

LANDINI, VELLUTELLI E SONETTINI: LO STILE ALLA BERNIESCA DI GABRIELLO SIMEONI

(*Landini, Vellutelli* and *sonettini*: Gabriele Simeoni's bernesque style)

Benedict Buono*

Universidad de Santiago de Compostela

Abstract: The article deals with the satires of Gabriel Simeoni (published in Turin, in 1549), an author who belonged to the group of the so-called satirical-burlesque poets for their attempt to mix up two fruitful traditions in the sixteenth century inspired respectively either in Ariosto or in Berni. The author aims to examine if the allegations against the faithful imitation of Petrarch and the linguistic norms present in the first satire of the collection can be actually traced in the rest of the work. In fact, it is possible to detect a certain propensity to accept forms that do not totally adhere to Bembo's rules, such as, for example, the use of typical features of the contemporary Florentine vernacular, or the use of colloquial lexicon and a phrasal colloquial register that are typical of comical-realistic poetry. However, Simeoni simultaneously attempts to achieve an average style free from archaisms and vulgarisms.

Keywords: Satirical poetry; Burlesque poetry; Debate on the Italian language; Petrarchism; Gabriello Simeoni.

Abstract: L'articolo si occupa delle satire di Gabriello Simeoni (Torino, 1549), autore appartenente al gruppo dei cosiddetti poeti satirico-burleschi, per il loro tentativo di unire due tradizioni particolarmente feconde nel Cinquecento, quella ariostesca e quella bernesca. Si vuole verificare se le dichiarazioni contro l'imitazione pedissequa del petrarchismo e le norme linguistiche eccessivamente vincolanti presenti nella prima satira della raccolta siano effettivamente applicate nel resto dell'opera. È possibile infatti riscontrare una certa propensione all'accoglimento di forme non perfettamente aderenti alle regole bembiane, come, ad esempio, l'impiego di tratti tipici del fiorentino "argenteo", o il ricorso a un lessico

* **Indirizzo per corrispondenza:** Departamento de Filoloxía Francesa e Italiana - Facultade de Filoloxía - Avda. de Castelao s/n - 15782 Santiago de Compostela - España [ben.buono@usc.es].

e usi fraseologici di registro colloquiale, consoni alla poesia di tipo comico-realistico, alla ricerca, quindi, di un stile medio scevro da eccessi arcaizzanti o popolareggianti.

Parole chiave: Poesia satirica; Poesia burlesca; Questione della lingua italiana; Petrar-chismo; Gabriello Simeoni.

Nel breve arco di tempo compreso fra il 1546 e il 1549 vedono la luce in Italia alcune raccolte di satire che, nate in seguito al rilancio del genere satirico operato dall'Ariosto, si allontanano dall'originario modello per un decisa apertura verso elementi che avevano contraddistinto fino ad allora la poesia burlesca. Mi riferisco a quello sparuto gruppo di autori meglio noti sotto l'etichetta di «satirico-burleschi»: Ercole Bentivoglio con *Le Satire et altre rime piacevoli*, edite nel 1546 (Bentivoglio 1546); Pietro Nelli con i due libri de *Le Satire alla Carlona*, stampate fra il 1546 e il 1547 (Nelli 1548); Gabriele Simeoni con *Le Satire alla berniesca*, pubblicate nel 1549 (Simeoni 1549), lo stesso anno in cui escono, a Milano, le *Satire e capitoli piacevoli* di Giovanni Agostino Caccia (1549). Del resto, la duplice natura dei testi è messa in evidenza dagli autori stessi, con l'uso di espressioni quali rime «piacevoli», «alla carlona» o «alla berniesca», rinviando così allo spirito *baione* e alle frequenti dichiarazioni di stile «basso» e «dimesso» della poesia giocosa¹. Determinante l'intervento di Francesco Sansovino, che, nel suo volume del 1560 intitolato *Sette libri di satire*, non faceva alcun cenno a queste iniziative di ibridazione, tanto da escludere del tutto dalla raccolta Caccia e Simeoni, mentre Nelli e Bentivoglio venivano pesantemente ridotti (per il ferrarese i sei primi capitoli, per il senese otto testi dal I libro). Solo recentemente alcuni studiosi hanno cercato di rivalutare questi autori, sottolineando gli elementi comuni di queste esperienze: il metro, la predilezione per la forma epistolare in versi, l'opposizione alla poesia lirica di contenuto amoroso, la contiguità cronologica della produzione satirica e burlesca, la coscienza della propria identità (pur nell'abbassamento del personaggio che dice «io») e la censura dei vizi umani, e, infine, la polemica contro una poesia passivamente imitativa (Longhi 1983: 229-231 e Martellini 1989: 468). E se l'opera satirica di Bentivoglio, Nelli e Caccia ha recentemente risvegliato l'attenzione degli specialisti, quella del Simeoni è rimasta quasi del tutto inesplorata ed è meritevole, dunque, di un supplemento di indagine². Pur non volendo entrare in merito al valore letterario dell'opera satirica del Si-

1 Così, i burleschi, parlando di *rime senza arte, rime naturali, a vanvera dirotte*, scritte *alla carlona* o *a catafascio*, ma anche *filastrocche, capricci e fantasie* (Longhi 1983: 1), danno della propria scrittura una definizione di «stile basso», «umile» (il Mauro, nel suo *Capitolo in lode di Priapo*, esordisce per l'appunto affermando: «Quell'io che già cantai con umil verso»), da cui nascono le immagini, riscontrabili sempre nel Mauro Mauro, del «lavoro di tela grossa» e del «panno ordito di canapo o di stoppa»; Berni parla di «stile da muratori» (*Al cardinale Ippolito de' Medici*, 4), insomma di una poesia dall'aria naturale, un po' selvatica e incolta, «avviluppata in rustiche vesti» (Longhi 1983: 214-5). Uguale atteggiamento dimostra anche Pietro Nelli, che si presenta come «uomo grosso» e «poeta da tre bagattini» (Martellini 1988: 468), mentre Della Casa («Capitolo della stizza», 15) si dichiara «poetuzzo di dozzina». Il Caccia (2013), nella sat. XIII, 113 si definisce: «poeta dal dì da lavoro». Che si tratti, però, di un'«ingenuità» tutta letteraria, ci informa il Nelli (1548: 8r): «M'affatico in far credere alla gente / ch'io non mi v'affatichi, e che il mio verso / sia sempre in ponto fra la lingua e 'l dente». Su questo motivo, rinvio anche a Orvieto; Brestolini 2000: 205-209.

2 Mi riferisco, in particolare a Longhi 1983, Floriani 1988 e Stella Galbiati 1991. A tutt'oggi sono state pubblicate solo le prime sei *Satire* del Bentivoglio (1987), quelle più «ariostesche», mentre sono stati esclusi i capitoli di

meoni, vorrei ricordare i giudizi, non certo lusinghieri, di Silvia Longhi e Piero Floriani: la prima parla di «incertezza concettuale» (Longhi 1983: 240), mentre il secondo, rincarando la dose, sottolinea la «lettura superficiale della tradizione» di un autore che non può essere propriamente ascritto né al genere burlesco, né tantomeno a quello satirico (Floriani 1988: 180). Alla luce di quanto esposto, il presente studio si propone d'indagare gli interventi polemici e gli effettivi usi linguistici che concorrono alla definizione dello «stile berniesco» proposto dal Simeoni, al fine di determinarne la coerenza, inserendolo, al contempo, nel contesto culturale coevo.

Prolifico poligrafo fiorentino, nelle sue continue peregrinazioni alla ricerca di prestigiosi incarichi di palazzo - non sempre né a lungo conseguiti, vale la pena aggiungere³ -, tra Firenze, Parigi e Lione, Gabriello Simeoni pubblica per i tipi del Cravotto, in un suo soggiorno a Torino nel 1549, *Le satire alla berniesca*, una silloge che raccoglie, oltre ai consueti componimenti encomiastici, nove satire⁴, nella maggior parte delle quali ha modo di esprimere il proprio disagio sociale e culturale, rivendicando la sua posizione di «uomo da bene» e «virtuoso» nella Corte, divenuta ormai covo di vizi e tradimenti, come attestano i titoli ispirati ai *topoi* della tradizione satirica di modello ariostesco⁵. Se ne discostano, però, il primo capitolo, dedicato alla definizione del suo stile «alla berniesca» - variante personale, vedremo più avanti, dell'espressione «alla carlona» ampiamente diffusa in ambito burlesco -, il quinto - elogio della *rosa*, capitolo equivoco secondo gli specifici modi berneschi⁶ -, e l'ottavo (*Della valle di Moriana, a m. Domenico Guidi dottore fiorentino*), in cui il motivo dell'esilio in terra inospitale - legato, ovviamente, alla quarta satira dell'Ariosto - si intreccia con quello burlesco del viaggio difficoltoso e pieno di imprevisti⁷. Così Silvia Longhi descrive le *Satire alla berniesca*: «nove capitoli anche qui di fisionomia cangiante, con violenti scarti tematici che non basta a dissimulare l'uniforme piatezza di una lingua indotta e "comune"» (Longhi 1983: 240). E infatti, questa ricerca di una lingua «naturale», distante dalla pratica pedantesca del petrarchismo è messa al centro dell'opera del Simeoni, tanto

ispirazione burlesca, lacuna in parte colmata dall'edizione della nona satira (*Alla signora Agnola della lingua toscana*) nel volume *Poeti del Cinquecento*, a cura di Silvia Longhi (2001: 1054-1060). Di Nelli Piero Floriani ha pubblicato, del primo libro del 1546, le satire I e XII, trascritte fedelmente, tranne che per minime variazioni grafiche e refusi (2000: 541-551). Più recente, è invece l'edizione integrale delle *Satire e capitoli piacevoli* di Giovanni Agostino Caccia (2013), da me allestita.

