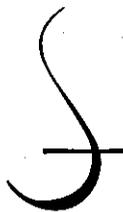


# «NOMINATIVI FRITTI E MAPPAMONDI»

IL NONSENSE NELLA LETTERATURA ITALIANA

*Atti del Convegno di Cassino  
9-10 ottobre 2007*

A CURA DI  
GIUSEPPE ANTONELLI E CARLA CHIUMMO



SALERNO EDITRICE  
ROMA

CARLA CHIUMMO

«SÌ GRANDE APELLE, E NON MINORE APOLLO»:  
IL NONSENSE DEL BRONZINO MANIERISTA\*

Parlare del Bronzino poeta burlesco significa veramente addentrarsi in una selva ancora in buona parte oscura. Di «clandestinità quasi assoluta» parlava Mutini nel 1988, nella Introduzione all'edizione più recente e commentata delle *Rime in burla* bronziniane, a cura di Franca Petrucci Nardelli (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988), seguita dall'unica vera edizione critica, sebbene parziale, di questo Bronzino, cioè quella dei *Salterelli dell'Abbrucia sopra i Mattaccini di Ser Fedocco*, a cura di Carla Rossi Bellotto (Roma, Salerno Editrice, 1998), ma con un'edizione completa ancora addirittura ottocentesca, e niente affatto filologicamente attendibile, del suo Canzoniere petrarchesco (*Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino ed altre rime inedite di più insigni poeti*, a cura di Domenico Moreni, Firenze, Stamperia Magheri, 1823).<sup>1</sup> A ciò si aggiunga la neces-

\* Desidero ringraziare Renzo Bragantini e Giuseppe Crimi per avere pazientemente letto questo lavoro e per i preziosi suggerimenti offertimi.

1. Dopo il meritorio, ma ovviamente ormai datato A. FURNO, *La vita e le rime di Angiolo Bronzino*, Pistoia, Tip. Flori, 1902, l'unica monografia dedicata interamente al Bronzino scrittore è quella di D. PARKER, *Bronzino. Renaissance Painter as Poet*, Cambridge-New York, Cambridge Univ. Press, 2000, dove al poeta burlesco dei *Salterelli* si fa solo un rapido cenno nel capitolo dedicato alle *Rime in burla*, pp. 14-39. Un cenno ancora più rapido e generico alla sua attività poetica nella monografia di M. BROCK, *Bronzino*, Paris, Éditions du Regard, 2002, pp. 7-17. Ci sono tuttavia alcuni recenti segnali di una sua maggiore, almeno relativa, popolarità letteraria su questo versante poetico: uno di questi va per esempio ben al di là della ristretta cerchia degli "addetti ai lavori", ed è la pubblicazione del suo componimento *Dello starsi. Cap. 1*, in *Versi da ridere. Poesie comiche italiane*, a cura di D. PICCINI, Milano, Il Saggiatore, 2007, pp. 65-70. Significativo che solo un decennio prima, in un'altra raccolta a carattere divulgativo e di un certo successo, dedicata alla poesia del nonsense, *Il piccolo libro del nonsense*, a cura di P.P. RINALDI, Milano, Vallardi, 1997, il nome di Bronzino fosse del tutto assente, mentre il *Capitolo de' Romori*, con commento, è in *Burchiello e burleschi*, a cura di R. NIGRO, Roma, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, 2002, pp. 925-32. Sul Bronzino petrarchista, si veda invece ora G. TANTURLI, *Formazione d'un codice e di un canzoniere: Delle Rime del Bronzino pittore Libro primo*, in «Studi di filologia italiana», LXII 2004, pp. 195-224, in cui però si fa ancora riferimento all'edizione ottocentesca dei

saria sfida di guardare agli inevitabili rapporti tra il poeta e il pittore, senza cadere nella trappola delle forzature interpretative; per di piú, nel caso delle rime burlesche di cui ci occuperemo, dovendo sciogliere il nodo, tutt'altro che meno intricato, del valutare fino a che punto sia legittimo parlare di *nonsense*, relativo o assoluto che sia.<sup>2</sup> Le risposte qui non potranno che essere parziali. Ma qualche nodo può essere sciolto (e insieme, per alcuni aspetti, aggiunto, nella prospettiva di nuove, future indagini ed eventuali conferme), se si parte da un discorso di poetica, che, come nel caso piú lampante della sua pittura, può certamente definirsi, per molti aspetti, "manierista". Per il poeta serio e per quello burlesco.

Se il Manierismo è artisticamente anzitutto «gusto del ricalco e del *déjà lu*»,<sup>3</sup> certo, come scriveva lo storico dell'arte Shearman,<sup>4</sup> il parallelo tra il Manierismo pittorico e il petrarchismo alla Bembo, o meglio il bembismo linguistico-poetico, piú o meno ortodosso, può reggere bene; ma se è vero che il concetto di Manierismo ha in sé anche il suo contrario, ovvero una tecnica anti-classicistica «del ribaltamento e della contropoetica»,<sup>5</sup> allora a maggior ragione il nome del Bronzino poeta e pittore avanzato da Pinelli va senz'altro aggiunto.<sup>6</sup> Anzi, direi che proprio il Bronzino pittore e poeta risponde al meglio a questa doppia identità artistica. Da una parte il pittore «superbamente glaciale»<sup>7</sup> – come scrisse

Salterelli (Bologna, Gaetano Romagnoli, 1863); riguardo piú genericamente a questo fronte petrarchesco, cfr. il fasc. monografico a cura di B. PORCELLI, *Petrarca volgare e la sua fortuna sino al Cinquecento* = «Italianistica», v 2004, fasc. 2, sebbene si fermi alle soglie del territorio manierista (mancando quindi di qualsiasi riferimento al Canzoniere bronziniano).

2. Cfr. P. ORVIETO-L. BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000, e in partic. il cap. 11.

3. A. PINELLI, *La maniera: definizione di campo e modelli di lettura*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. VI. *Dal Cinquecento all'Ottocento*, a cura di F. ZERI, Torino, Einaudi, 1981, to. 1 pp. 89-181, a p. 141.

4. J. SHEARMAN, *Mannerism. Style and Civilization*, Harmondsworth, Penguin, 1967 (trad. it. ID., *Manierismo*, a cura di M. COLLARETA, Firenze, Spes, 1983), pp. 37-39, passim. È con questo studio che dialoga anzitutto Pinelli nella sua introduzione ai rapporti tra il Manierismo letterario e quello pittorico e poi tra il Bronzino petrarchista e Bembo (PINELLI, *La maniera*, cit., pp. 140 sgg.).

5. PINELLI, *La maniera*, cit., p. 147.

6. Ivi, pp. 146-48.

7. R. LONGHI, *Un San Tommaso del Velázquez e le congiunture italo-spagnole tra il Cinquecen-*

Longhi – che ritrae la sua Laura, la poetessa Laura Battiferri, con il Canzoniere petrarchesco fra le mani,<sup>8</sup> citando l'Andrea del Sarto della *Giovane donna con un volume di Petrarca*; dall'altra il pittore – di un allegorismo che sfiora il nonsense apparente – dell'enigmatica *Allegoria* londinese (già nota come *Allegoria del trionfo di Venere* o *Allegoria del Piacere*),<sup>9</sup> con l'inquietante inversione nella disposizione naturale delle mani della figura femminile in basso sulla destra (allegoria del Piacere, secondo le indicazioni di Vasari),<sup>10</sup> o del ritratto, ricordato con enfasi da Vasari, del nano della corte medicea, Morgante,<sup>11</sup> dipinto recto/verso su una stessa tela, o il

to e il Seicento, in «Vita artistica», II 1927, pp. 4-12 (ora in E. BACCHESE, *L'opera completa del Bronzino*, Milano, Rizzoli, 1999, p. 12).

8. La stessa costruzione *en abyme* (il ritratto che gioca sul citazionismo esibito: una poetessa che cita un poeta caro sia a lei che al pittore/poeta) è un espediente tipicamente manierista, cui Bronzino ricorre volentieri nei suoi quadri, e in particolare nei suoi ritratti. Qui i due sonetti petrarcheschi mostrati dalla poetessa sono facilmente riconoscibili: il XLIX e il CLXXXII. Su questo ritratto e le sue citazioni da Petrarca, cfr. anche R. FEDI, *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma, Salerno Editrice, 1990, pp. 79-80; J. WOODS-MARSDEN, «In la Persia e nella India il mio ritratto si pregia»: Pietro Aretino e la costruzione visuale dell'intellettuale nel Rinascimento, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita. Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo, 28 settembre-1° ottobre 1992*; Toronto, 23-24 ottobre 1992; Los Angeles, 27-29 ottobre 1992, ivi, id., 1995, to. II pp. 1099-125, alle pp. 1107-8; *Laura Battiferri [sic] and her literary circle: an anthology*, a cura di V. KIRKHAM, Chicago, Univ. of Chicago Press, 2006; N. MACOLA, *Sguardi e scritture: figure con libro nella ritrattistica italiana della prima metà del Cinquecento*, Venezia, Ist. Veneto di Scienze, lettere e arti, 2007, pp. 76-85, 172-76; L. BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 215-17.

9. A questa allegoria sono state date infatti le interpretazioni più diverse, sempre partendo però da quanto scritto negli studi ancora imprescindibili di Panofsky e di Zeri (cfr. su questo aspetto A. CECCHI, *Bronzino*, Firenze, Scala/Riverside, 1996, e A. PAOLUCCI, *Bronzino*, Firenze, Giunti, 2002). Anche la Parker si sofferma su questo quadro nel cap. IV, *The poetics of Bronzino's Painting*, in EAD., *Bronzino*, cit., pp. 128-33; più di recente è tornata a parlarne, tra gli altri, S. MALAGUZZI, *L'Allegoria' di Bronzino. Il piacere e l'inganno*, in «Art e Dossier», XIX 2004, fasc. 9 pp. 36-41.

10. G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di M. MARINI, Roma, Newton Compton, 2007, p. 1341.

11. «Ritrasse poi Bronzino al duca Cosimo Morgante nano ignudo tutto intero, et in due modi, cioè da un lato del quadro il dinanzi e dall'altro il di dietro, con quella stravaganza di membra mostruose che ha quel nano, la qual pittura in quel genere è bella e meravigliosa» (ivi, p. 1342). Come è noto, Morgante è figura emblematica della poesia burlesca, da Pulci in poi. Lo stesso fatto che il nano di corte dei Medici abbia il nome di un gigante non poteva non stimolare la vena paradossale di Bronzino, come già di altri poeti burles-

disegnatore degli splendidi arazzi che incastonano le figure piú bizzarre.<sup>12</sup>

Cosí, senza voler forzare troppo l'uso della sua scrittura per spiegare la sua arte pittorica – come si è rischiato di fare nel suo caso –<sup>13</sup> ritroviamo da una parte il poeta di un canzoniere di circa 230 componimenti in stile ipermanieristicamente petrarchesco (il che però significa anche con trarimento profondo del piú rigido petrarchismo bembesco);<sup>14</sup> dall'altra,

schi. Ricordo qui l'epitaffio del Grazzini/Lasca *A Morgante nano*: «Un nano, ch'ebbe nome di gigante, / giace sepolto in questo ricco avello, / ch'ebbe natura, colore e sembante / d'uomo, di bestia, di pesce e d'uccello. / Fu così contraffatto e stravagante / e tanto brutto che pareva bello; / onde, e con ragion, si potrà dirgli: / tu sol te stesso, e null'altro somigli. //». La Longhi nota la citazione petrarchesca dell'ultimo verso da *RVF*, CLX 4, e ricorda che Grazzini compose anche una madrigalesca per Morgante, dal titolo *Ben avrebbe di tigre o di serpente*, «dove gli stessi spunti si stemperano senza efficacia in un discorso prolungato e monotono» (*Poeti del Cinquecento*, 1. *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. GORNI, M. DANZI, S. LONGHI, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, p. 996).

12. Vd. BACCHESCHI, *L'opera completa del Bronzino*, cit., pp. 96-98 (con utile nota bibliografica sulla arazzeria di Bronzino a p. 96), e PARKER, *Bronzino*, cit., p. 38.

13. Cfr. M.-J. BUGGÉ, *Tra immagine e parola*, in «Critica d'arte», LXII 1999, pp. 61-71: qui l'interpretazione dei rapporti tra scrittura e pittura in Bronzino si fonda su schemi che appaiono un po' troppo meccanici e unilaterali (modello opposto di equilibrato e dinamico confronto tra arte visiva e letteraria si trova invece negli studi di L. Bolzoni o, sebbene non inerenti al caso Bronzino, nelle parole di E.N. GIRARDI, *La notte di Michelangelo*, in *Letteratura italiana e arti figurative*. Atti del XII Convegno dell' AISLLI, Toronto-Hamilton-Montréal, 6-10 maggio 1985, a cura di A. FRANCESCHETTI, Firenze, Olschki, 1988, vol. II pp. 473-83, a p. 473: «un *tertium* che, lasciando alla scultura ciò che è della scultura, e alla poesia ciò che è della poesia, ne spieghi innanzitutto la compresenza»; o in R. SCRIVANO, *Il modello e l'esecuzione. Studi rinascimentali e manieristici*, Napoli, Liguori, 1993, e piú specificatamente nel cap. *La cultura letteraria di Raffaello*).

