella seconda, di ambientazione fiorentina, anche lo schiocco di turno, Nigniaca, non riporta conseguenze fisiche dalla macchinazione canzonatoria subita. Nelle fonti, insomma, la beffa non è ancora degenerata nella violenza annichilente mostrata dal Lasca; l'atto beffatorio rappresenta solo una infelice parentesi nella vita delle vittime, le cui esistenze possono comunque ricomporsi poiché gli equilibri all'interno della società non subiscono urti o fratture e ciascun attante dell'azione riprende senza strappi il proprio posto nella vita cittadina. La beffa si configura così come funzionale al vivere collettivo, in una società che non vive la stoltezza come stigma: lo sciocco ha un suo ruolo all'interno del meccanismo sociale, è parte di esso, può essere schernito ma non deve necessariamente ritrovarsi escluso. L'estromissione, il rifiuto, l'esilio o la morte sono invece gli esiti della beffa grazziniiana che infrange la condizione sociale antecedente a essa e ricostituisce la comunità su basi sempre più elitarie.

La novella di Falananna, con il protagonista che bruciò miseramente nell'acqua dell'Arno, resa artefatta e infiammabile da «un fiammingo, grandissimo maestro di far fuochi lavorati»¹¹, non raggiunge, comunque, l'apice della inesplicabile violenza e bieca sopraffazione di cui il Lasca dà prova altrove; anzi, l'autore racconta di una cittadinanza che, stupita dall'accidente occorso a Mariotto, dopo averlo inseguito furiosa, tenta di soccorrerlo:

⁸ RAFFAELLO FORNACIARI, *Introduzione* a ANTON FRANCESCO GRAZZINI, *Scritti scelti in prosa e in poesia* di A. F. Grazzini detto il Lasca, Firenze, Sansoni, 1911.

⁹ GUGLIELMO ALBERTI, *Il Lasca: letture e digressioni*, in «Belfagor», II, 1947, pp. 187-203: 198.

¹⁰ *Cena Prima*: 2, 3, 7, 8; *Cena Seconda*: 2, 4, 6, 7, 8, 9; *Cena Terza*: 10; *La Giulleria*.

¹¹ A.F. Grazzini, *Le Cene*, cit. p. 214.

Ma veggendo e più sentendo la fiamma che l'ardeva, cominciò a stridere e a gridare quanto gli usciva della gola, e con le mani s'aiutava quanto poteva, gittandosi de l'acqua a dosso; e così facevano le genti, che per la Porticciola erano corse in buona quantità per aiutarlo. Ma quanto più cercavano ammorzargli e spegnerli quelle fiamme, tanto più gnene accendevano; sì che il pover uomo attendeva a guaire e a urlare con sì alta voce, che risonando giù per lo corso dell'acque, si saría potuto sentire agevolmente per infino a Peretola; e dimenandosi e scontorcendosi in quelle fiamme, sembrava una di quelle anime che mette Dante ne l'Inferno. Ma ardentolo il fuoco, e consumandolo a poco a poco, gli tolse la vita.

Una vendetta, architettata dopo molti anni dal torto subito, è alla base, invece, della novella seconda della *Prima Cena*:

Un giovane ricco e nobile per vendicarse con un suo pedagogo gli fa una beffa, di maniera che colui ne perde il membro virile; e lieto poi se ne torna a Lione¹².

Amerigo Ubaldi, giovane «leggiadro, accorto e piacevol» secondo la novellatrice Amaranta, aveva dovuto subire, durante la fanciullezza trascorsa a Firenze, la presenza molesta di un «importuno e ritroso», «ignorante e goffo» pedagogo che oltre a sommare in sé tutti i difetti della pedanteria, aveva forse mostrato nei confronti dell'allievo anche inclinazioni omosessuali¹³. A diciassette anni Amerigo fu mandato dal padre a Lione per affari e lì, finalmente liberatosi dell'importuno maestro, era divenuto «costumato e valoroso». Il ricordo dei patimenti subiti dagli undici ai diciassette anni, dell'isolamento in cui il pedagogo lo teneva, della sensazione di prigionia in cui era costretto a vivere, tuttavia, gli aveva fatto crescere nell'animo una sete di vendetta che la lontananza non aveva potuto lenire. Questa deflagra quando, tornato dopo dieci anni a Firenze in occasione della morte del padre, constata che il pedante non solo godeva ancora di ottima salute e viveva negli agii ma era divenuto precettore dei suoi due fratelli più piccoli.