3 Per maggiori informazioni biografiche rinvio all'ancor oggi valido studio di Flamini 1895, il quale ricava gran parte delle sue informazioni da Domenico Maria Manni 1815, a sua volta basatosi sulla biografia del poeta fiorentino, conservata nella Biblioteca magliabecchiana (*Vita di M. Gabriel Symeoni di Antione Fiorentino et d'obbligo Lucchese*, Mglb. IX, 96, fasc. 10), cfr. Flamini 1895: 300.

4 Floriani ricorda come il Simeoni avesse già pubblicato, nel 1546, altri quattro capitoli, inserendoli nella raccolta intitolata *Le III Parti del campo de' primi studi* (Floriani 1988: 164; 176-178).

5 *De l'avarizia del mondo* (II); *Di coloro che di poveri divenuti ricchi più non conoscono lor medesimi, né gl'amici* (III); *Contro alle false calunnie date agli uomini da bene e letterati* (IV); *Della corte* (VI); *Della disgrazia degli uomini* (VII); *Di coloro che riprendono le cose che non sanno* (IX).

6 Alla rosa dedica un capitolo anche Ludovico Dolce, *Credo che sappia ogni anima amorosa*, pubblicato nelle *Terze rime* 1539; tale metafora, diffusissima nella cultura occidentale, indica di solito l'organo femminile nella condizione di verginità, in particolare nella locuzione «cogliere la rosa, le rose», cfr. *DLE*: 461-462.

7 A questo proposito, occorre citare i due capitoli del Mauro *Carlo e Gandolfo, messer ambeduoi e Uscito delle gran mura di Roma* (Longhi 2001: 899n); e i quattro capitoli di Mattio Franzesi (*Com'io partii da voi, con voi rimasi; Segno, s'io sogno Banchi, io sogno voi; Caro mio caro, io so che voi sapete; e Busino, io credo pure a salvamento*) allacciabili l'un l'altro a formare un solo racconto continuato (ivi: 970n).

da essere motivo ispiratore della satira con cui esordisce la raccolta, intitolata *Dello stile berniesco*, appunto. La vera novità dell'intervento del Simeoni, rispetto ad altri poeti coevi, consiste nel puntare il dito contro una precisa categoria di autori, che, osserva Garavelli, aveva «letteralmente saturato il mercato librario primocinquecentesco» (Garavelli 2002: 57), i commentatori di Dante e Petrarca, qui impersonati da Cristoforo Landino e Alessandro Vellutello (I, 1-24)⁸:

Chi dice che 'l gentil compor berniesco
non è il più bel che si leggesse mai,
sta dell'ingegno e del giudizio fresco.
Puossi con esso traer sospiri e guai,
senza tanti *uopi*, *quanchi*, schivi e snelli,
che dan che fare agli ignoranti assai.
Voglion le feste, questi poverelli,
passarsi il tempo con un libro in mano,
senza tanti Landini, o Vellutelli;
e giunti a un passo del Petrarca strano,
o di quel diavol di Dante Alighieri,
dicon leggendo che non è cristiano,
così questi non hanno i lor piaceri,
e quegl'altri scrivendo nel volgare
manco hanno i premi del poeta interi.
[...]
Se Dio il dicessi son pur cose ladre
comporre in una lingua ch'è comune,
e dir *falangi*, se tu puoi dir *squadre*.

La critica verso una lingua artificiosa e arcaizzante - esemplificata dagli *uopi* e i *quanchi*⁹ del v. 5, insieme alle *falangi* del v. 24¹⁰ -, è rinvigorita dall'immagine del *poetuzzo* stravolto dinnanzi a un passo delle corone fiorentine perché sprovvisto dell'opportuna glossa, ribadisce la consapevolezza di una poesia ridotta a mero repertorio di stilemi, priva d'ispirazione e noiosamente ripetitiva, a fronte dello *stil berniesco*, inteso genericamente quale libera espressione della personalità poetica e morale dell'autore (Floriani 1988: 181). Soffermarsi sul variegato panorama dell'esegesi petrarchesca nel Cinquecento comporta riflettere parallelamente su un dibattito alquanto complesso, la definizione del *Canzoniere* come «forma chiusa», cioè come armonica struttura di componimenti,

8 Trascrivo il testo limitandomi ai seguenti interventi: scioglimento delle abbreviazioni; distinzione di *u* e *v*; eliminazione delle *h* etimogiche o pseudoetimogiche; riduzione di *j* a *i*; regolarizzazione di *che* (*c'ho* > *ch'ho*) e della punteggiatura.

9 Per *quanco*, forma aferetica di *unquanco*, cfr. *GDLI*, XV, s.v. *quanco*.

10 La dittologia *falangi* e *squadre* si riscontra nell'*Orlando furioso* XVI, 23: «non dirò squadre, non dirò falange» e tre volte nell'*Hercole* di Giraldo Cinzio, X: «e ch'egli vinceria falange e squadre»; XIII: «in ordine porrà falange e squadre»; e XV: «le genti e insieme pon squadre e falange».

o come semplice silloge di rime sparse. Mentre il Gesualdo preferiva rispettare la compagine vulgata, rifiutandosi di correggere Petrarca, il Vellutello optava per un completo sconvolgimento dell'architettura dei *Fragmenta*, distribuendo i testi in tre parti (in vita e in morte di Laura, e altri soggetti). Se diversi erano gli approcci all'opera, comune era invece il desiderio di restituire al *Canzoniere* una misura perfetta, per affermare così l'assoluta efficacia del modello, tanto da spingere gli esegeti a un eccesso di petrarchismo. In questo senso va inteso il processo di *emendatio* di Bernardino Daniello, discepolo prediletto di Trifon Gabriele, solerte correttore delle quartine asimmetriche del sonetto «irregolare» del *Canzoniere* «Non da l'Hispano a l'indo Ydaspe» (*Rvf* 210), di cui vuole eliminare l'*hapax* metrico, un «unicum difficile da accettare in un autore assunto a norma proprio per la serialità del suo dettato e del suo stile»: più bembista di Bembo, dunque, osserva Luca Marcozzi¹¹. E se un lettore moderno è perfettamente consapevole che la poesia petrarchesca non può essere incardinata in alcuna norma generale, per un commentatore era fondamentale ridurre a norma e a unicità una serie di variazioni retoriche, tematiche e prosodiche (Marcozzi 2009: 146). Una *reductio ad unum* volta essenzialmente a favorire l'imitazione poetica, proponendo un modello normativo non solo per lingua e grammatica, ma anche per le questioni retoriche e metriche. Tuttavia, a monte di questi interventi, una constatazione: agli occhi dei cinquecenteschi ciò che interessava era procurare una più facile leggibilità del testo, al fine di disporre il canzoniere come una vita in rime di Francesco Petrarca, per una sua più sua facile fruizione in chiave narrativa. A questa visione totalizzante del dettato petrarchesco ne viene opposta un'altra *attualizzante* nei confronti dei modelli, più ottimistica verso i moderni, in ogni caso critica verso la proposta del Bembo di ridurre la poesia a uno *standard* univoco, più incline - vedremo fra poco - a una fruizione libera dei dettami petrarcheschi e capace di una maggiore «apertura», come era accaduto nella fase tardo-quattrocentesca. Una critica recisa contro i commentatori petrarcheschi e chi li seguiva alla lettera, dunque, da parte del Simeoni. Ma non vengono risparmiati neppure gli esegeti danteschi, qui rappresentati da Cristoforo Landino, autore del celeberrimo *Comento* alla *Commedia*, il cui intervento chiarificatore, svolto secondo modalità di natura enciclopedica e pedagogica, a volte ai limiti della divagazione, è essenzialmente mirato a un disegno generale di formazione dell'ascoltatore-lettore in cui niente va dato per presupposto, ma tutto viene spiegato nella sua compiutezza, tanto che alla fine l'opera può essere considerata come un prontuario della cultura classica e cristiana, filosofica, storica e letteraria¹². E fu proprio questo approccio universalistico, di iniziazione all'intero patrimonio dottrinario antico e moderno, a fastidire molti intellettuali cinquecenteschi, insofferenti all'istituto stesso del commento, tanto da ripudiarne il nome, sostituito con quello di *esposizione* o *dichiarazione*. Un magistero, quello dei «Landini o Vellutelli», poco confacente all'ideale di «poesia naturale» propugnato dal Simeoni, il cui atteggiamento è invece significativamente affine a quello dimostrato dagli

11 «[...] La distribuzione dei versi nelle due quartine è diseguale, con rime alternate nella prima quartina a fronte di uno schema a rime incrociate nella seconda. E dal momento che a Daniello non risulta che uno schema siffatto appaia altrove nel canzoniere, non gli resta altro da fare che correggerlo, credo per aderire all'idea che il Petrarca, modello normativo, non possa presentare punti oscuri o increspature», cfr. Marcozzi 2009: 146.

