

## MISE AU POINT SUR L'AUTEUR DES *CENE*

Je me propose dans ces quelques pages, destinées au départ aux étudiants qui préparent en 1994-95 l'agrégation d'italien, de donner quelques indications qui permettent de mieux situer l'auteur des *Cene* et de mieux comprendre la genèse du recueil. Diverses inexactitudes se transmettent encore dans les notices qui sont consacrées à Antonfrancesco Grazzini dit Lasca. Cela est en partie de ma faute dans la mesure où les données concernant cet auteur que j'ai pu accumuler au cours de mes recherches n'ont jamais été rassemblées par moi dans un ouvrage unique mais livrées, à divers moments, dans des études qui portaient sur tel ou tel aspect de l'oeuvre de Grazzini ou, plus largement, sur la vie culturelle florentine.

Antonfrancesco appartient à une famille originaire de Staggia, petite bourgade située au Sud de Florence sur la route de Rome. Ces Grazzini s'établissent à Florence au XIV<sup>ème</sup> siècle, d'abord dans le quartier de Santa Maria Novella puis dans celui de Santa Croce. Depuis 1360, ils jouissaient de la *cittadinanza* florentine et on compte parmi eux, d'après Antonmaria Biscioni, le premier biographe de Lasca, onze notaires de 1422 à 1589<sup>1</sup>. Le père d'Antonfrancesco, Grazzino, naquit en 1452. Orphelin en 1469, il est élevé ainsi que ses trois frères par leurs oncles Simone et Jacopo, notaires. Depuis 1470, Grazzino travaille dans l'étude

---

<sup>1</sup> Antonmaria BISCIONI, *Vita di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca*, in Antonfrancesco Grazzini, *Rime*, parte prima, Firenze, Moïtcke, 1741, p. XXII.

de Simone <sup>2</sup>. A cette époque, les Grazzini sont très liés aux Médicis. Ils occupent à plusieurs reprises la charge de notaire de la *Signoria*, Simone en 1461 et 75, Jacopo en 83 et Grazzino en 85<sup>3</sup>. Simone fut en outre chargé, en 1475, d'une mission diplomatique à Gênes ; en 1491, on lui confia le soin d'établir les limites du *Dominio* florentin et, en 1494, il est nommé *notaio delle Tratte*. Il était un des fidèles instruments de Pierre de Médicis et c'est pourquoi il fut, après le départ de celui-ci, emprisonné puis condamné en décembre de la même année<sup>4</sup>.

Grazzino se marie le 5 mars 1498 avec Lucrezia de' Santi qui apporte une dot importante de 720 florins. Antonfrancesco naît le 22 mars 1504 (1503 dans le style florentin en usage jusqu'au XVIIIème siècle qui faisait commencer l'année le 25 mars, jour de la fête de l'Annonciation). Il est certainement l'aîné, car il est toujours nommé en premier dans les documents de l'époque. Il a trois autres frères, Girolamo, Lorenzo et Simone. Grazzino, dont on suit jusqu'en 1516 l'activité notariale, meurt cette année-là. On ne connaît pas la date du décès de la mère de Lasca, mais on sait qu'en avril 1517 les quatre frères sont déjà orphelins et qu'ils ont été recueillis par une soeur de leur père. Remarquons que Grazzino, en tant que notaire, a exercé de 1502 à 1512, c'est-à-dire dans la période républicaine, diverses charges publiques ; il n'exerce plus après le retour