14. Vd. su questo aspetto PARKER, *Bronzino*, cit., in partic. il cap. II che tocca proprio la questione tuttora aperta del rapporto tra questo Canzoniere e i suoi modelli, Petrarca e Bembo *in primis* (a p. 48, sul rapporto tra il Canzoniere petrarchesco e quello di Bronzino, a titolo esemplificativo, soffermandosi su un confronto diretto tra i due sonetti proemiali, la Parker scrive: «The opening of Bronzino's canzoniere is much more clearly structured than the ending. The first sonnet offers a brief account of the collection's contents and, more importantly, exemplifies the way in which the painter tends to engage the lyric tradition [...]. Bronzino's sonnet is not simply derivative of Petrarch's poem; it lovingly registers and engages lines and motifs from its predecessor»). Si tenga presente che solo una minima parte di questo Canzoniere circolò in edizioni a stampa e che nel Canzoniere del Magl. II IX 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze vi appaiono insieme molti componimenti di altri autori.

l'autore burlesco dei *Capitoli* e soprattutto dei *Salterelli dell'Abbrucia*, i piú decisamente sconfinanti nell'ambiguo territorio del *nonsense*. Ché – va detto subito – se già è stato ampiamente confutato come *nonsense* assoluto<sup>15</sup> nella poesia burchiellesca e ancor piú in quella bernesca cui lo stesso Bronzino guarda con molta attenzione (e parziale devozione), ancora piú decisamente è confutabile in senso assoluto in un poeta che manieristicamente ricalca le impronte di quella tradizione con una consapevolezza letteraria tutt'altro che scontata. Insomma, la riscrittura del poeta serio sconfinava nella parodia del poeta “in burla”, che, come scriveva recentemente Garavelli a proposito del “bernismo” atipico di un Caro o di un Molza, o del Della Casa faceto – compagni di strada del Bronzino poeta – non può comunque prescindere dalla «parola assoluta del Petrarca».<sup>16</sup> E non solo dalla sua, come vedremo.

15. È la tesi sostenuta in ORVIETO-BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., così come nelle piú recenti e accreditate ricerche su questo versante della poesia burlesca, a partire dai lavori di Zaccarello su Burchiello (oltre all'ed. critica da lui curata per la Commissione dei testi in Lingua [Bologna 2000], si veda almeno la sua edizione commentata dei *Sonetti del Burchiello*, Torino, Einaudi, 2004) fino al piú recente e densissimo studio di G. CRIMI, *L'oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli, 2005 (e di questa meritoria collana di Vecchiarelli si vedano anche *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*. Atti del Seminario di Viterbo, 6 febbraio 1998, a cura di P. PROCACCIOLI e A. ROMANO, 1999, e A. CORSARO, *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, 1999; sul rapporto arte-letteratura: *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria fra Riforma e Controriforma*. Atti del Seminario internazionale di Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di A. CORSARO, M. FAINI, P. PROCACCIOLI, 2007, e, appena pubblicato, quando questo lavoro era già in composizione, *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana tra riforma e controriforma*. Atti del Convegno di Utrecht, 8-10 novembre 2007, a cura di H. HENDRIX e P. PROCACCIOLI, 2008). Interessanti riferimenti a questo ambito letterario nel vol. *Gli “irregolari” nella letteratura. Eterodossi, parodisti, funamboli della parola*. Atti del Convegno di Catania, 31 ottobre-2 novembre 2005, Roma, Salerno Editrice, 2007 (in partic. negli interventi di A. Corsaro, M. Zaccarello, D. Romei, A. Amaduri, A. Di Grado, A. Manganaro). Si tratta di una linea di studi sulla poesia burlesca che ha seguito le ricerche filologico-linguistiche imprescindibili avviate diversi decenni fa dalla Ageno e poi portate avanti, anche su altri fronti interpretativi, per citare solo alcuni degli studiosi piú noti, da A. Tartaro, M. Martelli, D. De Robertis, A. Lanza, facendo luce su questo versante apparentemente *nonsensical* della poesia burlesca, in specie quella fiorentina tre-quattrocentesca.

16. E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche (e altro) nel ‘Commento di ser Agresto’ di Annibal Caro*, in *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*. Atti

Un tale impegno su piú fronti poetici smentisce subito la lettera della stessa definizione data da Bronzino alla sua poesia, come ingenua «zampogna di contado»,<sup>17</sup> puro ripiego alle fatiche dell'artista (definizione modulata sull'antico e fortunato *topos* rinverdito dalle *nugae* petrarchesche e spesso usato dai poeti comici cinquecenteschi),<sup>18</sup> e spiega già in parte l'entusiasmo di un Cellini che loda proprio il poeta dei sonetti, cosí come di un Vasari che invece sa apprezzare anche il poeta faceto; per non parlare delle reiterate lodi del Grazzini/Lasca e di quel Varchi che lo incornicia in un solenne «sí grande Apelle e non minore Apollo».<sup>19</sup>

Certo, l'appellativo elogiativo del Varchi va subito filtrato attraverso la sua natura, è il caso di dirlo, di maniera. Di maniera anzitutto perché l'artista/poeta cui era stato prima attribuito era come è noto Michelangelo, maestro di arte – pittorica e poetica – indiscusso per Bronzino e tutta la sua cerchia dell'Accademia Fiorentina. E per di piú era stato Berni, nel *Capitolo* dedicato al pittore *Fra Bastian dal Piombo* (1534), a elogiare in questi termini assieme l'artista e poeta Michelangelo, fino a decretarne la superiorità letteraria persino rispetto al modello petrarchesco:

del Convegno di Firenze, 26 novembre 1999, a cura di M. ZACCARELLO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 195-239, a p. 231. A proposito di autori come Molza e Della Casa, che giocano sul doppio fronte della poesia petrarchista e della sua parodia apparentemente bernesca, Garavelli scrive, sulla linea degli studi di S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco del Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983: «La rettifica parodica della *parola assoluta* del Petrarca sembra approdare cosí, anziché alla legittimazione dello spazio alternativo del bernismo, alla formulazione di una proposta che dal Petrarca non può comunque prescindere»; conclude però, riguardo al Caro e al suo *Commento*, e insieme a tutta quella cerchia romano-toscana di antibembisti: «ci troviamo di fronte al "bizantinismo" manieristico e un po' decadente di una società letteraria di *parvenus* che, malata di complessi di inferiorità perché impietosamente subordinata nella quotidianità, tenta di autolegittimarsi sperimentando l'inversione carnevalesca» (p. 238). Scivoloso però è l'accostamento di manierista e decadente, con una *nuance* moralistica, che rischia di riportare in acque melnose, secondo un Manierismo storico letto di per sé come "decadente", con un'accezione tendenzialmente negativa e limitativa di questa seconda voce.

17. ROSSI BELLOTTO, *Introduzione a I Salterelli dell'Abbrucia*, cit., p. 15.

18. ORVIETO-BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., p. 205.

19. Per una rassegna dei giudizi critici dei contemporanei, cfr. BACCHESCHI, *L'opera completa del Bronzino*, cit., p. 11, e PARKER, *Bronzino*, cit., pp. 14-15. La citazione da Varchi è tratta da *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte*, 2 voll., Trieste, Lloyd Austriaco, 1858, vol. II p. 992, son. LXXXIX, *A Bronzino, pittore*.

Costui cred'io che sia la propria idea  
della scultura e dell'architettura,  
come della giustizia mona Astrea,  
e chi volesse fare una figura  
che le rappresentasse ambe due bene, 5  
credo che faria lui per forza pura.

Poi voi sapete quanto egli è da bene,  
com'ha giudicio, ingegno e discrezione,  
come conosce il vero, il bello e 'l bene.

Ho visto qualche sua composizione: 10  
son ignorante, e pur direi d'avèlle  
lette tutte nel mezzo di Platone;  
sí ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle:  
tacete *unquanto, pallide viole*  
e *liquidi cristalli e fiere snelle*: 15  
e' dice cose e voi dite parole.<sup>20</sup>

Lasciando perdere per ora la valenza "realistica" di questo raffronto cose/parole – ad un primo livello opposta rispetto a qualsiasi poetica manierista e ancor piú *nonsensical* –, quello che ci interessa è la valenza appunto "di maniera" che assume subito quel gioco (anche linguistico) Apelle/Apollo. Lo usa, per Bronzino, Varchi, così come lo usa la Laura, di nome e "di fatto" (nel senso petrarchistico, e quindi ancora di maniera) Battiferri, poetessa e *senhal* dafneo delle rime "serie" del Canzoniere di Bronzino:<sup>21</sup> «novello Apelle Apollo»<sup>22</sup> lo chiama la Battiferri, in uno scioglilingua alle soglie del *nonsense* di lunga fortuna popolare. Ma di facile maniera si tratta: basti pensare che Varchi nelle sue rime usa piú

20. Cito dall'ed. delle *Rime* di Berni a cura di D. ROMEL, Milano, Mursia, 1985, pp. 183-84 (il capitolo era già nel *Primo Libro del / Popere Burlesche, di M. / Francesco Berni. / Di Messer Gio. della Casa, del / Varchi, del Mauro, di M. Bino, / del Molza, del Dolce, & / del Firenzuola. / Ammendato; e ricorretto; e / con somma diligenza / Ristampato. / In Firenze, MDLII*, segnatura Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: 68 9 G 4; 1ª ed. 1548. Il corsivo è nel testo).

21. La Parker rileva come l'appellativo di Apelle/Apollo sia rivolto a Bronzino anche da altri sodali fiorentini, quali Sellori e Antonio de' Bardi (vd. PARKER, *Bronzino*, cit., p. 60).

22. Ivi, p. 63. Sulla fortuna cinquecentesca del mito di Apelle, vd. R. ARQUÉS, *I Sonetti dell'arte. Aretino tra Apelle e Pignalone*, in «Letteratura & Arte», 1 2003, pp. 203-12.

volte e per vari artisti le due voci, sebbene non in forma di dittologia come nel sonetto per Bronzino.<sup>23</sup> Interessante però, per avere una prima

23. *Opere di Benedetto Varchi*, cit., vol. II. *Sonetti Spirituali*, LXXXIX, *Al Bronzino, pittore*, p. 992: «D'ogni cosa rendiam grazie al Signore / Che le ci dà, che così vuole Dio, / Caro e chiaro e cortese Bronzin mio, / Cui ebbi ed aggio ed avrò sempre onore. // E se 'l vostro Alessandro al primo fiore / La bell'opera ha fatto, ove ancor io / Sempre vivrò fuor del comune oblio, / Solo è stata di Dio grazia e favore. // Noi siam nulla, Bronzin, voi che sete / Sì grande Apelle e non minore Apollo; / Nulla che vostro sia, no, nulla avete / E che voi Bronzin mio, come dovete, / Ogni ben vostro e suo da Dio tenete; / Il credo certo, anzi per certo sollo. ///»; CCXL, *Ad Alessandro Allori, pittore*, p. 868: «Caro Alessandro mio, ch'al primo fiore / De' piú verdi anni, non pur del gran nome / Superbo andate, ma del bel cognome / Vostro, ch'io porto sacro in mezzo al core; // Seguite il tosc Apelle, eterno onore / Dell'Arno, e fate sí ch'ancor si nome / Il secondo Bronzin, pria che le chiome / Cangiate, e 'l mondo dopo lui v'onore; // Questo uman sonno così breve, nulla / Risvegliare altro e far longevo puote, / Che d'ardente virtù ben caldo raggio: // Io, che pur dianzi m'addormiva in culla, / Or di neve mischiato ambe le gote, / Quanto vorrei salir, tanto ogn'or caggio. ///»; DXV, *A M. Lattanzio Roccolini*, p. 909: «Lattanzio, se 'l mondo ha nuovo Filippo / A quell'antico ed al gran figlio eguale, / Egli ha bene anche un altro nuovo, quale / Fu quell'antico, anzi maggior Lisippo. //»; vv. 12-14: «Ben deve ogni gentil sopra le stelle / Lo grande Aretin nostro, e Giorgin mio / Alzar, Tosco Mirone e Tosco Apelle. ///»; dai *Sonetti colle risposte e proposte di diversi*, p. te II, son. XLVII, *A M. Lodovico Castelvetro*, p. 926: «Voi, che da fragil vetro il nome e l'opre / Piú salde e belle ch'adamante ed oro / Avete; voi, in cui luce e si scuopre / D'Apollo ogni nascosto e bel tesoro: // [...]». Altri versi in cui invece Varchi richiama il poeta/pittore, suo amico, sono il son. CCXLIII, *A maestro Antonio Bacchiacca, ricamatore*, p. 868: «Antonio, i tanti, e così bei lavori, / Che vostra dotta mano ordisce e tesse, / Lodi v'arrecan sí chiare e sí spesse, / Che piccioli appo voi fieno i maggiori. // Chi è, non dico tra i piú bassi cori, / Ma fra i piú alti ingegni, il qual credesse, / Che poca seta, e picciol ferro avesse / Agguagliato il martel, vinto i colori? // Onde superbo, e pien di gioia parmi / L'Arno veder, che sé felice chiami, / E dica: i figli miei m'han fatto bello: / I bronzi al gran Cellin deono; i marmi / Al Buonaroto; al Bacchiacca i ricami; / Le pietre al Tasso; al Bronzino il pennello ///»; il son. CCXXXIX, *Al Bronzino, pittore*, *ibid.*: «Ben potete, Bronzin, col vago, altero / Stil vostro, eletto a sí grande speranza, / Formare coi color l'alta sembianza / Della donna gentil d'Arno e d'Ibero: // Ma 'l bel di dentro e quello invitto, intero / Cortese cor, che sol tutti altri avanza, / Chi ritrarrà, dove non ha possanza / Vostra arte, e nulla val gran magistero? // Voi, ma con altro e non men chiaro stile, / Né meno ornato che dal quarto cielo / Febo v'ispira e con piú bei colori; // Raro ed esempio e pregio il mortal velo / Potete eterno e l'eterno a' migliori / Far dal mar d'India conto a quel di Tile. ///». Ma anche i *Componimenti pastorali*, pubblicati postumi a cura di Cesare Salvietti (Bologna, G.B. e C. Salvietti, 1976), hanno qualche interesse nel nostro discorso, per i possibili rinvii cifrati e con sottintesi osceni, riferiti alla cerchia di amici e artisti, Bronzino incluso, nascosti sotto i nomi arcadici (ivi, pp. 1003 sgg.).