12 Per la definizione dei tratti caratteristici del *Comento* landiniano rinvio a Procaccioli 2001: 84-97.

accademici *Virtuosi*, autori di *dicerie* e paradossali glosse ai testi petrarcheschi, secondo i quali il *Canzoniere* è un testo già trasparente e comprensibile; e un commento che spiega ciò che è già trasparente è involontariamente la parodia di se stesso (Garavelli 2002: 74), come l'immagine dello spaurito poetucolo privo delle glosse altrui è riflesso di una poesia trita e ripetitiva. Non è quindi casuale che il Simeoni citi di seguito i *Cicalamenti del Grappa*¹³, esposizione parodistica del sonetto del *Canzoniere* *Poi che mia speme è lunga a venir troppo* (Rvf 88), in cui il Petrarca, parlando di Laura, canta le lodi e i benefici del malfrancese, a lui comunicato dall'amata (Lombardi 2002: 193-sgg.). Un monito agli eccessi di un'esegesi farraginosa e storicizzata, responsabile di aver formulato cavillose congetture e strampalati aneddoti (Garavelli 2002: 73), qui caricaturizzati attraverso la consueta formulazione paradossale (I, 25-27): «Di qui Petrarca avuta ha tanta fune, / ch'ha confessato ch'ebbe il mal francioso, / et d'amor buon le viscere digiune». Degna di nota l'espressione *avere tanta fune* che mette in evidenza l'idea di forzatura e costrizione legate alla prassi esegetica e imitativa: un'immagine affine a quella usata da Pietro Nelli nella seconda satira del primo volume delle *Satire alla carlona* (*Dipentura di se stesso a Lorenzo Venturi*, Nelli 1546: 7v-8r): «Mi piace usar vocaboli sanesi, / non tirati con argani, o con ruote, / perch'io vo' che i miei versi siano intesi». Il Simeoni prosegue con una serie di *topoi* lessicali e retorici della lirica (i sintagmi «basso e umile», «amoroso gielo», «mala sorte», «Cipro e Delo», «miseri e lieti»), assecondati da un andamento anaforico altrettanto abusato e logoro, i quali potrebbero invece essere liberamente espressi in questo «nuovo stile», (I, 34-48, il corsivo è mio):

*Puossi con esso andar in campanile
 (benché un altro direbbe andare in cielo)
 ora in terra restar basso e umile.
 Puossi parlar dell'amoroso gielo,
 e dell'ultimo ancor, che vuol dir morte,
 della terra, del mar, di Cipro e Delo.
 Puossi doler della sua mala sorte,
 rallegrar della buona, e dei pianeti,
 narrar le giravolte lunghe e corte;
 della filosofia tutti i segreti
 scoprire, e scrivere anco una battaglia,
 con gli accidenti suoi miseri e lieti.
 Puossi mostrar ch'un bel fuoco di paglia
 è la superbia della nostra vita,
 e ch'ogni uom cade alfin, ben ch'alto saglia.*

Più avanti il Simeoni ricorda Antonio Tebaldeo, chiamato in causa mediante l'*incipit* della I epistola «Che di tutte le gemme preziose» (Floriani 1988: 180) - la rubrica laterale ne

¹³ Il titolo completo dell'opera, pubblicata a Mantova nel 1545 per i tipi di Venturino Ruffinelli, è infatti citato nella rubrica laterale.

sottolinea poi esplicitamente l'autore -, le cui rime sono segnalate come esemplare modello di poesia «naturale» (vv. 79-103)¹⁴:

Che di tutte le gemme preziose
con l'oro insieme d'un imperadore,
poi che questo e quell'altre stanno ascose.
Quel poveretto almen sparse fuore
quel poco che gli dette la Natura,
né ci ha lui colpa s'ei non fu migliore.
Non era allor sì scarsa la misura
del dire, e s'ei non fosse il Bernia stato
ogniuno arebbe di compor paura.
Che molti rimatori avean tirato
la nostra lingua col Petrarca e Dante,
tanto ch'Apollo ne faceva mercato.
Gran rabbia è pur ch'ogni puttaccio innante
si cacci e con sì poca riverenza
el nobil corso delle Muse errante!
Altro ci vuol ch'Accademie a Fiorenza,
o, per aver chiarito un sonettino,
donarsi di poeta la sentenza.
Bisogna aver buon greco e buon latino,
aver pratico il mondo di molti anni,
e'n petto aver lo spirito divino.
Così è fatto Luigi Alamanni,
tal era l'Ariosto e'l Senazaro,
e'l gentil Bembo ne'suoi rossi panni.

Un rimpianto per il petrarchismo cortigiano, forse parziale, eterodosso e 'sperimentale' (quando, appunto, non era «sì scarsa la misura del dire»), ma almeno non rigidamente impostato sulla ripetizione di *cliché* linguistici («gli stiracchiamenti della lingua toscana», glossa la rubrica laterale), né tantomeno imbrigliato in sterili questioni accademiche¹⁵, non senza un accenno polemico alla poesia come merce di scambio (l'Apollo che «ne faceva mercato»), altro motivo caro alla tradizione satirica. La *reprobatio* di una poesia fondata su una pratica imitativa univoca dà spazio a un allargamento del canone degli *auctores*, mentre si insiste sulla necessità dello studio, fondato non solo sui classici volgari, ma anche su un diligente

14 «La perdurante fortuna del Tebaldeo è peraltro attestata dalla ristampa, appunto a metà Cinquecento, delle *Opere*», cfr. Floriani 1988: 184n. Il poeta ferrarese era ricordato, seppure in tutt'altro contesto, anche nella *Lode del legno santo* del Firenzuola (vv. 16-18: «*E duolmi che non son sì dotto anch'io / Comera il Tibaldeo, quando compose / Non aspettò giamai con tal desio*).

15 Secondo Floriani (1988: 179), la velenosa rievocazione dell'accademia fiorentina colpisce proprio la politica culturale di Cosimo de' Medici, dal quale il Simeoni non aveva ricevuto l'attenzione e gli incarichi sperati (Flamini 1895: 303).

tirocinio umanistico, ispirato ai classici greci e latini, ormai negletto dai contemporanei. Queste osservazioni riportano alla memoria alcuni interventi di trattatisti ascrivibili alla corrente cortigiano-italianista, come l'invettiva del Calmeta contro i giovani poeti presuntuosi che ritengono di poter comporre versi senza tener conto della tradizione (Giovanardi 1988: 194)¹⁶:

È però che voi altri che avete gl'ingegni elevati, e che siate desiderosi nella poetica facultà far qualche frutto, vogliate nelle dottrine insudare, fuggendo la bestial persuasione di alcuni ignoranti, i quali per saper accordar quattro rime insieme, vestiti d'un bestial fumo, come hanno le loro inezie a qualche barbaro o feminella recitato, la ignoranza loro con la eccellenza del Petrarca non permuteriano.

E nel *Dialogo della volgar lingua* di Pierio Valeriano il personaggio Tebaldeo interviene a dar man forte alle idee dell'altro interlocutore, Gian Giorgio Trissino, esprimendo un atteggiamento fortemente antitoscano (Giovanardi 1998: 143 e Drusi 1995: 28)¹⁷, a favore, invece, di una lingua meno connotata localmente, più «comune», insomma, come quella auspicata dal Simeoni («una lingua ch'è comune» ha modo di sottolineare al v. 23), in ogni caso libera da ceppi grammaticali e aperta agli apporti dell'uso. L'interesse per la questione normativa è quindi preminente in questo autore, essendo legata alla necessità di liberare le possibilità espressive altrimenti inibite da una fedeltà pedantesca ai modelli. E se da parte del Simeoni è un «abbaglio critico», ha rilevato Floriani, assimilare il bernismo al petrarchismo prebembiano (impersonato dal Tebaldeo), è altrettanto opportuno cogliere in questa dichiarazione soprattutto una provocazione anticlassicista, o meglio, una denuncia nei confronti di una prassi imitativa totalizzante e univoca. Attenzione, però. La riprovazione di una lingua e di una letteratura arroccate su posizioni di presuntuoso tradizionalismo non assume le movenze della deformazione espressiva o dell'ibridazione linguistica, come avviene nella parodia della pedanteria poliflesca o fidenziana (Orvieto; Brestolini 2000: 257-268), ma accoglie, invece, un modello improntato a un registro stilistico tollerante e plurivoco. E non è escluso, inoltre, che siffatte dichiarazioni di libertà linguistica nascondano un'orgogliosa proclamazione municipalistica, in difesa della propria fiorentinità: in questo senso, i versi precedentemente citati di Pietro Nelli, che rivendicavano l'uso del linguaggio senese natale a fronte di qualsivoglia prassi pedantesca imitativa, sono particolarmente significativi¹⁸.

