

Talia, Calliope e Priapo scendono in campo : considerazioni sul capitolo "in lode della palla al calcio" di Anton Francesco Grazzini

Autor(en): **Fachard, Denis**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera
delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **40 (2001)**

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-267573>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

TALIA, CALLIOPE E PRIAPO SCENDONO IN CAMPO :
CONSIDERAZIONI SUL CAPITOLO
IN LODE DELLA PALLA AL CALCIO
DI ANTON FRANCESCO GRAZZINI

È cosa risaputa come Nicomaco, volendo badare da solo alla « fanciulla che si combatte »¹ in casa, ingiunge il figlio Cleandro all'inizio dell'Atto III della *Clizia* ad andare a divertirsi in piazza :

Esci giù, esci giù, dico io ! Che fai tu, tanto el dì, in casa ? Non te ne vergogni tu, che dàì carico a cotesta fanciulla ? Sogliono a simili dì di carnasciale e giovani tuoi pari andarsi a spasso veggendo le maschere, o ire a fare al calcio. Tu se' uno di quelli uomini, che non sai far nulla, e non mi pari né morto né vivo.

Se le *maschere*, in tempo di Carnevale², animavano le vie e le

¹ Niccolò Machiavelli, *Clizia*, Prologo.

² Assai numerosi sono i contributi sull'argomento ; si ricorda qui Michel Plaisance, « La politique culturelle de Côme I^{er} et les fêtes annuelles à Florence de 1541 à 1550 », in *Les fêtes de la Renaissance*, vol. III. Études réunies et présentées par J. Jacquot et E. Konigson, Paris, Ed. du CNRS, 1975, pp. 133-152. Id., « Florence : le Carnaval à l'époque de Savonarole », in *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance. Vérone, Florence, Sienna, Naples*. Études réunies par F. Decroissette et M. Plaisance, Paris, Klincksiek, 1993, pp. 9-29. Richard Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980. Christian Bec, *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*, Roma, Salerno Editrice, 1981. AA.VV., *Les jeux à la Renaissance*. Actes du XXIII^e Colloque International d'Études Humanistes, Tours, juillet 1980, Études réunies par P. Ariès et J.-C. Margolin, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1982. Roy Strong, *Arte e potere : le feste del Rinascimento (1450-1650)*, Milano, Il Saggiatore, 1987. Paola Ventrone, « Note sul carnevale fiorentino di età laurenziana », in *Il carnevale dalla tradizione arcaica alla tradizione colta del Rinascimento*, a cura di M. Chiabò e F. Doglio,

piazze di non poche città italiane, il Calcio invece, come risulta dalla prima edizione del *Vocabolario della Crusca*, era « un giuoco, proprio, e antico della Città di Firenze »³. Retto da regole precise ratificate nel *Trattato del giuoco della palla* di Antonio Scaino⁴, esso veniva praticato prevalentemente sul « Prato », piazza d'armi idonea a parate ed esercitazioni delle milizie fiorentine situata fra la porta a Prato e il convento di Ognissanti, ma anche in altri luoghi e perfino eccezionalmente sull'Arno gelato, come nota Luca Landucci nel suo *Diario* : « E a dì 10 di gennaio 1490, ghiacciò tutto Arno in modo che vi si fece su alla palla, e arsevisi scope ; fu gran freddo »⁵. Vero e proprio simbolo dell'orgoglio municipale, il Calcio assorse perfino a simbolo patriottico durante l'accerchiamento della città da parte dell'esercito imperiale, quando stremati e sull'orlo della capitolazione

Roma, 1989. Paolo Orvieto, *Carnevale e feste fiorentine del tempo di Lorenzo de' Medici*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*. Atti del Convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991, voll. 2, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 161-188.

³ « E CALCIO anche nome d'un giuoco, proprio, e antico della Città di Firenze, a guisa di battaglia ordinata, con una palla a vento, rassomigliantesi alla sferomachia, passato da' Greci a' Latini, e da' Latini a Noi. Lat. *harpastum* » (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in Venezia, Appresso Giovanni Alberti, MDCXII, p. 142). Verrà poi precisato nell'edizione del 1866 : « Che cosa sia il Calcio e la sostanza sua diffiniremo così. Il Calcio è un giuoco pubblico, di due schiere di giovani a piede e senza armi, che garreggiano piacevolmente di far passare di posta oltre all'opposto termine un mediocre pallone a vento a fine d'onore » (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in Firenze, Nella Tipografia galileiana di M. Cellini e C., 1866, Quinta impressione, vol. II, p. 386, § IX).

⁴ Antonio Scaino, *Trattato del giuoco della palla*, pubblicato in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et Fratelli, nel MDLV. Cfr. anche *Discorso del Puro Accademico Alterato* [G. de' Bardi] sopra 'l giuoco del calcio, Firenze, Giunti, 1573 (Ristampa anastatica della giuntina del 1615, Modena, Panini, 1974). Luciano Artusi, Silvano Gabbrielli, *L'antico gioco del calcio in Firenze*, con una Prefazione di Piero Bargellini, Firenze, Sansoni, 1971.

⁵ *Diario fiorentino dal 1450 al 1516 di Luca Landucci. Continuato da un anonimo fino al 1542*. Pubblicato sui codici della Comunale di Siena e della Marucelliana con annotazioni da Iodoco Del Badia. In Firenze. G. C. Sansoni Editore, 1883, p. 60.

i fiorentini non rinunciarono il 17 febbraio 1530 a celebrare in Piazza Santa Croce la celebre “ partita dell’Assedio ”⁶.

Diversi giochi con la palla, varianti rinascimentali della σφαιρομαχία⁷, vennero celebrati a Firenze da poeti burleschi – con occasionali riferimenti, per lo più encomiastici, alle “ palle ”⁸ che ornavano lo stemma della famiglia medicea –, tra cui l’autore anonimo del *Canto del peloso pallone*⁹, Giovambattista dell’Ottonaio (*Canzona della palla col trespolo, Canzona del calcio*)¹⁰, e Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca, cui si devono il *Canto di giuocatori di palla a maglio*, il *Canto de’ pallai*¹¹ e il capitolo *In lode della Palla al Calcio*, il quale, attestando con enfasi la paternità fiorentina del Calcio,

Nuovo abito e color, nuova idioma
quest’ha dagli altri e trovasi in Fiorenza,
che Calcio è detto, e Calcio ognun lo noma¹²

⁶ Il tempo dell’Assedio viene anche ricordato da Anton Francesco Grazzini nel prologo de *Il Frate* (« solamente mi rimane a dirvi che questa che recitar vedrete non è favola ma cosa seguita in effetto nel tempo dello Assedio » (*Opere* di Anton Francesco Grazzini, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, UTET, 1974¹, p. 56), e nel “ Prologo agli uomini ” de *La Gelosia* : « a dirne il vero, è gran cosa, gran meraviglia, anzi grandissimo miracolo, che di quante commedie nuove dallo assedio in qua, o pubblicamente o privatamente si sono recitate in Firenze » (*ibid.*, p. 94).

