

FRANCESCO FEOLA

*Dalla «cameretta» di Petrarca alla «stanza trifonessa» (passando per la «casa del Bernia»).*  
*Appunti per una classificazione dei tópoi nella poesia comico-parodica*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione:  
gg/mm/aaaa]

FRANCESCO FEOLA

*Dalla «cameretta» di Petrarca alla «stanza trifonesca» (passando per la «casa del Bernia»).*  
*Appunti per una classificazione dei tópoi nella poesia comico-parodica*

*Con tre sonetti caudati, Trifone Benci s'inserisce nella tradizione comica che conosce in Francesco Berni il suo maggiore interprete. Attraverso l'analisi di questi tre componimenti si enucleeranno alcuni tra i principali tópoi della produzione comico-parodica cinquecentesca, a cominciare dai tre che maggiormente caratterizzano ciascuna poesia: il viaggio nel sonetto «Con le barbe di ghiaccio hoggi a Loiano», in cui il Benci descrive una tappa del suo viaggio da Roma a Ratisbona al seguito del cardinale Gasparo Contarini; l'autoritratto nel sonetto «Un che pare a cavallo un buom di legno», dove Benci disegna un quadripartito autoritratto in chiave burlesca che ricorda quello che il Berni tratteggia nell'ultima parte del suo rifacimento dell'«Orlando innamorato»; e il «malalloggio» nel lungo caudato «Caro Atanagio mio, se di sapere», che si può anche leggere come parodia della celebre descrizione della cameretta che fa Petrarca nel sonetto «O cameretta che già fosti un porto» (rvf, 234), abbassamento comico di cui è antesignano il «Sonetto della casa del Bernia» (Rime, 64).*

Trifone Benci, singolare personalità della letteratura italiana del Cinquecento, s'inserisce a pieno titolo nella lirica classicistica di ambiente farnesiano sviluppatasi a Roma nella prima metà del XVI secolo, all'interno della cerchia d'intellettuali e artisti gravitanti intorno alla figura di papa Paolo III e dei cardinali nipoti Alessandro e Ranuccio<sup>1</sup>. Originario di Assisi, vissuto a Roma per quasi tutta la vita (dove morì intorno al 1571), segretario alla corte di più papi, maestro «cifarista»<sup>2</sup>, legato ai più influenti letterati della sua epoca quali Annibale Caro, Claudio Tolomei e Francesco Maria Molza, Benci fu un poeta molto prolifico sia in latino sia in volgare.

Tuttavia, nonostante la facilità con cui componeva versi – qualità che riposava su una solida cultura umanistica –, del Benci si conserva un numero alquanto ridotto di componimenti. In particolare, tra quelli in volgare (una trentina di poesie<sup>3</sup>), si possono isolare tre sonetti caudati di chiara ispirazione comico-burlesca, a cominciare dalla scelta della forma metrica, privilegiata da

---

<sup>1</sup> Cfr. ADRIANO PROSPERI, *Benci, Trifone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (= DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VIII, 1966, pp. 203-204. Mi sono occupato di quest'autore nella mia tesi di laurea magistrale, discussa con la supervisione di Giorgio Masi all'Università di Pisa nel 2015, fornendone un profilo bio-bibliografico approfondito, nonché l'edizione critica e commentata delle lettere e dei testi poetici, sia in latino sia in volgare. I tre sonetti caudati qui in esame e i relativi commenti in prosa dell'autore sono riportati secondo la lezione messa a testo nella mia tesi, basata sulla redazione che si legge in *Delle lettere facete, et piacevoli di diversi huomini grandi, et chiari, et begli ingegni*, a cura di Dionigi Atanagi, 2 voll., Venezia, Altobello Salicato, 1601, rispettivamente a pp. 373-374, 380-381, 381-383 (<<https://etd.adm.unipi.it/t/etd-03132015-175553>>).

<sup>2</sup> Giovanni Battista Palatino, autore del *Libro [...] nel qual s'insegna a scrivere ogni sorta di lettera, antica et moderna, di qualunque natione, con le sue regole et misure et essempli et con un breve e util discorso de le cifre*, Roma, Antonio Blado, 1548, «affascinato dalle cifre, e in generale alle metamorfosi dell'alfabeto [...] nomina come suoi maestri in fatto di «cifre» il Ruscelli, l'Atanagi e Trifone Benci. Sono tutti membri dell'Accademia [dello Sdegno, di cui Palatino fu segretario], il che testimonia che si trattava di un interesse diffuso» (LINA BOLZONI, *La stanza della memoria: modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995, p. 91). Della sua «intelligenza dei Geroglifici, Imprese, e Cifre; tanto che senza contracifra intendeva qualsivoglia Cifra» parla Carlo Caporali nelle note di commento a CESARE CAPORALI, *La Corte*, in *Rime di Cesare Caporali perugino diligentemente corrette, colle osservazione di Carlo Caporali*, Perugia, Mario Riginaldi, 1770, pp. 295-335: 296 n.

<sup>3</sup> Buona parte delle poesie in volgare di Trifone Benci – quattordici, per l'esattezza, su un totale di trentuno a me finora note – si legge nella raccolta antologica *De le rime di diversi nobili poeti toscani*, a cura di Dionigi Atanagi, 2 voll., Venezia, Lodovico Avanzo, 1565.

questo tipo di poesia insieme al capitolo in terza rima<sup>4</sup>. I tre sonetti caudati del Benci si trovano allegati ad altrettante lettere inserite nella raccolta *Delle lettere facete*, curata da Dionigi Atanagi<sup>5</sup>. Giovanni Mario Crescimbeni, nell'*Istoria della Volgar Poesia*, scrive che il Benci «né senza molta grazia maneggiò la Poesia Berniesca, come si riconosce da quelle poesie, che sono nel tomo i delle lettere facete raccolte pure dall'Atanagi, di cui era famigliarissimo amico»<sup>6</sup>. Atanagi è il destinatario di tali lettere e, per di più, dedicatario di uno dei tre sonetti in questione, *Caro Atanagio mio, se di sapere*.

