

Pau Marqués i Bisquert

DE LES NOVEL·LES MAGLIABECHIANES A LE CENE
D'A. F. GRAZZINI: REDACCIÓ I TRANSGRESSIÓ
DEL MODEL BOCCACCIÀ

El segle XVI italià s'inicia amb una eclosió del gènere narratiu que Etindrà el seu apogeu en les dècades centrals (1540-1560) per decaure ràpidament, víctima, entre altres causes, de l'exhauriment del model i les pressions moralistes de la Contrareforma. Un exponent clar d'aquest procés és la figura d'Antonfrancesco Grazzini, que amb el llibre de novel·les *Le Cene* recorre el camí que va de la ininterrompuda tradició de les *spicciolate*, narracions soltes que funcionaven autònomament, a la col·lecció d'autor sota el model d'història marc boccaccià -una *brigata*, colla de narradors refugiats en un locus amoenus que s'evadeixen de la realitat que els envolta-; projecte que plantejarà una transgressió del model que imitava. En aquest sentit, l'estudi de les *Novelles magliabechianes* i sobretot de *La Lletra a Masaccio di Calorigna* pròleg-ficció que les acompanya, ens il·lustraran aquest procés de superació del model boccaccià. Amb tot, Grazzini fou víctima dels temps: deixà inacabada l'obra i aquesta no fou publicada fins molts anys després, a mitjans del segle XVIII. Si bé és important aquest darrer aspecte -gens estrany a altres autors de l'època- sabem que tingué una acceptable difusió manuscrita. Una altra cosa fóra saber, per què la narrativa, la part avui en dia més coneguda i valorada de la seua obra, fou silenciada¹ en els seus temps, sent com era Grazzini una figura polèmica, però al cap i a la fi ben coneguda als cercles literaris de l'època.

¹ Potser per voluntat pròpia, a la *Lletra a Masaccio di Calorigna*, adverteix "mandale tostante allo Stradino, acciò che sotto il suo glorioso nome si manifestino alle genti". R. BRUSCAGLI, R. *Le Cene* Roma, Salerno editrice, 1976 p. IX, pensa a un interès major de l'autor pel teatre "sopraffatte dalle ambizioni chi il Lasca volle concentrare piuttosto sulla sua attività teatrale".

Ben sovint, els plantejaments creatius avancen a través de la mimesi de models que són superats. De vegades, com és el cas del *Decameró*, l'obra mestra esdevinguda clàssica s'imposa d'una manera aclaparant sobre els epígons desdibuixant la realitat posterior. Ara bé, l'adopció de la història marc com estructura narrativa no implica necessàriament seguir el model decameronià, o potser sí, com a punt de partida a partir del qual recrear el propi món de ficció. A mitjan segle XIV, el *Decameró* havia iniciat un nou camí: la col·lecció d'autor, pensada com a tal, amb un escriptor que narra com a intermediari. El model tingué nombrosos seguidors, però amb un efecte retardat, perquè la reivindicació dels clàssics llatins produí un endarreriment de la nova literatura en vulgar. És per això que immediatament després del *Decameró* sembla perdre's durant vora cent anys el model, que serà représ amb força al segle XVI. Ara bé, més que pres, és reinterpretat, perquè la societat ja no és la mateixa, ni tampoc hi ha un seguiment cec d'aquesta estructura narrativa. Boccaccio importará abans pel seu llenguatge que per la seua tècnica.

En fer una ullada al panorama de la narrativa del Cinc-cents italià trobarem autors que escriuen al marge de la tradició boccacciana col·leccions de novel·les independents, o altres que empren el diàleg com a forma d'incloure-hi el material narratiu com és el cas de l'Aretino, on els relats són inclosos a l'interior dels parlaments i no presentats com a tals. Per nombrosos autors la història marc serà senzillament un recurs per introduir els relats; d'altres intenten superar aquest esquema -és el cas de Matteo Bandello- substituint l'emmarcament general per una història particular en cada novel·la sota la forma de dedicatòria que serveix de pretext de versemblança. Aquest desgavell de propostes forma part de l'aspiració a la restauració i la renovació dels gèneres literaris, fins aleshores poc inclinats a la novel·la o el llibre de novel·les. No podem oblidar que els teòrics de la poètica i la retòrica no mostren interès per les narracions, i seguiran sense fer-ho al llarg del segle XVI. Pietro Bembo immers en la "qüestió de la llengua", proposant Boccaccio com un clàssic, ennobleix de rebot la novel·la curta en prosa, que entrarà així en el circuit de la literatura aristocràtica. Novel·lar esdevindrà un fet social com ens recorda Castiglione al seu *Cortesà*. Un altre tema és si aquesta reivindicació culta de la narrativa breu i la incorporació al món de les lletres d'una nova classe burgesa urbana tradueix els canvis socials operats. En aquest context assistirem a una eclosió narrativa i el replantejament del model boccaccià romàntic latent. I és ací on cal situar la redacció de *Le Cene*, l'única obra narrativa d'Antonfrancesco Grazzini. En aquest panorama de revisió i eclosió del gènere, la història marc s'amplia amb altres textos extradiegètics com dedicatòries, introduccions, avisos als lectors, etc. Textos que sovint seran l'espai on l'autor exposarà la pròpia teoria sobre el gènere².