⁷ Cfr. Harold Arthur Harris, *Sport in Greece and Rome*, London, Thames and Hudson, 1973 ; part. Cap. III, « Ball Games », pp. 75-111.

⁸ Cfr. l’anonima *Canzona della palla*, in *Trionfi e canti carnascialeschi del Rinascimento*, a cura di Riccardo Bruscaagli, Roma, Salerno Editrice, 1986, pp. 435-436.

⁹ *Trionfi...*, cit., pp. 508-510.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 174-174 e 196-198.

¹¹ *Ibid.*, pp. 362-364 e 385-387.

¹² Vv. 56-57 (*Opere*, cit., pp. 416-422). Cfr. anche *Le rime burlesche edite e inedite* di A. F. Grazzini detto il Lasca, per cura di C. Verzone, Firenze, Sansoni, 1882. Per i canti carnascialeschi, si veda Charles Singleton, *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1936. Id., *Nuovi canti carnascialeschi del Rinascimento*, Modena, Soc. Tipograf. Modenese, 1940. Benedetto Croce, « *Lettura*

occupa in mezzo alla produzione poetica grazziniiana – quegli « intermedi giocondi, che daranno | gioia e contento, e non pena ed affanno » dacché « fuor di man de i dotti e de' pedanti | uscita è l'alma poesia volgare | [...] tal che quasi invisibili | rimarranno i poemi ascosi e piatti, | alla Latina o alla Greca fatti »¹³ – un posto privilegiato. Al livello letterale esso magnifica la ritualità di una di quelle colorite scene di vita fiorentina¹⁴ in cui il poeta, sottolinea Guido Davico Bonino, « disegna con testarda minuziosità spaziosi paesaggi en plein air, li anima di una folla di presenze, ne segue e ne “ mima ” il vario atteggiarsi : ma nulla concede al pittoresco né mai forza il proprio lessico in direzione “ espressionista ” : al contrario, il suo discorso si snoda senza strappi, secondo armoniche cadenze ; la sintassi è elementare ; il vocabolario traslucido »¹⁵. Letto invece in senso equivoco, alla luce di componimenti congeneri dal titolo poco implicito e meno decoroso ancora¹⁶, nonché dei capitoli o canti carnascialeschi coevi¹⁷, potrebbe allora accomunarsi, per citare lo stesso Lasca, a quei « versacci e rimacce scommesse | [che] m'aggiro sempre per la fantasia »¹⁸. Ed è appunto l'esame della sovrapposizione di entrambi i sensi a richiamare la pertinenza degli interrogativi

di canti carnascialeschi », in *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, vol. III, Bari, Laterza, 1970², pp. 143-155. *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, Torino, UTET, 1986, vol. I, pp. 500-502 (la voce *Canti carnascialeschi* è curata da Gian Paolo Marchi). Jean Toscan, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV^e-XVII^e siècles)*, voll. 4, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1978.

¹³ Anton Francesco Grazzini, *In lode del volgare*, in *Opere*, cit., pp. 317-318.

¹⁴ Si veda anche *In lode del bagnarsi in Arno*, in *Opere*, cit., pp. 412-416.

¹⁵ *Ibid.*, Introduzione, p. 26.

¹⁶ *In lode dei Coglioni idest Granelli* (*Opere*, cit., pp. 432-436) o *In lode del sedere* (*ibid.*, pp. 437-441).

¹⁷ Giulio Ferroni, « Il doppio senso erotico nei canti carnascialeschi fiorentini », in *Sigma*, Nuova serie, Anno XI, n. 2/3, 1978, p. 235 : « I canti carnascialeschi, e in particolare quelli a doppio senso osceno, rappresentano la visione festiva e ludica del “popolo” della città, vasto coacervo di classi e di ceti che si ritrovano effimeramente uniti nella celebrazione del carnevale ».

¹⁸ A. M. Bastiano Antinori, vv. 13-14 (*Opere*, cit., p. 319).

espressi nel 1991 da Enrico Malato in apertura del Convegno di Pienza a proposito delle alternative « letteratura del gioco », « gioco della letteratura », « letteratura come gioco »¹⁹, « finalità ludica » che poggia tutta sulla « modalità letteraria » asserita da Nino Borsellino : « Si può affermare, credo, che il serio può escludere il gioco, ma il gioco non può escludere il serio, non può evitarne la compenetrazione nei significati che esso include »²⁰.

Dedicato all'amico Vico Salvetti, il capitolo *In lode della Palla al Calcio* si articola intorno a quattro momenti distinti riecheggianti la struttura quadripartita della commedia, quale definita dal Poliziano nelle lezioni sull'*Andria* di Terenzio tenute durante l'anno accademico 1484-1485 presso lo Studio fiorentino²¹. Un lungo *prologus* (« velut praefatio quaedam fabulae, in quo solo licet praeter argumentum aliquid ad populum, vel ex poteae, vel ex ipsius fabulae, vel ex actoris comodo loqui ») composto di due parti (vv. 1-24 e 25-57) ; la *prothasis* (« primus actus fabulae, quo pars argumenti explicatur, pars recitetur ad populi expectationem tenendam »), ovvero esposizione dei prolegomeni e delle norme di un « giuoco » riservato ai giovani (vv. 58-93) ; l'*epitasis* (« involutio argumenti cuius eleganta connectitur »), cioè la narrazione di una “ partita », in cui il novellista e commediografo distingue tra l'aspettativa dell'entrata in campo di entrambe le squadre (vv. 94-126) ed il resoconto di alcune azioni marcati (vv. 127-168) ; infine la

¹⁹ *Passare il tempo, cit.*, Premessa, vol. I, p. VII.