La beffa, messa in atto una sera con l'aiuto di alcuni amici, tra cui Grazzini cita il Piloto «un uomo piacevole e facetissimo» noto tra i contemporanei proprio come ideatore di beffe¹⁴, conduce il pedante a restare incastrato col proprio membro in una feritoia di una bottega all'angolo di via Vacchereccia, e per potersi liberare non gli resta altro da fare che strattonare violentemente «il naturale».

La novella prende spunto dal *De malvagitate et malitia* di Giovanni Sercambi la cui *fabula*, per ciò che concerne la beffa, è sovrapponibile a quella grazziniiana: una vittima, il Ganfo, vuole punire colui che lo ha importunato, Zanobio. Nella novella di Sercambi, tuttavia, la beffa si concluderà con la morte del beffato, in quella di Grazzini egli sarà evirato ma avrà salva la vita. Il finale «tragico» della narrazione del Sercambi sembrerebbe dunque surclassare il sadismo grazziniiano, tuttavia la misura della perversione inventiva del Lasca non è valutabile solo in base all'esito della macchinazione. Essa è legata anche al compiacimento crudele della descrizione, all'insistenza sui particolari più raccapriccianti, all'iterazione di immagini che suscitano lo sconcerto o il ribrezzo del lettore:

¹² Ivi, p. 72.

¹³ L'uomo frequentava inoltre gente del contado e Grazzini ne approfitta per riproporre il trito sarcasmo contro la grossezza del villano. (Cfr. ivi, p. 74).

¹⁴ Ivi, p. 77.

E dato una grandissima stratta alla persona, il piuolo con che Diogene piantava gli uomini strappò per forza, e cavò di bocca a quel maledetto luccio, ma fieramente scorticato e guasto; perciò che tutta la fava vi rimase e parte anche del baccello che tutto filava sangue¹⁵

Non è, però, ancora raggiunto, con questo racconto, l'apice di inesplicabile violenza e bieca sopraffazione che il Lasca lascerà debordare, invece, nella novella settima della Seconda Cena, introdotta dalla novellatrice di turno, Lidia, quale probabile «storia», dunque non frutto esclusivo della fantasia, sulla scorta della distinzione boccacciana. La determinazione nel punire, anche in questo caso, un presuntuoso pedagogo si trasforma per Agolante e la sua brigata in sadico gioco: il misero Taddeo, infatti, pur essendo «villano, dappoco, povero, senza virtù e brutto, s'innamorò d'una nobile e bellissima fanciulla, vicina alla casa del suo padrone, per nome chiamata Fiammetta», la quale di lui non si curava affatto¹⁶. Scoperta questa infatuazione dal fratello della ragazza, uomo specularmente opposto al pedagogo: «ardito e superbo, come colui che era giovane, nobile e ricco»¹⁷, Taddeo si invischia involontariamente in una trappola. Infatti, il giovane Agolante su suggerimento dell'amico Lamberto, decide di non dare immediato sfogo alla sua indignazione, bensì di ordire una raffinata macchinazione con un lucido proponimento malvagio. Convinto di recarsi a un appuntamento galante con Fiammetta, il pedagogo si trova invece rinchiuso in una stanza con Agolante e tre suoi complici, tutti incappucciati e vestiti da battuti, che «cominciarono, tacendo sempre, a battere e frustare il misero pedagogo [con delle cinghie di cuoio], quanto uscire poteva loro delle braccia[...] tanto che li diedero forse quattromila scorreggiate, di sorte che egli era tutto rotto e tutto sangue; e per lo affanno del gridare e per il duolo delle battiture era per modo fiacco e macero, che egli stava in terra come morto»¹⁸; non bastando questa punizione, dopo essersi rifocillati e aver commentato ridendo la beffa sin qui attuata, i quattro – tra i quali spiccano il Piloto e il Tribolo, protagonisti sempre di beffe macchinose e violente – conducono Taddeo, denudato, in una cascina e lì lo rinchiudono decidendo infine di liberarlo, esclusivamente per non incorrere in guai con la legge, non prima però di aver concluso degnamente la rappresaglia:

nella stalla trovarono il pedante, che voltolandosi intorno s'era tutto quanto per lo freddo ricoperto nel letame; e sendosi rimesse le vesti da battuti, lo fecero quindi uscire, avendogli prima tutti di concordia pisciato in sul viso e per tutto il dosso. E il Piloto, avendo una torcia accesa in mano, gli ficcò fuoco nella barba e ne i capelli, che quasi tutto gli arse il mostaccio e il capo, di maniera che le vesciche gli alzarono nelle gote per la testa e nel collo sì fattamente che lo trasfigurarono in guisa, che non l'arebbe conosciuto sua madre che lo fece¹⁹.

Come nel caso di Falananna Grazzini insiste sulla metamorfosi umana, sulla deformazione dei tratti somatici come estremo e più efficace simbolo dello svilimento del personaggio, del processo di disumanizzazione attuato dai carnefici che riducono la vittima a una bestia trasognata e braccata, che ha perduto le coordinate spaziali, incapace di riconoscere se stesso e i luoghi familiari, come il Bartolomeo della *Giulleria*. Lo sgretolamento dell'identità e della dignità umana è *topos* talmente ricorrente nella beffa grazziniiana da divenire segno distintivo di essa. Barberi Squarotti intravede in questa soluzione narrativa la *mise en forme* di una «volontà demiurgica che decide arbitrariamente del destino degli uomini [...] un capriccio sovraterreno, riducendo gli uomini a esecutori e fantocci»,

¹⁵ Ivi, pp. 79-80. Alla lacerazione seguirà la castrazione, dovuta a una infezione; infine l'uomo sarà cacciato dal suo impiego e, non avendo altra scelta, sarà costretto a farsi eremita.

¹⁶ Ivi, p. 303.

¹⁷ Ivi, p. 304.

¹⁸ Ivi, p. 312.

¹⁹ Ivi, p. 315.

proprio perché – aggiungiamo – Grazzini intende convertire l'uomo in oggetto passivo, meglio ancora in marionetta nelle mani di una unica entità sovrana: la cerebrale e artificiosa costruzione schernitrice. Per suscitare il riso, ormai, l'autore deve cercare di ordire trame sempre più arzigogolate e “meravigliose”, che suscitino stupore e ammirazione per l'arditezza dell'ingegno che le ha elaborate. La pagina scritta giunge allora alla parossistica descrizione della violenza ricondotta a esercizio cerebrale, lì dove l'istinto sopraffattore è imbrigliato per divenire più ricercatamente crudele, poiché «il comico nascerà [...] quando degli uomini riuniti in gruppo dirigeranno tutti quanti l'attenzione su uno di loro, facendo tacere la sensibilità ed esercitando soltanto l'intelligenza»²⁰.

Diversa è la beffa che scaturisce dalla natura goliardica del trio di artisti - lo Scheggia, il Pilucca e il Monaco, protagonisti di ben tre novelle – palesemente ispirato al trio decameroniano – Bruno, Buffalmacco e Maso del Saggio – e ancora testimone di un riso faceto e non denigrante da collocare in un tempo mitizzato e lontano dalla Firenze contemporanea: ove la beffa mantiene intatta la *vis* umanistica di gioco intellettuale.

Ancora Bárberi Squarotti nel suo contributo del 1961²¹ aveva osservato che «Il puro narrare oggettivo, senza determinazioni e interpretazioni e commento, senza scelte, tutto risolto nell'evidenza dei fatti, è la struttura essenziale delle *Cene*» e «del risolversi della novella nell'esclusivo e oggettivo movimento delle cose come sono, senza ordinamento particolare e inserzioni in un sistema di giudizi e di scelte»²². Lo svolgersi dell'azione, financo se nella sua apparente nuda insensatezza, risponde, in effetti, a principi basilari di vendetta o scherno che appaiono però motivazioni assai fragili e inconsistenti di fronte alla violenza che la beffa veicola. Le cause psicologiche che muovono l'agire degli attanti sono surclassate dall'affastellamento di fatti, dal fluire della narrazione in sequenze di eventi descritti attraverso uno smaccato gusto scenografico che ben si sposa con l'attività di commediografo del Lasca e che si accompagna, non a caso, con l'attenzione alla dimensione temporale²³.