Si tratta ora di verificare se a queste dichiarazioni programmatiche di maggior aperturismo linguistico corrisponda un'effettiva gestione del codice poetico in tale senso. Ci intratterremo, dunque, su alcuni elementi fonomorfolgici e lessicali presenti nelle satire del

16 E infatti, poco più avanti, Simeoni sottolinea come la sua critica non sia rivolta ai numi tutelari della letteratura italiana, ma ai suoi imitatori a oltranza, che si arrogano il diritto di pontificare (vv. 106-111): «Ne vo' patir ch'ei sia detto *messere* / a ogni pedantaccio castronaccio / per esser stato in cattedra a sedere. / Fu il Petrarca *messer, messer* Boccaccio, / *messer* Dante, e *messer* fu il Bernia ancora, / senza mostrare in cattedra il mostaccio».

17 La *princeps* del *Dialogo* risale però al 1624, il che non toglie, ai fini della nostra indagine, che il Tebaldeo fosse considerato, dal bellunese e dai contemporanei, un campione della poesia cortigiana.

18 Così infatti afferma nella satira *Dipentura di se stesso a Lorenzo Venturi*: «Mi piace usar vocaboli sanesi, / non tirati con argani, o con ruote, / perch'io vo' che i miei versi siano intesi» (Nelli 1546: 7v-8r; vv. 22-54).

Simeoni, pur tenendo sempre conto della intrinseca ricerca di espressività del linguaggio di ispirazione burlesca¹⁹, come aveva già avuto modo di rilevare Girolamo Ruscelli nel *Trattato del modo di comporre in versi la lingua italiana* (1559):

In questa sorta di rime berniesche o piacevoli, si ha ben alquanto più di licenza che nell'altre in alcune cose, cioè in usar qualche voce nuova e del volgo, e di qualche particolar provincia o luogo d'Italia, e ancor le spagnuole pure, e le pure francese, da chi giudiziosamente sapesse farlo²⁰.

Del resto, è noto, il codice burlesco è caratterizzato da una forte inclinazione realistica e mimetica alla rappresentazione del parlato, alla quale concorrono, ad esempio, la predilezione per le sfere semantiche correlate agli aspetti materiali della quotidianità, oppure il ricorso a locuzioni e usi fraseologici colloquiali legati al registro orale, il che evidenzia, una volta ancora, l'anima profondamente eccentrica del filone burlesco rispetto al tradizionale linguaggio poetico²¹. In linea con queste scelte si presenta la compagine linguistica delle rime satiriche del Simeoni, che rivela, innanzitutto, la presenza di una consistente numero di tratti caratteristici del fiorentino argenteo, notoriamente osteggiato da Pietro Bembo nel primo libro delle *Prose* (Bembo 1978: 14-123), proprio per il suo carattere demotico e contingente:

- Articolo maschile *el*²² (accanto al tradizionale *il*), già sporadicamente rintracciabile nei documenti trecenteschi, affermatosi solo a partire dalla seconda metà del secolo, per influsso dei dialetti occidentali e meridionali (Manni 1979: 128), rappresenta un tratto «marcato in diatopia e in diacronia» (Serianni 2001: 129), coincidendo nel fiorentino argenteo e nella koinè poetica settentrionale (Vitale 1992: 64). Appare in rari casi, come omaggio alla tradizione guittoniana, nel Canzoniere petrarchesco (23, 31 e 237, 20, come attesta Vitale (1996: 140). È il tipo codificato, come forma debole dell'articolo, dall'Alberti in due luoghi diversi della *Grammatichetta*, mentre nel concreto della scrittura è meno categorico: il tipo *el*, *e*, maggioritario (80%), convive con quello tradizionale *il*, *i* (20%), come registra Patota

19 I due studi fondamentali sul capitolo bernesco sono di Silvia Longhi (1983) e di Danilo Romei (2007: 205-42); per la satira, invece, di Floriani (1988). Le indagini linguistiche disponibili sono di Masini (1997), per Della Casa, e D'Angelo (2013), per Berni. Annotazioni tematiche e linguistiche su Berni e berneschi si possono ricavare da Salvatore Nigro (2002). Ricordiamo, infine, il volume curato da Paolo Orvieto e Lucia Brestolini (Orvieto; Brestolini 2000: 199-217).

20 Il passo è citato da Longhi (1983: 225).

21 Nonostante la frammentarietà degli studi esistenti sul tema, bisogna pur sempre evidenziare una certa omogeneità e compattezza delle soluzioni linguistiche degli autori berneschi. Antonio Corsaro insiste sul fatto che, in questi poeti, la coscienza di appartenere a un «sodalizio fatto di regole argomentative e linguistiche comuni finisce non di rado per prevalere sull'individualità poetica dei singoli autori» (Corsaro 1997: 152-153). Bisogna però ricordare che non è sempre facile differenziare gli usi spontanei da quelli dovuti a un consapevole abbassamento di registro, perché «[...] ogni rappresentazione letteraria, anche quella più dichiaratamente naturalistica, è il risultato di un filtro che rielabora materiali di partenza, collocandoli in un organismo artificiale, comunque distante dalla realtà di partenza» (Serianni 2005: 3).

22 Non sono considerati, ovviamente, i casi in cui *el* è interpretabile come risultato della contrazione di *che* seguito dalla forma aferetica dell'articolo (*ch'el* ma anche *che 'l*), nonostante la stampa presenti sempre la divisione in *ch'el*. Non va inoltre taciuto come l'articolo *el* fosse stato stigmatizzato dal Ruscelli, nel Cinquecento, come «orrendo et spaventoso monstro della lingua nostra» (citato in Serianni 2001:129n).

(1996: LVII), mentre nelle rime del Berni *el* è minoritario (15 occorrenze) rispetto al letterario *il* (295 occorrenze)²³.

- Prima e terza persona singolare del perfetto indicativo di mettere *messi* e *messe* (IX, 124: *non messi mai le mani*; VIII, 74: *amor lo messe*), dovuta all'influsso del participio passato *messo* (Manni 1979: 139-141 e Serianni 2001: 214-215)²⁴, con una sola occorrenza nel Berni (*messi*).

- Terza persona plurale del congiuntivo presente in *-ino* (I, 50: *abbin meritato*; V, 105: *s'abbin*; VIII, 41: *che difendin*; IX, 73: *che lo faccin*; III, 80: *servin*); esempi del tipo *abbi*, *abbino* compaiono sporadicamente già negli ultimi anni del Duecento (1291 e 1297), per moltiplicarsi nel corso della prima metà del Trecento, con una netta vitalità di *abbino*, tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV (Manni 1979: 157-158). Nella *Grammatichetta* la desinenza quattrocentesca è esclusa per la prima e per la terza persona (a parte un modico accoglimento in *abbi* e *facci*), ma è ammessa per la sesta (Patota 1996: LXXI). Si registra anche nel Berni (*patischino*, *faccin*).

- Terza persona singolare e plurale del congiuntivo imperfetto in *-i*, *-ino* (IV, 20: *fossino*; VI, 79: *vivessin*; VI, 171: *facessin dono*; VI, 172: *Che l'uscier stessi*; VI, 187: *ogniun si stessi*); come nel caso precedente, è ancora una volta la desinenza di seconda persona singolare che esercita un influsso analogico e tende a propagare la sua desinenza *-i* alla prima e terza persona originariamente in *-e*. Va ricordato che l'affermarsi delle terze persone in *-i*, *-ino* conosce fasi più lente e complesse e si sviluppa con maggiore intensità fra il secolo XIV e il XV (Manni 1979: 160). L'Alberti non ne fa menzione nella *Grammatichetta*, a favore delle forme in *-e*, *-essero*, ma accoglie queste forme nei suoi scritti (Patota 1996: LXXIII-LXIV). La sesta persona trova riscontro nella koinè poetica settentrionale (Vitale 1992: 68) e nelle rime del Berni (*avessino*, *fussino*).

- Terza persona singolare del congiuntivo presente di *dare*, *dia* in luogo di *dea* (VI, 108: *si dia*), unica forma presente nel canzoniere petrarchesco (Vitale 1996: 210), diventa il tipo più affermato, per probabile influsso dei dialetti occidentali, fra le generazioni nate dopo il 1350 (Manni 1979: 142-43), come del resto testimonia la sua presenza esclusiva nella *Grammatichetta* dell'Alberti (Patota 1996: LXV) e nel Berni (10 occorrenze).

- Terza persona plurale del presente indicativo in *-ono* anziché *-ano* (V, 162: *et la pagono*); tipo già vitale nel fiorentino della seconda metà del Trecento, trae origine da un conguaglio analogico con le corrispondenti forme dei verbi della seconda, terza e quarta classe (Manni 1979: 145).

23 Per le ricerche su testi letterari mi sono avvalso, salvo diverse indicazioni, di BIZ (2010).

24 Anche l'Ariosto aveva accolto il tipo *messe*, pur trattandosi di forma popolareggiante, nell'ultima edizione dell'*Orlando Furioso*, sostituendola a *misse* o *mise* (Serianni 2001: 215).