²⁰ Nino Borsellino, « La tradizione del gioco : tipologie del disimpegno », in *Passare il tempo, cit.*, vol. I, p. 6 ; si veda anche, dello stesso autore, *La tradizione del comico. L'eros l'osceno la beffa nella letteratura italiana da Dante al Belli*, Milano, Garzanti, 1989. Michelangelo Picone, « Riscritture cinquecentesche della cornice del *Decameron* », in *Versants*, n° 38, 2000, pp. 117-138, in part. pp. 129-132.

²¹ Angelo Poliziano, *La commedia antica e l'Andria di Terenzio*. Appunti inediti a cura di Rosetta Lattanzi Roselli, Firenze, Sansoni, 1973, pp. 12-13. Cfr. Donatella Riposio, « *Nova comedia v'appresento* ». *Il prologo nella commedia del Cinquecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1989.

catastrophe (« explicatio fabulae, per quam eventus eius approbatur ») nella quale il poeta/cronista interrompe improvvisamente la narrazione e licenzia i lettori/spettatori (vv. 169-184). Altrettanti elementi di coesione, nel presente schema, sono pure le esigenze insieme contenutistiche e formali rivendicate dai due istrioni all'inizio della *Strega*; allorché il Prologo giustifica l'utilità della propria funzione (« Ma io bisogna pur che dica a questi cortesissimi ascoltatori il nome della scena, della commedia e di chi l'ha composta »), l'Argomento difende i requisiti edonistici del "nuovo" genere teatrale: « Bisogna che la commedia sia allegra, capricciosa, arguta, ridicola, bella e ben recitata »²².

Miranti a celebrare la « vera gloria e l'onor delle palle » (v. 12), le prime quattro terzine – articolate chiasticamente intorno al poliptoto « Io non posso pensar [...] ripensando al faticoso calle » (vv. 1 ; 8) – da un lato rimpiangono il tardo riconoscimento letterario (« come si sia | taciuto tanto tempo e tanto », vv. 1-2) di un gioco eccelso che « posto al paragon con qual si voglia, | fia come assomigliar l'oro all'orpello »²³, dall'altro esprimono i dubbi e lo scoraggiamento del poeta di fronte all'arduo compito che gli spetta :

Né prima ho messo il piè dentr'alla soglia,
che ripensando al faticoso calle,
mancar sento il poter, crescer la voglia (vv. 7-9)

versi che, oltre ad ammiccare all'ansia dell'*agens* appena uscito dalla selva (« Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto »)²⁴, richiamano l'esordio del canto decimoquarto del *Morgante* :

²² Anton Francesco Grazzini, *La Strega*, in *Opere*, cit., pp. 204-210.

²³ Vv. 5-6. Con un raffronto consono annuncia Boiardo lo scontro bellico del canto XXVII del Libro I dell'*Innamorato*: « Chi mi darà la voce e le parole, | E un proferir magnanimo e profondo ? | Ché mai cosa più fiera sotto il sole | Non fu mirata a lo universo mondo. | L'altre battaglie fôr rose e viole » (Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, a cura di Aldo Scaglione, Torino, UTET, 1984, I XXVII 1, vv. 1-5).

²⁴ *Divina commedia*, Inf. I, v. 13.

mentre ch'ancora è pronta la mia voglia ;
 poi che tu m'hai cantando a verso a verso
 condotto in sino al mezzo della soglia²⁵.

Inoltre, se l'invocazione a Febo (« Né mai tal'opra crederei finire, | Vico Salvetti mio, s'io non v'invoco | in cambio a Febo, a darmi forza e ardire », vv. 19-21) per trattare « un soggetto sì bello » (v. 4) ricalca l'*incipit* del canto III del *Furioso* (« Chi mi darà la voce e le parole | convenienti a sì nobil soggetto ? | [...] non vedi, o Febo, che 'l gran mondo lustri, | [...] (s'in me non erra | quel profetico lume che m'inspira) | fin che d'intorno al polo il ciel s'aggiri »²⁶, non mancano neppure in questi versi iniziali alcune proprietà tradizionali del prologo della commedia cinquecentesca. L'invettiva contro il pubblico (« Ma non vi paia, o gente sciocca, poco », v. 22), forse calcata sul verso bernesco « Or credevate voi, gente ignorante »²⁷, offre una prima prova lampante, letta alla luce dell'espressione insieme di autodifesa e di falsa modestia dell'autore nel « Prologo agli uomini » della *Gelosia* (« perciocché apprezzando egli poco le lodi, non tiene anche troppo conto dei biasimi ; e di poi, sendo avvezzato coi canti carnascialeschi, è uso alla schermaglia, sapendo benissimo essere impossibile di poter piacer a tutti »)²⁸, della simbiosi fra teatro e rime burlesche. La rivendicazione di originalità e l'esplicita accertazione della superiorità dell'argomento, entrambe valutate in termini economici (« più bramato dalla gente | che da chi

²⁵ Luigi Pulci, *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, XIV 1, vv. 4-6.

²⁶ Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Emilio Bigi, Milano, Rusconi, 1982, III 1, vv. 1-4 ; 2, vv. 3, 6-8. Nessun riferimento al Calcio fiorentino nel *Furioso*, bensì al gioco con palla e canna dei cavalieri spagnoli : « Con quell'agevolezza che si vede | gittar la canna lo Spagnuol leggiadro » (*Orlando furioso*, XIII 37, vv. 5-6) ; si veda anche Baldassare Castiglione, *Libro del Cortegiano*, I 21.

²⁷ Francesco Berni, *Rime*, a cura di Giorgio Bárberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1969 ; *Capitolo di papa Adriano*, v. 109.

²⁸ *Opere*, cit., pp. 95-96.

incetta il gran, la carestia »), astronomici (« il sol lucente » rispetto a « l'altre stelle ») e perfino celestiali : « a cosa alcuna, | se già non fosser dell'eterno coro » (vv. 42-48). Infine l'affrancamento dalla tradizione classica

Taccino insieme i Greci ed i Latini,
perché giamai non vide Atene e Roma
spettacoli sì belli e pellegrini (vv. 52-54),

accampato in termini affini dall'Argomento nel prologo della *Strega* :

Aristotile e Orazio videro i tempi loro, ma i nostri sono d'un'altra
maniera : abbiamo altri costumi, altra religione e altro modo di vivere,
e però bisogna far le commedie in altro modo ; in Firenze non si vive
come si viveva già in Atene e in Roma²⁹.