idea della fama e dei riconoscimenti del Bronzino poeta fra i suoi contemporanei: un vero e proprio erede del Michelangelo artista e letterato, stimato da autorità indiscusse quali Varchi, Doni, Berni, Caro, Grazzini, e ovviamente Vasari. E non c'è da meravigliarsi, dal momento che Agnolo di Cosimo, *alias* Bronzino, è una delle presenze più in vista di quella Accademia Fiorentina, nata dalla libera Accademia degli Humidi, coercitivamente riformata e posta sotto più stretto controllo mediceo da Cosimo, nel 1541, con l'anno di massima crisi, il 1547, che vede l'espulsione dei più riottosi, tra cui lo stesso Bronzino, poi riammesso solo nel 1566.<sup>24</sup> Fatto ancora più interessante: sappiamo dalla viva voce del Lasca, curatore del *Primo Libro dell'opere Burlesche* (1548) – oltre che dei *Sonetti* del Burchiello (1552) e dei *Canti carnascialeschi* (1559) –, che l'Accademia degli Humidi «principalmente fa professione [...] dello stil burlesco, giocondo, lieto, amorevole e, per dir così, buon compagno» (dedica del Lasca a messer Lorenzo Scala, *Primo Libro dell'opere Burlesche*).<sup>25</sup> Una traccia fondamentale da seguire per i sonetti dei *Salterelli*, così come per i *Capitoli* bronziniani in terza rima.

L'omaggio burchiellesco dei *Salterelli*, sulla scia di Caro, era stato preceduto dai suoi primi *Capitoli* berneschi, in prevalente concomitanza cronologica – piuttosto che come eredità letteraria, come più volte è stato detto – con quella terza decade del Cinquecento che vede una «fiorente pratica collettiva»<sup>26</sup> in questo ambito poetico: il Berni comico del decennio precedente inizia infatti a circolare in edizioni a stampa proprio negli anni Trenta.<sup>27</sup> E alcuni *Capitoli* «Di Bronzino pittore» (*Capitolo primo in lode della Galea*; *Capitolo secondo in lode della medesima*; *Capitolo de Romori*, a M. Luca Martini; *Capitolo contro à le Campane, al medesimo*; e *Capitolo in lode*

24. Sull'Accademia degli Humidi e questo contesto culturale fiorentino si veda ancora il classico M. PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1442 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*, a cura di A. ROCHON, II<sup>e</sup> série, Paris, Univ. de la Sorbonne Nouvelle, 1974, pp. 149-242, ora in ID., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 123-234.

25. D'ora in poi citerò dall'edizione del *Primo Libro dell'opere Burlesche*, cit.

26. ORVIETO-BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., p. 201.

27. Vd. BERNI, *Rime*, cit., p. 20.

della Zanzara, à Messer Benedetto Varchi) finiscono nel *Secondo Libro dell'opere Burlesche*, nell'edizione giuntina che segue la prima curata direttamente dal Lasca:<sup>28</sup> due libri che fisseranno il canone della poesia burlesca del Cinquecento (insieme al commento doniano a Burchiello), secondo quel linguaggio cifrato e con doppi sensi equivoci, se non proprio esplicitamente osceni, utile a rileggere anche i *Salterelli* di Bronzino.

Lo stesso Lasca definirà Bronzino «poeta e pittor [...] / di molto pregio e di poca ventura»,<sup>29</sup> per quanto nella sua cerchia fiorentina, inclusi tutti gli addentellati romani, fosse tutt'altro che sconosciuto come poeta. Di questo Bronzino scrittore, Vasari dirà che «sopra tutto (quanto alla poesia) è meraviglioso nello stile e capitoli berneschi, intantoché non è oggi chi faccia in questo genere di versi meglio, né cose più bizzarre e capricciose di lui». <sup>30</sup> Ma il fatto è che, sebbene abbiano avuto una fortuna relativamente maggiore e duratura rispetto a quella incontrata dai suoi *Salterelli*<sup>31</sup> e sebbene si inseriscano più facilmente in una tradizione in senso generico bernesca, e quindi bene in vista nella tradizione comica cinquecentesca, poco hanno a che vedere con un discorso sul vero *nonsense*: paradossale, doppio senso osceno, capovolgimento delle ortodosse gerarchie morali e non; un *nonsense* solo relativo, insomma. Mentre le parole di Vasari fanno intuire quali spunti favoriscono sul versante di una poetica che possiamo definire manierista.

Di bizzarria e capriccio parlava Vasari; e rispetto alle coeve teorizza-

28. Nel Primo libro il Lasca aveva inserito le *Opere Burlesche di M. Francesco Berni, di Messer Gio. Della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, e del Firenzuola*, creando il canone della poesia burlesca cinquecentesca, tuttora imprescindibile. Nel *Secondo libro / Dell'opere Burlesche, di M. / Francesco Berni. / Del Molza, di M. Bino, di M. / Lodovico Martelli. / Di Mattio Francesi, dell'Aretino, / Et di diversi Autori. / Nuovamente posto in Luce, Et con / diligenza Stampato. / In Fiorenza, MDLV. / Con Privilegio* (segnatura Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: 68 9 G 5), la dedica a «Messer Alessandro di Messer Ottaviano de Medici» è firmata da Filippo Giunti (8 maggio 1555) e non più dal Lasca.

29. Sono versi dall'*Epitaffio in morte del Bronzino* (cfr. BACCHESECHI, *L'opera completa del Bronzino*, cit., p. 11).

30. VASARI, *Vite*, cit., p. 1344.

31. Vd. *Introduzione ad AGNOLO BRONZINO, Rime in burla*, cit., e *Introduzione ad AGNOLO DI COSIMO (IL BRONZINO), I Salterelli dell'Abbrucia*, cit. È pur vero comunque che i *Salterelli* furono scelti come testi di riferimento da Salviati, "allievo" di Varchi, per il *Vocabolario della Crusca*.

zioni classicistiche, come tali possono suonare queste “rime in burla”. In effetti, quei cinque *Capitoli* inseriti nel *Secondo Libro dell'opere Burlesche*, già solo dai titoli richiamano un particolare genere, o sottogenere, tutto cinquecentesco, che è quello dell'encomio paradossale, squisitamente manieristico.<sup>32</sup> Questo, certo, implica una ostentata ascendenza classica, ma in una rilettura burlesco-erasmiana (si rileggano le ascendenze dirette segnalate nella breve dedica di Erasmo a Tommaso Moro nell'*Elogio della follia*) che capovolge per un momento l'ordine costituito, al quale però Bronzino sembra sempre alludere, tanto nei suoi versi ortodossamente petrarcheschi, quanto in quella superficie levigata e in apparenza soddisfatta di sé che è la sua pittura. Ad esempio, alla smaccata citazione del *Culex* pseudo-virgiliano del *Capitolo delle zanzare*, dedicato all'amico Varchi, si accosta sin dall'incipit un paradosso al quadrato nella operazione di *deminutio*, anzi superamento, per quanto burlesco, di quel modello classico:

Varchi, io vo' sostener con tutti a gara  
che fra le bestie, ch'hanno qualche stocco,  
il principato tenga la zanzara.

*Ecci qualch'autor, che n'ha già tocco,  
ma non la conoscendo, ha detto cose,  
che non si saren dette d'un allocco.*<sup>33</sup>

5

Una sorta di gioco nel gioco, nell'anticlassicistico rifiuto del modello virgiliano, in nome di un presunto – ma chiaramente paradossale – realismo assoluto; anzi, medico-scientifico si potrebbe dire, nelle ragioni addotte ai vv. 73-87 («Cercon la prima cosa di destarci / co' canti lor, perché noi ci copriano / [...] e par che dican: “Poi che costui / vuole del male a far, ch'e' n'abbia”; non di meno / gl'è mal che giova molto e poco duole, / ch'elle ci traggon certo sangue, pieno / di materiaccia [...]»), oltre che

32. Cfr. anzitutto P. CHERCHI, *Lencomio paradossale nel Manierismo*, in «Forum Italicum», IX 1975, pp. 368-84; fino al più recente vol. di M.C. FIGORILLI, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008 (altri rinvii a questo versante, in partic. per la poesia cinquecentesca, in LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 138-81; ORVIETO-BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., p. 201).

33. Il corsivo è nostro. Si cita, d'ora in poi, dall'ed. a cura di Petrucci Nardelli.

morale (vv. 49-51: «La vorrebbe veder gl'uomini in atto, / travagliarsi, star desti e far faccende, / come colei ch'intende il mondo affatto»).

Il dettato linguistico, poetico, metaforico dei *Capitoli* non presenta oscurità e slittamenti vistosi (neanche dove il *nonsense* sembra in effetti in agguato, come nel dialogo "filosofico" del *Capitolo in lode del dappoco*, tutto rivolto alla gatta Corimbo: «A te mi volgo, a te vo' favellare, / Corimbo mia», vv. 22-23); e anche il sottinteso osceno – altrettanto vistoso nelle due *Lodi alla galea*, nei *Romori* e *Contro a le campane*<sup>34</sup> – non gioca su implicazioni sottilmente ambigue, come invece nei *Salterelli* e ancor più nella tradizione burchiellesca cui questi ultimi guardano più direttamente. Nei *Capitoli* si tratta di un codice noto, largamente condiviso dalle altre *Lodi* paradossali che riempiono il primo e il secondo *Libro dell'opere Burlesche*,<sup>35</sup> sebbene senz'altro interessante per i rinvii molteplici al rap-

34. Cfr. il commento della Petrucci (cui resta sostanzialmente fedele la Parker): «la galea» rinvierebbe al membro maschile nella pratica omosessuale (soprattutto ai vv. 127-32); «i rumori» al movimentato rapporto sodomitico e «le campane» agli organi femminili. Ma quest'ultima voce, nel *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, a cura di V. BOGGIONE e G. CASALEGNO, Milano, TEA, 1999 (ne esiste un'edizione più recente per la UTET, 2000, ma si citerà sempre dall'ed. TEA), indica i testicoli o più in generale gli organi maschili (vd. anche CRIMI, *L'oscura lingua*, cit., p. 270).