² D'aquí la importància de la "Lettera a Masaccio di Calorigna".

Ara bé, l'interès particular de la redacció de *Le Cene* rau en el procés de revisió d'un material ja existent i d'un model d'història marc ben vigent al moment de la seua escriptura -mitjans del segle XVI- però que alhora s'exhauria; d'aquí, potser, el no acabament de l'obra³. *Le Cene* responien a un plantejament inicial, posteriorment ampliat, alhora que s'allunyava del model boccaccià. L'obra reelaborarà els materials de *Les novel·les magliabechianes*, en un procés inacabat⁴. El manuscrit de la *Prima Cena*, l'únic autògraf, conté un parell de glosses a les novel·les sisena (acurtar-la o refer-la) i vuitena (aquesta cal considerar-la), que recorden la provisionalitat del text definitiu. L'emmarcament responia a una moda i un reptes estilístics, tot i que podien funcionar les narracions soltes, autònomes, com sembla que va estar el cas de la novel·la *Bartolomeo degli Avveduti*⁵.

Antonfrancesco Grazzini (1503-1584), també conegut com Il Lasca, poeta de tradició burlesca i comediògraf⁶, és a hores d'ara valorat sobretot per la seua única obra narrativa *Le Cene*, no publicada fins a mitjans del segle XVIII. Ben actiu en el món cultural florentí, Grazzini participà en la creació de *l'Accademia degli Umidi* (1541) poc després transformada en *Accademia Fiorentina*, de la qual serà expulsat durant més de vint anys. Cap al final de la seua vida estigué també entre els fundadors d'una nova acadèmia de major transcendència històrica, *l'Accademia della Crusca* (1582). Com editor participà en nombrosos projectes, de vegades no exempts de polèmica⁷. La visió d'aquests conflictes literaris i polítics queden ben palesos al llarg poema satíric *La guerra de' Mostri*, o també com tot seguit tindrem ocasió de comprovar en la *Lettera a Masaccio di Calorigna*. Grazzini fou un inconformista o un marginat? Potser es tractava d'un autor volguda-

³ No és ara el moment d'aprofundir sobre el tema, quan la crítica quasi unànimement les considera una obra incompleta. Tanmateix convé citar C. VERZONE Florència, Sansoni, 1890 p. XXXIX-XL autor de la primera edició crítica del text "*leggendo, ripeto, tutte queste affermazioni recise, pare a me che non sia possibile il dubbio: il Lasca scrisse proprio tutte trenta novelle delle sue "Cene", e le otto mancanti andarono perdute, se non si vuole ritenere, che egli talvolta, pur parlando seriamente delle opere sue, non dice tutta la verità.*" Una altra qüestió és si el no acabament va estar producte de les circumstàncies o decisió del propi autor com sembla suggerir M. Guglielminetti GUGLIELMINETTI, *M. Novellieri del Cinquecento* vol. I Milà-Nàpols, Ricciardi, 1972, p. XLIX "*dovette convincersi dell'inutilità di concludere un libro come el suo*".

⁴ BRUSCAGLI, R. *op. cit.*, p. IX "*un'opera tanto lontana dal si stampi da rimanere esposta non solo a timorate revisioni, ma anche a consistenti riscritture*".

⁵ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* "...*si potranno capire allora i caratteri dell'operazione con la quale il Lasca passa dalla spicciolata de Bartolomeo ad un progetto di novelliere organico ed incornicato, di cifra boccacesca...*" p. XVIII.

⁶ Autor de tres farses i set comèdies.

⁷ L'edició de *Tutti i trionfi, carri e mascherate, o canti carnascialeschi andati per Firenze, dal tempo del Magnifico Lorenzo Vecchio de' medici, quando egli ebbero prima cominciamento, per insino a questo anno presente 1559* fou segrestada durant un parell d'anys.

ment amagat sota una interessada màscara d'escriptor lleuger i burlesc, imatge que s'ajustava als desigs del poder⁸. En canvi, rere d'aquesta visió superficial s'hi troba l'escriptor desencantat, incisiu i punyent que trobem a *Le Cene*⁹. Un cínic, un immoral –es preguntarà Davico Bonino– sí, si això significa desconfiança en els homes i en l'anomenada vida «civil». No és menys cert que quan Grazzini té ocasió, i les beffe de *Le Cene* ho són, destil·la el seu menyspreu per un cercle literari que ni el comprenia ni el valorava¹⁰.