I sonetti caudati del Benci, a differenza delle altre sue poesie, stampate in diverse raccolte antologiche, dal Cinque all'Ottocento, ebbero una circolazione esclusivamente epistolare, e furono pubblicati solo all'interno delle rispettive lettere. La collocazione dei sonetti all'interno delle lettere suggerisce che i tre sonetti furono composti – e recepiti dai contemporanei – anzitutto come un compiaciuto gioco letterario volto a imitare la poesia bernesca e a dilettere i destinatari delle missive. Inoltre, se la poesia comica si caratterizza per la sua municipalità, e quindi appare legata a contingenze che non ci permettono di cogliere appieno i riferimenti a eventi o personaggi, i tre sonetti caudati di Trifone sembrano essere destinati all'esclusivo uso e consumo dell'Accademia degli Sdegnati, di cui entrò a far parte nel 1541; sicché i riferimenti sono spesso a fatti noti all'interno di una cerchia ancora più ristretta di eletti.

Prima di presentare e analizzare i tre sonetti, una doverosa considerazione. Il già citato *Caro Atanagio mio, se di sapere*, ultimo dei tre in ordine cronologico, reca al verso finale una curiosa affermazione: la camera in cui si trova ad alloggiare il Benci è così degradante da poter essere definita, senza girarci troppo intorno, «una stanza *trifonesca*». Si noti come l'aggettivo “trifonesco”, coniato dallo stesso Benci, presenti la medesima desinenza in *-esco* di “bernesco”, laddove invece sarebbe potuto essere anche “trifoniano”, come pure si può utilizzare l'aggettivo “benciano” per riferirsi a qualsiasi dato inerente la sua vita o la sua opera. Appare chiaro, dunque, che il Benci intendesse consapevolmente inserirsi nella scia del filone poetico bernesco. A tal proposito è interessante leggere quanto scrive Mazzuchelli nell'ampia voce dedicata al Benci:

Né egli punto si curava dell'altrui meraviglia, che anzi compiacevasi che il suo nome passasse come proverbio per indicare cose straordinarie, e assai rare. Quindi veggiamo da lui medesimo nominati urli trifoneschi [in una lettera da Ratisbona a Tommaso Spica, «Principe dell'Accademia dello Sdegno a Roma»], stanze trifonesche, raccomandazione trifonesca [nella lettera da Bologna ad alcuni amici accademici che contiene il secondo dei tre sonetti caudati, ossia *Un che pare a cavallo un huom di legno*; la lettera si conclude appunto così: «a tutti et quattro voi, et a gli altri miei signori et amici trifonescamente raccomandandomi»]<sup>7</sup>.

A questo si aggiunga un altro dato di non poco conto, ossia l'eccezionale bruttezza fisica di Trifone Benci e la sua condotta di vita, che sembrano costruite ad arte per una biografia comica. Marcantonio Flaminio, che descrive il Benci come «un letterato raffinato, un uomo brutto e gentile»<sup>8</sup>, gli dedica alcuni versi in latino che lo dipingono come «dentatior et lupis et apri»<sup>9</sup> e

<sup>4</sup> Su quest'ultima forma metrica cfr. SILVIA LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983.

<sup>5</sup> Cfr. *supra*, n. 1.

<sup>6</sup> GIOVANNI MARIO CRESCIMBENI, *L'Istoria della Volgar Poesia scritta da Gio. Mario Crescimbeni, Canonico di Santa Maria in Cosmedin, e Custode d'Arcadia*, 6 voll., Venezia, Lorenzo Basegio, 1730-1731<sup>2</sup>: IV, p. 70 n.

<sup>7</sup> GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, II, 2, Brescia, Giambattista Bossini, 1760, pp. 901-902. La prima lettera cui ci si riferisce, inviata a Tommaso Spica da Ratisbona il 19 giugno 1541, si legge in *Delle lettere facete*, cit., pp. 377-379.

<sup>8</sup> LINA BOLZONI, *La stanza della memoria*, cit., p. 92.

«setosior hirco olente»<sup>10</sup>. Ecco invece quanto scrive divertito un contemporaneo del Benci quale Giuseppe Malatesta nel dialogo *Della nuova poesia* circa alcuni bizzarri capricci di Trifone:

Non vi ricordate voi, quanto così fatti capricci erano piacevoli nella persona di quel buon poeta di M. Trifon Bencio, et quanto ridevam noi di sentire ch'egli s'havesse tolto per un ordinario di non uscir mai a diporto per Roma, se non quando piovea, et diluviava ben forte, allegando che all'hora era bello l'andare in volta per la città, poiché le strade erano libere, né cadea dubbio d'haverci delle spinte, et delle urtate, come quando al buon tempo son piene dalle calche, et dalle frotte di chi va innanti et indietro; e dove si può ritrovare più degna materia di riso, che il sentir quell'altro piacevole suo costume; quando per gli eccessivi fanghi di Roma, tornando egli la sera a casa con le sue vesti lunghe tutte imbrattate da basso, ei, per non perder tempo a scopettarlesi, togliea via con paio di forbici attorno attorno [*sic*] tutta quella mappa, ch'era toccata dal luto; et con questo modo speditivo ritrovò di sapere ad un tratto polire i mantelli suoi; che un altro con la scopetta non li haverebbe politi in due giorni. Onde sapete bene quante volte l'habiam veduto mettersi un manto ben lungo, che in pochi giorni per quella sua scopetta diventava un tabarro ben corto<sup>11</sup>.