35. Oltre alla già citata dedica del Lasca «a messer Lorenzo Scala», con l'esplicito riferimento all'appartenenza all'Accademia degli Humidi, in cui «lo stil burlesco» è di casa, ancora nel *Primo Libro dell'opere Burlesche*, a p. 2v si legge: «Ma tu o Berni dabbene; o Berni gentile, [...] ci fai conoscere la perfezzione della Peste, la bontà della Gelatina, la bellezza della Primiera, l'utilità delle Pesche, la dolcezza dell'Anguille, e i segreti e la profondità di mill'altre cose belle e buone». Ai *Capitoli* di Berni "in lode" si affiancano poco più di trenta sonetti: tra questi ultimi, appaiono i più celebri *Chiome d'argento fine, irte e attorte; O spirito bizzarro del Pistoia; Cancheri e beccafichi, magri arrosto; Contro à M. Pietro Aretino* («lingua fracida, marcia, senza sale / [...] / prosuntuoso porco, mostro infamè, / [...]»). Di Varchi si legge il *Capitolo del finocchio / Al Bronzino / Dipintore* («S'io dovessi Bronzin, perdere un occhio / E da fanciulli aver dietro la caccia, / Io vò dir qualche cosa del finocchio. // Che non è cibo che tanto mi piaccia, / Né che piacer più dovesse ad ogn'uno / Che avesse qualche gusto, o qualche faccia. // In questo almen non è scrupolo alcuno, / Che non sia buon, perché si vede ogn'ora, / fra frati e specialmente nel digiuno. // O finocchio gentil, chi non t'onora / Chi non ti loda, si può dir che sia / Tutto e per tutto di Bologna fuora. // S'io fossi inquisitor dell'eresia, / Io vorrei pur intender la cagione, / Che ti tien impiccato tutta via. // Forse ch'a te s'ha far le fregagione / Come a le fave, e altri semi et frutti; / Tu non dai un disagio alle persone. // Tu fai per luoghi molli, e per li asciutti, / In piani e monti, e sei propio un solazzo / D'uomini, e donne, di vecchi e di putti. // E se non ch'io sarei tenuto paz-

porto poesia/pittura<sup>36</sup> (un *topos* manieristico e tardo-cinquecentesco) e per il dialogo parodiante con il modello tanto dantesco quanto petrarchesco.<sup>37</sup> La Petrucci Nardelli e la Parker insistono quasi esclusivamente sulla valenza erotica dei sottintesi di questi *Capitoli*; altri ha insistito su quella autobiografica (per es. esplicita nel *Capitolo contro a le campane* e nei *Romori* nel dettato a prima vista cronachistico; piú sofisticatamente manieristica la lettura in chiave autobiografica del Nigro dell'*Orologio del Pontormo*, a proposito in particolare della rievocazione, o forse sarebbe meglio dire ricreazione leggendaria, dei rapporti Bronzino/Pontormo, allievo e maestro, nella *Prigione*).<sup>38</sup>

Direi però che la chiave piú interessante resta quella del gioco letterario, raddoppiato dal rovesciamento ludico di un genere già di per sé "a contraggenio" come quello dell'encomio paradossale. Ma di vero e proprio *nonsense*, soprattutto a livello linguistico, non si può parlare, anche lì dove la Petrucci ha rilevato una concomitanza piú stringente con i *Salterelli*, e cioè nei due *Capitoli Delle scuse*, dove peraltro l'analogia mi sembra si fermi genericamente al tema metaletterario e metartistico, presente in altri di questi componimenti. Nel primo dei due *Capitoli*, per "le scuse" addotte per il suo sacrificare tempo e forze all'arte poetica invece che a quella artistica di cui è ben piú esperto: «Riprendami chi vuol, ch'a tutti cedo / per la mia parte in dir ch'io farei meglio / a non tentar quel che ben far non credo» (vv. 334-36: probabile allusione all'allontanamento

zo, / Sempre come divoto e tuo fedele / Ne porterei da ogni mano un mazzo. // *Quel darti sempre dietro fra le mele, / È una usanza che s'ha presa il mondo; / come de fare i zuccherin col mele. // [...]* // E voi Bronzino, in questa Primavera, / Senza che piú ve 'l dica, o ve lo scriva, / Fatemene una selva intera, intera. // Io ne voglio in iscorcio e 'n prospettiva, / Dolce, forte, piccin, grande, e mezzano, / Tanto in su quanto la pittura arriva. // [...] *Voi direte Bronzin, ch'io v'infincocchi, / Ma non ve ne mostraste mica schivo, / Che non si lascia intendere a gli sciocchi. // [...]* // Per ora ho disegnato di finire, / Darengli un'altra volta il suo dovere: / Odi le sette, io voglio ir' a dormire, / Bronzin, senza dir piú che dà buon bere. ///» (le citazioni sono riprodotte fedelmente, con minimi interventi di ammodernamento grafico ed eliminazione dell'*h* etimologica o paraetimologica. Il corsivo è nostro).

36. Cfr. in partic. i *Capitoli Delle scuse*, I (vv. 316-67) e II (vv. 52-272).

37. Cfr. *La serenata*, vv. 133, 272; *Contro a le campane*, v. 38; *Della cipolla*, II 112-13.

38. Cfr. S.S. NIGRO, *L'orologio di Pontormo. Invenzione di un pittore manierista*, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 42-43, 72-73.

forzato dall'Accademia Fiorentina, dice la Nardelli; ma forse questa implicazione non è poi così cogente). Nel secondo *Capitolo* omonimo, per il discorso artistico, moderno, manierista, già da *Querelle des Anciens et des Modernes*, sulla libertà inventiva rispetto ai canoni classici, con più di una *pointe* ironica rivolta contro gli anticlassicisti assoluti e coloro che si riparano dietro "la scusa", appunto, «che 'l sentiero / omai del Buonarroto sia tropp'erto» (vv. 145-46):

Così gl'Antichi si posson da banda  
mandare, anzi si mandano, e l'onore  
n'ha delle scuse la schiera onoranda. 205

Chi sa se forse col tempo in favore  
saranno certe cose che son oggi  
d'ogni buon uso e d'ogni legge fuore? 210

[...]

Non fia vago a veder nascer nel seno  
fors'un dí d'una donna, ov'ha le poppe,  
le gambe? architettando non di meno?

E porre il viso loro in su le groppe,  
forar gli stinchi e turar bocche e occhi  
e i veli in terra e 'n su tener le cioppe? 220

e qui potrebbe riferirsi ai celebri *nonsense* pittorici di artisti come Bosch, visto che ai vv. 199-201 scrive: «E se già si pigliar gl'Oltremontani / tanta licenzia e furon sí lodati, / con tutto ch'oggi ognun ne levi i brani [...]».<sup>39</sup> Ma persino nel terzo *Capitolo* dedicato *Alla cipolla* c'è un confronto diretto tra poesia e pittura, secondo un *Leitmotiv* culturale primo e tardo-rinascimentale: «Son due sorelle e ciascuna si parte / da un padre medesimo e un fine / conseguono immitando o in tutt'o im parte. //» (vv. 193-95; si ricordi che lo stesso Bronzino risponde all'inchiesta voluta da Varchi nel 1547 sul primato della pittura o della scultura, parteggiando per la prima).

Ben più interessanti per il territorio del *nonsense* – comunque parziale, mai assoluto – i suoi *Salterelli*, in continuità diretta e ineludibile con i *Mat-*

39. La Petrucci Nardelli suppone invece cautamente un riferimento al passato stile gotico.

*taccini* di Annibal Caro. Tra la fine del 1560 e l'inizio dell'anno seguente,<sup>40</sup> Bronzino compone infatti una corona di undici sonetti caudati, con il titolo di *Salterelli dell'Abbrucia sopra i Mattaccini di Ser Fedocco*.<sup>41</sup> Forma metrica e titolo dicono già molto della loro collocazione letteraria: la prima li pone lungo la linea, ricchissima nel Cinquecento, della tradizione burchiellesca (si badi, ormai in un territorio di fruizione squisitamente letteraria di quella tradizione;<sup>42</sup> nel caso specifico del Bronzino, o del Caro o del Varchi burleschi, rientrando in un canone, per quanto inverso, addirittura paritetico rispetto a quello petrarchesco). Il riferimento diretto ai *Mattaccini* nel titolo<sup>43</sup> li colloca nel territorio incandescente (è il caso di dirlo, pensando alla condanna al rogo per eresia inflitta a Castelvetro e ricordata dall'*Abbrucia* del titolo bronziniano) della polemica fra il Caro/Ser Fedocco e il Castelvetro, posto qui sul banco degli imputati.

Non ripercorrerò tutta la storia di questa disputa, scoppiata a Roma nel 1555 e protrattasi per oltre un lustro,<sup>44</sup> rinviando in particolare all'*In-*

40. La studiosa retrodata la stesura dei *Salterelli* al 1555-1558, perché «sembrerebbero [...] antecedenti all'*Apologia* del Caro, se non alla stesura del 1555 almeno alla pubblicazione del 1558» (*Rime in burla*, cit., p. 418); più convincente la datazione della Rossi Bellotto (*I Salterelli*, cit., pp. 45-62), che li colloca dopo la pubblicazione dell'*Apologia* e forse anche dopo la pubblicazione delle *Ragioni* di Castelvetro avvenuta nel 1560; a favore di questa ipotesi è soprattutto il riferimento alla condanna per eresia contro Castelvetro, emanata nell'ottobre del 1560 (l'«abbrucia» del titolo sarebbe un'allusione piuttosto chiara al rogo per eresia).

41. La Rossi Bellotto, contrariamente alla Petrucci Nardelli, si schiera contro l'attribuzione a Bronzino dei tre sonetti dell'*Aggiunta di Fra Stoppino*, presenti in coda ai *Salterelli* nel codice Magliabechiano VII 115 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il codice più importante per il testo dei *Salterelli*; questo peraltro presenta delle glosse di tipo soprattutto linguistico ai sonetti, che però, anche in questo caso, la Rossi non attribuisce allo stesso Bronzino, come invece fa implicitamente la Petrucci (cfr. *I Salterelli*, cit., pp. 53-62).

42. A. CORSARO, *Burchiello attraverso la tradizione a stampa del Cinquecento*, in *La fantasia fuor de' confini*, cit., pp. 127-68, a p. 129: nel secondo Cinquecento Burchiello diventa insomma un «testo da biblioteca»; o, come scrive Zaccarello, «un repertorio di immagini che può definirsi manieristico» (*Burchiello e i burchielleschi*, in *Gli "irregolari" nella letteratura*, cit., p. 143). Per le stesse ragioni non condivido del tutto il riferimento a una «tradizione popolareggiante e antiletteraria fiorentina» avanzato dalla Rossi Bellotto per i *Capitoli* berneschi (*I Salterelli*, cit., p. 19).

43. Come *I Mattaccini*, anche *I Salterelli* rinviano a una forma di danza (ivi, pp. 59-60).

44. Ma se includiamo l'*Hercolano* di Varchi si arriva al 1570, anno della sua pubblicazione.

roduzione di Jacomuzzi all'Opera di Caro (Torino, UTET, 1974, vol. I) e all'edizione critica dei *Salterelli* curata dalla Rossi Bellotto. Ricordo solo che, nata da un commento durissimo, in chiave linguistica e rigorosamente petrarchesca, di Castelvetro alla canzone di Caro *Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*, in lode dei Valois e dei Farnese,<sup>45</sup> vede scatenarsi una diatriba anti-Castelvetro in parte seria – si pensi all'*Herculano* di Varchi – in parte in forma di invettiva e parodia. Ne è protagonista Caro, autore di quell'*Apologia* che, come scrive lo stesso autore per bocca del personaggio di Pasquino,<sup>46</sup> include appunto i dieci «pazzi sonetti» dei *Mattacini*, dove appaiono già metro, schema rimico, nomi, protagonisti e gesta puntualmente ripresi da Bronzino nei *Salterelli*.

Che ci troviamo sul terreno della poesia di eredità burchiellesca, riscritta in quella che si chiamerà lingua ionadattica<sup>47</sup> e passata per la deter-

ne postuma (sebbene sembri che i primi progetti riguardanti quest'opera siano stati addirittura precedenti rispetto alla polemica Caro-Castelvetro: cfr. A. SORBELLA, *Introduzione* a B. VARCHI, *L'Herculano*, ed. critica a cura dello stesso, pres. di P. TROVATO, 2 to., Pescara, Libreria dell'Università, 1995, to. I pp. 45, 69. Di diverso avviso Marazzini: cfr. ID., *Il secondo Cinquecento e il Seicento* [sez. della *Storia della lingua italiana*, a cura di F. BRUNI], Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 13-268, a p. 150 n. 1).

45. Sulle ragioni storico-politiche della diatriba, cfr. S. LO RE, «*Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*». *Retrosceca politici di una celebre controversia letteraria*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXII 2005, fasc. 599 pp. 362-97.

46. Cfr. CARO, *Opere*, cit., vol. II p. 254. Il personaggio di Pasquino richiama quel genere delle pasquinate – ormai ben noto, secondo Marzo, fuori di Roma nella seconda metà del Cinquecento – che, attraverso Caro e non solo, porta alcune movenze linguistiche e formali interessanti per il nostro contesto (*Pasquino e dintorni. Testi pasquineschi del Cinquecento*, a cura di A. MARZO, Roma, Salerno Editrice, 1990, p. 17; sui rapporti tra la tradizione burlesca toscana e la Roma delle pasquinate, A. MARZO, *Contro l'ortodossia: da Pasquino ad Aretino*, in *Gli "irregolari" nella letteratura*, cit., pp. 165-91, a p. 177): oltre al motivo religioso (sebbene solo legato al personaggio di Castelvetro nei *Salterelli*), si vedano ad esempio i doppi sensi osceni, e in particolare quelli legati alla rima in *-oni* e *-one* (ad es. in *Pasquino cerca il suo naso* o in *Delli cozzoni*, pur se non rilevati da Marzo in quest'ultimo; e il «guardanaso» di *Pasquino cerca il suo naso* sembra avere la stessa funzione dei «cogl'oni / consolati di maglia a tutta botta» in *Salterelli*, VII 7-8: cfr. *Pasquino e dintorni*, cit., pp. 125 sgg.; ma vd. anche *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di V. MARUCCI, A. MARZO, A. ROMANO, intr. di G. AQUILECCHIA, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 1983, e *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*. Atti del Convegno di Lecce, 17-19 novembre 2005, a cura di C. DAMIANAKI, P. PROCACCIOLI, A. ROMANO, Manziana, Vecchiarelli, 2006).