LE CENE

Le Cene són una col·lecció de novel·les sota l'estructura d'una història marc, que romangué inèdita fins el segle XVIII, i ara és considerada l'obra més important de Grazzini. De les trenta novel·les dividides en tres vespres de què hom parla a la introducció¹¹, ens han arribat vint-i-una: dues *Cene* completes i la novel·la desena de la tercera *Cena*, juntament amb el tancament de l'obra. Cal afegir, però, la novel·la independent *Bartolomeo degli Avveduti*, que hom atribueix, sense numeració, a la Terza cena¹².

⁸ G. DAVICO BONINO *Lo scrittore, il potere e la maschera* Pàdua, Liviana, 1979, p. 35 “*I suoi agiografi non si sono dati pensiero di porre in rilievo i suoi legami col contesto politico: ma ricerche più agguerrite e recenti dimostrano che in realtà il Lasca si maschera sotto le mentite spoglie del letterato buontempone*”.

⁹ DAVICO BONINO, G. *op. cit.* p. 37 “*Ma nella sua opera più gelosa (in quelle Cene che non faceva mistero con gli amici di vagheggiare come un secondo Decameron) tradurrà la sua angoscia di intellettuale represso con le gelide, immemoriali cadenza d'un libro crudele e beffardo*”.

¹⁰ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 391-392 “*Chi non le vuol, le lasci stare; e a chi non piacciono, le sputi: elle non son per farsi leggere a nessuno per forza; e se non basta a i letterati, a gli squisiti, a' linguacciuti, a gli sputaseno e a i cacasentenzie, graffiarle, morderle, streng-hinle e strangolinle, perché manco mi possono giovare le lode che nuocere i biasimi. Ma cert'altri che stanno passeggiando grave, e gonfiando in su le continenze, né mai di loro si vede e ode cosa alcuna, non si dieno ad intendere per far ceffo e griffo a ciò che ei veggono o sentono, farmi credere ch'egino intendino e dire che io gli abbia, come molti sciocchi, per letterati e giudiziari; perché io gli tengo per dappochi e grossissimi*”.

¹¹ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 11 “*Stasera è giovedì e, come voi sapete, non quest'altro che verrà, ma quell'altro di poi e Berlingaccio: e però io voglio e chieggiovi di grazia che questi altri due giovedì sera vegnenti vi degniate di venire a cenare similmente con mio fratello e meco*”.

¹² Des de la data de la seua composició, fins les edicions impreses de 1743 (només la “*Seconda Cena*”) i 1756, l'obra es transmeté per mitjà de manuscrits. El primer, però, a fer-ne una edició crítica del text i a parlar de la tradició manuscrita i edicions fins llavors, serà Carlo Verzone (1890). El text establert per ell ha estat el majoritàriament seguit en les edicions posteriors, fins que el 1976 Riccardo Brusca gli atenent-se a una tradició manuscrita unitària i integral, restablí de nou el text. Verzone havia seguit als manuscrits dues tradicions diverses per

La història marc com element estructurador o fins i tot ideològic del material narratiu serà la marca més notable de la influència decameroniana al segle XVI, però Grazzini va més enllà en fer el salt d'una novel·la solta com *Bartolomeo degli Avveduti* a un projecte, que d'entrada es refà a la història marc decameroniana, com palesa la *Lletra a Masaccio di Calorigna*. Ara bé, la novetat de *Le Cene* rau en aquest perfeccionisme que el duu a qüestionar-se repetidament la redacció; de fet, canvia el projecte inicial de deu novel·les a trenta¹³ i s'allunya progressivament del model boccaccià. En aquest sentit, la història marc perd volgudament força, per servir purament d'enllaç entre les novel·les. Els elements boccaccians es ressegueixen, proposats en un context nou, com veurem més avant.. El que donarà unitat al conjunt de l'obra serà la voluntat d'estil, presentar les novel·les en funció de la seua extensió "*così volendo dieci grandi comporne, dieci mezzane e dieci piccole*"¹⁴ o bé la seua proximitat "*non saranno né tanto viste né tanto udite*" al lector, el seu municipalisme, en ser històries que remeten a un passat pròxim i un paisatge coneguts. No direm originalitat, perquè no és el que pretenia Grazzini en recórrer a històries manides, sinó un exercici d'estil en forçar la trama fins a límits arriscats. Heus ací la principal novetat de *Le Cene*. Amb tot, no podem oblidar que reunir diverses novel·les sota una història marc boccacciana estava en consonància amb les col·leccions del seu temps.

Comença l'obra en la ciutat de Florència, un dia de festa a finals de gener quan fan cap a casa d'una rica vídua, quatre joves nobles per passar l'estona amb un germà d'aquella, poeta i músic. Després d'una forta nevada aquests ixen al pati per jugar amb la neu, i en adonar-s'hi la vídua i altres quatre xicones joves que es trobaven circumstancialment a la casa, decideixen entaular una divertida batalla amb aquells. Acabada aquesta, s'hi reuneixen tots a la vora del foc amb la intenció inicial de llegir per torns el *Decameró*. La vídua, però, els proposa que conten cadascun d'ells una novel·la de pròpia invenció¹⁵. Com que són prop de Carnestoltes, proposa de repetir l'experiència dues setmanes més fins la nit de Dijous Gras "*Berlingaccio*". La primera nit, com que no han tingut temps de preparar les històries, aquestes seran curtes, la següent seran mitjaneres, i l'última, llargues¹⁶.

arribar a un text únic, barrejant subjectivament ambdues tradicions textuales. Amb tot, el gran valor de l'edició de Verzone, rau en el seguiment crític que fa dels manuscrits, les edicions impreses fins llavors i la història del text.