Comme l'indique clairement en 1575 le testament de son frère Simone, Antonfrancesco auquel il voudrait léguer cinq cents florins ne saurait pas les faire fructifier car il n'a jamais exercé une activité de marchand, de boutiquier ou d'artisan ("Et advertens dictum Antonium franciscum nunquam se in aliquo exercitio exercivisse et dictam ratham exercere non sciet..."). Il choisit de les confier à son autre frère, Girolamo auquel il lègue par ailleurs la même somme, à charge pour lui de verser à Antonfrancesco, tous les semestres une sorte de rente viagère<sup>8</sup>. Il est d'ailleurs possible qu'une convention du même genre ait été passée, à un moment donné, entre Lasca et ses frères au moment où ils se partagèrent l'héritage de Grazzino Grazzini. En 1537, Lasca, dans les documents judiciaires qui le condamnent puis le gracient à la suite d'une rixe qui l'opposa, dans une boutique de libraire, à un notaire qui supportait mal ses injures verbales et ses vers qui le prenaient pour cible, est présenté comme quelqu'un qui écrit (*compositor*)<sup>9</sup>. Il n'a jamais été au service de personne, comme il l'affirme dans une lettre adressée à la fin de 1547 à Girolamo Amelonghi à l'occasion d'un différend littéraire : "E ti dico, che se io non son ricco non ho mai cercato di guadagnare : e benché io sia povero, non stetti mai con nessuno, né per famiglio, né per copista, né per gattommone"<sup>10</sup>.

La légende d'un Lasca apothicaire n'a aucun fondement. Elle

n'apparaît que vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Pour lui donner quelque appui, Biscioni allèguera deux citations tirées des oeuvres burlesques d'Antonfrancesco dont l'une, la seule qui aurait pu paraître convaincante, a été retouchée, comme l'a constaté Carlo Verzone, pour les besoins de la cause<sup>11</sup>. Il y avait bien à Florence une branche différente des Grazzini où l'on rencontre des apothicaires, Zanobi, Giovan Francesco et Giovan Battista, qui au XVI<sup>e</sup> siècle exercent leur profession, à l'entrée de Borgo San Lorenzo, au Canto alla Paglia, mais c'est à tort que l'on chercha à leur adjoindre Antonfrancesco. La plaque qui se trouve dans la

8 *Ibid.*, p. 115. Girolamo se marie tardivement, en 1567 avec une veuve. C'est peut-être à cette occasion qu'une deuxième servante fait son entrée dans la maison des frères Grazzini.

9 Michel PLAISANCE, *La structure de la beffa dans les Cene d'Antonfrancesco Grazzini, in Formes et significations de la beffa dans la littérature italienne de la Renaissance, I*, études réunies par André Rochon, Paris, CRRI, 1972, p. 92. Cette étude a été republiée avec quelques modifications dans *Chroniques italiennes*, n. 28 - 1991, p. 84-87.

10 Antonfrancesco GRAZZINI, *Rime*, parte prima, p. 350. Signalons aussi, peu après, le passage où Lasca fait allusion aux lois répressives qui ne lui permettent plus de parler librement de ses penchants homosexuels, comme il l'avait fait à la fin des années trente dans ses commentaires burlesques : "In quanto a' Ganimedi e agli Adoni, non ti vo' rispondero, perché i tempi non lo comportano" (*ibid.*, p. 350).

11 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Rime burlesche*, p. 633. Verzone n'est pas sûr de pouvoir attribuer ce *capitolo* à Lasca.

pharmacie actuelle qui occupe les mêmes lieux devrait donc être enlevée. On avait un peu trop légèrement confondu Giovan Francesco avec Antonfrancesco<sup>12</sup>.

En plus de leur maison commune, les quatre frères possédaient une maison dans le *popolo* de San Pier Maggiore qu'ils louent, et en 1532 cherchent à vendre, le quart d'une propriété sise à San Felice a Ema, vendue à la famille par Laurent de Médicis en 1482, qu'ils conserveront et qui comprenait une "casa da lavoratore con parte da signore, con terre lavorative vignate e fruttate"<sup>13</sup>.