47. Di una «lingua ionadattica» nella poesia cinquecentesca parlava già nel 1903 Re-

minante esperienza di Berni (e almeno dei Canti carnascialeschi e delle pasquinate), ce lo dicono subito alcuni vistosi elementi strutturali: a livello retorico, il contesto corale di parodia e scambio di invettive; a livello metrico, la ripresa dello stesso schema rimico dei sonetti caudati<sup>48</sup> del Caro, con un pericoloso – a livello metaforico – scheletro in *otta : oni : oni : otta : otta : oni : oni : otta : aia* (nel I sonetto in rima ricca con *paia*) : *elli : uche : aia : elli : uche : uche : ollo : ollo* (nel I sonetto in rima ricca con *collo*); e da qui al livello linguistico-semantico il salto è breve, anzi brevissimo. Per chi ha un minimo di familiarità con la tradizione burlesca e carnascialesca, già quella rima in *-oni* mette subito in guardia,<sup>49</sup> e infatti il son.

nier, in un pionieristico studio sul «linguaggio a doppio senso, in parte soggettivo ed in parte convenzionale, fondamentalmente scherzoso, talora accortamente trovato per celare pensieri e fatti che non piaccia di far intendere a tutti, talaltra condotto sino alla stranezza di accozzaglie insensate di vocaboli», tipico di una tradizione fiorentina quattrocentesca (aggiungendo, secondo un adagio oramai obsoleto, che in questa lingua «si sbizzarri la scioperataggine accademica fiorentina, facendo poco opportuno sfoggio di acume»). I meccanismi linguistici riportati, principalmente attraverso le parole di Lorenzo Panciatichi, uno dei suoi artefici cinquecenteschi, sono la designazione di oggetti per metafora, il vocabolo sostituito che conserva una reale analogia con quello di partenza solo nella prima sillaba, la deformazione della parola, i nomi di città per suggerire altri concetti (riportando *Verona* per *verità*, *Piacenza* per *piacere*); tutti meccanismi che si ritrovano nei *Salterelli* (R. RENIER, *Cenni sull'antico gergo furbesco nella letteratura italiana*, in *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Ist. italiano d'arti grafiche, 1903, pp. 123-42, alle pp. 126 sgg.).

48. Sulla tradizione del sonetto burlesco, cfr. in partic. LONGHI, *Lusus*, cit., capp. 11-4, e P. ORVIETO, *Sulle forme metriche della poesia del non-senso (relativo e assoluto)*, in «*Metrica*», I 1978, pp. 203-18, a p. 218. Vi fa riferimento la Rossi Bellotto (*I Salterelli*, cit., p. 62), che evidenzia anche la presenza dello stesso richiamo fonico, con vibrante+vocale, nelle due corone di sonetti (ivi, pp. 60-61).

49. Cfr. la famosa *Canzone de' daldoni* di Lorenzo (e cfr. G. FERRONI, *Il doppio senso erotico nei Canti carnascialeschi fiorentini*, in «*Sigma*», xi 1978, pp. 233-50). Sui rapporti Lorenzo/Burchiello, cfr. almeno CRIMI, *L'oscura lingua*, cit., p. 364, e, prima, M. ZACCARELLO, «*Buffon non di comun né d'alcun sire*»: il Burchiello posseduto da Lorenzo (*Laur. Pl. XL, 48*), in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico*. Atti del Convegno di Firenze-Pisa-Siena, 5-8 novembre 1992, Lucca, Pacini, 1996, vol. II pp. 609-36. In Caro ci sono degli equivoci «spenzoloni» («e 'n su la stanga spenzoloni», II 2); «spuntoni» («dove le vespe aguzzan gli spuntoni», III 3); così come potrebbero essere equivoci «soffioni» e «macchieronni» (III 7 e IV 3: lo sospetta anche Gorni, cfr. il suo commento a *Mattaccini*, IV, in *Poeti del Cinquecento*, I. *Poeti lirici, burleschi*, cit., p. 557), ma anche «mosconi», «occhioni», «stranguglioni» (VI 7), «pifferoni» (VII 3), «culattando i colombi e i perticoni» (VII 6), i «gazzoloni» (VIII 2), i «fiasconi» e «panio-

vii vede puntualmente realizzarsi questa equivoca aspettativa metrico-linguistica, ai vv. 5-8: «Nuove cose vedrai, se vai a buon'otta, / felice etade, e quasi in processioni / ir gl'alfabeti e gl'enni andar *cog'oni* / consolati di maglia a tutta botta» (dove la «maglia a tutta botta» direi che potrebbe celare un coerente senso osceno, non meno burchiellesco). Certo, la creatività anarchica della originaria poesia «alla burchia» si è riconvertita ormai, nella poesia burlesca del maturo Cinquecento, in un repertorio e in un lessico preordinato e inquadrato, come ha chiarito Zaccarello.<sup>50</sup> Ma è proprio questo secondo aspetto che apre le porte ad una lettura più stratificata dei *Salterelli*, rispetto alle ultime interpretazioni, tenendo presente la funzione anti-pedantesca della tradizione burlesca e insieme l'ausilio filologico-linguistico dell'*Hercolano* di Varchi per alcune voci popolari e proverbiali citate nei *Salterelli*.

Il commento della Rossi Bellotto chiarisce sonetto per sonetto il contenuto e le modalità parodiche della diatriba inizialmente solo linguistica tra Caro e Castelvetro e il ruolo pro-Caro dei *Salterelli*. Non ripeterò i puntuali rinvii a questo discorso avanzati dalla studiosa; ma al suo commento e alla sua linea interpretativa provo ad aggiungere alcune componenti che, nella felice ambiguità linguistica e semantica, mi sembra svelino altre movenze di eredità burlesca, ridimensionando l'apparente *nonsense*<sup>51</sup> a un linguaggio oscuro con un suo proprio vocabolario e una sua propria tradizione. Riassumo subito queste possibili componenti in quella oscena e della parodia letteraria; e quest'ultima non solo in una chiave petrarchesca, come poteva autorizzare direttamente la polemica

ni» (x 2 e 6); nei *Salterelli* di Bronzino troviamo altrettanto equivoci «braconi», «cicaloni», «fiaccoloni», «berrettoni», «stalloni», «calzoni», «capponi», «stranguglioni», «fiasconi».

50. *Sonetti del Burchiello*, cit., pp. xxiii-xxiv. Interessante per le consonanze lessicali e anche il contesto – un dirompente effetto *nonsense* sull'inserimento di nuovi vocaboli nella lingua fiorentina – la Frottola della *Lingua nova* di Sacchetti: cfr. F. BRAMBILLA AGENO, *Riboboli trecenteschi* (1952), in EAD., *Studi lessicali*, a cura di P. BONGRANI, F. MAGNANI, D. TROLLI, Bologna, CLUEB, 2000, pp. 32-72: ad es. per le voci «barbaro» (per la lingua), «altri discesi da Nembrotto», «ruggioloni» e «sergozzoni» (vv. 43-48); «dicon sciarpelloni» (v. 51); «s'egli avvalla / e calla, / la palla / andrà di palo in passo / e 'l sasso / farà fraccasso / insin dentro la berta» (vv. 64-70); «e caricangli la berta» (v. 338).

51. La Nardelli scrive che nei *Salterelli* «le argomentazioni di costui [sic. Bronzino] sono spesso generiche e sempre di ardua interpretazione» (*Rime in burla*, cit., p. 418).

in oggetto – e in particolare il porsi lo stesso Caro, nell'*Apologia*, a cavallo tra Petrarca e Burchiello –<sup>52</sup> quanto anche dantesca, come appare ovvio pensando alla eredità burchiellesca, alla tradizione dell'invettiva e delle tenzoni e allo stesso stile comico<sup>53</sup> (in Caro e in Bronzino con forti implicazioni anti-bembesche).<sup>54</sup>

Due componenti che rappresentano peraltro un *passepertout* privilegiato non solo genericamente al territorio della poesia burlesca del Cinquecento, ma altrettanto al territorio – contiguo o piú spesso parte integrante di quello – del commento burlesco e della tenzone parodiante<sup>55</sup> (e si ricordi che il giovanile *Commento cariano di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del padre Siceo* si richiamava sin dalla scelta del *nom de plume* del Caro all'autorità di Burchiello).<sup>56</sup> Soprattutto riguardo alla interpretazione oscena, sono ben consapevole di trovarmi sul fronte opposto rispetto alla Rossi, che nell'Introduzione ai *Salterelli* si dichiara convinta che questo tipo di lettura, in specie omosessuale, «apra ben poche porte». <sup>57</sup> Ma quella lettura era già implicita nel linguaggio burchiellesco (e non solo) “di maniera”, e in ciò è il suo interesse. Anzi, ribalterei l'interpretazione che ne dà la studiosa, che parla di una «doppia chiave di lettura» – e già qui direi che i piani vanno al di là della secca duplicità – dove «da quella piú superficiale risulta un Bronzino burchiellesco e fatto [...]», e dall'altra «un secondo livello di interpretazione testuale, dal

52. CARO, *Opere*, cit., p. 255.

53. Sul codice parodico dantesco e petrarchesco già di origine burchiellesca, cfr. D. POGGIOGALLI, *Dalle acque ai nicchi. Appunti sulla lingua burchiellesca*, in «Studi di lessicografia italiana», xx 2003, pp. 65-126. Sulla «tenzone», cfr. C. GIUNTA, *Premesse per un commento alle tenzoni di Burchiello*, in *La fantasia fuor de' confini*, cit., pp. 75-100 (ora Id., *Sulle tenzoni di Burchiello*, in Id., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 253-78), e Id., *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, ivi, id., 2002 (in partic. il cap. III, *La tradizione comico-realistica*, pp. 267-354); CRIMI, *L'oscura lingua*, cit., pp. 197-203.

54. Sul Caro anti-bembesco, cfr. E. GARAVELLI, «Perché Prisciano non facci ceffo». *Ser Agresto commentatore*, in *Cum notibus et comentariibus. Lesegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*. Atti del Convegno di Viterbo, 23-24 novembre 2001, a cura di A. CORSARO e P. PROCACCIOLI, Manziana, Vecchiarelli, 2002, pp. 57-78; P. COSENTINO, *L'Accademia delle Virtù: dicerie e cicalate di Annibal Caro e di altri Virtuosi*, ivi, pp. 177-92.

55. Cfr. LONGHI, *Poeti lirici, burleschi*, cit., p. 627; COSENTINO, *L'Accademia delle Virtù*, cit.

56. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., pp. 233-34.

57. *I Salterelli*, cit., p. 18.

quale emerge, in filigrana, un poeta colto e capace, pur ricorrendo ad espressioni gergali e popolari, di ammiccare maliziosamente al pubblico di accademici suoi pari». <sup>58</sup> A me pare che questo secondo livello sia quello da cui non poteva non partire Bronzino (e che riassorbe in sé il primo), e senza il quale infatti tutta la costruzione dei *Salterelli* resta priva di senso; mentre quella maniera burchiellesca che la Rossi definisce «gergale e popolare» era un'intricata rete allusiva entrata nel canone (o se vogliamo controcanone) cinquecentesco, in cui si inserisce il Bronzino serio e faceto (Caro Berni Varchi Doni Grazzini: sono i compagni di strada di Bronzino e sono coloro che avevano canonizzato Burchiello in quello ch'è qualcuno si ostina a chiamare «Antirinascimento»), <sup>59</sup> ma che è cultura rinascimentale *tout court*, o se vogliamo proprio aggiungere un aggettivo, diciamo pre-controriformistica, o cripticamente anti-controriformistica ormai negli anni Cinquanta e Sessanta). <sup>60</sup>

A questo fine prenderò in esame più specificatamente il II, il IV e il IX componimento dei *Salterelli*, ma aggiungo in forma parentetica uno o due note sul I sonetto, che introducono nel nostro percorso. <sup>61</sup> La prima riguarda il nome di Bertuccia già al v. 3. La Rossi Bellotto ricorda che «mona Berta» era evocata anche nel componimento iniziale dei *Mattacini*; ma «Berta» è nome burlesco, lungo la linea burchiellesca e quattrocentesca, fino alla famosa Berta dell'*Orlandino* del Folengo, di ascendenza anzitutto dantesca, come spesso in questa tradizione, <sup>62</sup> e che in Bron-

58. Ivi, p. 95.

59. È la Buggé del saggio bronziniano prima citato che adotta la definizione di «Antirinascimento» per la «maniera» di Bronzino.

60. E basti pensare al successivo ripudio delle sue rime burlesche da parte di Della Casa per avere un referente chiaro di questo drammatico cambiamento culturale.

61. Riproduco qui di seguito il testo del son. I: «Mentre che 'l Gufo ruguma, e la frotta / gli cresce intorno degli scioperoni, / Bertuccia, toi de' fogli e de' carboni, / fammel da' piedi infin alla cicotta. // Questa mi par la Brutta inculincotta. / Dov'è la pelle? O questi drappelloni? / Ecco il giudice, o Ribì, ecco i braconi; / Maso ecco, Matteuzzo, e l'asse rotta. // Tu l'hai schizzato? O buono! Or, perch'è' paia / più desso, to 'l colore e de' pennelli; / finiscil tosto pria ch'altri il dibruche, // ch'i corbi, e le cornacchie, e 'l Trentapaia / ci son volti e voglionlo in brandelli. / Gli sta ben troppo! Or vo' che si conduche // un che me lo riduche / in istampa, e mandarne più d'un collo / pel mondo, e ch'e' si venda a fiaccacollo. ///» (*Salterelli*, cit., p. 73).