Con tono più che altro espositivo elenca la *protasi* le peculiarità del gioco del Calcio, confacente a « gente avvezza », « uomini abili ed atti » e giovani « ben fatti » poiché vi servono « animo, gagliardia, lena e destrezza »; sconsigliato di conseguenza ai vecchi, che le millantate prodezze passate nonché inani tentativi di competere (« abbaiar possono a lor modo | che sempre giucheranno poco e male ») fanno « restar come colui ch'è colto in frodo » (v. 75). Dopo la minuziosa impostazione dello scenario, il poeta presenta la formazione delle squadre indulgiando su alcune proprietà di un gioco « allegro », « senza inganni », « giusto », retto da « ordine » « regola » e « misura », di gran lunga superiore a tutti quelli attinenti. L'attrattiva fisica dei giocatori viene poi passata in rassegna a seconda della posizione assegnata loro in campo dal “mister”

²⁹ Anton Francesco Grazzini, *La Strega*, “ Interlocutori nel principio ”, in *Opere*, cit., p. 209. Cfr. anche *La Gelosia*, “ Prologo agli uomini ”, in *Opere*, cit., p. 95 : « Così fece Plauto, e così usarono Terenzio e Menandro ; non si accorgendo che in Firenze, in Pisa in Lucca non si vive come si faceva anticamente in Roma e in Atene ».

(« maestro ») : gagliardi, con « buone gambe e buon occhio »³⁰ gli attaccanti (« quei ch'inanzi van »), destri e « veloci come uccegli » i centrocampisti, assai più robusti « che tutti gli altri di fortezza eccedino » i difensori (« sconciatori »), il cui peso (« pondo ») dovrà servire a contenere la “grinta” degli attaccanti opposti. Mostra invece una spiccata tonalità epica l'andamento dell'*epitasi* : e come il momento magico che nel *Furioso* precede battaglie o duelli (« La spessa turba aspetta disiando | la pugna, e spesso incolpa il venir tardo | de' duo famosi cavalleri »)³¹, così la smaniosa tensione che anticipa la « battuta » iniziale viene espressa tramite una lunga similitudine di ispirazione cavalleresca³² :

Come talor che fuor di muro, o tenda,
 l'un esercito incontro all'altro è posto,
 ch'ognuno aspetta ch'il nimico offenda,
 e sol gridi e minacce di discosto
 s'odono allor ; ma come il primo muove
 gli altri di poi gli seguon dietro tosto :
 così costoro, accinti all'alte prove,
 sospesi stan mirando, ognuno attento
 come al nimico nuoca ed a sé giove (vv. 118-126).

Dà l'avvio all'avvincente cronaca l'entrata in campo delle due squadre (« a coppia a coppia insieme a far la mostra »), accompagnata dalla rumorosa accoglienza delle coorti di “ tifosi ” o altri “ ultrà ”, sicché « si sente intorno di vari strumenti | un suon, che par ch'il

³⁰ Cfr. a questo riguardo, dello stesso Lasca, il *Canto di fare ai sassi*, vv. 12-18 : « Pratica aver bisogna e sperienza | a chi giucar desia, | ché mal si può far senza : | giovane e destro ancor convien l'uom sia, | e pien di gagliardia : | abbiàn buon occhio e le braccia snodate, | per dar sempre di colta le sassate » (*Trionfi...*, cit., pp. 378-381). Si veda anche il canto carnascialesco di Biagio Buonaccorsi, *Donne, di saeppolare*, vv. 17-18 : « Et nel trarre, un gran honore | Ti farà se ha' buon occhio », in Denis Fachard, « Liriche edite e inedite di Biagio Buonaccorsi », *Studi di filologia italiana*, vol. XXXI, 1973, pp. 157-206.

³¹ *Orlando furioso*, XXVII 53, vv. 1-3.

³² Cfr. il *Canto de' cavalieri erranti* (*Trionfi...*, cit., pp. 344-346).

mondo sia rinato »³³. Mentre i giocatori raggiungono il loro posto, gli allenatori danno ultime consegne riguardanti schemi (« i colpi, i modi e i tempi ») imparati e ripetuti durante gli allenamenti (« secondo l'ordin fatto e gradi »), e ricordano mosse da anticipare ed avversari da neutralizzare :

questi seguir, quei debbino schifare,
 come e 'n che parte, e chi corra e chi stia,
 altri debb'ire innanzi, altri sconciare,
 e chi per questa e chi per altra via,
 alla palla, al nemico, al fallo badi³⁴,
 altri la lasci andare, altri le dia :
 e dove spessi sieno e dove radi (vv. 109-115).

Versi scanditi da ritmo staccato, le cui ridondanze speculari (*questi ... quei, questa ... altra, chi ... chi, altri ... altri*) arieggiano la rappresentazione di non poche zuffe del *Furioso* : « che gli altri taglia, tronca, fende, amazza : | [...] altri cade, altri fugge, altri s'appiatta »³⁵; e appena iniziata la partita (« Ma come l'è battuta... », v. 127), l'andamento sostenuto della narrazione si fa più cadenzato ancora. Come lo sguardo di Ulisse seguiva le mosse dei Feaci,

³³ Vv. 98-99 ; si veda anche *Orlando furioso*, XXVII 28, vv. 1-2 : « Corni, bussoni, timpani moreschi | empiono il ciel di formidabili suoni ».

³⁴ Cfr., dello stesso Grazzini, *Canto d'uomini ch'andavano a correre il palio colla bufola*, v. 15 : « che forte corra e mai non faccia fallo » (*Trionfi...*, cit., pp. 364-366).

³⁵ *Orlando furioso* XII 84, vv. 3, 8 : cfr. anche XVIII 57, vv. 1-2 : « Urta, apre, caccia, atterra, taglia e fende | qualunque lo 'mpedisce o gli contrasta » ; II 9, vv. 1-8 : « Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi | colpi veder che mastri son del giuoco ; | or li vedi ire altieri, ora rannicchiarsi, | ora coprirsì, ora mostrarsi un poco, | ora crescere inanzi, ora ritrarsi, | ribatter colpi e spesso lor dar loco, | girarsi intorno ; e donde l'uno cede, | l'altro aver posto immantimente il piede ».

e uno l'andava lanciando fino alle nuvole ombrose,
piegato all'indietro ; l'altro balzando alto da terra,
agilmente la riprendeva, prima di ritoccare il suolo coi piedi³⁶

così il poeta, tale un guerriero tassiano³⁷, « in disparte agiato stassi », mira « dove un mostra la forza, un altro l'arte » e segue le traiettorie della palla che

or terra terra andar ratta si vede,
or par che vogli trapassar le stelle (vv. 149-150).