La seule activité qui aurait pu rapporter à Lasca quelque argent est celle qu'il exerça épisodiquement en rassemblant pour les éditer, non sans rencontrer de grandes difficultés, les poésies burlesques de divers auteurs. En 1548, les Giunti publient le premier volume des poésies de Berni et des poètes berniques dont il est le maître d'oeuvre, qu'ils rééditeront trois fois ; en 1552, ils publieront son recueil des sonnets de Burchiello et d'Antonio Alamanni<sup>14</sup>. Nous n'avons aucune information sur l'éventuelle rémunération de ce travail d'édition, mais nous savons que le recueil suivant, *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi* publié par Torrentino en 1559 et dédié à François de Médicis donna lieu à un procès qui en suspendit la vente pendant deux ans<sup>15</sup>.

Lasca vivait donc de peu et était jaloux de son indépendance. Ses compositions, surtout burlesques, destinées à de petits groupes d'amis, à partir desquels elles pouvaient circuler sous forme manuscrites, dédiées parfois à des personnages d'un statut social élevé, lui ouvraient les portes des familles patriciennes florentines dont la *cornice* des *Cene* explore en quelque sorte l'espace domestique. Il lui arrivait aussi de servir de mentor aux jeunes gens de ces familles tentés par la poésie. Il était d'ailleurs conscient de cette possibilité que lui offrait la littérature ainsi qu'il le confesse à son ami Luca Martini :

*...in Firenze un mio par, se non compone,  
non può co i gentiluomini tratternersi*<sup>16</sup>

S'il s'est trouvé lié à des familles qui s'opposèrent aux Médicis, contrairement à ce que j'avais pu croire, à cause d'un document où figurait, en 1536, un Lasca qui n'était pas le nôtre, Antonfrancesco n'a

12 Michel PLAISANCE, *Espace et politique...*, p. 112-113.

13 Michel PLAISANCE, *Censure et castration...*, p. 101.

14 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Rime burlesche...*, p. IX-XVII.

15 *Ibid.*, p. XVII-XXII.

16 *Ibid.*, p. 58.

jamais été visé pour des raisons politiques<sup>17</sup>. Alors qu'Alexandre est encore au pouvoir, dans une lettre écrite pour être diffusée, Antonfrancesco décrit l'entrée de Charles Quint à Florence à la fin d'avril 1536. Il signe du nom de Lasca, nom d'un petit poisson d'eau douce très vif, commun en Toscane, qu'on appelle en français dard ou vandoise. Quand, en 1540, les académiciens *Humidi* dessineront leurs emblèmes, Lasca choisira de montrer ce poisson bondissant hors de l'eau pour attraper un papillon. Toujours en 1536, dans une autre lettre, celle-ci perdue, il se fait le descripteur de *l'entrata della moglie del Duca Alessandro Medici*<sup>18</sup>. L'épouse d'Alexandre était une fille naturelle de Charles Quint. On ne peut donc voir dans ces deux lettres des avances faites au régime d'Alexandre. L'accent semble être mis sur l'empereur que les opposants à la tyrannie d'Alexandre considéraient comme leur dernier recours. Le régime de Côme, après l'échec des républicains en 1537, présente une certaine ouverture. On sent que Lasca place en lui quelques espoirs. Ainsi dans une églogue de 1539, composée à l'occasion des noces du duc, il célèbre

*...il primo, il maggior e 'l più giusto  
giovin che mai reggesse stato o impero,  
il pio nostro signore, onde Fiorenza  
salde ha le piaghe tutte...*<sup>19</sup>.

On retrouvera des accents analogues dans une autre églogue qui saluera, en mars 1541, la naissance de François de Médicis, le fils de Côme. Grâce à Giovanni Mazzuoli dit Stradino qui avait ses entrées à la cour de Côme, l'Académie des *Humidi* dont Lasca avait été un des principaux fondateurs avait vu le jour en novembre 1540. Mais malgré les louanges prodiguées au duc, elle ne put empêcher, en février 1541, sa transformation en une institution officielle, l'Académie Florentine, qui exclura les *Humidi* en 1547<sup>20</sup>. Parmi les amis de Lasca, certains comme

17 J'avais déjà, en 1983, signalé cette erreur dans *Réécriture et écriture dans les deux commentaires burlesques d'Antonfrancesco Grazzini*, in *Réécritures* 1, Paris, CIRRI, 1983, p. 205. Ce document a été supprimé dans la nouvelle édition de l'étude *La structure de la beffa...* Cela a entraîné quelques modifications (voir *supra* note 9).