- Terza persona plurale del perfetto indicativo dei verbi di prima classe in *-orno* (V, 125: *cambiorno*; VIII, 32: *disegnorno*), forma già attestata nel fiorentino in un documento del 1290-95, emerge costantemente nei testi tra la fine del secolo XIV e l'inizio del XV. Nella *Grammatichetta* le indicazioni dell'Alberti precettista, che preferisce *-arono*, divergono dalla pratica scrittoria, che attesta invece la prevalenza delle forme in *-orono* (Patota 1996: LXX-LXXI), come nel Berni (*trovorno, incominciorno, trovorno* accanto a *donarono*).

- Tipo *arò* per *avrò* (I, 87: *arebbe*; V, 156: *non arà il volgo*; VI, 43: *ch'egli arà licenza*; VI, 44: *o l'arà tolta*; VI, 100: *Non arà*; VI, 147: *aran*), proveniente dai dialetti toscani occidentali, usato in modo pressoché costante a Firenze dai nati dopo il 1350 (Manni 1979: 141-42); seppur non registrata come forma autonoma nella *Grammatichetta*, è ricavabile dalla flessione del futuro anteriore, oltre a essere maggioritaria negli scritti dell'Alberti (Patota 1996: LXIV).

- Condizionale in *-ia* (IX, 83: *non aria vista*; IX, 126: *i miei versi sarian vani*). Il condizionale formato con l'imperfetto indicativo (inf. + HABEBAM), uno dei maggiori debiti contratti dalla tradizione letteraria con la lirica siciliana (Serianni 2001: 195), penetra nel fiorentino del pieno Quattrocento e del Cinquecento, per spinte provenienti dalla Toscana orientale e meridionale (Manni 1979:155-56), pur essendosi già largamente diffuso anche nella lirica cortigiana quattrocentesca settentrionale e meridionale: proprio per la coincidenza fra dialetto, lingua letteraria e fiorentino argenteo è «poco considerabile» al fine di tracciare una specifica fisionomia linguistica del Simeoni (Vitale 1992: 69). È comunque ampiamente attestato anche nel Berni (*aria, basteria, basteria, bisognaria, daria, diria, faria, piangeria, potria, saria, staria/stariumo, vedria, verria*).

- Prima persona plurale in *-no* anziché *-mo* (I, 63: *abbian noi*; II, 25: *abbian ben vista* (noi); IV, 20: *avessin noi*; VI, 138: *(noi) ponghian caso*), fenomeno molto antico, già attestato alla fine del Duecento come marcato volgarismo, all'inizio del Quattrocento penetra sempre più anche nell'uso medio (Manni 1979: 161-162). Nella *Grammatichetta* viene codificata solo la desinenza *-mo*, mentre la recenziore è sporadicamente presente nell'uso (un 8%, come si riscontra in Patota 1996: LXXV); è presente anche nel Berni (*lascian, mutiànci, n'abbian, lasciàngli, troviànci*, accanto ad *abbiamo, lasciamo, siamo, stiamo, ecc.*).

- Fra gli indeclinabili, si registra *drieto* in luogo di *dietro* (IX, 147: *indrieto*), forma metatetica da collegare alle testimonianze congeneri diffuse anticamente nei dialetti toscani, soprattutto occidentali e nel senese, attestata fin dalla prima metà del Trecento nel fiorentino (Manni 1979: 167), ampiamente diffusa nel Berni (13 occorrenze accanto al tipo tradizionale *dietro*, presente 12 volte); e *fuora* in luogo di *fuori* (VIII, 106: *Perché sel verno uscir volete fuora*), la cui diffusione è episodio tipico del fiorentino quattro e cinquecentesco (Manni 1979: 168), con ampi riscontri nella koinè poetica settentrionale (Vitale 1992: 61), mentre nel Berni il nuovo tipo è di poco minoritario rispetto al tradizionale (5 occorrenze il primo, 6 il secondo).

La presenza di tratti caratteristici dell'uso fiorentino non comporta di per sé una collocazione del Simeoni nella casella degli accesi sostenitori della parlata viva contemporanea, ma ne attesta l'apertura nei confronti della contemporaneità linguistica²⁵. Se si considera, inoltre, che gran parte dei tratti fonomorfolologici tipici del fiorentino argenteo analizzati appartenevano già alla lingua letteraria o erano penetrati sempre più nell'uso medio, anche quello marcato diatopicamente, dopo aver valicato i confini di una situazione sociolinguistica trecentesca legata a modelli sottoculturali e popolari, tanto da essere accolti nella *Grammatichetta* dell'Alberti e dal Berni, è plausibile supporre che il loro uso da parte del Simeoni fosse orientato non tanto a un sovvertimento del modello linguistico tradizionale o ad acrobazie verbali, quanto piuttosto al raggiungimento di una compagine linguistica sostanzialmente moderata, non oltranzistica, aliena, in sostanza, da compiacimenti vernacolari.

Degni ugualmente di nota, perché legati alla sfera dell'oralità, alcuni fenomeni relativi alla deissi e ai segnali discorsivi, di certo assecondati dalla natura epistolare dei capitoli simeoniani e della poesia burlesca in genere²⁶. Per quanto riguarda la deissi personale, è da sottolineare l'uso del pronome obliquo *lui* in funzione di soggetto²⁷, a volte con valore enfatico (84: *né ci ha lui colpa s'ei non fu migliore*; 69: *ove Carone / di bastonate ci pagherà lui*), a volte oppositivo (91: *fa che lui la tua sampogna garra*; 99: *lui d'incolparne ogniun si piglia ardire*). Sempre nel settore dei raddoppiamenti intensivi, altro fenomeno certamente vicino al parlato è la ripetizione del pronome personale soggetto dopo il verbo (VII, 11: *ma noi siamo anco noi ciechi et balocchi*)²⁸. Si registra anche la presenza del dativo etico, con il quale si può «coinvolgere maggiormente chi ascolta o legge nella situazione descritta» (Serianni 1989: 100), espresso da *mi* (VI, 62: *mi vo' tacer*; VI, 120: *mi starei cheto*) o da *ti*, soprattutto in unione con *ecco*, avverbio di forte rilievo enfatico (ivi: 509), proprio del linguaggio parlato e familiare (VI, 37: *Eccoti il poner uomo semplice et lieto*; IX, 58: *Eccoti il calzolaio che per ventura*)²⁹. Fra i segnali discorsivi si registrano alcuni fenomeni di modulazione o intensità (Bazzanella 2010: 1347-1349), vale a dire meccanismi che determinano «l'autorità e il potere del parlante e, conseguentemente, il grado di impegno a sottoscrivere l'enunciato» (ivi: 1348), come *cred'io* (VIII, 31), *Credo che* (VIII, 37); *a giudizio mio* (V, 4); *io so* (V, 156); e *credete a me* (VIII, 52).

25 Occorre sottolineare che all'epoca i toscani erano consapevoli della distanza che li separava linguisticamente dai loro antenati; lo attesta un'interessante testimonianza del friulano venezianizzato Nicolò, o Nicolao, Liburnio, tratta dalle *Vulgari elegantie* del 1521: «io mi son trovato in essa Thoscana, in Lombardia, et ne' per adierietro [*sic*] anni lungamente in Roma: dove usando assidove conversazioni di mercatanti, et gentilhuomini di singular giudicio, et dottrina: Pistolesi dico, Firentini [*sic*], Lucchesi, Pisani, et Sanesi, pigliai qualche notizia in certe particolarità della lingua loro: da quai fui avisato della mirabile mutatione di vocaboli dalla età di messer Dante, Petrarca et Boccaccio, insin all'hodierno giorno» (Marazzini 2009: 59).

26 Significativo che Silvia Longhi, nel suo volume dedicato alla definizione dello stile burlesco, intitolò un intero capitolo «Una lettera in capitoli» (Longhi 1983: 182-209).

27 Il caso dei pronomi obliqui di terza persona usati come soggetto, a scapito dei tradizionali *egli, ella, essi, esse*, rappresenta «probabilmente, il [...] più discusso in grammatica italiana, dal Cinquecento in poi» (Durante 1970: 186-187); la tradizione censoria nei loro confronti si mantenne per oltre tre secoli, proprio perché i modelli additati a modello non erano gli scrittori quattrocenteschi, nei quali risultavano usati più largamente gli obliqui, ma i trecentisti (D'Achille 1990: 316). Su questo aspetto così controverso della tradizione grammaticale italiana, rinvio al già citato D'Achille (1990: 313-342); Egerland; Cardinaletti (2010: 405-408); e Poggiogalli (1999: 117-123).