Il riso delle *Cene* ribadisce delle “alterità”, implica la messa al bando del soggetto di cui si ride, la stigmatizzazione dell'individuo difforme dagli altri (lo sciocco, il pedante, il presuntuoso). Esso scaturisce da una condizione di isolamento nella quale la collettività ha collocato un individuo, o perché ritenuto dannoso alla società stessa o perché estraneo alle consuetudini e attitudini necessarie al vivere civile. Tale esclusione nasce da un rifiuto e da una volontà punitiva che affonda le radici nell'irrigidimento delle regole del vivere civile, in una società che va essa stessa perdendo fluidità cristallizzando le gerarchie sociali e politiche. L'inasprimento delle distanze sociali, il progressivo venir meno di un dialogo tra le classi, tra le corporazioni civili, tra gli individui stessi, necessiterebbe di una incrementata capacità di decodificazione della realtà e di adattamento da parte degli uomini, che dovrebbero dar prova di maggiore scaltrezza e flessibilità: l'assenza di questa duttilità compromette invece l'equilibrio collettivo. Il venir meno di un'intima dinamicità è, dunque, il fomite di una insanabile scissione interiore che coinvolge tutti i personaggi grazziniiani, non solo le vittime delle beffe. La fissità psicologica e la cristallizzazione di alcuni *tópoi* caratteriali impediscono

²⁰ HENRI BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Milano, BUR, 1961, p. 41.

²¹ GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, *Struttura e tecnica delle novelle del Grazzini*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», CXXXVIII, 1961, pp. 497-521, poi in A.F. Grazzini, *Le Cene*, cit.

²² Ivi, p. 17.

²³ Mauriello sottolinea proprio la scansione particolareggiata delle ore, se non dei minuti, che segnano l'avanzare dell'azione nelle novelle, indirizzando così la narrazione verso la cronaca o la forma diaristica (cfr. ADRIANA MAURIELLO, *Tempo, spazio e colori nelle «Cene» del Lasca*, in «Studi rinascimentali», 2, 2004, pp. 49-57).

al personaggio di decifrare una realtà che richiede fluidità e capacità di adattamento, rendendolo facile preda della pazzia e della morte.

Nel suo saggio del 1900 *Le rire. Essai sur la signification du comique*, tradotto in Italia per la prima volta nel 1916, Henri Bergson osservò che due dei principali elementi attraverso i quali si ottiene, a teatro, l'effetto comico sono quelli della *meccanicizzazione* e della *ripetizione*. Nella vita reale esiste una certa rigidità degli avvenimenti o degli individui, ma è l'exasperazione di questa rigidità che suscita il riso, il quale «è sempre [...] di un gruppo [...] per quanto schietto lo si supponga, il riso nasconde sempre il presupposto di un'intesa, direi quasi di una complicità con altri burloni, reali o immaginari»²⁴; il riso assume, così, la funzione di elemento di compensazione attuato dalla collettività per recuperare la dinamicità dell'esistenza che il soggetto di cui si ride sembrava compromettere²⁵.

Nelle novelle grazziniane colpisce poi la ricorrenza di fantocci o maschere che si inseriscono nell'azione confondendo i personaggi. Il caso più celebre è quello della novella nona della Prima Cena, detta la novella della Biliorsa, in cui il giovane Brancazio Malespini si lascia turbare dalla visione di una vecchia pazza che impicca zucche come fossero uomini²⁶; ma anche Guasparri di Calandra, nella novella sesta della Seconda Cena, rimane atterrito e sgomento di fronte alle maschere dei *cuccubeoni* utilizzate ai suoi danni dal trio di buontemponi (Scheggia, Pilucca e Monaco) con la complicità dell'amico Zoroastro, esperto di arti occulte. Alter-ego degli uomini, i fantocci turbano la capacità dei personaggi di distinguere tra realtà e immaginazione e reificano le angosce dell'uomo legate alla morte, allo stato oggettuale in cui essa riduce noi stessi e il nostro corpo. L'estremo esercizio della diminuzione dell'individuo a burattino è presente nella novella settima della Prima Cena, in cui la beffa si consuma all'interno dell'immarcescibile scontro campanilistico tra un senese e un fiorentino. Prete Piero da Siena, volendo beffare il chierico detto il Fiorentino, trae fuori dall'avello «una fanciulletta, che era morta in sei ore per lo avere mangiato funghi velenosi»²⁷ e la lega alla fune della campana che il chierico avrebbe dovuto far suonare la notte:

E come egli giunse, dette di piglio al canapo di quella più grossa che sonava mattutino, e nel dar la stratta allo ingiuso, i piedi di colei gli vennero a dare per istancio in sul capo e strisciarangli giù per la tempia sinistra in su la manca spalla: per la qual cosa il Fiorentino mise un muglio grandissimo, dicendo: - Cristo, aiutami -; e lasciato con furia la fune della campana, tremando e gridando si diede a fuggire²⁸.

Tuttavia, appena compreso l'inganno, il Fiorentino restituisce la beffa trascinando il cadavere nel letto del senese e coricandolo accanto a lui, causando all'uomo una paura tale che fuggendo cadde dalle scale. Fu però l'impossibilità di decifrare ciò che gli era accaduto a determinare la svolta tragica della novella:

²⁴ HENRI BERGSON, *Il riso*, cit. p. 40.

²⁵ «Il comico è quell'aspetto della persona per il quale essa rassomiglia a una cosa, quell'aspetto degli avvenimenti umani che imita, con la sua rigidità di un genere tutto particolare, il meccanismo puro e semplice, l'automatismo, insomma il movimento senza la vita. Esso esprime dunque una imperfezione individuale o collettiva che richiede la correzione immediata. Il riso è questa correzione stessa. Il riso è un certo gesto sociale, che sottolinea e reprime una certa distrazione speciale degli uomini e degli avvenimenti» (ivi, p. 87).

²⁶ Per una analisi particolareggiata di questa novella cfr. AGNESE AMADURI, «Forse avrò sognato tutte queste cose», cit. pp. 38-62.

²⁷ ANTON FRANCESCO GRAZZINI, *Le Cene*, cit. p. 136.

²⁸ *Ibidem*.

Per la qual cosa gli crebbero in mille doppi la meraviglia e il dolore, e quasi stupido e trassecolato si fece ricondurre al letto; dove, pensando sempre a questo fatto, tanto gli sopraggiunse e la doglia e la maninconia, che poco mangiava e poco o niente dormiva; di maniera che, o fusse la novità del caso o gli omori maninconici, la rabbia o la frenesia, o pure il diavolo che lo accecase, un giorno fra gli altri, ch'egli era rimasto in camera solo, si gittò a capo innanzi a terra d'una finestra che riusciva in una corte, dove battendo in su le lastre, si sfracellò, e morì che non batté polso²⁹.

La manipolazione di un cadavere non è stratagemma narrativo inedito, essa compare ad esempio anche nel *Novellino* di Masuccio Salernitano, con il corpo di Diego da Revalo appena strangolato; tuttavia, non ci troviamo lì di fronte a una beffa, bensì al tentativo di un assassino di farla franca con risultati involontariamente comici. Nella novella grazziniiana, invece, il focus di tutta l'orditura narrativa è rappresentato dal corpo inanimato della fanciulla, con le sue «trece lunghe e bionde e una ghirlanda che ella aveva in testa di diversi fiori»; una ghirlanda posta nell'avello quale estremo atto di affetto e compassione dei parenti, che è ridotta a rinforzo comico dalla prosa grazziniiana: «e racconciolle per infino la ghirlanda in testa, di sorte che non pareva mai che di quindi fusse stata mossa»³⁰.

In un momento storico di crisi e di passaggio, quale fu quello del ducato di Cosimo I a Firenze, Grazzini esaspera nelle beffe, come nelle novelle in genere, la resistenza dell'individuo al cambiamento in atto, evidenzia l'inettitudine di alcuni uomini di fronte a una società ormai mutata o che risulta estranea e indecifrabile ai loro occhi: una società esausta e per questo sempre meno inclusiva che, a sua volta, individua il corpo avulso da essa e che usa il riso per controbilanciare o rimuovere quella deficienza, percepita come minaccia destabilizzante, in modo plateale e quasi sempre irreversibile.

²⁹ Ivi, p. 141.

³⁰ Ivi, p. 139.