18 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Rime burlesche*, p. CXXIV. Une autre lettre perdue relatait *L'esquie del duca Alessandro*.

19 B.N.F., *Magl.* Cl. VII, 1240, f.lr-lv.

20 Je renvoie aux deux études, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier : la transformation de l'Académie des Humidi en Académie Florentine (1540-1542) ; Culture et politique à Florence de 1542 à 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*, I et II, Etudes réunies par André Rochon, Paris, CIRRI, 1973-1974.

Varchi, de sensibilité républicaine, s'étaient ralliés à Côme après une période d'exil, d'autres, tel Luca Martini, servaient dans l'administration du duché/. Lasca témoignera toujours d'un profond respect pour Côme, auquel il s'adressera lorsque après son exclusion il se trouvera menacé de la prison par les académiciens qu'il avait fustigés dans ses vers :

*Ma quel che chiude e serra  
tutto il sonetto e tutt'il voler mio,  
è ch'io vi temo ed amo come Dio ;  
e che vi piaccia ch'io,  
vostro umil servitore e poverello,  
sicuro sia da loro e dal bargello.*<sup>21</sup>

Mais Lasca n'adhèrera jamais au régime cosimien comme par exemple un Gelli. Ce régime, d'ailleurs, va se durcir vers la fin des années quarante et Lasca, assez tôt, s'était heurté, non au prince lui-même, mais à sa bureaucratie tâillonne et à ses lois répressives. Le mythe du prince idéal qu'avait su forger Côme et son entourage ne résistera pas à l'épreuve de la guerre de Sienne. On comprend donc l'éclipse que subit, dans l'introduction des *Cene*, la figure de Côme. Avec François, plus intéressé par les lettres et les spectacles, les choses seront différentes. Les rapports qui se nouent, semble-t-il à partir de la dédicace du recueil de chants de carnaval de 1559, seront plutôt bons. Un peu plus tard, en présentant comme gage d'allégeance le manuscrit de ses églogues, Lasca obtiendra,

noyaux narratifs plus ou moins autonomes. Cela est surtout évident dans le deuxième où l'on trouve une *facezia* qui met en scène le Piovano Arlotto et une courte nouvelle qui deviendra la nouvelle 10 de la première *Cena*. Lasca remplacera par du pain la saucisse utilisée pour pratiquer un enchantement, qui permettrait accessoirement quelques effets comiques et reliait d'une façon ténue la nouvelle au thème de la saucisse traité dans le *capitolo* (dont il était l'auteur) et le commentaire. La nouvelle 10 est prolongée par le récit de la mort soudaine du mari qui le lendemain de cette nuit mouvementée fait une chute dans les escaliers. Les deux amants peuvent alors se marier<sup>24</sup>.

En novembre 1540, Luca Martini raconte à Carlo Strozzi la façon dont il s'y prenait pour faire enrager Lasca en le menaçant de révéler certaines choses qui touchent aux différents volets de son activité littéraire : "et dirò dei canti, delle commedie et favole"<sup>25</sup>. Il semble bien se référer à des nouvelles. On sait, d'ailleurs, que Lasca lui-même, lorsqu'il parle de ses nouvelles, se sert très souvent du mot *favole*. Cela pourrait indiquer qu'à cette date Grazzini avait déjà composé des nouvelles autonomes.

Dans un *capitolo* écrit après 1543 et avant 1549, Grazzini indique à Miglior Visini qu'il a composé "une journée entière d'un Décaméron" qu'il adressera à Stradino avec le commentaire :

*Digli ch'io composto una giornata  
intera intera d'un Decamerone,  
a lui con il comento indirizzata*<sup>26</sup>.