28 Su questi fenomeni legati alla *factio* dell'oralità, cfr. Testa (1991: 186).

29 Ivi: 196-197.

A proposito degli usi lessicali del Della Casa burlesco e della rimeria giocosa in genere, Andrea Masini sottolinea quanto sia determinante la ricerca di espressività mediante il ricorso, fra l'altro, a soluzioni stilistiche orientate a riprodurre modulazioni della quotidianità e del parlato (Masini 1997: 206)³⁰. Anche nel Simeoni fa capolino un certo tono andante e colloquiale, marcato da voci, locuzioni e usi fraseologici che affondano le loro radici nel fertile terreno delle esperienze del Berni e dei suoi emuli³¹. Lo scrutinio lessicale addita, innanzi tutto, una certa predilezione per l'uso di suffissi diminutivi (I, 82: *poveretto*; I, 95: *sonettino*; IV, 2: *sgraziatelli*; V, 61: *animaletto*; V, 89: *guazzetti*; VI, 184: *piccolino*; IX, 27: *petrarchino*), accrescitivi (II, 11: *scioperoni*; IV, 38: *malignone*; VIII, 62: *ramazoni*) e spregiativi (I, 91: *puttaccio*; I, 106: *pedantaccio* e *castronaccio*; III, 79: *visacci*; IX, 85: *bufalaccio*), cui fa da contrappunto il gradimento per la componente ribobolaia, attestata dalla presenza di espressioni idiomatiche e formule proverbiali³². In questo approccio a un settore lessicale così produttivo nella poesia burlesca, prenderemo avvio da alcune espressioni idiomatiche strutturate attorno a un verbo (per es. *stare fresco*), passando poi ai paragoni stereotipati (per es. *saltare come un grillo*) e, infine, alle formule proverbiali. Prima, però, di procedere all'esame di tali espressioni idiomatiche, vorrei soffermarmi sulla locuzione che dà il titolo alla raccolta del Simenoni, *alla berniesca*. Non si tratta, a mio avviso, di una semplice locuzione riferita all'imitazione del Berni³³, ma di una riproposta, invece, dell'espressione *alla carlona*, particolarmente vitale nella poesia burlesca e satirico-burlesca, in linea, con il tono apparentemente dimesso e trasandato della poesia giocosa³⁴, e carica, dunque, di una forte connotazione ideologica a livello linguistico e letterario. Ma, «tornando a proposito»³⁵, segnaliamo, fra le espressioni idiomatiche: *alzarsi in campanile* (I, 34) 'innalzarsi molto in alto' (*GDLI*, s.v. *campanile*)³⁶; *andare in dozzina* (II, 116), 'essere confuso con gli altri, non prevalere,

30 Su questo costante ricorso alle «risorse poetiche del materico, del terreno e della corporeità in tutte le sue manifestazioni» si veda anche Orvieto; Brestolini (2000: 202).

31 L'autore dimostra di conoscere bene i debiti contratti con la tradizione burlesca: «hanno fatto immortal sino all'anguille, l'ago, il forno, le pesche, i vetri, i legni» (I, 53-54).

32 Non è comunque sempre così facile tracciare una netta linea di confine tra espressione idiomatica e proverbio, come rileva Serianni 2010: 69-74.

33 «*Alla berniesca o berniesca, posto avverbialmente, vale Alla maniera del Berni*», cfr. *Crusca* V, s.v. *alla berniesca*.

34 La locuzione *alla carlona* rinvia al titolo delle satire del senese Pietro Nelli, *Satire alla carlona* appunto, di cui si è già parlato precedentemente; ma è anche parola-chiave della poesia satirico-burlesca, come testimonia il suo riuso da parte del novarese Giovanni Agostino Caccia (2013: sat. V, vv. 7-9): «Poco bevvei del fonte d'Elicona, / però non è miracol, s'io ragiono, / come dice quell'altro, a la carlona». Con valore avverbiale significa 'in modo grossolano [...]; spensieratamente, alla buona'; e, con valore aggettivale, 'semplice, spensierato, grossolano', con una sistematica esibizione di goffaggine. La prima attestazione risale al *Marescalco* dell'Aretino (1533), cfr. *DELI*, I, s.v. *alla carlona*. Numerose le presenze nella poesia burlesca: Berni, *Capitolo del debito*, 17: «voi chiamatela vita alla carlona»; Franzesi, *Contra lo sberrettare*, 33: «vivere a caso, e ire a la carlona», e Molza, *Capitolo della scomunica*, 13: «Parlando alla carlona io vuo' mostrare», tutti autori citati come esempi in *Crusca* II, *Crusca* III, e *Crusca* IV s.v. *alla carlona*. L'espressione vanta numerose testimonianze non solo nei poeti comico-realistici (per es. N. Franco e G. Giusti) o nei commediografi (Goldoni), ma anche nei prosatori ottocenteschi (Manzoni, Verga, De Amicis).

35 L'espressione, particolarmente diffusa nella poesia burlesca, sottolinea infatti il ritorno all'argomento originario dopo una divagazione, cfr. Caccia (2013: 146).

36 L'espressione è da preferire, secondo Simeoni, ad «andare in cielo»: alle soluzioni petrarchesche, dunque, del tipo *gire in cielo, salire in cielo* o *essere in cielo*.

perché di mediocre valore intellettuale e di limitate capacità (*GDLI*, s.v. *dozzina*, 3)³⁷; *avere in chiocca* (V, 161), ‘avere in abbondanza’ (*GDLI*, s.v. *chiocca*²); *avere le seste in mano* (VI, 51): ‘essere padrone della situazione’ (*GDLI*, s.v. *sesta*); *cercare al liuto nuovi tasti* (VII, 99): ‘cercare di introdursi con lusinghe e adulazioni nelle grazie di qualcuno’ (*GDLI*, s.v. *liuto*¹, 4); *essere fermo alle mosse* (IX, 127); *essere un Salomone* (II, 15): ‘parlare, agire con saccenteria’ (*GDLI*, s.v. *salomone*); *fare il perlone* (IX, 26): ‘comportarsi da persona fatua, scioperata’ (*GDLI*, s.v. *perlone*); *mettere mano alla scarsella* (VI, 148), ‘tirare fuori il denaro per fare spese’, *GDLI*, s.v. *scarsella*, 9); *sedere in cattedra* (I, 108), ‘dottoreggiare, pontificare’ (*GDLI*, s.v. *cattedra*, 9); *passare a guazzo (il mare)* (IV, 69), in senso figurato ‘agire affrettatamente senza la necessaria ponderazione’ (*GDLI*, s.v. *guazzo*, 6)³⁸; *stare alla veletta* (IX, 57): ‘stare attento, aspettando il momento opportuno per dire o fare qualcosa’ (*GDLI*, s.v. *veletta*², 4); *non stare fermo alle mosse* (IX, 127), ‘non riuscire a trattenersi’ (*GDLI*, s.v. *mossa*, 21); *stare fresco* (I, 3): ‘avere la prospettiva di una punizione o di una situazione sgradevole’ (*GDLI*, s.v. *fresco*)³⁹. Accanto a questi modi di dire, si riscontrano anche alcuni paragoni stereotipati, chiaramente decifrabili, quali *essere come una statua di legno* (IV, 27, qui riferito all’inefficienza di una persona); *saltare come un grillo* (V, 62); *morire come una pecora* (VII, 81); *mangiare come un porco* (VII, 83). Tra le formule proverbiali⁴⁰, registriamo *el buon di si cognosce da mattina* (II, 120: *DP* X.7.6.7.8) e *ciascun tira l’acqua al suo mulino* (IV, 51, *DP* IX.6.7.29), oltre ad alcune frasi che rimandano in maniera più o meno scoperta a proverbi codificati: *fare d’un melarancio un pruno* ((I, 120: ‘migliorare o pretendere di migliorare lo stato di qualcosa o qualcuno al di là dei limiti posti dalla natura’, *GDLI*, s.v. *melarancio*), equivalente a *Il pruno non fa melarance* (*DP* IV.2.8.14.f) e *Non si può far di un pruno un melarancio* (*DP* IV.2.8.14.f.I); *peggio del danno ancor, poscia, è lo scorno* (IV, 31), evidente riferimento a *Il danno abbraccia la vergogna* (*DP* VI.7.2.4.15); *portan di te novella insino al forno* (IV, 33), rinvia a *Non fare una cosa sotto il forno, ché si sa per tutto il mondo* (*DP* VI.7.2.1.6.a) o *Al forno, alla fonte, dal barbiere e al mulino si sa quel che succede nel mondo* (*DPI*: 444); mentre *mettere i sonatori in ballo* è riconducibile a *In casa dei sonatori non ci si balla* (*DP* IX.15.10.3.d) o *In casa di suonatori è inutile far serenata* (*DPI*: 1140).

La ricerca di un linguaggio realistico e antilirico è avallato dall’ampio ricorso a un lessico affine al gusto degli autori burleschi, legato agli aspetti materiali della quotidianità, carico, a volte, di doppi sensi osceni (Masini: 186-194). Troviamo così un copioso catalogo

37 *Di dozzina*, riferito a una persona ‘di mediocre valore intellettuale e di limitate capacità’, è attestato nella poesia burlesca: «è ben ver, ch’una donna si divina / non istà bene in bocca ad un par mio, / che sono un poetuzzo di dozzina» (Della Casa v 13-15); *GDLI* e *BIZ* (*di dozzina, da dozzina*) presentano occorrenze numerose dal Cinquecento a oggi (Grazzini, Goldoni, Manzoni, G. Giusti ecc.). Il *GDLI* registra anche il passo del Casa.

38 «E perché il passare i fiumi a guazzo molte volte è cosa pericolosa, diciamo per metafora di cosa che si faccia sconsideratamente», cfr. TB, s.v. *guazzo*.