Mentre si scontrano gli avversari (« di qua, di là, con alta meraviglia | si veggono infuriati darvi dentro ») gridando (« lascia andar, tieni, sconcia, para e piglia »), protagonista delle terzine conclusive dell'*epitasi* è quel « mediocre pallone a vento » i cui rapidi ed improvvisi rimbalzi vengono tradotti da costrutti antitetici (« in queste parti, e 'n quelle », « l'una parte e l'altra », « poi 'n uno stante nel contrario riede »), dalla triplice iterazione della preposizione « or » in posizione anaforica (vv. 149-151), da allitterazioni o altri effetti fonici : « or terra terra andar ratta si vede » (v. 149). Quanto alla repentina mischia generale con giocatori « sossopra », essa funge da pretesto per trasformare violente zuffe in contatti fisici ambigui – « E molte volte un giovine è concesso | di toccar ad un pover compagnetto, | ch'in altro mo' non gli saria mai presso » (vv. 139-141) –, alludenti implicitamente ad un diversivo tutt'altro che aggressivo :

³⁶ Omero, *Odissea*, Prefazione di F. Codino. Versione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1963, VIII vv. 374-376.

³⁷ Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, VI 42 : « Cautamente ciascuno a i colpi move | la destra, a i guardi l'occhio, a i passi il piede ; | si reca in atti vari, in guardie nove : | or gira intorno, or cresce inanzi, or cede, | or qui ferire accenna e poscia altrove | dove non minacciò ferir si vede, | or di sé discoprire alcuna parte | e tentar di schernir l'arte con l'arte ».

che se v'è alcun tra gli altri che ti piaccia,
 tu 'l segui tanto che vieni all'effetto ;
 poi fai le vista ch'ei ti sconci o impacci,
 in tanto le sue membre vaghe e belle
 a dispetto del ciel stringi ed abbracci (vv. 143-147).

Dopo una terzina di transizione durante la quale il poeta estrinseca la volontà di non infastidire il lettore, tocca di nuovo ai rimpalli (evidenziati dalla rima derivativa « colta » e « raccolta », vv. 157-159) imprimere il ritmo della cronaca “ in diretta ” ; all'acme dell'agone viene così narrata un'azione di “ verticalizzazione ” – « e qualcun che fra gli altri è corridore, | ne va con essa in fin quasi al fin giunto » (vv. 160-161) – che vede tuttavia l'attaccante fermato (quasi fallo “ da ultimo uomo ”) mentre stava per ottenere una « caccia » : « poi inciampa e casca in sul bel dell'onore, | perché gli è da nimici sopraggiunto » (vv. 162-163). Mero preludio alla *catastrophe*, che consente al poeta, col sollecitare la benevolenza dei lettori (« e voi mi scuserete »), di distogliere lo sguardo dalla palla, dai « bei giuocatori » sul « prato » (v. 171) e dalle non meno « vaghe » spettatrici, la cui grazia tutt'altro che inosservata illuminava lo spettacolo :

così di vaghe donne un lieto stuolo,
 che danno più che il sol splendore al giorno
 col chiaro lume de' begli occhi solo,
 e cuopron le finestre intorno intorno
 e fan parere il lieto giuoco ancora
 con la lor vista più leggiadro e adorno (vv. 172-177).

Si noti che con campi lessicali non dissimili viene insieme esaltato e riprovato, nei Prologhi de *La Spiritata* e de *I Parentadi*, il fascino paradisiaco delle gentildonne che sembrava captare l'attenzione del pubblico maschile più che la commedia stessa :

Agli uomini so io bene che ella [la commedia] passerà quasi invisibile, e che poco l'udiranno, attendendo a mirare la celeste bellezza, l'infinita grazia, e l'immensa leggiadria del bel viso e dei sereni occhi vostri, che, per dirne il vero, fanno oggi in terra manifesta fede della bellezza e della dolcezza degli angeli e del Paradiso³⁸.

e abbiate cura voi, gentiluomini, che nel mirar troppo fisamente l'oneste e meravigliose bellezze di queste giovani donne (che nel vero rappresentano in terra la bellezza degli angeli) non vi sdimentichiate d'esser venuti qua per vedere recitare una commedia, andandovene in contemplazione e in dolcitudine³⁹.

Pervaso anch'egli di « dolcitudine » (« tanta dolcezza sento dentro e fuori », v. 180), il poeta interrompe allora improvvisamente la narrazione, abbandonando la palla sospesa in aria « fra l'altre cose sante » (v. 181) e licenziando il lettore (« e così può pigliar, chi vuol, licenza », v. 184) con piglio da epilogo di commedia : « e perché qui è fornito ogni cosa, siate licenziati » (*La Strega*) ; « Chi vuole aspettare, aspetti ; chi no, sa com'egli ha a fare » (*La Gelosia*)⁴⁰.

Così termina, perlomeno per una « âme ingénue »⁴¹, la celebrazione puntuale di un gioco di Calcio fiorentino. Guardandosi tuttavia dall'appioppare al Grazzini una vena verista *ante litteram*, occorre diffidare, con Brusagli, del successo di « tentativi volti a rintracciare un troppo esatto legame storico-documentario fra l'antropologia

³⁸ Anton Francesco Grazzini, *La Spiritata*, Prologo, in *Opere*, cit., p. 278.

³⁹ Id., *I Parentadi*, Prologo, in *Opere*, cit., pp. 282-283.

⁴⁰ *Opere*, cit., rispettivamente pp. 270 e 196.

⁴¹ « Les capitoli proprement berniques ne sont pas satiriques. Ils consistent en des suites de notations à double sens, poursuivies jusqu'au bout, de sorte qu'une âme ingénue peut ne rien comprendre des allusions obscènes qu'ils contiennent » (Toussaint Renucci, *Un aventurier des lettres au XVI^e siècle, Gabriel Symeoni*, Paris, Didier, 1943, p. 310).

“implicita” in questi canti e la realtà sociale dell’epoca »⁴². È quindi alla luce non solo dello scarto tra realtà e arte, d’altronde già rimesso eloquentemente in questione nella vivace e colorita contesa fra i due istrioni del Prologo della *Strega*

PROLOGO. Non basta ; non sai tu che le commedie sono immagini di verità, esempio di costumi e specchio di vita ?

ARGOMENTO. Tu sei all’antica, e tieni del fiesolano sconciamente : oggidì non si va più a veder recitare commedie per imparare a vivere, ma per piacere, per spasso, per diletto, e per passar maninconia e per rallegrarsi.