E vale la pena indugiare ancora un po' sulla personalità quantomeno eccentrica di Trifone Benci attraverso il compiaciuto racconto del Mazzuchelli, intriso di un piacevole gusto per l'aneddoto:

Singolare poi è la testimonianza che di lui, mentr'era a Cambrai, come di uomo assai grave e gonfio di sé ci ha lasciata un suo amico [Francesco Torre] in una lettera faceta nella quale in oltre lo chiama *dentato*, *apronio*, *tardigrado*, *tardiscriba* et *Chimera filium*. Si sa infatti che egli era tutto contraffatto della persona, e che non solamente si trovava tutto peloso, ma aveva lunghissimi denti, paragonato perciò a' lupi ed a' cignali. Si aggiunga che aveva così poca coltura di se stesso, che per non darsi la pena di farsi pulire le vesti dal fango, ne tagliava di mano in mano colle forbici quelle parti che n'erano imbrattate [...] Tutto ciò per altro veniva da' suoi amici tollerato, i quali qual antico filosofo lo consideravano. In fatti dal detto Atanagi lo veggiamo chiamato *uomo di vita filosofica, e d'antica fede, e virtù*, e v'ha per fino chi ha dubitato se più il Benzio fosse emulo di Socrate, o Socrate del Benzio. Pare per altro che egli fosse uomo di vita assai piacevole, di un'ottima e faceta conversazione, ed anche buon compagnone di tavola, e che perciò avesse gran quantità d'amici a' quali fosse assai caro<sup>12</sup>.

Un uomo quindi non solo brutto ma anche sporco e trasandato, peloso e maleodorante; lo stesso che avrebbe ricoperto un importante ruolo di diplomatico presso la Curia romana per tutta la vita, come aveva giustamente previsto Francesco Berni in un suo sonetto caudato<sup>13</sup>. E tuttavia, un

<sup>9</sup> Così si legge in GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, cit., p. 901 n. 16: «Ecco il principio di alcuni endecasillabi di Marcantonio Flaminio indirizzati al nostro Benzio che si trovano tra le poesie latine del Flaminio nel lib. v al num. XLVIII dell'edizione de' signori Volpi di Padova del 1743: O dentatior et lupis et apris, / o setosior hirco olente, et idem / tamen deliciae novem Dearum / quae sylvam aoniam colunt, et idem / Amores boni Apollinis».

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> GIUSEPPE MALATESTA, *Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso, dialogo del Signor Giuseppe Malatesta*, Verona, Sebastiano Dalle Donne, 1590, p. 178.

<sup>12</sup> GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, cit., pp. 901-902.

<sup>13</sup> Nella sua lunga carriera come segretario alla corte papale ebbe un ruolo decisivo, oltre al potente cardinal Cervini, futuro papa Marcello II nel 1555, la protezione dello zio paterno Francesco, decifratore della Camera apostolica. Questi altri non è che il Ser Cecco immortalato nel sonetto caudato di Francesco Berni *Ser Cecco non può star senza la corte* (*Rime*, XXIII). In tale componimento, spiega Claudio Mutini, l'autore «rappresenta l'annullamento fisico di un individuo, Francesco Benci decifratore della Camera apostolica, ad opera della corte, un'entità incorporea che finisce per conferire al cortigiano i propri ineffabili connotati» (CLAUDIO MUTINI, *Berni, Francesco*, in DBI, IX, 1967, pp. 343-357: p. 346). Il Berni conclude molto causticamente il sonetto dicendo che, alla morte di Ser Cecco, «arassi almen questa consolazione, / che nel suo loco rimarrà Trifone» (vv. 19-20; si legge in FRANCESCO BERNI, *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985, p. 83). Parole che, come sappiamo, si sarebbero rivelate profetiche.

uomo piacevole («Le vostre lettere mi danno la vita perché son tutte *piacevolone* come sete voi»<sup>14</sup>, gli scrive Annibale Caro) che, aggiunge Lina Bolzoni, «doveva essere sensibile al fascino del gioco, della trovata paradossale, del *divertissement* erudito»<sup>15</sup>; soprattutto, avveduto uomo di lettere, lettore dei classici latini e greci, «scrittore di prosa, et di verso Toscano, et Latino candidissimo, et elegantissimo»<sup>16</sup>, come ricorda l'Atanagi in *De le rime di diversi nobili poeti toscani*; e in definitiva, come chiosa Pasquale Tuscano in *Poesia e umanità*, «personalità notevole per ricchezza di doti culturali, per il calore umano, la partecipazione agli eventi della vita, la fiducia nei valori dell'amicizia, del bene e del bello»<sup>17</sup>. Aspetti del tutto contrastanti che convivevano pacificamente nella stessa persona. Anzi, le sue stravaganze e il modo bizzarro di porsi all'interno della corte papale non solo venivano ampiamente tollerati, bensì gli erano concessi in ragione della sua perizia nelle cifre, oltre alla capacità di interpretare grafie e sciogliere abbreviazioni ormai desuete in antichi codici. Come si evince, ad esempio, da alcuni versi della *Vita di Mecenate* di Cesare Caporali<sup>18</sup>.