La première ébauche des *Cene* a vu le jour. Le mot commentaire peut indiquer une présentation liée au genre du commentaire, comme celle de la lettre adressée à Masaccio di Calorigna, mais aussi, plus sûrement étant donné qu'il s'agit d'une journée d'un *Décaméron*, ce que l'on appelle la *cornice*.

Lorsqu'il adressera indirectement, toujours à Stradino, un peu plus tard, mais avant juin 49, les trois nouvelles *magliabechiane*, le projet des *Cene*, en trois parties de dix nouvelles chacune, est bien arrêté, mais les éléments constitutifs de la *cornice* ne sont pas encore tous définitifs.

24 La version censurée du deuxième commentaire a été republiée dans *Le Cene e altre prose di A.F. Grazzini detto il Lasca*, publiée par P. Fanfani, Firenze, 1857, p. 317-369. La première ébauche de la nouvelle 10 de la première *Cena*, légèrement censurée, se trouve aux pages 351-354.

25 Michel PLAISANCE, *La structure de la heffa...*, p. 88.

26 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Rime burlesche*, p. 489. Stradino meurt en juin 49, Varchi arrive à Florence en mars 43 (il est évoqué dans le *capitolo*).

Conçue comme une *cornice* à l'envers, cette première *cornice* réunissait cinq couples d'amants formant la *brigata*, en hiver, le soir autour d'un feu de cheminée, dans une belle demeure proche de Florence.

Comme l'avait remarqué Riccardo Bruscoli, dans son excellente édition critique, la troisième nouvelle, celle de Bartolomeo, est présentée comme une nouvelle qui a déjà précédemment circulé isolément et elle fait sans doute partie des premières nouvelles *spicciolate* écrites par Lasca<sup>27</sup>. Remarquons qu'elle est en quelque sorte double : deux actions qui finissent par présenter une troublante ressemblance se déroulent dans deux maisons différentes, celle de Bartolomeo et celle de Marco. Cette conception de l'espace et de l'action est proche de celle que l'on rencontre dans une des premières comédies de Grazzini, *La Gelosia*. Les dialogues occupent d'ailleurs une place importante dans la nouvelle. Riccardo Bruscoli a eu raison de la classer à part, car elle appartient à un moment où les *Cene* sont encore en cours d'élaboration. On peut imaginer que Lasca aurait pu la remanier, comme il a remanié la seconde des nouvelles *magliabechiane* pour en redistribuer la matière dans trois autres nouvelles<sup>28</sup>. Comme dans la *Gelosia*, dont l'action se déroule la nuit, la nouvelle accorde une grande importance à l'éclairage.

Ainsi, la lampe est posée sur le seuil de la chambre de Bartolomeo de façon à n'en éclairer que la moitié, l'autre moitié où se trouve le lit restant obscure. Mais une certaine clarté ténue (*albore annacquaticcio*) permet de faire ressortir la blancheur de la poitrine et des pieds de Ginevra couchée en travers du lit dont le corps est couvert de la ceinture aux genoux<sup>29</sup>. Si la *cornice* hivernale d'un carnaval florentin permettait d'opposer le froid et le chaud, l'humide et le sec, la nuit de cette nouvelle est celle des jours les plus chauds précédant la Saint-Jean. La fraîcheur de la nuit pénétrant par les ouvertures s'oppose à la chaleur. Elle devient mordante sur le matin et Bartolomeo peu couvert, comme le Lazzero *beffato* et transi de *La Gelosia*, voudrait bien rentrer chez lui<sup>30</sup>. On retrouvera, symétriquement, dans la maison de Marco le même type d'éclairage<sup>31</sup> mais s'y ajoute, dans la scène du cabinet (*necessario*), un éclairage indirect naturel. La réverbération sur un pan de mur très blanc de la lune resplendissante fait entrer par une petite fenêtre un peu de

27 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Cene*, a cura di Riccardo Bruscoli, Roma, Salerno, 1976, p. 384.

28 *Ibid.*, p. 383-384.

29 *Ibid.*, p. 458.

30 *Ibid.*, p. 480.