¹³ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 390 "*sendomi risoluto di dieci, trenta comporne*".

¹⁴ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 390-391.

¹⁵ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 10 "*trovandone e dicendone da noi, seguiti ogni uno la sua*".

¹⁶ L'obra comença amb la *Introduzione al novellare* que és la presentació de la història

El complex de l'obra és format per diverses unitats narratives (història marc i vint-i-dos relats) més els corresponents elements d'enllaç. Seguint els cànons de la *imitatio* boccacciana, la història marc es refà volgutament al *Decameró*, no sols estilísticament en alguns punts fàcilment resseguibles, sinó també en el plantejament global: existència d'una colla de narradors, en un *locus amoenus* i que aprofiten una avinentesa, en aquest cas lúdica, per iniciar el joc narratiu. Dins els cànons marcats per l'època, aquesta mena d'introducció és, ultra l'element cohesionador i justificatiu dels relats, una excusa per exposar alguns plantejaments teòrics sobre el novel·lar, d'aquí el justificat títol de l'exordi amb què comença l'obra, "*Introducció al novel·lar*". En la revisió teòrica dels gèneres que es produeix al llarg del segle XVI, i que afecta el gènere de la novel·la no abunden els tractats teòrics¹⁷, sinó més aviat cal rastrejar aquestes presentacions dels textos per trobar-hi referències teòriques, com és el cas que estem veient. Grazzini tot i reivindicar la qualitat de les novel·les decameronianes "*ancora che né più belle né più gioconde né più sentenziose se ne possono ritrovare*" fa la pròpia proposta, que no és altra que la clàssica de combinar l'útil amb el plaent: "*le quali (nouvelle) non saranno né tanto belle né tanto buone, non saranno anche né tanto viste né tanto udite, per la novità e varietà ne dovranno porgere, per una volta con qualche utilità non poco piacere e contento;*"

Una cosa és la teoria, i una altra l'anàlisi de les novel·les: Grazzini és un autor contradictori per la praxi dels seus plantejaments; ací parla de novetat i varietat, quan, les fonts dels relats són conegudes i la varietat sembla girar monotemàticament al voltant de la *beffa*. Més interessant sembla, però, la descripció dels narradors, dels quals fa un esbós massa simple per veure clarament els canvis burgesos produïts en aquesta pràctica aristocràtica del "bell narrar":

*"sendo tra noi delle persone ingegnose, sofistiche, astratte e capricciose"*¹⁸. *E voi, giovini, avete tutti buone lettere d'umanità,*

marc. Després venen les 10 novel·les de la *Prima Cena*. Cadascuna de les quals té una petita introducció que serveix d'enllaç, i en la qual se'ns recorden els narradors: qui acaba i qui comença. Al final de l'última hi ha un breu tancament. La *Seconda Cena* s'inicia amb una Presentació, també molt curta. Segueixen les altres 10 novel·les, com en l'anterior *Cena*, cadascuna precedida d'una breu introducció d'enllaç. Igualment, a l'acabament de la desena novel·la hi ha un breu tancament, en el qual se'ns parla del plantejament de la *Terza Cena*. D'aquesta tercera part ens ha romàs només la desena novel·la que, seguint el plantejament de les parts anteriors, s'obre amb una petita introducció, i acaba tota l'obra d'igual manera.

¹⁷ Ben interessant al respecte és el capítol "Trattati cinquecenteschi sulla novella" dins ORDINE, N. *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento* Nàpols, Liguori, 1991.

¹⁸ Per GUGLIELMINETTI *Novellieri del Cinquecento*. I Milà-Nàpols, Ricciardi, 1972 p. XLII, aquesta descripció dels narradors és ja una declaració de gust que podria definir-se manierística.

siete pratici co i poeti, non solamente latini e toscani, ma greci altresì, da non dover mancarvi invenzione o materia di dire.¹⁹ e le mie donne ancora s'ingegneranno di farsi onore.”²⁰

La imitació boccacciana és evident al llarg de l'obra, i encara reivindica explícitament Boccaccio, l'obra del qual coneixia i estimava. Abans de contar les pròpies històries els narradors tenien la intenció de llegir el *Decameró*,

“dove un di quei gioveni, avendo arrecato di camera un 'Centonovelle', e tenendolo così sotto il braccio, fu domandato da una di quelle donne che libro egli fusse: alla quale colui rispose essere il più bello e il più utile che fusse mai stato composto.

- Queste -disse- sono le favole di messer Giovanni Boccaccio, anzi di san Giovanni Boccadoro²¹.