Il primo sonetto, che presenta una sola coda per un totale di diciassette versi, è inserito in una lettera indirizzata a Dionigi Atanagi datata 10 febbraio 1541, e descrive una tappa del viaggio che Benci intraprese da Roma a Ratisbona, durante una legazione al seguito del cardinale Gasparo Contarini:

Con le barbe di ghiaccio hoggi a Loiano  
tutti sem giunti baldanzosi et sani,  
però ch'esser ne par fuor de le mani  
del nevoso Appennino horrido et strano.  
Io, c'ho quel natural sodo et sovrano  
che noto v'è senza ch'io hor vel spiani,  
a tutti i passi perigliosi et strani  
ho 'l mio grave ronzon menato a mano;  
et spesse volte sono andato a piede  
più di tre miglia, non per mio piacere  
ma per qualche rispetto ch'io non dico.  
Un'altra cura al cor gravosa riede,  
che per altro sto come un cavaliere:  
l'esser lontan dal mio fedele amico.  
La mia sententia intrico  
aposta per veder se 'l vostro senno  
comprende quel che nel mio dire accenno.

Dopo aver valicato l'Appennino tosco-emiliano, la compagnia si trova nei pressi di Bologna, a Loiano, località in cui è stata scritta la lettera. Questa reca, prima del sonetto, poche righe a mo' d'introduzione: «Quel che dell'esser mio vi potrei con molte parole dir io, lascerò che ve lo dica la

<sup>14</sup> ANNIBALE CARO, *Lettere familiari*, a cura di Aulo Greco, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1957-1961, I, p. 290.

<sup>15</sup> LINA BOLZONI, *La stanza della memoria*, cit., p. 92.

<sup>16</sup> Così scrive Atanagi nella tavola finale apposta a *De le rime di diversi nobili poeti toscani*, cit., I, c. Ll 3v.

<sup>17</sup> PASQUALE TUSCANO, *Poesia e umanità. Saggi e ricerche di letteratura umbra*, San Mariano, Umbria Editrice, 1981, p. 164.

<sup>18</sup> «Questa dunque difficile fatica / con tanti segni abbreviata, e mista, / pose molti cervelli in molta briga. / Altri esser della scuola Trimegista / opra dicean, ed altri un'invenzione / dannata di qualch'empio cabalista. / Ma poiché con tant'uomini, e persone / fu ricevuto in Roma Carlo invitto, / e fatto a sé chiamar Messer Trifone; / tosto innanzi a quel Re stando egli dritto, / con tal facilità quel libro lesse, / come di propria man l'avesse scritto. / Ond'ei per questo in premio gli concesse / di poter gir tutto infangato, e brutto, / e che alla filosofica visse. / Questo fu dunque il guiderdone, e 'l frutto, / che Trifon n'ebbe; pur gli restò in mano / il libro, che a tradur se 'l pose tutto» (CESARE CAPORALI, *Vita di Mecenate*, in *Rime di Cesare Caporali*, cit., pp. 41-232: pp. 69-70).

mia *magra Musa* in pochi versi, poi che è di tempera. Ascoltatela adunque». Al di là di un'affettata modestia di circostanza, in queste parole, e soprattutto nella «magra Musa», si può già scorgere il *tópos* comico di un'ostentata inadeguatezza della propria vena poetica, come ad esempio accade negli incipit dei capitoli di lode<sup>19</sup>.

Il viaggio è un motivo topico della poesia comico-burlesca, basti pensare ai noti capitoli di Giovanni Mauro e Mattio Franzesi. Si tratta di un tema che accomuna tutti e tre i sonetti caudati di Trifone Benci inviati agli amici lontani, ma che in questo primo componimento è predominante. In generale, la notevole frequentazione di tale tema, secondo Silvia Longhi, «si può spiegare non solo con l'ovvia ragione che il viaggio in sé fornisce un buon motivo all'invio di una lettera, ma con l'opportunità che esso offre al protagonista-autore di sfrenarsi liberamente sul tema dei disagi patiti»<sup>20</sup>. Qui Longhi si riferisce, in realtà, alla «lettera in terza rima, o “lettera in capitoli” secondo un'espressione del Berni»<sup>21</sup>. Tuttavia, si possono riscontare alcune analogie tra il capitolo burlesco cinquecentesco in forma di lettera e i sonetti caudati del Benci, a cominciare dalla comune natura epistolare.

Il sonetto, come tutte le cronache di viaggio di matrice comica, ha per protagonista un perfetto antieroe, scoperta parodia del viaggio dell'eroe positivo: il tutt'altro che impavido Benci, in virtù dello spirito pratico che lo caratterizza («quel natural sodo et sovrano / che noto v'è senza ch'io hor vel spiani», vv. 5-6), decide di portare a piedi il suo cavallo nei punti più pericolosi del tragitto («a tutti i passi perigliosi et strani», v. 7), oltre a esservi costretto con ogni evidenza dalle emorroidi, problema celato dietro un'ammiccante reticenza («per qualche rispetto che io non dico», v. 11). Quest'ultima, più che un garbato pudore di circostanza, sembra proprio voler porre l'accento sul disagio patito durante il viaggio, alimentando senz'altro il tono scherzoso.

Tuttavia, volendo scorgere dei plausibili riferimenti sessuali in questo passaggio, potremmo anche individuare nel «natural sodo et sovrano» (v. 5) una velata allusione al suo membro (*natural*) sempre pronto all'erezione (ossia, a essere *sodo*); nel verbo *spianare* (v. 6) non tanto un sinonimo di “spiegare”, “rendere piano” nel senso di “chiarire”, quanto piuttosto l'equivalente nel lessico osceno di “compiere la penetrazione”; e nel fatto che il Benci abbia «menato a mano» il suo «grave ronzon» non già il condurre per la cavezza il suo destriero bensì l'istintuale necessità di masturbare (*menare*) il suo pene<sup>22</sup>. Questo ulteriore piano interpretativo potrebbe, in effetti, costituire parte integrante della soluzione al grattacapo posto nella coda del sonetto, di cui diremo tra breve.