62. Vd. *Par.*, XIII 139: «Non creda donna Berta e ser Martino / [...]». Per la tradizione

zino, come già nei *Mattaccini* del Caro, annuncia il contenuto da «berta», da burla appunto, dei sonetti (ribadito nel son. VIII 12: «ora è converso il tutto in berta e 'n baia»). Inoltre si colloca in una tradizione ben precisa, cui concorre il terzo richiamo semantico del nome, e cioè quello inerente a un bestiario perfettamente integrato nella tradizione burlesca e nel gioco letterario di Caro.<sup>63</sup> Infatti, la bertuccia accompagna nel primo sonetto di Bronzino quel Gufo/Castelvetto, protagonista di tutta la polemica dell'*Apologia*, in versi e in prosa, con *Il sogno di ser Fedocco* incentrato sullo stesso Gufo, cui risponderà Castelvetto scegliendo come suo emblema invece la civetta, nel senso di 'uomo saggio', e ponendola sul frontespizio delle sue *Ragioni*, risposta all'*Apologia* cariana. Ma oltre che nel prosastico *Sogno*, anche nei sonetti dei *Mattaccini* Caro approfittava del gioco di tradizione burlesca sul nome di «gufo» e di altri uccelli notturni, con allusione a persona sciocca (lo chiama di nuovo «gufo» nella *Corona*, VI 9, e «Barbagianni» nei *Mattaccini*, III 16), risalente già a Burchiello, allo Za e a Pulci.<sup>64</sup>

Il secondo punto interessante, in questo primo sonetto, riguarda il doppio gioco di specchi tra letteratura e pittura in Bronzino, dal momento che è alla Bertuccia che la voce poetante chiede di fare un ritratto del Gufo, «pria ch'altri il dibruche»: e sul senso, anzi i sensi ambigui di

epica e pulciana del nome, cfr. BRAMBILLA AGENO, *Studi lessicali*, cit., p. 396; sull'equivoco «monna» associato a «scimmia» e «Berta», cfr. anche G. FOLENA, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 87 n. 36 (e p. 47 per «berta» con significato di 'gazza', con attestazioni quattrocentesche milanesi-fiorentine); per «berta» e «berteggiare», vd. anche l'*Hercolano* (op. cit., to. II p. 566).

63. ZACCARELLO, *I sonetti del Burchiello*, cit., pp. 273-74, vv. 10-11: l'allusione è a questo animale «lascivo» e forse ai «cinedi», per postura e natiche colorate (ivi, p. 274). In Burchiello la bertuccia era nel son. CXCVI in un chiaro contesto osceno (con *tafani*, *meloni* e *granchiolini*), e anche «in zoccoli» nel son. VI, v. 9 (è lo stesso sonetto dell'«imbottar nebbia»), come pure nel Pulci (*Morgante*, VIII 74 8).

64. Ivi, p. 12 (per la voce «fatappio»), p. 13 (per la voce «civetta»). Un possibile senso osceno di questo animale è suggerito, nell'*Hercolano* di Varchi, da una glossa sulla civetta, uccello spesso assimilato al gufo nella tradizione burlesca (vd. pure GDLI, alla voce «gufo», nel significato di 'persona sciocca', le citazioni da Pulci e Cammelli): alla voce «civettare» si precisa che è sinonimo di «uccellare», ovvero 'prendere in giro', ed è usato «in quel proprio significato che i Greci dicono [...] 'fare alla civetta, cavando hora il capo della finestra, e hora ritirandolo dentro'» (VARCHI, *L'Hercolano*, cit., to. II p. 566).

quel «dibruche» piú di un sospetto di oscenità viene fuori,<sup>65</sup> legittimato peraltro dalle allusioni equivoche della voce «bertuccia»<sup>66</sup> nel lessico post-burchiellesco, e dal contiguo riferimento ai «pennelli», oggetto di uno dei *Capitoli* piú noti di Bronzino, a evidente doppia chiave, artistica e sessuale.

Sono però il II e il IV sonetto a essere considerati dalla Rossi Bellotto i piú vicini a un linguaggio oscuro, ai limiti del nonsenso burchiellesco. Tuttavia, in questi sonetti, proprio come in quell'apparente tradizione di *nonsense*, non uno, ma piú sensi riposti vengono fuori, man mano che si scava nei meandri del loro linguaggio e del contesto in cui si muovono.

65. Scrive la Rossi Bellotto che l'annotatore anonimo del Magl. VII 115 spiega che «dibrucare e sbrucare diciamo la selbastrella e il cavolo, quando non si lascia loro altro che le costole o il nervo», e lei stessa aggiunge che ancora in Toscana significa «mondare una frasca facendovi scorrere la mano semichiusa» (*Salterelli*, cit., p. 89); lo stesso rinvio fatto dalla Rossi ai versi dei *Mattaccini* non contraddice, anzi, rafforza il possibile sottinteso osceno (cfr. II 16, ma anche VI 14). Tanto piú che Bronzino gira ripetutamente intorno a questa voce verbale nei versi equivoci del I e II sonetto: cfr. il «dibruche» di I 11 e lo «sbruche» di II 11, cui corrispondono semanticamente e metaforicamente in II 9 la voce verbale «sprunate» e nei *Mattaccini*, VI 14, il sintagma «li suoi lauri imbruche» (nel *GDLI*, alla voce «dibrucare» si legge: «Letter. Liberare un albero [o un bosco] dai polloni inutili e dannosi»).

66. Per le implicazioni oscene della «bertuccia» nella poesia burlesca, oltre ai *I sonetti del Burchiello*, cfr. BRAMBILLA AGENO, *Studi lessicali*, cit., pp. 183-84 («berta, come incrocio, a sua volta, del nome proprio Berta col gergale berta 'tasca, bisaccia', che continua il latino *averta*, viene a significare 'genitale muliebre', ed è anch'esso parola gergale») e la voce corrispondente nel *DEI* e nel *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit. Riguardo al primo sonetto dei *Salterelli*, si veda in quest'ultimo *Dizionario* anche alla voce «gufo» (con citazioni da Burchiello e dai *Nuovi canti carnascialeschi* con senso osceno); ai par. 1.7.4. «Tessitura e confezioni degli abiti» e 2.1.4. «Filatura, tessitura e abbigliamento» per l'ambito semantico connesso al vestiario, ricorrente nei sonetti seguenti di Bronzino (con le voci «drappelloni», «braconi»); e alla voce «schizzare» (vd. anche a p. 237, alla voce «frugatoio», per l'uso della doppia *zz*, come in *schizzare*, in allusioni oscene: «Qualche folte per sollazze / scazzatoie su lanzi rizze, / e spinzende queste mazze / sue materie fuori schizze: / quando drete, tutte guizze / queste sode frugatoie: / perché nostre scazzatoie / star galante - scutte vaine!»): GIUGGIOLA, *Canzona di lanzi che fanno schizzatoi*, vv. 21-28, al v. 24, in *Canti carnascialeschi*, 24); seguono due altre citazioni dall'Aretino in prosa delle *Sei giornate*. Per il possibile sottinteso equivoco in presenza della doppia *zz*, si leggano anche i vv. 16-17 del son. VIII dei *Salterelli* (e per il senso osceno dello «schizzare», cfr. F. SACCHETTI, *Il Pataffio*, ed. critica a cura di F. DELLA CORTE, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, p. 156).

Qui il primo livello di interpretazione è chiaramente legato alla questione linguistica al centro della disputa Caro/Castelvetro, riassunta nei versi finali del secondo sonetto,<sup>67</sup> nell'auspicio da parte del Bronzino a che il fiorentino artificioso, letterario e iperpetrarchesco sostenuto da Castelvetro faccia invece un bagno rigeneratore nelle taverne fiorentine, secondo un adagio variamente modulato anche dal Caro dell'*Apologia* e dal Varchi dell'*Hercolano*<sup>68</sup> («e 'n qualche Marmeruche / d'un catelano a buche / vestite il parlar tosc»). Ma già la doppia metafora iniziale della «biscotta / lama»<sup>69</sup> di Caro/Ser Fedocco e della «trivella» del Gufo/Castelvetro che va «strasciconi» si apre subito a una chiave di lettura oscena,<sup>70</sup> confermata dai versi seguenti: con la «minchiatarra» che, nella frequente ambiguità paretimologica della tradizione burlesca, include il significato osceno (la Rossi qui si spinge solo ad ammettere «una punta maliziosa e

67. Riproduco qui di seguito il testo del son. II: «La targa del Fedocco e la biscotta / lama, provata a tutti i paragoni, / fann'andar la trivella strasciconi, / né piú si ficca, anzi sdruciola e smotta. // E poi che minchiatarra e bergamotta / ci arrega il Bratti ciarpa, i mascazioni / nostri aprir doverranno a' cicaloni / e metter dentro gongole e pagnotta. // O sprunate mai piú questa callaia, / e passisi alle verze e a' limonchielli, / e ogn'erba e ogn'albero si sbruche. // Pongasi fine a questa ciangolaia; / e cavinsi le stanghe e' chiavistelli, / o s'ardan gl'usci; e 'n qualche Marmeruche // d'un catelano a buche / vestite il parlar tosc, e por si vullò / con quattro filze di lingue a armacollo. ///» (Salterelli, cit., p. 74).

68. Cfr. CARO, *Opere*, cit., pp. 212-13, e VARCHI, *L'Hercolano*, cit., to. II p. 888 (e le riflessioni sulla «esuberante varietà morfologica del fiorentino», nell'*Introduzione* di A. SORELLA, ivi, to. I pp. 120-21). Seriani si è soffermato sulla «consuetudine col Varchi» da cui il Caro dell'epistolario «dovette trarre quel senso della lingua viva, all'occorrenza speziata di forme strettamente idiomatiche e di immagini triviali» (L. SERIANNI, *La lingua letteraria. La prosa, in Storia della lingua italiana*, a cura di L. SERIANNI e P. TRIFONE, vol. I. *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 451-577, a p. 500), mentre Marazzini sottolinea piuttosto l'importanza per Varchi del fiorentino parlato colto (*Il secondo Cinquecento*, cit., p. 153).

69. L'equivoco linguistico si fonderebbe ovviamente sulla polisemia di quella prima voce (cfr. *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit.: «Inzuppare il biscotto»); per il rinvio osceno cfr. p. IX, con ulteriori rinvii al Molza della *Ficheide* e al Caro del *Ser Agresto* per la sola voce «biscotto») e insieme sull'allusività della seconda.

70. Come la bertuccia e in parte lo stesso Gufo, anche il simbolo del «trespolo», proprio dell'emblema della città di Modena, ha un doppio senso osceno nella tradizione burchiellesca (cfr. *Sonetti del Burchiello*, cit., p. 32), su cui sembrano giocare sia Caro nei *Mattacini* (con la «gruccia» di I 5; anche con la «trivella» del *Sogno di ser Fedocco*), sia Bronzino nei *Salterelli* (con la «trivella» di II 3 e la «trivellotta» di IV 1).

l'allusione, anche, alla *minchionate*;<sup>71</sup> ma predilige il senso di «giocatori di tarocchi», anche per il sonetto di Pulci in cui già appariva l'espressione «minchiatar' Napoletani».<sup>72</sup> Eppure il rinvio alla tradizione burchiellesca è esplicito, per la Rossi Bellotto, nella citazione del sintagma del v. 8, «gongole e pagnotta»; e dunque quasi certamente anche il doppio senso osceno della «biscotta lama» e della «trivella», come pure dei «cicaloni», delle «verze», delle «stanghe» e dei «chiavistelli», per non parlare delle «buche», era facilmente fruibile per i lettori contemporanei del Bronzino, in quanto parte viva della tradizione burchiellesca.<sup>73</sup>

D'altronde, accanto al lessico con precise corrispondenze oscene, è il rinvio figurato e il doppio senso di certe voci e paretimologie ad avallare questa ipotesi. Si pensi ai vv. 5-8 del secondo sonetto, dove, secondo un'allusività semantica comune al territorio burlesco, i «mascalzoni» a fine verso richiamano i «calzoni», che «aprir doverranno a' cicaloni / e metter dentro gongole e pagnotte».<sup>74</sup> In questo componimento, il piano

71. Salterelli, cit., p. 93. Il senso è confermato dalla ripresa del son. ix 17: «Vostra Minchioneria». Per la voce «minchia», con esempi da Matteo Franco e Aretino, cfr. *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit.