31 *Ibid.*, p. 474.



clarté grisâtre (*chiarore bigiccio*) qui permet de voir mais pas de bien distinguer les choses<sup>32</sup>.

Le projet grazzinien prend forme au moment où paraissent les nouvelles de Molza et de Cademosto (1544), de Brevio (qui publie sous son nom la *Favola* de Machiavel) en 1545, la nouvelle de Guidiccioni (1547)<sup>33</sup>, mais ce sont les *Ragionamenti* de Firenzuola, premier recueil avec *cornice* se réclamant du *Décameron* qui semblent avoir joué le rôle déterminant. Les *Humidi* sont en relation avec Firenzuola depuis 1541 au moins<sup>34</sup>. Lasca et lui échangent des vers. Avec beaucoup de retard l'oeuvre, incomplète, sera publiée par Lorenzo Scala aidé par quelques amis, en 1548, l'année où Lasca fait paraître chez les Giunti son *Primo libro dell'opere burlesche...* dédié à Lorenzo Scala, exclu comme lui de l'Académie Florentine en 1547, auquel il est très lié. On peut donc penser que Lasca a eu accès au manuscrit des *Ragionamenti* avant 1548<sup>35</sup>.

Si l'on se réfère aux manuscrits morcelés des trois *Cene* tels qu'ils sont présentés par Riccardo Bruscelli, on constate qu'ils ne renvoient pas à des moments où telle ou telle partie de l'oeuvre peut être considérée comme achevée. Pour la troisième *Cena* on ne possède même qu'une seule nouvelle suivie de la conclusion du recueil. On peut penser que l'oeuvre, comme c'est le cas des *Ragionamenti*, a pu rester inachevée. On peut aussi penser que les manuscrits de l'oeuvre achevée ont pu être détruits après la mort de Lasca, comme pourrait nous y inciter le témoignage de Girolamo da Sommaia<sup>36</sup>. Dans la liste de ses compositions qu'il dresse le 15 septembre 1566, Lasca présente son recueil comme achevé. Sous la rubrique *Prose in sul grave* on lit : "Le Cene o vero il Trentafavole, che sono trenta Novelle dette in Firenze da cinque Huomini, e da cinque giovani Donne di verno intorno al fuoco a veglia, in tre Giovedì, che l'ultimo venne a essere il giorno di Berlingaccio : dove se ne dissero cinque innanzi, e cinque doppo cena ; per essere state le maggiori, e le più lunghe ; perciocché le prime furono piccole, e le seconde mezzane, scritte, e composte ad imitazione del Boccaccio"<sup>37</sup>. La liste des oeuvres de 1566 est précédée de quelques lignes indiquant que cette liste comprend les compositions faites et celles qu'il fera dans le restant de sa vie. Comme l'avait bien vu Carlo Verzone cela ne veut pas dire qu'il donne la liste des titres d'oeuvres à faire mais

32 *Ibid.*, p. 469.

33 *Ibid.*, p. XI.

34 Michel PLAISANCE, *Une première affirmation...*, p. 422, 429.

qu'il inscrira plus tard, à la suite, les oeuvres qu'il aura composées<sup>38</sup>. D'ailleurs une rubrique *Scritte dopo* suit cette liste et précède quelques titres d'oeuvres composées postérieurement. Si, en 1566, les *Cene* avaient été inachevées, il l'aurait indiqué. En effet, dans la liste de septembre, en mentionnant son roman chevaleresque *Ruggier da Risa*, il prenait soin d'indiquer : "ma non riscritto, né fornito affatto come si deve"<sup>39</sup>. Le manuscrit de cette oeuvre n'a pas été non plus retrouvé.