39 L’espressione è attestata anche in altri autori burleschi: «ma non disegni già nessun d’avervi, / ch’io vi vogli’io; e per Dio starei fresco, / se i forestieri avessino a godervi» (Berni xvii 25-27); «io starò fresco se voi non ci sète» (Berni xviii 33); «le fornaie non voglion queste tresche, / che se l’avessero aspettar gl’incanti, / per informar, per Dio, le starien fresche» (Della Casa i 88-90). Prima attestazione: av. 1484, Luigi Pulci, *Morgante* (*DELI*). *Crusca* III e *Crusca* IV s.v. *stare*. TB s.v. *fresco*, 30. *GDLI* s.v. *fresco*, 37 e *BIZ*: esempi molto numerosi, in particolar modo in opere teatrali (di Ariosto, Machiavelli, Ruzante, Bruno, Buonarroti il Giovane, Goldoni, Pirandello ecc.) e in prose aperte all’oralità (di Galileo, Manzoni, De Amicis, Capuana ecc.).

40 Su questa nozione, si veda *DP*: IX-XVIII.

lessicale: nomi legati alla cucina e ai cibi (*appetito; burro; cacio; cipolle; forno; guazzetti; melarancio, migliacci; olio; ova; pane, pesce; pesche; pruno; rapa; ravioli; sapa* ‘mosto cotto’; *vivande; vino; zuccaro*)⁴¹; oggetti d’uso comune e parti della casa (*aratro; ago; cesso; coltella; forno; guardaroba; legni; letto; orinale; scodelle; vetri*); voci relative all’abbigliamento (*berretta; fibbia e fibbietta; panni; pianelle; scarsella*); parti del corpo e malattie (*anguinaia; bocca; budella; catarro; duol di testa, di borsa e di fianco; febbre; gamba zoppa; gorgozule* ‘gozzo’; *magro et scolorito; mal francioso; naso; nervi; orecchio; ossa; rognoso; sangue; ventre*)⁴²; nomi di animali (*asino; buoi; cane; castrone; cavallo; civette; pecora; pecore; pipistrelli; ussioli*). Reiterati gli accenni ai problemi di natura economica, spesso legati a vizi, come l’avarizia e l’avidità, motivi tipici della tradizione satirica (*avaro; danari; fiorino; miseria; oro e gemme; quattrini; ricchezza mal acquistata; roba di rapine; scudi; tesoro*)⁴³; a nomi di attività e categorie professionali, alcune delle quali riferite alla corte (*calzolaio; cameriere; canovaio; cavaliere* ‘soldato di professione’, *cortigiano; cortigiana* ‘prostituta’; *cuoco; dottore* ‘avvocato’; *fabbro; falsario; ladro; maiordomo; mercante; mugnaio; notai; oste; paggio; pedanti; pittore; proffumieri; scudier; segretario; speciali*); entro questo ambito assumono particolare rilievo gli accenni al clero e alla religione (*abbate; badesse; cardinale; frate; prete; vescovo*), che tradiscono spesso sentimenti antiecclesiastici, come quando si dice, a proposito dell’acqua di rose, «questo dei frati è il fondamento chiaro / per incantar badesse et munisteri / quando cantano insieme il *verbum caro*» (V, 97-99), in cui l’espressione «cantare il *verbum caro*» è usata in senso equivoco⁴⁴. Notevole, perché rinvia alla sfera più colloquiale degli usi linguistici, la ricorrenza di termini generici come *roba*, ma soprattutto *cosa*, -e (ad es.: I, 23 *cosa ladre*; II, 9: *cosa alfin volgari e vane*; ecc.).

Questa predilezione per una compagine linguistica espressiva è confermata dall’inventario delle rime, in particolare quelle che rinviano a Dante, a Berni e ad Ariosto⁴⁵: in -*accia* (*caccia: faccia: faccia: If XXIV 11-15 faccia:faccia:caccia*; Ariosto *Of V, 3*; Ariosto sat. III *faccia:caccia*; Berni LX, 52-54 (*pro)caccia:faccia*)⁴⁶; -*ande* (*vivande:grande: If XXII 151-153 vivande:grande*; Ariosto sat. I 146-148 *vivande:grande*; Berni LXXI *grande:vivande*); -*apa* (*papa:sapa:rapa*), Ariosto, sat. III 41-45, ma an-

41 Non si può dimenticare, infatti, la predilezione per gli alimenti della poesia burlesca cinquecentesca: *ghiozzi, anguille, cardi, pèsche e gelatina* sono, ad esempio, le portate che il Berni presenta al banchetto giocoso (Longhi 1983: 65-66). La poesia giocosa è, innanzitutto, «poesia del ventre, un *sermo coquinarius*, e al tempo stesso e per questo stesso motivo, una poesia del vizio e dell’osceno, secondo quello spostamento visuale verso il basso [...], su cui si struttura la comicità fantasiosa e letteraria del Berni e dei berneschi» (Orvieto; Brestolini 2000: 212-213).

42 Il ricorso alle malattie - come la gotta, la peste e il malfrancesco - è alla base degli elogi paradossali della poesia burlesca, lodi iperboliche in cui trovano ampio spazio anche molte parti del corpo, sconosciute alla tradizione lirica, sotto le quali si nascondono spesso, ma non sempre, doppi sensi osceni più o meno velati (Longhi 198: 138-181).

43 La questione economica, onnipresente nella poesia giocosa fin dalle origini (Orvieto; Brestolini 2000: 128-135), è importante anche in un altro autore congenere, Giovanni Agostino Caccia, il quale insiste spesso nel descrivere la sua situazione di nobile di campagna, estraneo, suo malgrado, alla corte e oppresso dalle nuove categorie sociali e dal duro fiscalismo spagnolo (Caccia 2013: 19-24).

44 L’espressione, già presente in Dolce («Capitolo dello sputo», 17-18: «che gli orbi non potrebbero durare / a cantare per le chiese il *verbum caro*») si ricollega alla volontà parodica e spesso dissacratoria nei confronti dei riti religiosi e del linguaggio liturgico, come *cantare il mattino* (di origine bocacciana) o *suonare a festa, a messa, a vespro*, cfr. *DLE*: 173.

45 Uso le seguenti abbreviazioni: Ariosto, *Of* (*Orlando furioso*); Dante, *If* (*Inferno*); *Dante, Pg* (*Purgatorio*).

46 Il ricorso alla rima equivoca, inoltre, rinvia alle abitudini dei berneschi, cfr. Masini 1997: 185.

che Burchiello *Nencio, con mona Ciola, e mona Lapa*, 4-8 *rapa:papa:sapa*); *-erna* (*taverna:eterna:lucerna* Berni XI 49-51 *lucerna:taverna*; XXII 46-47 e LII 110-114: *taverna:eterna*, ma anche Pg I 41-43 *eterna:lucerna* e Pd XXI 73-75 *lucerna:eterna*); *-ico* (*amico:mendico:antico*: Pg IX 1-3 *antico:amico*; Pg XVII *amico:antico*; Ariosto *Of XXVII*, 126 *mendico:antico:amico*; Ariosto, sat. III, 23-27 *amico:mendico*; Berni LIII 86-88 *amico:mendico*); *-ille* (*anguille:mille:Achille* Berni VIII 1-3 *mille:anguille*; LVII 41-43 *anguille:Achille*); *-oppo* (*troppo:galoppo*: *If XXII*, 110-114; XXIV, 92-94; Berni VI, 68-72); *-ordo* (*ricordo:balordo:ingordo*: Ariosto *Of XXX*, 26 *ricordo:ingordo*; XXXVIII, 75 *ricordo:ingordo*; Berni LIII *ricordo:balordo*); *-orte* (*morte:sorte:corte*: Pg XVI, 41-43 *corte:morte*; Ariosto *Of V*, 57 *corte:sorte:morte*; sat. *sorte:corte*; *morte:corte*; Berni XXIII 17-18 *corte:morte*; XXXI 4-8 *Morte:corte*; LIII 89-93 *sorte:corte:morte*); *-utti* (*tutti:brutti:putti* Berni XLVIII 14-18 *tutti:putti:brutti*).

Il programma di cauto rinnovamento linguistico proposto dal Simeoni nella prima satira trova, dunque, un valido riscontro nelle scelte fonomorfologiche e lessicali nel resto della raccolta: un rinnovamento cauto, certo, perché le soluzioni adottate sono ampiamente appoggiate dalla tradizione burlesca e dagli usi orali e scritti del fiorentino coevo, alla ricerca di una *medietas* linguistica scevra, allo stesso tempo, da eccessi pedantesco-imitativi e pretenziosi – in sostanza gli stilemi petrarcheschi ridotti a elementi triti e consueti nel formulario poetico convenzionale – e dal pericolo di una totale mancanza di convenienza e di misura. In questo modo, le due anime della poesia satirico-burlesca, quella del «pazzo giocoso», che vuole rivendicare la propria libertà espressiva, e quella del «saggio satirico», desideroso di mantenere il *decens* e il *decorum* anche nella propria esperienza in versi⁴⁷, hanno la possibilità di conciliarsi, mediante il rifiuto di un canone esclusivamente imperniato sugli autori del classicismo volgare, in un rinnovato spazio letterario.