72. Interessante a questo proposito il confronto con il son. xxxi di Burchiello, per il contesto linguistico in cui è inserita la voce (si pensi anche al *Ser Agresto* di Caro): «poi gli condisci con uno scignuto / e per sal vi trita entro *votacessi*, / e per *agresto minchiatar* fra essi / [...]»; il *votacessi* richiama quel «castellan della rocca de' carrelli», ovvero castellano della rocca delle latrine, come verrà definito Castelvetro da Bronzino nel *Salt.* v 10, e l'invito finale a Castelvetro nel *Salt.* x 16-17 a prendere «l'accollo / la Civillara e 'l chiasso Buongigollo», ovvero, come riporta in nota la Rossi Bellotto, svuotare i più grandi chiassi del ducato in cui si scaricano gli escrementi (per il «minchiatar», nelle note a Burchiello, Zaccarello riporta invece la definizione del *GDLI* «cialtroni, buoni a nulla»: ed. cit., p. 43).

73. Si veda per queste voci il commento ai testi di Burchiello a cura di Zaccarello (*SONETTI del Burchiello*, cit.) e con la dovuta cautela – a volte carente, in questo studio – J. TOUSCAN, *Le Carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino*, 4 voll., Lille, Presses Univ. de Lille III, 1981, specie le voci *chiavistelli*, *buche* e *uccelli notturni*.

74. Peraltro il son. v espliciterà questo rinvio: cfr. vv. 5-8 («E s'un mi presta e poi me le rimbrotta, / tengasi le sue brache e' suoi calzoni, / ch'i' vo' più presto al palio ir zoppiconi, / che sul dosso d'un barbero che trotta»), con tutte le possibili allusioni ad atti di sodomia passiva e attiva (per «l'andare al palio», cfr. *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit.). A proposito del senso osceno, cfr. qui III 15-17 («Ben vo', pria che si sdruche / la cornamusa, ognun le dia lo 'ngollo, / ma che s'accordi al nostro torlorollo») con Burchiello, Ixviii 9-11 («Portando a battezzare un lor fanciullo, / gli suonan lo stento colla ribeca / e colla cor-

metaforico sessuale coerentemente è battuto e ribattuto in tutte le quartine e terzine, più compattamente, mi sembra, che in qualsiasi altro sonetto della corona dei *Salterelli* (e persino il rinvio alla taverna delle Marmerche strizza l'occhio al linguaggio burlesco, includendo il frequente ricorso di questo a nomi di taverne e luoghi fiorentini più o meno postribolari, con allusioni, in parte rimaste oscure, implicite in quei nomi. Qui, avverte la stessa Rossi Bellotto, il significato letterale delle «marmerche» indica la rucola e l'arbusto spinoso della «marruca», riportando allo «sprunare» e «sbrucare» di «ogn'erba e ogn'albero» dei versi precedenti, con la possibile accezione equivoca, prima ricordata per il primo sonetto).<sup>75</sup>

Se passiamo poi al iv sonetto,<sup>76</sup> considerato dalla studiosa «il più burchiellesco», non si può dimenticare che l'immagine della Torre di Nembrot, prima che dal Varchi e dal Caro, in un contesto per loro evidentemente legato al motivo linguistico di questa *querelle*, era stata portata in auge dal Burchiello del son. LX (*Limatura di corna di lumaca*, v. 9; e nella tradizione preburchiellesca, già dalla celebre frottola di Sacchetti sulla *Lin-*

namusa il tullurullo»; e il verso dopo contiene un riferimento al «battezzare alla greca», con rinvio allusivo alla sodomia. Una ribeca, con rinvio osceno, già nel Sacchetti del *Pataffio*: cfr. la voce corrispondente nel *Glossario*, cit.). Per i significati osceni della «cornamusa» (con interessante menzione della raffigurazione pittorica fattane nell'*Inferno musicale* di H. Bosch: p. 253) e delle danze «per lo più vivaci e rumorose» (p. 161), come gli stessi «saltarelli», si vedano le voci corrispondenti in *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit. (per i rapporti Bosch/letteratura e arte *nonsensical*, vd. anche G. COCCHIARA, *Il mondo alla rovescia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007<sup>2</sup>, in partic. il cap. 17, e CRIMI, *L'oscura lingua*, cit., passim).

75. Ma anche la voce «callaia» qui richiamata (v. 9: «O sprunate mai più questa callaia») è presente nel *Dizionario storico del lessico erotico italiano* per il sottinteso sessuale (peraltro con un rinvio al Pulci della *Beca*).

76. Riproduco qui di seguito il testo del son. iv: «Dov'arrenò la fusta trivellotta, / armata di chimere e rovescioni, / e quanti forno a peso i verrettoni / che percossion la fabbrica nebrotta, // e se un ranocchio, a dir "guotte" e non "giotta", / sarebbe censurato da' rabboni, / e quanto buio, andando brancoloni, / s'imbottere' con la vostra barlotta, // vorrei sapere, e se la succiolaia / dal Pontevecchio, stampando cartelli, / vuol far tropp'arti, e a questo che l'induche, // e quanto sia 'l pescar d'una ragnaia / da grilli a braccia quadre e martinelli / tirato, e se tra' granchi e le pesciuche // di loliche e ferruche / può farsi un ponte, e di lolla, che 'n collo / tenga la piena che sí mal conciollo. ///» (*Salterelli*, cit., p. 76).

*gua nova*, mirabilmente studiata dalla Brambilla Ageno);<sup>77</sup> così come il gradicare del ranocchio – col gioco linguistico anti-Castelvetro sulle desinenze finali, in «guotte/guotta» – era nel son. CXLIX di Burchiello, con «i ranocchi [...] nel fangaccio» che «dicono il mattino avaccio avaccio».<sup>78</sup> Mentre «il buio [che], andando brancoloni, / s'imbottire' con la vostra barlotta» (vv. 8-9), riporta alla memoria quell'espressione quanto mai burchiellesca dell'«imbottar nebbia», già usata nel primo sonetto dei *Mattaccini* (v. 4: «ove il Gufo ancor buio e nebbia imbotta»), dove in Bronzino è forse incluso il doppio senso paretimologico del «barlotta/Barletta», in Burchiello richiamante il campo semantico del barile e quindi del bere (ma l'«imbottare» associato piú realisticamente ai piaceri della carne, con valenza anche sessuale, era già nello *Za della Buca di Montemorello* e ancor piú nel Franco del son. *Non so come non t'hai l'aria corrotta*, vv. 3-4: «la casa tua di soddoma coverta, / dove sempr'olio si trangugia e 'mbotta»<sup>79</sup>).

Per non parlare della «succiolaia / dal Pontevecchio». La Rossi annota a questo proposito che «le argomentazioni del critico modenese sono paragonabili alle castagne bollite vendute sul Pontevecchio». Ma non si può dimenticare che in un sonetto (IX 9-11) Burchiello scriveva «Fichi

77. Cfr. BRAMBILLA AGENO, *Studi lessicali*, cit., pp. 32-72.

78. Per la polemica anti-Castelvetro del «guotte / guotta», vd. ROSSI BELLOTTO, *I Salterelli*, cit., p. 100 n. 5. Per il sottinteso osceno del «ranocchio», cfr. alla voce corrispondente nel *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit. Nello stesso son. CXLIX di Burchiello su citato si trova l'immagine del «vescovo [che] tien ritto el pastorale» (per l'allusione oscena, vd. il commento di Zaccarello), che può aiutare a leggere il senso equivoco del son. VIII dei *Salterelli*, vv. 10-11: «e stavan co' mantelli / tesi a 'spettar le grazie modenuche». Infine, il ranocchio che dice «guotte» e non «guotta» al v. 5 del quarto *Salterello* potrebbe anche essersi ricordato, nel senso propriamente uditivo, del son. IX di Burchiello, per quel «Voi non sapete porger gli utti» (v. 14), che peraltro rinviava proprio all'ambito sonoro (Zaccarello spiega in nota che «porger gli utti» equivale a «dare il la, la nota d'attacco»).

79. Per il significato osceno di «botte», specie con citazioni da Aretino, e per i rinvii in questo senso di «barile» e «bariletto», cfr. *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit. (con un rinvio all'uso realistico della voce «imbottare» nel *Simposio* di Lorenzo: capp. VI 116 e VII 26). Per l'ambiguità sul «vin di Barletta», cfr. M. ZACCARELLO, *Schede esegetiche per l'enigma di Burchiello*, in *La fantasia fuor de' confini*, cit., pp. 1-34, a p. 16; per una lettura equivoca dell'«imbottar nebbia» di Burchiello, cfr. TOSCAN, *Le Carnaval du langage*, cit., vol. III p. 1600. Varchi, nell'*Hercolano*, riporta anche la fraseologia toscana inerente al «barlotto» (cfr. *Glossario all'Hercolano*, cit., to. I p. 292).

aquilini e succiole ghiacciuole / e 'l sol Lion co' chiavistelli asciutti / pigliavan tordi colle vangaiole», dove ricorreva una delle antitesi piú note del lessico burchiellesco (la castagna lessa<sup>80</sup> – peraltro con possibile rinvio osceno del «succhiare» etimologico nelle «succiole» – di contro ai chiavistelli asciutti: l'atto sessuale consueto e quello sodomitico), insieme a un contesto con piú analogie con quello di Bronzino. Qui infatti, nei versi seguenti del iv sonetto, si trova un *adynaton nonsense*, in perfetto stile Burchiello: «e quanto sia 'l pescar d'una ragnaia / da grilli a braccia quadre e martinelli / tirato, e se tra' granchi e le pesciuche / di loliche e verruche / può farsi un ponte, e di lolla, che 'n collo / tenga la piena che sí mal conciollo» (si rileggano i versi del son. ix di Burchiello prima citato, anche per il rinvio al «sol Lion co' chiavistelli asciutti» e al pigliare «tordi colle vangaiole»). Il riferimento principale è all'assurdità dell'operazione del Castelvetro, ancora simile al significato del burchiellesco – e già cariano – «imbottar nebbia»<sup>81</sup> (oltre a esserci il rinvio ai burchielleschi «chiavistelli», di cui abbiamo già detto, e ai «granchi» e «avannotti» con possibile traslato osceno).<sup>82</sup> Comunque, certo è che «la succiolaia» che «vuol far tropp'arti» lascia ampio spazio alle ipotesi piú ardite sulle arti da lei esercitate a Pontevecchio.

E arriviamo al ix sonetto<sup>83</sup> – «forse il meno ermetico della collana»,

80. Per le «castagne lesse» e il rinvio osceno del binomio lessa/secco, cfr. *Sonetti del Burchiello*, cit., p. 15; vd. anche le voci «castagna» e «succiole» in TOSCAN, *Le Carnaval du langage*, cit., vol. II p. 834; nel vol. III pp. 1215-19, viene discusso il significato osceno del «succhiare» in rapporto alla voce «soffiare» (ma, nonostante i dubbi di Toscan, la citazione da lui stesso fatta dalla *Canzone delle forese* di Lorenzo – «Apri ben la bocca e succia!» – porta verso il sottinteso osceno).

81. Cfr. *Sonetti del Burchiello*, cit., pp. 14-15.

82. Cfr. per «granchio», *Sonetti del Burchiello*, cit., pp. 5, 37, 67, 152.

83. Riproduco qui di seguito il testo del son. ix: «Già nove volte in man la scuriotta / s'è presa, o arcifanfani de' frusoni, / per farvi andar girando a balzelloni / come palèo che barbera e pirlotta. // Dovete aver sentito una manotta / gagliarda intorno al capo, di tempioni / fornirvi, di cazzotti e rugioloni, / né per molto aggravar mai perder dotta. // Imparerete a frugar la vespaia, / e destare il Giordan che vi sbudelli, / e sverre al lion bravo le peluche. // Or nuova tela, e con nuova telaia, / d'altra trama e d'altr'opra in su' cannelli / si mette in punto a far toghe e vestuche, // acciò s'inconte e 'nduche / di Giron, di Grosseto e Battifollo / Vostra Minchioneria, che pur dirollo. ///» (*I Salterelli*, cit., p. 81).

annota prudentemente la Rossi Bellotto –<sup>84</sup> dopo il VII, con i suoi richiami diretti (anche stilistici) al Petrarca al centro della polemica letteraria, e l'VIII, in cui vengono evocate le tre Corone, nei toponimi «Certaldo Ancisa e 'l ponte alla Carraia», come sempre anche con possibili sottintesi osceni («Certaldo, Ancisa e 'l ponte alla Carraia / facean già trebbio, e stavan co' mantelli / tesi a 'spettar le grazie modenuche»: la Rossi non accenna affatto a quegli strani mantelli tesi pronti all'assalto del modenese, né al sottinteso osceno di tradizione burchiellesca dell'«Ancisa»).<sup>85</sup> A me sembra che la parodia dantesca chiuda questo trittico con stilemi e richiami impliciti a quel nume tutelare non solo della lingua eletta tra i modelli piú alti tanto dal Caro quanto dallo stesso Bronzino (e poi dal Varchi dell'*Hercolano*), ma di tutta la tradizione burchiellesca. Il primo richiamo dantesco, nel son. IX, è già forse in quel «nove» che contraddistingue la posizione del componimento all'interno del ciclo dei *Salterelli*, e insieme, nell'esordio tutto parodisticamente dantesco, non solo nella numerologia sacra: «Già nove volte...» (un Dante cui si aggiunge, nell'«arcifanfan de' frusoni» del v. 2, un richiamo cariano-rabelaisiano).<sup>86</sup> A

84. Ivi, p. 111.

85. Per l'allusione oscena dell'«Ancisa», cfr. *Sonetti del Burchiello*, cit., p. 5. A rafforzare il sottinteso osceno, quel «mattufol» che si vede «sur un zollo / rizzar» e «alla guazza pollo» dei versi finali del son. VIII (cfr. le voci «rizzare» e «guazza» in *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit.; per il possibile significato equivoco del «mattufol», cfr. Toscan, *Le Carnaval du langage*, cit., vol. II p. 1029). La polisemia del mantello, che indica anche una parte dell'armatura (cfr. G. CRIMI, *Ispirazione proverbiale, polisemia e lessico criptico nei sonetti di Burchiello*, in *Studi di italianistica per Maria Teresa Acquaro Grazioli*, a cura di M. SAVINI, Roma, Aracne, 2002, pp. 69-93, a p. 86), coerente con il linguaggio bellicoso della disputa in oggetto, non esclude, come sempre in questo ambito, il significato da me richiamato.