- E bene -rispose un'altra di loro- santo mi piacque! - e sogghignò.

E perchè il giovane aveva bella voce e buona grazia nel leggere, fu d'intorno pregato che qualcuna ne volesse dire a sua scelta;”²²

Paràfrasis decameronianes se'n poden trobar a bastament al llarg de tota l'obra:

a) La datació i ubicació de la història marc:

“Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera Incarnazione del Figlio di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza”²³

¹⁹ Si fa no fa, en descriure els joves narradors, resumeix la doctrina del Castiglione *Il libro del cortigiano Mursia*, 1973 (1999, 9^a), Libro 1,44 “*Il qual voglio che nelle lettere (?) sia più che mediocrementemente erudito, almeno in questi studi che chiamano d'umanità; e non solamente della lingua latina, ma ancor della greca abbia cognizione, per le molte e varie cose che in quella divinamente scritte sono. Sia versato nei poeti e non meno negli oratori ed istorici ed ancor esercitato nel scriver versi e prosa, massimamente in questa nostra lingua vulgare; ché, oltre al contento che egli stesso pigliará, per questo mezzo non gli mancheran mai piacevoli intertenimenti con donne, le quali per ordinario amano tali cose*”.

²⁰ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 10-11.

²¹ La referència a San Giovanni Boccadoro és decameroniana (I,6). També podem trobar una reivindicació de la figura de Boccaccio a la comèdia grazziniàna *I parentadi* (II,3), on explícitament el protagonista de la comèdia renega del casament que ha fet, recordant l'experiència d'un parell de personatges decameronians: “*Io mi doveva ricordare pur di messer Ricciardo da Chinzica e di Mazzeo dalla Montagna. O reverendissimo Boccaccio, anzi bocca buono, tu fusti poeta daddovero*”.

²² BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 8-9.

²³ SEGRE, C. *Decameron*, Milà, Mursia, 1977 (1966), p. 29.

“Avevano già gli anni della fruttifera incarnazione dell’altissimo figliuol di Maria vergine il termine passato del M·D·XXXX, né si erano ancora al cinquanta condotti /.../ quando nella generosa e bellissima città di Firenze”²⁴

b) Els narradors seran deu i comandats per una dona. La relació entre ells serà familiar, d’amistat, o de veïnat²⁵,

“si ritrovarono sette giovani donne, tutte l’una all’altra o per amicitia o per vicinanza o per parentado congiunte”²⁶

“e prestamente chiamò quatro gioveni donne, due sue figliastre, una sua nipote e una vicinal /.../ perciò che tutti quanti, o per parentado o per vicinanza o per amicizia, erano domesticamente soliti praticare insieme”²⁷

c) El motiu del novel·lar en ambdós casos respon a una evasió de la realitat. En el cas del *Decameró*, un fet luctuós, la pesta. En el cas de *Le Cene*, la necessitat d’evasió ve provocada per un fet banal, romandre a refugi d’una tempesta.

d) Una preocupació per l’honestat de la reunió, que en *Le Cene* ve justificada per entrar en el període de Carnaval²⁸, on són permeses certes liberalitats; no podem oblidar que ací les dones, llevat d’Amaranta, l’amfitriona, que és vídua, són *“tutte e quattro maritate”*. El fet de justificar-se la liberalitat de narrar històries amb interrogacions retòriques palesa clarament la preocupació de l’autor per aconseguir el vist-i-plau del lector abans de seguir avant²⁹. Al *Decameró*, tres de les dones estaven enamorades dels tres joves.

“temo che infamia e riprensione, senza nostra colpa o di loro, non ce ne segua se gli meniamo /... / perciò o voi a sollazzare e a

²⁴ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 3.

²⁵ Resulta, si més no, curios aquest púdic canvi de *“le cinque giovani innamorate donne co i loro amanti”* de la *Lettera a Masaccio di Calorigna*.

²⁶ SEGRE, C. *op. cit.* pàg 37.

²⁷ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 5 i 8.

²⁸ També situen la història marc en Carnestoltes STRAPAROLA *Piacevole notti*, S. BARAGLI *Trattenimenti* (veg. 4.3) i M. BANDELLO en la lletra dedicatòria a un dels seus relats.

²⁹ PLAISANCE, M. *“La structure de la «beffa» dans les “Cene” d’Anton Francesco Grazzini” a Formes et signification de la «beffa» dans la lit. it. de la Renaissance* Paris, 1972, p. 57 *“Ce n’est pas par un simple auto-censure roublarde que les amants se retrouvent parents dans la version définitive”*.

ridere e a cantare con meco insieme vi disponete (tanto dico, quanto alla vostra dignità appartiene), o voi mi licenziate che io per li miei pensier mi ritorni e steami nella città tribolata”³⁰

“E per dirne la verità, noi semo ora per Carnovale: nel qual tempo è lecito ai religiosi di rallegrarsi /.../ Perché dunque a noi sarà sconvenevole o disonesto il darci piacer novellando? Chi ce ne dirà male con verità? Chi ce ne potrà con ragione riprendere?”³¹

LES NOVEL·LES MAGLIABECHIANES.