[...]

PROLOGO. Il poeta vuole introdurre buoni costumi, e pigliare la gravità e lo insegnare per suo soggetto principale, che così richiede l’arte.

ARGOMENTO. Che arte o non arte ? che ci avete stracco con quest’arte ! L’arte vera è il piacere e il diletto⁴³,

ma a quella del secondo livello che – senza dar retta al suggerimento retorico dell’Ariosto : « Lasciate questo canto, che senza esso | può star l’istoria, e non sarà men chiara »⁴⁴ – abbisogna ripercorrere rapidamente il capitolo. Giacché l’espressione « giuocare alla palla », come ben si sa, allude in gergo burlesco a pratiche sessuali di ogni tipo, non sarà qui il caso di tradurre sistematicamente in chiave equivoca tutto quanto vela il senso letterale – basterebbe, per un esercizio ormai fin troppo facile e macchinoso, passare al vaglio il pregevole indice circostanziale curato da Brusciagli, e quello, assai più

⁴² *Trionfi...*, cit., Introd., p. XLI ; segue : « una sociologia dominata da un eccessivo *esprit de géométrie*, intestardita a cercare equivalenze ovunque soddisfacenti tra il gesto irrisorio del Carnasciale e il comportamento privato dei fiorentini contemporanei rischia di smarrire o di fraintendere proprio l’intervallo di riso, di forzatura paradossale, d’“ invenzione ” insomma, consentita dalla distanza intrinseca della costruzione letteraria e della stessa licenza carnevalesca ».

⁴³ *Opere*, cit., p. 208.

⁴⁴ *Orlando furioso*, XXVIII 2, vv. 1-2.

rischioso, di Toscan –, bensì di additare qualche segno cospicuo dell'isotopia “ calcistica ” intorno alla quale gravitano giochi semantici o mosse sessualmente allusive. Sebbene non sempre percepiti di primo acchito né con accuratezza dal lettore moderno, sia il senso equivoco del capitolo che la risoluzione delle numerose insinuazioni oscene vengono invece accertati in modo ineccepibile dal raffronto diretto con altri canti carnascialeschi⁴⁵ i cui palesi sottintesi spesso richiedono pochi sforzi di decriptazione. Come, nel *Furioso*, il destriero del lurido eremita « trabocca ; | ch'al disio non risponde il corpo infermo : | era mal atto, perché avea troppi anni ; quanto più l'affanni »⁴⁶, o « come vicenda i mantici che danno, | or l'uno or l'altro, fiato alla fornace »⁴⁷, così i giocatori si contendono con furia e frenesia una palla che in ogni fase del gioco si presta a coerenti allusività erotiche ; e come anche, nel *Morgante*, Roncisvalle

⁴⁵ Cfr. Lorenzo de' Medici, *Canti carnascialeschi*, a cura di Paolo Orvieto, Roma, Salerno Editrice, “ Minima ” 12, 1991, Introduzione, p. 8 : « Anche se è bene precisare che l'interpretazione dei canti carnascialeschi laurenziani (e non solo laurenziani), col recente commento di Brusciagli, abbattute le barriere della *pruderie* delle precedenti edizioni (in cui ogni pur timido accenno ad un commento sembra essere stato rimosso e censurato), ha, coll'aiuto di Jean Toscan emerito pioniere in materia, competentemente perforato la lettera del testo per metterne allo scoperto le tutt'altro che edificanti midolla ».

⁴⁶ *Orlando furioso*, VIII 49, v. 5 ; 50, v. 5 ; anche « Così dicendo, e al bucolin venuto, | gli dimostrò il bruttissimo omiciuolo | che la giumenta altrui sotto si tiene, | tocca di sproni e fa giuocar di schene » (XXVIII 43, vv. 5-8). Si veda anche Giovam Battista dell'Ottonaio, *Canzona di giuocatori di schiena (Trionfi...*, cit., pp. 192-193).

⁴⁷ XXVIII 54, vv. 1-4 (cfr. a questo riguardo il *Canto di Maestri a far mantici* del Lasca). Ma più evocativo ancora in XXVIII 64-68 : « “A te tocca posare, e pro ti faccia, | che tutta notte, hai cavalcato a caccia” » (ott. 66, vv. 7-8). O ancora XXXV 46, vv. 1-4 ; 47, vv. 1-2 : « Ma s'a te tocca star di sotto, come | più si conviene, [...] Io son di tal valor, son di tal nerbo, | ch'aver non dei d'andar di sotto a sdegno », ecc. Si veda anche Antonio Franceschetti, « Dall' *Innamorato* al *Furioso* : letteratura cavalleresca e intrattenimento alla corte di Ferrara », in *Passare il tempo*, cit., pp. 189-218.

« pareva un tegame »⁴⁸ – sotto il quale spunta in filigrana lo spettro del Giudizio universale⁴⁹ –, così il policromo (« di variati, leggiadrie bei colori », v. 90) e plurivoco « prato » grazziniiano (« al calcio si fan zuffe e gran rumori »)⁵⁰ si trasforma, « in controluce »⁵¹ e in sordina in vasto palcoscenico sul quale si svolge una coreografica orgia di pratiche erotiche secondo e/o contro natura.

Si premetta tuttavia, con l'entrata in campo di Priapo, che nonostante qualcuno sostenga che nei canti carnascialeschi « è proprio il secondo senso che detta la scelta del soggetto e dell'apparato e fa da sostegno al senso letterale »⁵², nel capitolo *In lode della Palla al Calcio* importa meno la questione dell'antiorità o della preminenza di un senso sull'altro, che non l'armonioso congiungimento dei due sensi⁵³. Va ricordato inoltre con Danilo Romei che trattandosi di « una chiave istituzionale, di meccanismi il cui funzionamento è di pubblico dominio e la cui applicazione è di comune attesa, [...] l'infrazione della decenza che noi avvertiamo era per quel tempo, per quella cultura e per quella società – prima che piombasse il colpo di mannaia della morale controriformista – un normale attributo della

⁴⁸ Luigi Pulci, *Il Morgante*, XXVII 56, v. 1.

⁴⁹ Cfr. Stefano Carrai, *Le muse dei Pulci : studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida ed., 1985.

⁵⁰ *Canto dei pallai*, v. 21.

⁵¹ Francesco Berni, *Rime*, cit., Introduzione, p. VII.