La connaissance qu'avait Lasca du *Décameron* est d'abord attestée par les commentaires burlesques où il cite avec précision telle ou telle nouvelle. Dans ses jugements d'ensemble, il semble se référer à Varchi lorsqu'il écrit, dans le premier commentaire : "il Boccaccio... nel Decamerone massime, si spoglia in giubbone a far ridere altrui e di poi a fare le gienti accorte e avvertite contro a' frati s'intende amici cordiali della lussuria e delle donne scopre molte malizie così di mondo come tenute oneste e care"<sup>40</sup>, ou lorsqu'il l'appelle dans le deuxième commentaire "padre della verità"<sup>41</sup>. Si dans l'introduction des *Cene* il mentionne *l'utilità*, il insiste davantage sur le *piacere* et le *contento*<sup>42</sup>. Lorsqu'il célèbre l'art de Boccace, dans la nouvelle 2 de la seconde *Cena*, il semble penser aux jugements de Bembo. Il ne faut pas oublier la grande admiration que Lasca éprouve pour Bembo dont il partageait les idées en ce qui concerne la langue comme on le voit dans les octaves intitulées *A' riformatori della lingua toscana*<sup>43</sup>.

Il reste à voir, et cela nous entraînerait bien loin, comment Lasca se situe par rapport à un certain nombre d'oeuvres qui sont pour lui des textes de référence, comment, à partir d'eux, il crée. Les oeuvres sont parfois citées allusivement, dans leur lettre ou dans leur esprit. Ainsi, dans la nouvelle de Bartolomeo, on peut rencontrer *La Mandragola*, la nouvelle de Giacoppo dont Lasca a pu connaître la version manuscrite encore inédite, la nouvelle du Grasso ou une nouvelle insérée du *Roland*

38 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Cene*, a cura di Carlo Verzone, Firenze, Sansoni, 1890, p. XXIX-XLI.

39 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Rime burlesche*, p. CXXIII.

40 Michel PLAISANCE, *Réécritures et écriture...*, p. 201.

41 *Ibid.*, p. 221.

42 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Cene*, p. 11. Le texte fourni par l'édition de Bruscaagli a été repris typographiquement ligne à ligne avec quelques suppressions de crochets ou de parenthèses qui forment ici ou là des trous, dans l'édition de la BUR, avec des notes précieuses d'Ettore Mazzali et une excellente introduction de Giorgio Barberi Squarotti.

43 Antonfrancesco GRAZZINI, *Le Rime burlesche*, p. 360-364. On y lit par exemple :

*La lingua nostra è ben da' forestieri  
scritta assai più corretta e regolata  
per che dagli scrittor puri e sinceri  
l'hanno leggendo e studiando imparata.*

*furieux*. Le ton parodique de certains passages évoque la manière de l'Arétin. Mais le renvoi, dans cet effort constant de réflexivité qui caractérise l'auteur des *Cene*, peut être à peine décelable et n'est révélé que par quelques mots. Ainsi, dans l'introduction, les religieuses dont les divertissements de Carnaval sont allégués par Amaranta pour en quelque sorte couvrir les jeux innocents de la *brigata* (*alle monache anccora non si disdice...*) renvoient, comme par un clin d'oeil, aux religieuses de l'introduction du *Décameron* dont les débordements luxurieux étaient utilisés par Pampinea pour éloigner de Florence les membres de la *brigata* (*le racchiuse ne' monisteri... faccendosi a credere... e non si disdica che...*)<sup>44</sup>. Amaranta se réfère à deux groupes distincts qui rappellent les deux composantes de la *brigata*. Les religieux jouent au ballon alors que les jeunes gens se lancent des boules de neige. Pour leurs représentations, les religieuses endossent des vêtements masculins et portent l'épée, quant aux jeunes femmes, elles prennent l'initiative d'attaquer les premières.

J'aurai certainement l'occasion de m'occuper à nouveau des *Cene*, dans une autre perspective, tout en restant fidèle à l'interprétation à laquelle j'avais abouti en privilégiant le thème de la *beffa*.

Michel PLAISANCE

---

<sup>44</sup> Amaranta a plus ou moins l'âge de Pampinea. Elle n'a pas d'enfant mais son mari, plus vieux qu'elle, a laissé après sa mort deux filles d'un premier lit.