Com més amunt apuntàvem, les *Novel·les magliabechianes*³² són un tast de tres històries, precedides d'un pròleg-ficció on s'exposa l'evolució del projecte narratiu. No sols testimonien una redacció primitiva, sinó que són una obra autònoma per ella mateixa, i per tant, interessant a l'hora de conèixer el procés de redacció de l'obra definitiva, *Le Cene*. Aquesta primera redacció hauria de ser anterior a 1545 data de la mort de l'Stradino, ja que en la Llettra hom parla d'aquest com encara viu. Són precedides de l'esmentada lletra dedicatòria a un tal Masaccio di Calorigna, personatge no identificat històricament i ben probablement fictici. Aquestes tres novel·les són una mostra de les tres parts de què constarà el projecte global de l'obra,

“ Sia contento adunque, non per amor mio, ma per i meriti suoi, queste tre favole mandarli: tre dico, perché sendomi risoluto di dieci comporne, ognuna della sua decina porterà e darà il saggio. /.../ la più grande delle maggiori, la maggior delle mezzane e la men corta delle piccole ti mando, tutte e tre amorose. Una in allegrezza et in gioia a uso di commedia, un'altra a guisa di tragedia in amaritudine et in dolore fornisce: l'altra in dolce e in amaro, in pianto e in riso fornendo, terrà dell'uno e dell'altro modo”³³

Així, la primera es presenta com (I, 9) quan en realitat és una primitiva versió de la novel·la de *Falananna* (II, 2). La segona novel·la magliabechiana és més complexa, perquè en una narració unitària i desigual, conta la història de *Lazzero e Gabbriello* (II,1), que en aquesta primera versió s'allarga, amb un somni justificador de per què el fals Lazzero es casarà amb la Santa, la seua esposa real. Aquest somni serà la base per l'elaboració de la novel·la de *Lisabetta degli Uberti* (II,3) . I encara el final dramàtic, corres-

³⁰ SEGRE, C. *op. cit.* pàg 41-42.

³¹ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 11.

³² Còdex magliabecchià VI,190 a la Biblioteca Nazionale Centrale de Florència.

³³ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 390-391.

pon a la novel·la de *Fazio, l'argenter* (I,5).

La tercera de les novel·les és la de Bartolomeo degli Avveduti, la més autònoma de totes, pel fet que als manuscrits apareix independent, sense història marc, i la complicada trama comença amb un llarg exordi. El fet que el moll central de l'acció es desenvolupa al llarg d'una nit plena d'embolics recorda l'ambient de la comèdia del mateix Grazzini *La Gelosia*. Reprodueix a més, tòpics molt coneguts com la substitució de la parella i la identitat fingida d'un dels amants. Interessant sobretot és el joc realitat/somni que recorda la *Novella del Grasso legnaiuolo*, argument acf desenvolupat al màxim³⁴.

Per entendre aquesta primera proposta serà bàsic el pròleg-ficció *La lletra a Masaccio di Calorigna* que les acompanya. Una ficció extradiagètica, de la qual se serveix l'autor d'un costat per presentar-nos un projecte més ambiciós que s'anava modificant, i d'un altre un motiu per teoritzar el propi model narratiu.

La lletra té l'aparença d'un text literari, una mena d'exordi, pròleg, o excusació, ficticis. El destinatari no ha estat identificat històricament i per tant, hom ha pensat que es tracta d'una persona fantàstica. Indirectament però, la lletra sembla adreçada a l'Stradino³⁵, pel seguit d'elogis que a ell dedica, que evidentment el farien persona implicada en les intencions de l'autor. L'estructura és clara, justifica amb dues raons per què li tramet un tast de l'obra que està preparant "*Per due cagioni principalmente ti mando or ora, Masaccio di Calorigna, tre delle mie favole, per indirizzarti ancora, quando tempi fia, il resto.*"³⁶, i acaba demanant-li què fer amb ell "*Masaccio, utimatamente (sic) abbia cura... e mandale...*"³⁷.

1^a "*La prima è, perchè, avendo tu veduto e letto tutto, sai l'invenzione et il modo che io tengo nel disporle*". Així doncs, passa a explicar-li els canvis que ha operat en el projecte, sobretot a l'inici "*m'era forza tutto il principio riscrivere*".

³⁴ Aquesta tercera novel·la apareix també a un altre manuscrit (Magliabechià, 116) precedida d'una nota en la qual s'afirma que fou "trovata in fine ad un libro o quaderno di lettere attenente a Gherardo Bartolini e Bartolomeo Lanfredini" que remunta a 1539. Al còdex Magliabechià VI,190 més amunt esmentat, apareix també una nota semblant, en aquesta ocasió en un full solt que diu: "*La Novella di Bartolomeo degli Avveduti è stampata nel tometto intitolato Scelta di Prose e Poesie italiane* amb la data de Londres, en Giovanni Nourse, 1765 i hom diu que fou trobada a la fi d'un llibre o quadern de Lletres pertanyent a Gherardo Bartolini i Bartolomeo Lafredini i Companys de Florència, escrit en 1539, en la llibreria Gaddiana. Finalment, precedint l'esmentat còdex hi ha la lletra *Il Lasca a Masaccio de Calorigna*, text primordial per entendre la gestació del projecte de *Le Cene* i intencions de l'autor".