86. Riguardo al doppio richiamo all'«arcifanfan delle lingue» usato da Caro per apostrofare Castelvetro nella «Rimenata del buratto» dell'*Apologia* (ma anche il «barbassoro delle fanfaluche» dei *Mattacini*, 114) e l'origine prima della voce, che, come già suggeriva Jacomuzzi (CARO, *Opere*, cit., p. 209), potrebbe essere direttamente rabelaisiana, vd. «*Les Fanfrelouches antidotées*» («le fanfaluche antidotiche») che aprono il cap. II del libro di *Gargantua*, in pieno stile nonsense (F. RABELAIS, *Gargantua*, a cura di P. MICHEL, Paris, Gallimard, 1969, p. 69; la nota esplicativa precisa: «*Les Fanfrelouches sont une énigme, genre littéraire à la mode au XVI<sup>e</sup> s.*», ivi, p. 68; si tenga però anche presente che l'antico francese *fanfaluce* derivava dal tardo latino *fanfaluca*: cfr. *Dictionnaire de la langue française par P. Robert*, Paris, SNL, 1979, p. 758). Negli anni Sessanta, Rabelais è senz'altro noto ai letterati italiani ed è dunque da valutare meglio il rapporto di questo contesto letterario, con il *Gargantua* e

questa parodia dantesca incipitaria si affianca quella, direi palese e su piú piani, dei vv. 9-11, dove giustamente la Rossi azzarda un riferimento all'*Hercolano* che stava elaborando Varchi sull'onda della polemica Caro/Castelvetro: «Or nuova tela, e con nuova telaia, / d'altra trama e d'altr'opra in su' cannelli / si mette in punto a far toghe e vestuche», con eco di *Par.*, xxv 7-9 («con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, ed in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello»). Una parodia su piú piani, perché, pur con ben altri significati, Bronzino sembra riutilizzare anche la stessa metafora "tessile" (giocando sull'*aequivocatio* del «vello» dantesco, e sul «cappello» preso nel significato letterale), che al medesimo tempo si aggancia all'irriverente critica di Caro, nell'*Apologia*, alla cantonata di Castelvetro riguardo al sintagma «panno a vergato». <sup>87</sup> E la parodia dantesca mi sembra ulteriormente confermata dall'*aequivocatio* sulla fede «che fa conte / l'anime a Dio» (*Par.*, xxv 10-11), con quel «conte» isolato a fine verso che rimbalza nella parodia del verso seguente di Bronzino, «acciò s'inconte e 'nduche», dove il parasintetico *inconte* è per di piú neoformazione di stampo linguistico, appunto, squisitamente dantesco. <sup>88</sup> Dunque, probabile parodizzazione in chiave dantesca, dopo

*Pantagruèle*: per es. anche per l'uso delle false etimologie, per gli stessi versi *nonsense* delle *Fanfaluche antidotiche*, per il sottinteso burlesco dei nomi inventati, ecc. In Rabelais c'è un «*avalleurs de frimars*» (ivi, p. 185; «ruminatori di nebbia», Id., *Gargantua e Pantagruèle*, a cura di M. BONFANTINI, Torino, Einaudi, 1993, p. 65), contiguo all'«imbottar nebbia» di eredità burchiellesca. Resta però il divario di fondo tra la poetica e la filosofia di vita libertaria, erasmiana e piú "pulciano-folenghiana" di Rabelais e la temperie italiana degli anni Cinquanta e Sessanta in cui agiscono Caro e Bronzino, trovandosi sul fronte opposto al perseguitato ed "eretico" Castelvetro (sebbene la loro ortodossia cattolica sia tutt'altro che inattaccabile). Aggiungo che la voce rabelaisiana «fanfaluche» – in Aretino «fanfalughe» – si ritrova nel Varchi dell'*Hercolano* (ed. cit., to. I p. 622) e in un testo assai interessante proprio sui «ghiribizzi» di chi «pazzeggia col poetizzare», e cioè una lettera di Aretino del 1540; e ancora in Doni, che nel 1550 usa la voce «fanfalucole» per definire le poesie di Burchiello (cfr. *La fantasia fuor de' confini*, cit., pp. 141, 174), oltre che nel sottotitolo della sua *Zucca*. Per un accostamento Aretino/Rabelais, vd. anche F. GUARDIANI, *Aretino e Rabelais*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario*, cit., to. II pp. 1009-25.

<sup>87</sup> Cfr. CARO, *Opere*, cit., pp. 212-13; ne parla anche Varchi nell'*Hercolano* (ed. cit., to. II pp. 813-14).

<sup>88</sup> Oltre ad esserci, in quei versi danteschi, il «Mira, mira» (*Par.*, xxv 17), che sarà piú volta rimodulato dalla poesia burlesca del Cinquecento, da Berni in poi (cfr. CRIMI, *L'oscura lingua*, cit., pp. 392-93).

quella petrarchesca del son. vii,<sup>89</sup> e ancora riuso del doppiofondo osceno della tradizione burlesca: a cominciare dalla prima quartina, con la «scuriotta», ovvero sferza, «in man [...] presa» dall'«arcifanfan de' frusoni», ovvero dei passeri,<sup>90</sup> insieme al possibile sottinteso osceno del seguente «girando a balzelloni / come palèo che barbera e pirlotta»,<sup>91</sup> su una variazione delle stesse immagini e voci equivoche del son. v 6-8 («tengasi le sue brache e' suoi calzoni, / ch'i' vo' piú presto al palio ir zoppiconi, / che sul dosso d'un barbero che trotta»). Con qualche ulteriore ombra equivoca «sulla manotta / gagliarda intorno al capo» dei vv. 5-6<sup>92</sup> e qualche dubbio su una possibile allusività oscena di quei toponimi finali, «di Giron, di Grosseto e Battifollo», tra le pieghe del doppio senso non osceno delle tre voci, equivalenti rispettivamente a «matto idiota e folle», come segnalato dalla Rossi Bellotto.<sup>93</sup>

Gli esempi di questo linguaggio burlesco e cifrato, ormai “di maniera”, si moltiplicano se si prendono in considerazione anche gli altri sonetti. Ma certo è che questa contaminazione tra serio e faceto che attraversa l'intera produzione poetica di Bronzino va inserita nel nobile ter-

89. «[...] / dove saran gli strigoli e gl'arnioni / digrassati al Petrarca otta per otta? // Nuove cose vedrai, se vai a buon'otta, / felice etade [...]», vii 3-6. Ricordo che peraltro nel Cinquecento il parallelo letterario Dante-Petrarca si rispecchiava spesso nel parallelo artistico Michelangelo-Raffaello (cfr. PINELLI, *La maniera*, cit., p. 138).

90. Cfr. alla voce «passero» nel *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit.

91. Qui il commento autografo del codice Magliabechiano è di grande aiuto, con il rinvio alla commedia veneta rinascimentale: «barberare è della trottole che, mentre gira, quando ha il ferro torto, gira balzellando e non continuata. Pirlotta è un verbo bergamasco tolto da Zanni che “pirlava il tondin”». A proposito del «barbero» e della polemica con Castelvetro: cfr. *Sonetti del Burchiello*, son. viii, al v. 1 (dove usa «Barberia» e il sintagma «camarlingo dell'ortografia», citato da Caro nell'*Apologia* parlando di Castelvetro; interessante per il contesto linguistico di questa polemica il verso finale di Burchiello, «e le civette studiano in gramatica»). Per l'uso di «barbaresco» riferito alla tenzone Burchiello-Roselli, cfr. CRIMI, *Ispirazione proverbiale*, cit., p. 89. Per il «palio», vd. il cap. 1.6.b. «Giostra» in *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit.

92. E forse per il «frugar la vespaia» del v. 9 (in Burchiello, son. xxxvi, il «gran vespaio» del v. 14 si colloca in un contesto ambiguo, con allusività oscena).

93. Peraltro anche solo in questo significato di «matto, minchione», rinviano a un ricco sottobosco equivoco cariano che parte dal *Commento di ser Agresto* (cfr. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche*, cit., pp. 235-36). Vd. anche alla voce «battifolle» nel *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, cit.

reno, ancora in parte da dissodare, della messa in discussione cinquecentesca, mai radicale ma oramai disinibita, di qualsiasi rigido dettame classicistico rispetto ai grandi modelli (pur continuando altrove a omaggiarli ed emularli), per via di parodia. Allo stesso tempo con una consapevolezza letteraria, abbagliante nella diatriba dei *Salterelli*, che si inserisce nel cuore delle polemiche anticlassicistiche e che svela la sua chiave manieristica nella stessa citazione diretta di quei dibattiti e di tutto un territorio post-quattrocentesco, squisitamente fiorentino, delle baie, burle e poesie alla burchia. E questo, nel caso di Bronzino, inevitabilmente incrocia il suo essere pittore: perché quella poesia alla burchia, e poi la tradizione burchiellesca e bernesca, avevano tra i fondatori e animatori pittori come l'Orcagna (che fosse, come sembra poco probabile, il più noto artista o il più modesto Mariotto di Nardo di Cione),<sup>94</sup> l'Alberti che duetta con Burchiello, il Brunelleschi almeno di *Panni alla burchia e visi barbizechi*,<sup>95</sup> un certo Leonardo (penso ai suoi *Pensieri*, alle *Favole*, al *Bestiario*, alle *Facezie*),<sup>96</sup> insieme al Michelangelo "giocosso" (con tutte le più diverse e caute definizioni attribuibili alla sua poesia "bernesca").<sup>97</sup> E perché, in ultima istanza, questa poesia bronziniana, piena di «stravaganze e bizzarrie», co-

94. Cfr. M. CURSIETTI, *Alle radici della poesia burchiellesca: l'Orcagna pittore e lo Za buffone*, in «La parola del testo», VII 2002, pp. 157-68, dove si ripercorre puntualmente questa diatriba sull'identità dell'Orcagna.

95. Se nel 1980 Tartaro dichiarava di «incerta paternità brunelleschiana» questo sonetto (*Burchiello e burchielleschi*, Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 90), Zaccarello si dichiara invece ormai certo dell'attribuzione («i codici gli attribuiscono univocamente almeno *Panni alla burchia e visi barbizechi*: *Sonetti del Burchiello*, cit., p. vi).

96. Si vedano i *Pensieri*, 96: «Ti diacciano le parole in bocca e faresti gelatina in Mongibello»; 98: «Salvatico è quel che si salva» (crede sul serio a questa etimologia o è un paradosso?); 104: «Farisei frati santi vol dire»; in *Profezie*, 174: «O Moro, io moro, se con la tua moralità non mi amari; tanto il vivere m'è amaro!»; i *calembours* linguistici e osceni delle *Facezie*, 6 7. D'altra parte i due elenchi della biblioteca di Leonardo in nostro possesso, quello del Codice Atlantico e quello di Madrid, rivelano che la sua non sterminata biblioteca includeva il *Morgante*, le *Facetie* di Poggio, *Geta e Biria*, *Ciriffo Calvaneo*, e soprattutto Burchiello, ricordato in entrambi gli elenchi (LEONARDO DA VINCI, *Scritti letterari*, a cura di A. MARINONI, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 74, 138, 140, 241-43).

97. Per una radicale riconsiderazione dell'eventuale bernismo michelangiolesco, cfr. in partic. D. ROMBI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Edizioni Centro 2P, 1984, p. 139, e più in generale tutta la parte III sul «Bernismo di Michelangelo»; il lavoro di Romei è stato ristampato: cfr. ID., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papi*

me scriverà Vasari, può anche aiutare, paradossalmente, a far meglio luce sulla «purezza gelida e affascinante»<sup>98</sup> tuttora prevalentemente attribuita *in toto* alla sua pittura “di maniera”.

*medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007; vd. anche A. CORSARO, *Michelangelo, il comico e la malinconia*, in ID., *La regola e la licenza*, cit., pp. 115-33.

98. Sono parole di G. BRIGANTI, *La maniera italiana*, Firenze, Sansoni, 1985, p. 85. Sulla compresenza di serio e faceto anche nella sua pittura più “ufficiale”, oltre che nella poesia, cfr. PARKER, *Bronzino*, cit., pp. 158-64.