⁵² Charles Singleton, cit. da Bruscaagli, *Trionfi...*, cit., p. XLI.

⁵³ Nel « capitolo cinquecentesco, di un Berni o di un Lasca [avverte M. Martelli], semplice *agudeza* in definitiva [...] l'autore punta ad una totale legittimità di lettura ai due livelli » (Mario Martelli, « Firenze », in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia*. Volume secondo, *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, I, p. 32). Per Toscan, « L'important est que le message du premier niveau ne contrevienne en rien à la bienséance. À l'inverse, le contenu du message caché, ou au deuxième niveau, doit violemment braver l'honnêteté. Et c'est dans cette nécessité même que la thématique et le lexique érotique des burlesques trouvent leurs motivations et leurs limites » (*op. cit.*, p. 142).

festa »⁵⁴. Tra le prime spie evidenti della volontà del poeta di volgere a doppio senso osservazioni altrimenti innocue, vanno notati i versi 9 (« mancar sento il poter, crescer la voglia »), e 23-24 : « dove si vide uom mai di sessant'anni | che giucasse sì bene a questo giuoco ? ». Riecheggiando in seguito l'apoftegma del Prologo della *Pinzochera* (« sendo i gusti vari come sono i visi »), i diversi tipi di giochi con la palla – « e come anche son varie le persone, | sono a noi vari i suoi giuochi dimostri » (vv. 28-29) – rivelano una tavolozza di immancabili sottintesi sessuali :

alla grossa, alla piccola, al pallone,
alla corda e co' trespoli e ne' chiostri ;
[...]
giucare al tetto ne' paesi nostri,
dove si fan gran colpi e lunghe cacce ;
però diletta a molti, ma più giova
il giuoco della palla alle due facce (vv. 30-36).

A cosa alluda, in chiave erotica, giocare « alla grossa » o « alla piccola » viene chiarito fin troppo esplicitamente da Giovam Battista dell'Ottonaio nella *Canzona della palla col trespolo*⁵⁵ ; come, del resto « giocare al tetto », « il giuoco della palla alle due facce »⁵⁶, giocare « alla corda » (« Noi faremo alla corda | con esso voi in casa a un per parte », vv. 35-36) o « co' trespoli » (consisteva nel colpire o *toccare*⁵⁷ la palla con una sorta di racchetta) che trova un'inequi-

⁵⁴ Danilo Romei, « Il “doppio gioco” dei poeti burleschi del Cinquecento », in *Passare il tempo*, cit., vol. I, p. 435.

⁵⁵ Vv. 29-33 : « Perché voi, donne, a questa grossa fuora | non fate per sospetto, | noi sappiam fare alla piccola ancora, | ma non dinanzi al tetto ; | ch'a volere appostarla è gran dispetto » (cfr. *Trionfi...*, cit., pp. 175-176) ; si veda anche Toscan, cit., p. 1343.

⁵⁶ *In lode della Palla al Calcio*, v. 36. Cfr. Toscan, *op. cit.*, p. 1342.

⁵⁷ A proposito del verbo *toccare*, cfr. la *Canzona de' toccatori* (*Trionfi...*, cit., pp. 484-486) ; Mario Martelli, « Machiavelli politico, amante, poeta », in *Interpres*, XVII, 1998, pp. 211-256.

voca spiegazione ai vv. 25-28 : « E chi sa fare e dàlle in ogni loco, | donne, come diàno noi col trespol nostro, | menatelo dal vostro | e vincerete sempre in tutto o in parte ». E se il gioco « al pallone » ricorda un comune divertimento fanciullesco⁵⁸, esso non sfugge pertanto all'insinuazione maliziosa quando letto parallelamente al *Canto del peloso pallone*⁵⁹. In riguardo poi ad altri giochi corollari (« Ben che qualch'altro giuoco ancor ci sia », v. 40), basta ricordare i capitoli grazziniiani del *Canto dei pallai* e soprattutto *La palla a maglio* che sanziona l'indiscussa perizia e superiorità dei Fiorentini : « noi che veramente | maestri eletti siamo, | giuocando con ognun sempre vinciamo »⁶⁰. Non sfuggono neppure all' « interminabile ripetizione di doppi sensi erotici »⁶¹ né la precisazione della stagione propizia al gioco (« ché non sempre si giuoca », v. 62) – comune allusione al periodo mestruale⁶² – né il facile doppio senso di « misura » (v. 63) che nella *Canzona de' muratori* di Jacopo da Bientina⁶³ designa senza troppe circonlocuzioni la « carne senz'osso » cui allude Lorenzo nella *Canzona dello zibetto* (v. 7). Non meno ovvi per altro, nella stessa ottica, risultano i versi che, martellati dalle topiche metafore denotanti vigorosa attività sessuale⁶⁴, gravitano intorno al testé rilevato contrasto tra gioventù e vecchiaia. Infine, neanche il facile appiglio per la prossima chiusa

⁵⁸ Cfr. *Trionfi...*, cit., p. 429.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 508-510.

⁶⁰ Vv. 8-10, in *Opere*, cit., p. 338.

⁶¹ Ferroni, *op. cit.*, p. 236.

⁶² Cfr. *Canzona del Calcio* di G. B. dell'Ottonaio, vv. 21-22 : « Il calcio nel buon tempo e nell'asciutto | piace a più giuocatori ». Anche : « chi è gagliardo si mette per tutto, | né si cura di fanghi o di mollori ». Cfr. Toscan, « L'hiver et l'été dans le langage des burlesques » (*op. cit.*, pp. 263-266).

⁶³ « bisogna la misura | ritta tener per soddisfare a voi » (*Trionfi...*, cit., pp. 227-229).

⁶⁴ Cfr. anche Giovam Battista dell'Ottonaio, *Canzona del Calcio*, vv. 5-8, 11-12 : « né facci un giovin più gagliardo e presto, | innanzi, indreto, o in mezzo che gli stia ; | purché quel posto sia dove | gli ha maggior pratica e destrezza | [...] Mettersi innanzi i più giovani e destri | è vantaggio ogni volta ».