³⁵ Sobrenom de Giovanni Mazzuoli da Strada (aprox. 1480-1545), un dels fundadors de l'*Accademia degli Umidi*, mestre, amic i rival en llices amoroses.

³⁶ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 385.

³⁷ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 392.

Els canvis més significatius:

a) El “*locus amoenus*” on s'esdevé l'acció s'allunya del model boccaccià. De ser en primavera, a ple dia, en un espai obert del camp, passarà a donar-se en hivern, de nit, en un espai tancat, un saló a la vora del foc. El “*locus amoenus*” on s'esdevé l'acció ha canviat radicalment, d'una simple imitació boccacciana en un primer moment, a un volgut distanciament,

“T'è noto chiarissimo perché più tosto di verno, si può dire, e di notte, un miglio o poco più longi dalla nostra città, dentro a un bello e riguardevol palazzo, intorno al fuoco ardente in legno secco di pino e di ulivo, che nel fin della primavera o al principio dell'estate, e a mezzo giorno sopra la verde e minutissima erbetta, al suave odore di mille e diverse maniere di vaghi fiori, vicino a qualche limpida e freschissima fontana, alla dolce ombra di verdissimi allori e di panocchiuti arcipressi raccontate fussino”³⁸

“usciti della città, si misero in via; né oltre a due piccole miglia si dilungarono da essa, che essi pervennero al luogo da loro primieramente ordinato. Era il detto luogo sopra una piccola montagna, da ogni parte lontano alquanto alle nostre strade, di varii albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene piacevoli a riguardare; in sul colmo della quale era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di se' bellissima e di liete dipinture ragguardevole e ornata, con pratelli dattorno e con giardini meravigliosi e con pozzi d'acqua freschissime e con volte piene di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie e oneste donne. Il quale tutto spazzato, e nelle camere i letti fatti, e ogni cosa di fiori, quali nella stagione si potevano avere, piena e di giunchi giuncata, la vegnente brigata trovò con suo non poco piacere”³⁹.

b) L'erotisme acabarà sent més matisat en la redacció definitiva. En un primer moment són parelles d' enamorats “*poi ognuno de i giovani con l'amata sua donna in una separata e ben fornita camera se ne andassino a riposare*” cercant una intencionalitat eròtica més explícita, com podem veure en els canvis d'algunes escenes, tal com apareixen en les “*novel·les magliabechianes*” i tal com quedaran després. Resulta ben il·lustratiu comparar la descripció de l'escena on dos amants es deslliuren a la passió al

³⁸ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 385.

³⁹ SEGRE, C. *op. cit.* pàg 42.

mateix llit on hi ha el marit i la mare d'ella.

2ª novel·la magliabecchiana⁴⁰

Il Berna fra la madre e la figliuola entrato a punto che Falananna dormiva, non stette a fare troppi convenevoli, né fu bisogno stropicciargli né grattargli il pettiglione; perché non così tosto la rugiadosa e morbida sua Mante fu da lui tocca e palpata, che li venne la resurrezione della carne, e abbracciandola e baciandola li montò alla disperata a dosso. Alla buona femmina pareva altro scherzo quel del Berna, e sentire gioia e conforto che con il suo marito non era usata, perché non mica le grattava o le stuzzicava il formicaio, ma dentro entrando gagliardamente tutte le ritrovava le cresse, ricercando ogni più secreto luogo; per la qual cosa a dimenarsi e a scuotersi, a sospirare e a mugolare cominciò fortemente.

II, 2 Falananna⁴¹

Il Berna tra monna Antonia e la figliuola entrato a punto che Falananna dormiva, non stette a far troppi convenevoli, che alla disperata le saltò a dosso. Alla buona femmina pareva un altro scherzo quel del Berna, e sentire altra gioia e conforto, che col suo marito non era usata sentire; per la qual cosa a dimenarse e a scuotere, a sospirare e a mugolare cominciò fortemente.

c) Qui comanda la *brigata* de narradors és una dona en tots dos casos però la que inicialment era una “*vezzosa donna ... con il giovane che in sorte compagno li venne*”, més tard es transformarà en una “*donna vedova... con un suo carnal fratello*”, molt més d'acord amb la moral tridentina.

d) La finalitat “*per passare con manco noia e più piacer potessino il tempo*”, es transformarà en un “*per passar tempo e trattenerse*” (pàg. 4), on desapareix la menció explícita al plaer.