Tornando a un livello più aderente al testo, si noti l'iperbolica dittologia nell'espressione «Appennino horrido e strano», quasi personificazione di un mostro con il quale l'antieroe sembra ingaggiare un'antieroeica lotta personale, sulla scorta di un intenzionale richiamo al *Capitolo del viaggio di Roma fatto da lui fino a Bologna, al Duca di Malfi* di Giovanni Mauro: «e l'aer folto / era di nebbie spesse, e d'humor pregne. / Delle quali Appennino havea involto / l'ombrosa testa, e di ghiaccio, e

<sup>19</sup> Cfr. SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 216-217.

<sup>20</sup> Ivi, p. 202.

<sup>21</sup> Ivi, p. 182.

<sup>22</sup> Per tali interpretazioni cfr. VALTER BOGGIONE, GIOVANNI CASALEGNO, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore, eufemismi, trivialismi*, Torino, UTET, 2000, in part. alle voci *Naturale* (pp. 346-347), *Sodo* (pp. 544-545), *Spianare* (p. 559), *Menare* (pp. 316-317) e *Ronzino* (p. 486).

di neve / l'horrida barba li pendea dal volto»<sup>23</sup>. E, poco più avanti: «Non vi potrei narrar la violenza / del mal tempo, ch'avemmo, e sopra, e sotto / né d'Apennino la bestial presenza»<sup>24</sup>.

Un anteroe che ha in dotazione un *ronzone*, ossia un cavallo grande, bello e robusto ma *grave*, da intendersi forse come pesante, recalcitrante, probabilmente vecchio, o ancora – perché no? – dotato di *gravitas*, cioè di una certa austerità, magari acquisita proprio con l'età avanzata. Qui si può intravedere, in filigrana, il *tópos* della “rozza scalcinata” che, scrive Paolo Orvieto, «si costituisce come mirata parodia del *tópos* positivo, della descrizione del cavallo perfetto»<sup>25</sup>. Ma possiamo anche congetturare, riprendendo la lettura in chiave erotica di poc'anzi, un sesso che durante un viaggio alquanto fiaccante ha avuto problemi di erezione, peraltro diversamente dal suo abituale costume (vv. 5-6). In tale suggestione, il «grave ronzon» del Benci potrebbe fare il paio con il celebre passo dell'eremita ariostesco e il suo «pigro rozzon» (*Orlando furioso*, VIII, 50).

Merita particolare attenzione il sibillino verso «che per altro sto come un cavaliere» (v. 13), da ricollegare all'altrettanto enigmatica coda, a mo' d'indovinello, «La mia sententia intrico / apostata per veder se 'l vostro senno / comprende quel che nel mio dire accenno» (vv. 15-17). È evidente che qui Benci non intenda certo *cavaliere* nel senso cortese, né tantomeno nel senso di buon cavaliere (si vedrà, infatti, nei versi iniziali del secondo sonetto caudato, *Un che pare a cavallo un huom di legno*, la sua scarsa dimestichezza nell'arte della cavalcatura). Il significato è invece, in questo caso, apertamente sessuale: il rimando è a un testo che doveva essere ben noto sia al Benci sia all'Atanagi, la *Ficheide* di Francesco Maria Molza, non a caso dedicata proprio a Trifone Benci, ma soprattutto al relativo *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del Padre Siceo* di Annibale Caro. Qui, a proposito di Trifone Benci, si legge in maniera assolutamente inequivocabile:

Quanto a quella [la vena] dell'arme si sa, che la sua lancia è la più franca, che portasse mai Cavalier Ficaio. Pensate, che avendo letto, che i Francesi vennero a combattere di qua per le nostre Fiche, egli ha voluto passare di là a combattere per le Fiche di Francia; dove intendo, che ha fatto prove stupende, benché ultimamente ci abbi lasciato del pelo<sup>26</sup>.

Quindi, se «un'altra cura al cor gravosa riede» (v. 12), ossia la lontananza che lo separa dall'Atanagi, per il resto Benci lascia intendere di non passarsela per niente male, anzi profonde un certo impegno nel difendere la sua fama di «Cavalier Ficaio». La coda, in particolare, con la quale Benci stuzzica il destinatario Atanagi al fine di sincerarsi che quest'ultimo colga l'allusione lubrica, fa pensare alla tenzone quattrocentesca tra Burchiello e Leon Battista Alberti, che si erano posti a suon di sonetti una serie d'indovinelli, tutti ovviamente con soluzione sessuale<sup>27</sup>. E, per tornare al Mauro, si pensi ai versi del suo capitolo *Della fava* con riferimento a Priapo, «del qual intendo di parlar

<sup>23</sup> Si legge nell'opera collettiva *Delle rime piacevoli del Berni, Casa, Mauro, Varchi, Dolce, et d'altri Auttori, liquali sopra varij soggetti capricciosi hanno mostrato la bellezza de gl'ingegni loro. Libro Primo*, Vicenza, Barezzi Barezzi, 1603, cc. 91r-91v.

<sup>24</sup> Ivi, c. 92r.

<sup>25</sup> PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000, p. 137.