BIBLIOGRAFIA

- BAZZANELLA, Carla (2010): “I segnali discorsivi”. *Grammatica dell’italiano antico*. Bologna: Il Mulino. Vol. 2, 1339-1357.
- BEMBO, Pietro (1978): *Prose della volgar lingua*. Torino: UTET.
- BENTIVOGLIO, Ercole (1546): *Le Satire et altre rime piacevoli*. Venezia: Giolito de’ Ferrari.
- BIZ (2010): *Biblioteca Italiana Zanichelli. DVD-ROM per Windows per la ricerca in testi, biografie, trame e concordanze della Letteratura italiana*. Bologna: Zanichelli.
- CACCIA, Giovanni Agostino (1549): *Le Satire, et altri capitoli piacevoli*. Milano: [s.e.]. (2013): *Satire e capitoli piacevoli*, a cura di Benedict Buono. Milano: Lampi di stampa.
- CORSARO, Antonio (1997): “Giovanni Della Casa poeta comico”. *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*. Bologna: Cisalpino, 123-178.
- CRUSCA I (1612): *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venezia: Giovanni Alberti, 1612 [Consultato online: <http://www.lessicografia.it/>; 12/11/2013].

⁴⁷ Sulla definizione dei principali tratti distintivi dell’esperienza satirica e burlesca, rinvio a Longhi 1983: 228-242.

- CRUSCA II (1623): *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venezia: Iacopo Sarzina [Consultato online: <http://www.lessicografia.it/>; 12/11/2013].
- CRUSCA III (1691): *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Firenze: Stamperia dell'Accademia della Crusca, 3 voll. [Consultato online: <http://www.lessicografia.it/>; 12/11/2013].
- CRUSCA IV (1729-1738): *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Firenze: Manni, 4 voll. [Consultato online: <http://www.lessicografia.it/>; 12/11/2013].
- CRUSCA V (1863-1923): *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Firenze: Tipografia Galileiana poi Successori Le Monnier, 11 voll. [Consultato online: <http://www.lessicografia.it/>; 12/11/2013].
- D'ACHILLE, Paolo (1990): *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*. Roma: Bonacci.
- D'ANGELO, Vincenzo (2013): "Sulla rappresentazione dell'oralità nel capitolo bernesco". *Studi linguistici italiani*. Vol. XXXIX/I: 28-58.
- DELI: Cortelazzo, Manlio; ZOLLI, Paolo (a cura di), *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 6 voll.
- DLE (1996): BOGGIONE, Valter; CASALEGNO, Giovanni (a cura di), *Dizionario storico del lessico erotico italiano*. Milano: Longanesi.
- DP (2004): BOGGIONE, Valter; MASSOBRIO Lorenzo (a cura di), *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi. 30.000 detti raccolti nelle regioni italiane e tramandati dalle fonti letterarie*. Torino: UTET.
- DRUSI, Riccardo (1995): *La lingua "cortigiana romana". Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*. Venezia: Il Cardo.
- DPI (2006): LAPUCCI, Carlo (a cura di), *Dizionario dei proverbi italiani*. Le Monnier: Firenze.
- GIOVANARDI, Claudio (1998): *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*. Roma: Bulzoni.
- EGERLAND, Verner; CARDINALETTI, Anna (2010): "I pronomi personali e riflessivi". *Grammatica dell'italiano antico*. Bologna: Il Mulino. Vol. I, 401-467.
- FLAMINI, Francesco (1895): *Studi di storia letteraria italiana e straniera*. Livorno: Tipografia di Raffaello Giusti.
- FLORIANI, Piero (1988): *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*. Roma: Bulzoni.
- (2000): "Ariosto come modello: il caso di Pietro Nelli", *Fra satire e rime ariostesche*. Milano: Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, 529-551.
- GARAVELLI, Enrico (2002): "Perché Prisciano non facci ceffo. Ser Agresto commentatore". *Cum notibusse et comentaribusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*. Vecchiarelli: Manziana, 57-77.
- GDLI: BATTAGLIA, Salvatore (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET, 21 voll.
- LOMBARDI, Giuseppe: "Sui Cicalamenti del Grappa in materia di donne e mal francioso". *Cum notibusse et comentaribusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecen-*

- to. Vecchiarelli: Manziana, 193-198.
- LONGHI, Silvia (1983): *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*. Padova: Antenore.
(2001): “Poeti burleschi, satirici e didascalici”. *Poeti del Cinquecento*. Milano: Ricciardi, vol. I, 625-1175.
- MARAZZINI, Claudio (2000): *Da Dante alla lingua selvaggia: sette secoli di dibattiti sull’italiano*. Roma: Carocci.
(2009): *L’ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*. Bologna: Il Mulino.
- MARCOZZI, Luca (2009): “Varianti e normalizzazioni del testo nell’esegesi dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Daniello, Muzio e Tassoni”. *La filologia dei testi d’autore*. Firenze: Franco Cesati, 137-157.
- MANNI, Paola (1979): “Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco”. *Studi di grammatica italiana*. Vol. 8: 115-171.
- MASINI, Andrea (1997): *La lingua dei “capitoli”*, in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*. Bologna: Cisalpino, 179-206.
- NELLI, Pietro (1548): *Il primo e il secondo libro e Satire alla carlona di messer Andrea da Bergamo*. Venezia: Paolo Gherardo.
- NIGRO, Raffaele (2002): “Poeti burleschi del Cinquecento”. *Burchiello e burleschi*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 759-783.
- ORVIETO, Paolo; BRESTOLINI, Luca (2000): *La poesia comico-realistica*. Bologna: Il Mulino.
- PATOTA, Giuseppe (1996): “Introduzione”. Leon Battista Alberti. *“Grammatichetta” e altri scritti sul volgare*. Roma: Salerno, XI-LXXXIV.
(1993): “I percorsi grammaticali”. *Storia della Lingua italiana*. Torino: Einaudi, vol. I, 93-137.
- POGGIOLLALI, Danilo (1999): *La sintassi nella grammatiche del Cinquecento*. Firenze: Accademia della Crusca.
- PROCACCIOLI, Paolo (2001): “Introduzione”. *Cristoforo Landino. Comento sopra la Comedia*. Roma: Salerno, vol. I, 9-105.
- ROMEI, Danilo (2007): “Da Leone X a Clemente VII”. *Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*. Manziana: Vecchiarelli, 205-242.
- SERIANNI, Luca (1989): *Grammatica italiana. Lingua comune e lingua letteraria*. Torino: UTET.
(2001): *La lingua poetica italiana*. Roma: Carocci.
(2005): “Lingua poetica e rappresentazione dell’oralità”. *Studi linguistici italiani*. Vol. 21/2: 3-32.
(2010): “Sulla componente idiomatica e proverbiale nell’italiano di oggi”, in *Lingua storia cultura: una lunga fedeltà*. Per Gian Luigi Beccaria. Alessandria: Edizioni dell’Orso: 69-88.
- SETTE LIBRI DI SATIRE (1560): *Sette libri di satire di Lodovico Ariosto, Hercole Bentivogli, Luigi Alamanni, Pietro Nelli, Antonio Vinciguerra e d’altri scrittori*. Venezia: Francesco Sansovino.
- SIMEONI, Gabriello (1549): *Le Satire alla berniesca*. Torino: Martino Cravotto.
- TANSILLO, Luigi (2010): *Capitoli giocosi e satirici*. Nola: L’Arca e L’Arco edizioni.

- TB (1865-1879): TOMMASEO, Niccolò; BELLINI, Bernardo (a cura di), *Dizionario della lingua italiana*. Torino: Pomba (ristampa anastatica. Milano:Rizzoli, 1977)
- TERZE RIME (1539): *Terze rime del Molza, del Varchi, del Dolce et d'altri*. Venezia: Curzio Navò.
- VITALE, Maurizio (1988): *La questione della lingua*. Palermo: Palumbo.
- (1992): "Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento", *Studi di storia della lingua italiana*. Milano: LED, 49-94.
- (1996): *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*. Padova: Antenore.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Benedict Bueno (Londres, 1963) es Profesor Titular de Lengua Italiana en la Universidad de Santiago de Compostela. Licenciado en *Lettere Moderne* en la *Università degli Studi di Torino* (1988) y en *Filología Italiana* en la Universidad Complutense de Madrid (1993), Doctor por la Universidad de Santiago de Compostela (1995). Traductor del italiano.

Línea de investigación: Historia de la lengua italiana, en particular de la relación entre lengua y dialectos del Norte de Italia en el siglo XVI, tanto en documentos extraliterarios (en particular de la lengua cancillerescas del siglo XVI en la corte de los Saboyas), como literarios (sobre todo del petrarquismo menor del *Cinquecento*, con la edición, en 2010, de las *Rime* del poeta piemontés Giovanni Agostino Caccia). Últimamente se ha dedicado también al estudio de la poesía satírica y burlesca. Además, se interesa de lexicografía italiano-gallega, siendo coautor del *Diccionario italiano-gallego* (2000) y del *Vocabulario galego-italiano: gastronomía* (2011).

Fecha de recepción del artículo: 25-11-2013

Fecha de aceptación del artículo: 08-01-2014