(« Forse col lungo dir anch'io v'attedio, | com'intervien d'una caccia talvolta, | che spesso a' circostanti viene a tedio », vv. 154-156) in cui si sarebbe tentati di vedere una semplice reminiscenza ariostesca (« Ma son giunto a quel segno il qual s'io passo | vi potria la mia istoria esser molesta ; | et io la vo' più tosto diferire, | che v'abbia per lunghezza a fastidire »)⁶⁵, si sottrae, letta alla luce del capitolo grazziniiano in lode della caccia⁶⁶, al doppio senso erotico. In modo analogo, l'incentivo (per chi ancora non lo conosce) a provare l'ignoto piacere procurato da tale gioco (« una dolcezza nuova, | che non l'han altri e non lo crederia | chi non n'avesse già fatto la prova »)⁶⁷ non è senza ricalcare l'allettamento malizioso della « baldanzosa » nella novella di Masetto : « io ho più volte a più donne che a noi son venute udito dire che tutte l'altre dolcezze del mondo sono una beffa a rispetto di quella quando la femina usa con l'uomo »⁶⁸. Palese metafora del piacere sessuale nelle *Cene* (« tanto che la Santa, per meglio accertarse volle, e per ristoro della passata amaritudine, il colmo della dolcezza gustare con il caro suo marito »)⁶⁹, tale dolcezza incita l'autore ad ultimare il capitolo : « le rime mie non muoverò più avanti » (v. 179). E come il commediografo suggeriva al pubblico di non aspettare che i personaggi tornassero dalla cena o nozze (in senso letterale o meno), così il poeta, ammettendo la propria inettitudine (« per ch'io non son di farla

⁶⁵ *Orlando furioso*, XXIII 136, vv. 5-8 ; anche X 115, vv. 5-8 : « Ma troppo è lungo ormai, Signor, il canto, | e forse ch'anco l'ascoltar vi grava ; | sì ch'io differirò l'istoria mia | in altro tempo che più grata sia ».

⁶⁶ « grassi, storpiati e uomini mal fatti | non pon cacciar ; perché la caccia vuole | giovin gagliardi sol, destri ed adatti » (*Trionfi...*, cit., pp. 341-346).

⁶⁷ Vv. 37-39 ; una formula analoga si legge anche, dello stesso Grazzini, nel *Canto d'uomini ch'andavano a correre il palio colla bufola*, vv. 40-41 : « Ragionar non sapete | di questo giuoco, noll'usando voi » (*Trionfi...*, cit., pp. 364-366).

⁶⁸ Giovanni Boccaccio, *Decameron* III 1, 23 (ed. a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1980¹).

⁶⁹ Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, *Le Cene*, introduzione di Giorgio Bárberi Squarotti, a cura di Ettore Mazzali, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1989, p. 189.

esser bastante », v. 183), invita i lettori a non aspettare che ricada la palla lasciata « pel dolce aer sereno | in su e 'n giù [...] irsene a volo » (vv. 169-170) ; pure questa « bella invenzione surreale »⁷⁰ può trovare nei versi dell'Ottonaio una chiave di lettura equivoca⁷¹.

Tirando le somme da questi rapidi e non del tutto esaurienti riscontri, va rinforzata la nostra convinzione che la difficoltà della lettura equivoca risiede meno nel delucidare metafore più o meno ostiche che non nel volere applicare in modo sistematico potenziali ed allettanti doppi sensi⁷². Nonostante il susseguirsi di tali tropi, che del resto per la maggior parte non contribuiscono ad arricchire il « principale propulsore inventivo oltre che il più capace serbatoio tematico » del « canto carnascialesco di rito fiorentino »⁷³, il capitolo *In lode della Palla al Calcio* non mostra per di più quella « intenzionale malignità nel gusto del confondere parole e oggetti, significati e gesti, nell'accrescere enormemente le conseguenze delle metafore, fino alle ultime conseguenze dell'esplosione del linguaggio e della cosa in un'anarchia totale dei significati »⁷⁴ caratteristica del Berni, e quasi assente presso i suoi imitatori. Giustamente sottolinea Jean Toscan nelle « Conclusions » che il Lasca (cui Giorgio Bárberi Squarotti riconosce, in merito, « inventività più continuata e linguisticamente ricca »)⁷⁵ è « l'un des très rares [...] chez qui l'artifice soit devenu nature »⁷⁶. Tale naturalezza, nella rappresentazione icastica del Calcio fiorentino, è dovuta a parer

⁷⁰ *Opere*, cit., p. 422, n. 182.

⁷¹ « ma non dinanzi al tetto, | ch'a volere appostarla è gran dispetto : | se non cade o riesce, il giuoco iscorda » (*Canzona della palla col trespolo*, vv. 31-34).

⁷² Non si può non sorridere constatando che, nei tre versi citati dall'*Odissea* (v. nota 36), le parole o espressioni « l'andava lanciando », « ombrose », « piegato all'indietro », « balzando alto », « agilmente la riprendeva » o ancora « ritoccare » si ritrovano tutte nel « Glossaire » di Jean Toscan !

⁷³ Danilo Romei, *op. cit.*, p. 402.

⁷⁴ Francesco Berni, *Rime* cit., Introduzione di Bárberi Squarotti, p. XXIII.

⁷⁵ *Ibid.*, p. XXIII.

⁷⁶ Toscan, *op. cit.*, pp. 1634-1635.

nostro non solo al fatto che, come l'Ariosto, egli imiti « il buono | sonator sopra il suo strumento arguto, | che spesso muta corda, e varia suono, | ricercando ora il grave, ora l'acuto »⁷⁷; ma perché, in filigrana della firma autoironica dell'autore della *Clizia* con il quale si sono prese le mosse per queste pagine (« Niccolò Machiavelli storico, comico e tragico »)⁷⁸, è riuscito a scambiare le rigide maschere di

Questi, che voi vedete allegri e lieti,
 compongon le comedie :
 quest'altri son poeti
 feroci in vista che fanno tragedie :
 questi per altre vie
 componono elegie,
 e però tanto macilenti o mesti
 son nel sembiante : e satiri son questi⁷⁹

con quelle carnascialesche di Calliope, Talia e Priapo, assai più espressive, e che portate simultaneamente e con altrettanta maestria e sprezzatura suggeriscono un « giuoco » insieme complesso ed euritmico di echi della tradizione epica e di richiami alla propria opera comica.

Denis FACHARD
Université Nancy 2

⁷⁷ *Orlando furioso*, VIII, 29, vv. 2-4.

⁷⁸ Lettera del 21 ottobre 1525 a Francesco Guicciardini, in Niccolò Machiavelli, *Opere* II, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1999, p. 411.

⁷⁹ Anton Francesco Grazzini, *Canto dei poeti*, vv. 36-43 (*Trionfi...*, cit., pp. 366-368).