<sup>26</sup> ANNIBALE CARO, *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del Padre Siceo*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1861, pp. 102-103. Tale passo, come sostiene Enrico Garavelli, farebbe riferimento «all'incontro di Nizza tra Francesco I e Carlo V promosso da Paolo III; questo elemento ci riporta all'aprile del 1538»: ENRICO 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 del Convegno, Firenze, 26 novembre 1999, a cura di Michelangelo Zaccarello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001, pp. 195-240: 201.

<sup>27</sup> Cfr. PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., pp. 35-38.

anch'io / quando che fia, e a voi drizzarlo tutto, / *se darete udiènza al parlar mio*» (vv. 70-72)<sup>28</sup>, che certo ricordano i versi caudali del Benci: in entrambi i casi un'allusione oscena del poeta, il quale si premura di essere compreso dall'allocutore, qui nella sua *udiènza*, lì nella sua *sententia*.

Per quanto riguarda i rimandi intertestuali, il sonetto del Benci dialoga – per il tema affrontato e per il tono – con un testo della tradizione comica, in particolare di viaggio, attraverso una citazione contenuta nel primo verso: il succitato *Capitolo del viaggio di Roma fatto da lui fino a Bologna*, dove si legge «Io pareo il Vecchio che sostiene il Cielo / con questa mia lunga *barba di ghiaccio*»<sup>29</sup>. Inoltre, il caratterizzante «natural sodo et sovrano» del Benci era stato già chiamato in causa dal Molza, con una leggera *variatio*, nel *Capitolo della scomunica*, che ai versi iniziali recita: «Non so, Trifon mio caro, se pensato / con quel tuo *natural sodo, e profondo* / havrai quel, ch'ora entro il cervel m'è nato»<sup>30</sup>.

A margine, è interessante notare come il Molza indirizzi i tre capitoli *Dell'insalata*, *Della scomunica* e la *Ficbeide* proprio a Trifone Benci, quasi fosse la principale fonte d'ispirazione e il punto di riferimento privilegiato per argomenti d'intonazione popolareggiante. A tal proposito registriamo anche che nel capitolo *La Corte*, anch'esso dedicato al Benci, Cesare Caporali si rivolge al poeta assisiato, ormai in punto di morte, come garante e tramite ultraterreno per riferire nell'aldilà, al già defunto Francesco Berni, i propri versi burleschi: «Di grazia non vi fate seppellire, / se non leggete pria questi terzetti, / per dirli al Bernia, se gli potrà udire»<sup>31</sup>.

Passiamo ora al secondo dei tre sonetti caudati di Trifone Benci:

Un che pare a cavallo un huom di legno,  
 over con la forcina in sella messo,  
 et pensa a ogni altra cosa ch'a se stesso,  
 et pria del fatto tal hor mette il pegno;  
 un ch'ha buon natural ma tristo ingegno,  
 et appar più da lunge che da presso,  
 et con sue magre berte introna spesso  
 le genti sì, che vi rimane il segno;  
 un che subito muove ognuno a riso,  
 et è per gratia sua tanto da poco  
 che forse sarà sempre un poverino;  
 un che cercando va del Paradiso,  
 e a tutte le stagioni e 'n ogni loco  
 prevede il tempo et non falla un puntino,  
 prega quel stuol divino  
 de' suoi Sdegnati che per lor bontate  
 lor di lui increzca et vincagli pietate.  
 Et voi, che si l'amate,  
 pregate Dio ch'ei faccia qualche bene,  
 ond'esca un giorno di travagli et pene,  
 fuggendo le Sirene  
 di questo mondo, et torni a veder voi,  
 che sete il cor, la vita et gli occhi suoi.

<sup>28</sup> Cfr. SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., p. 213, da cui è tratta la citazione.

<sup>29</sup> *Delle rime piacevoli*, cit., c. 92v.

<sup>30</sup> *Il primo libro dell'opere burlesche, di M. Francesco Berni. Di messer Gio. della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, & del Firenzuola*, Firenze, Giunta, 1552, c. 191v. Sui capitoli del Molza cfr. in particolare FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza. Storia esterna e restauri testuali*, in «Italique. Poésies italiennes de la Renaissance», XVI, 2013, pp. 11-67, <<https://journals.openedition.org/italique/367>>.

<sup>31</sup> CESARE CAPORALI, *La Corte*, cit., p. 334.

Questo sonetto, a differenza del precedente, presenta tre code, per un totale di ventitré versi. È inserito in una lettera del Benci, scritta da Bologna durante un'altra legazione al seguito del cardinale Gasparo Contarini, datata agosto 1542, quindi pochi giorni prima che quest'ultimo morisse (come si vedrà, la notizia della morte del Contarini è contenuta nel terzo e ultimo sonetto caudato del Benci, *Caro Atanagio mio, se di sapere*). La missiva è indirizzata agli amici dell'Accademia dello Sdegno Francesco Monterchi, Dionigi Atanagi, Fabrizio Brancuto e Macro Manlio.

Nelle due quartine e nelle due terzine Benci delinea di se stesso un ironico autoritratto, ponendo l'accento su quattro aspetti che maggiormente lo caratterizzano. L'anaforico pronome indefinito *un*, che conferisce un ritmo assillante al componimento, sembra solo inizialmente indicare quattro persone distinte, ma in realtà appare subito chiaramente riferito alla medesima persona. Nella triplice coda, invece, Benci rivolge un'accorata preghiera ai suoi amici dell'Accademia dello Sdegno («de' suoi Sdegnati», v. 16), affinché non lo dimentichino e preghino a loro volta per lui.