Tornant de nou a les raons que mouen la Lletra,

“La seconda cagione, è perchè le persone non possin dire che io faccia come molti, che molte composizioni a molti molte volte indirizzino, aspettandone premio o mercede /.../ farò chiaro ognuno, che senza speranza di remunerazione o di obbligazione alcuna te le abbia mandate! .../ per fare, quant'io posso, onore e piacere alla ingratitudine, te le mando a onta e dispetto della cortesia /.../ ma con patto e condizione però che tu, come cosa tua e che da te solo dependa, le indirizzi e doni allo Stradino”⁴².

⁴⁰ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 396.

⁴¹ BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 164.

⁴² BRUSCAGLI, R. *op. cit.* p. 387.

L'autor pensa que si tramet la seua obra a una persona crítica amb ell, és perquè no espera un tracte benevolent a priori, ja que el seu desig últim és que Masaccio faça arribar les novel·les a l'Stradino sense que aquest en sàpia l'origen.

Tot seguit fa un elogi de l'Stradino, veritable destinatari de la Lletra. Primer amb una enumeració de bondats per a després dir-nos que la fortuna no sols no l'ha afavorit, sinó que l'ha perseguit fent-li perdre fins i tot bona part de l'herència paterna. Ara, amb tot, allò que més afligeix l'Stradino és que els escriptors "*amici di Febo*" no puguen tirar endavant, quan ell els voldria ser un mecenes. Acaba l'elogi dient que ha estimat sempre l'amor platònic, cosa que l'ha fet dormir amb els més bells joves de Florència, en la flor de la vida, i alçar-se el matí al costat d'ells, immaculat, de manera que sent home, ha actuat com els àngels. Mentre l'autor ha conegut com és d'atraient l'alé dels joves i com té un poder més fort que no fa els de les dones.⁴³

Tancarà la Lletra exposant com ha decidit ampliar de deu a trenta el nombre de novel·les del seu recull, i com aquestes seran petites, mitjanes i grans. La mostra de tres, conté la novel·la de *Bartolomeo degli Avveduti* que dóna a entendre com la més antiga "*la quale tu sai come m'uscissi delle mani*". Inclou les més llargues de cada tipus, i temàticament una serà tràgica, altra còmica i la tercera tragicòmica. Demana que l'Stradino no faça res per elles, ni tinguen privilegi sobre altres obres (d'ell o d'altres?). L'autor sabent com la ignorància, la presumció, l'enveja i la malvolença són més presents que mai, no se'n preocuparà ni capgirarà el seu criteri, perquè les novel·les "*non son per farsi leggere a nessuno per forza*". Demana encara que les novel·les siguin transcrites, i esmenades si cal sempre que açò no se sàpia. Finalment, demana que siguin difoses sota el nom de l'Stradino.

Com més amunt hem exposat, aquesta lletra és un manifest d'intencions de l'autor, tot un programa tant d'elaboració del complex narratiu, com de la difusió del mateix. Però encara hi ha més, tota una lectura irònica que hom podria fer.⁴⁴

La Lletra plantejava una difusió que es va complir, almenys pel que fa a la discreció sobre el seu autor. El Lasca fou desconegut com a novel·lista entre els seus contemporanis. Només el comte Piero de' Bardi, conegut acadèmicament com Il Tritto escriví al respecte al seu *Diari de l'Acadèmia* una anotació prou vaga "*Ancora in prosa lasciò qualche cosa, come alcune novelle non finitissime*"⁴⁵. De tota manera les seues novel·les anaven difonent-se a traves de còpies.

⁴³ Indicis sobre la homosexualitat d'ambdós n'hi ha més. Per exemple, a la dedicatòria que fa Grazzini al poema *La guerra dei mostri*.

⁴⁴ Són ben interessants al respecte les notes al text de l'edició de BRUSCAGLI, *op. cit.*

⁴⁵ BIAGI, G. *Le novelle Milà*, Istituto Editoriale Italiano, 1915 p. 22.

La superació de models i la innovació creativa no són un producte espontani, sinó el resultat d'una evolució que s'adapta al context que la produeix. D'aquí l'interés de l'obra de Grazzini, que com ens ajuden a mostrar les *Novel·les magliabecchianes* i sobretot *La lletra a Masaccio di Calorigna* que les precedeix, palesen aquests canvis. Dels quals fins i tot la mateixa obra de Grazzini en serà víctima com hem vist: mai no s'acabà ni tampoc se'n féu un ressò immediat. La comparació de *Le Cene* amb el seu model, el *Decameró*, no lleva l'interés per una comparació interna de les estructures de les *Novel·les magliabecchianes* amb el seu resultat final : refosa o desglossament d'arguments, aprofitament de materials diversos... Tècniques que palesen que la creació literària no és un fet linial, sinó el producte d'una revisió amanerada de materials. I encara quedarien per veure dins el complex de l'obra de Grazzini, els elements que es repeteixen trasformatos en la seua poesia i el seu teatre. Arguments que ens permetrien d'insistir més sobre el procés d'escriptura com un procés continu de revisió.