Tale preghiera, che sembra piuttosto una formula di commiato, adatta semmai a una lettera, sarà da ascrivere a quel «fenomeno di insistita mimesi del linguaggio epistolare, con le sue formule stereotipe e le sue convenzioni linguistiche»<sup>32</sup>, di cui scrive Silvia Longhi, tendenza riscontrata nella poesia comica del Cinquecento, in particolare per quanto concerne il “capitolo-epistola” burlesco. La studiosa continua poi con parole che paiono tagliate su misura per il sonetto benciano qui in esame: «L'uso epistolare fornisce a questa categoria di capitoli la soluzione caratteristica di una chiusa colloquiale e affettuosa; sono saluti o raccomandazioni, laconiche o sgranate in un rosario di terzine fitte di nomi e di cerimonie di cortesia»<sup>33</sup>. Con l'unica differenza che qui Trifone riunisce la serie di nomi dei destinatari della lettera sotto l'epiteto collettivo di *Sdegnati*.

Nel corpo della lettera, prima del sonetto, Trifone dice che la sua intenzione era di scrivere ai suoi amici, senonché

madonna la Musa mi s'è fatta innanzi, et con mille sue berte et facetie burlando m'ha levato  
la penna di mano, dicendo che vuole essa questa volta servirmi di segretario. Io, vedendola così  
lieta et festante, et per ciò pensando che sia per darvi alcun piacevole passatempo et sollazzo,  
non ho saputo né voluto contrastarle. Uditela adunque, et fate conto che sia io che parli.

Ecco giustificati, in forma di *excusatio*, non solo i versi in luogo della prosa, che ci si aspetterebbe da un'epistola, ma anche l'uso della terza persona, che consente al Benci di descrivere sé stesso con ironia e presunta obiettività: non è lui che scrive, bensì la Musa. Per di più, alla fine il Benci deve ammettere, con poche righe che seguono il sonetto caudato, che «certo io stesso (se io ben mi conosco) non avrei potuto né meglio descrivermi, né meglio ritrarmi al naturale». Ancora una volta ricorre al *tópos* comico dell'inadeguatezza nella versificazione, peraltro intorno ad argomenti bassi. E inoltre l'autore si compiace di aver lasciato spazio alla sua musa, che si trovava in un momento di particolare grazia. In questa lettera, così come nella lettera-sonetto seguente, e in misura più evidente rispetto alla precedente missiva, versi e prosa sono inscindibili, dialogano tra loro in quello che si può considerare un unico prodotto artistico, quasi un prosimetro.

A rendere più interessanti le cose ci pensano alcune «chiosette et postille poste opportunamente a' luoghi che per avventura bisogno n'havevano», come si legge nelle righe finali della lettera in questione: Benci, cioè, avverte che ha pensato bene di corredare il suo testo poetico con alcune brevi note di commento, anche queste dal tono scherzoso, propriamente “trifonesco”. Adotterà lo

<sup>32</sup> SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 186-187.

<sup>33</sup> Ivi, p. 190.

stesso espediente di auto-critica, seppur non con finalità comiche, anche al terzo e ultimo sonetto caudato che sarà preso in esame, *Caro Atanagio mio, se di sapere*.

Il componimento è tutto costruito intorno al *tópos* comico-parodico dell'autoritratto, collegato al tema del viaggio, seppure in modo marginale. Ma qui il Benci non descrive la sua difformità fisica<sup>34</sup>, che del resto doveva essere ben nota ai destinatari del sonetto (e quindi della missiva). Lontano da certi autoritratti grottesco-paradossali caricati all'eccesso, come quelli di Antonio Cammelli detto il Pistoia (si pensi a *Più di cent'anni imaginò Natura*<sup>35</sup>), in questo caso siamo più vicini nei toni all'autoritratto di Francesco Berni nel suo *Rifacimento dell'Orlando Innamorato*, a cominciare dal comune espediente della terza persona. Si consideri, ad esempio, la seguente ottava (III, VII, 41):

Con tutto ciò viveva allegramente,  
né mai troppo pensoso, o tristo stava,  
era assai ben voluto dalla gente;  
di quei signor di corte ognun l'amava,  
ch'era faceto, e capitoli a mente  
d'orinali, e d'anguille recitava,  
e certe altre sue magre poesie,  
ch'eran tenute strane bizzarrie<sup>36</sup>.

E per quanto riguarda la deprecazione del proprio mestiere, motivo pure presente in Benci<sup>37</sup>, si legga quest'altra ottava del Berni (III, VII, 39):

Credeva il pover'huom di saper fare  
quello esercizio, e non ne sapea straccio:  
il padron non poté mai contentare,  
e pur non uscì mai di quello impaccio:  
quanto peggio facea, più avea da fare,  
aveva sempre in seno, e sotto il braccio,  
dietro, e innanzi di lettere un fastello,  
e scriveva, e stillavasi il cervello<sup>38</sup>.

Anche se nel suo autoritratto il Berni, a un certo punto, non manca di fornire per brevi pennellate alcune sue caratteristiche fisiche, mentre quello del Benci è tutto incentrato sugli aspetti della sua indole e sulle sue qualità, o non-qualità, come il non saper cavalcare («Un che pare a cavallo un huom di legno, / over con la forcina in sella messo», vv. 1-2).

Analizziamo dunque questo sonetto caudato scorrendo le «chiosette et postille» d'autore. La prima, posta alla fine del primo verso, dice: «Comincia dalle cose presenti. Due l'intenderanno et due no. *Non accipiat in malam partem*. Tocca l'opinion del signor Molza». La confidenzialità del contenuto e dell'allusione non permette di sciogliere facilmente il senso di questa nota. Il riferimento alle «cose presenti» resta quindi oscuro. Un'impermeabilità che tuttavia, potremmo dire,

<sup>34</sup> A tal proposito si ricordi, come scrive Silvia Longhi, che la sregolatezza, la difformità di questo tipo di poesia spesso «non è altro che il correlativo, il “doppio” del corpo dell'autore-personaggio: che, come s'è visto, si autoritrae in figura d'uomo difforme» (SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., p. 217).

<sup>35</sup> Sonetto caudato che, per l'iperbolica ostentazione delle difformità elencate, Paolo Orvieto definisce «abile artefatto letterario, certo a fini pubblicitari» (PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., p. 142).

<sup>36</sup> FRANCESCO BERNI, *Orlando Innamorato, composto già dal sig. Matteo Maria Bojardo, conte di Scandiano, ed ora rifatto tutto di nuovo*, Firenze (= Napoli), Cellenio Zacctori (= Lorenzo Ciccarelli), 1725, p. 332.

<sup>37</sup> Nel terzo sonetto caudato, *Caro Atanagio mio, se di sapere*, si legge: «uno c'ha speso inutilmente i giorni / dietro alla corte et non è pur messere» (vv. 3-4, cfr. *infra*).

<sup>38</sup> *Ibidem*.

è un pieno diritto della poesia comica. Si capisce, comunque, come anche in questa nota Benci ricerchi l'illare complicità dei suoi sodali, al contempo facendosi beffe di loro.

Più interessante la seconda nota, con riferimento a *poverino* (v. 10). Il Benci si scusa per la rima non proprio felice, cui però è stato costretto da ragioni metriche (*poverino*, infatti, deve rimare con *puntino*, v. 14), e si rimette alla clemenza dei suoi amici per una simile inosservanza: «Forza di rima, perché aveva a dir poveraccio. *Idest* per vostro mezo [*sic*]». È evidente che qui in realtà Benci ostenti la goffaggine della sua versificazione, come pure farà all'ultimo verso di questo stesso sonetto. Un *tópos* comico che, proprio per quanto riguarda l'imperizia nella rima, trova in Giovanni Francesco Bini (che Benci conosceva personalmente) e Luca Martini due validi interpreti. Questi furono addirittura costretti a prestiti dialettali, il primo dal lombardo nel suo capitolo *Del pilo*, il secondo dal vernacolo pisano nel capitolo *A Visino Merciaio*:

onde Etruria si vede, et il bel monte  
 Ianicolo, et un'aria insino il cielo,  
 e due e tre e quattro, non che un ponte:  
 cioè trionfal Sisto, e di Castelo  
 Santagnol – per parlare un po' lombardo,  
 che dicono che 'l toscan non è sì belo.  
 (*Non è molto*, 76-81)

La stanza è bella, e ciascun lo confessa,  
 ma ècci sol un mal, per dirlo in prima:  
 la gente è poca, e molto male avvesa.  
 Questo vocabol mi sforzò la rima  
 a dirlo alla pisana, dove il zeta  
 (com'a Firenze il K) è in poca stima.  
 (*Già era il sole*, 28-33)<sup>39</sup>

Come nel caso della nota di Benci, «Anche qui – scrive Silvia Longhi – l'intervento degli autori che sottolineano l'anomalia, caso mai rischiasse di passare inosservata, ha funzione di recinto, e di parete protettiva»<sup>40</sup>. L'eccezione alla regola, che potrebbe apparire una sciatta distrazione del poeta comico, è in realtà voluta, fortemente ricercata, e pertanto esposta e gelosamente custodita sotto teca, con opportuni accorgimenti che la mettano in risalto: indicazioni nel testo poetico, come nel caso di Bini e Martini, o avvertimenti extratestuali, come per le note di autocommento di Trifone.

Per quanto concerne la terza nota, apposta al v. 20 «ond'esca un giorno di travagli et pene», Benci scrive «Il senso è anghibbo», e non potrebbe essere più scoperta l'allusione sessuale: vediamo tornare alla carica, lancia in resta, il Benci «Cavalier Ficaio»<sup>41</sup>, come lo dipinge Annibale Caro nel succitato *Commento di ser Agresto da Ficaruolo*. L'ambiguità è giocata sulla coppia omografica *pène/pène*. Pertanto «travagli et pene» (v. 20) è da considerarsi solo in apparenza una dittologia sinonimica: Benci, in realtà, non parla tanto di pene nel senso di sofferenze (quali potrebbero essere le fatiche pene d'amore), ma piuttosto intende riferirsi, con tanto di nota che fa l'occhiolino ai suoi amici accademici, al suo membro sessuale o, per meglio dire, alle... *pène* del *pène*! Da qui l'esigenza di ricusare le tentazioni mondane, le *Sirene* («fuggendo le Sirene / di questo mondo», vv. 21-22), ossia, con ogni probabilità, le donne ma anche il cibo<sup>42</sup>, due eccessi che caratterizzavano proverbialmente

<sup>39</sup> SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., p. 223.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> ANNIBALE CARO, *Commento di ser Agresto da Ficaruolo*, cit., p. 102.

<sup>42</sup> In una lettera inviata da Baccano (a nord di Roma) all'amico Francesco Maria Molza il 29 gennaio 1541, e che quindi precede di pochi giorni la missiva in cui è contenuto il sonetto caudato *Con le barbe di ghiaccio hoggi a*

il Benci, e che rappresentano due agenti tipicamente comici. È il topico trionfo dell'aspetto corporale, delle primordiali esigenze nutrizionali e sessuali, anche se garbatamente velate.

Infine, la quarta e ultima chiosa è riferita all'ultimo verso, «che sete il cor, la vita et gli occhi suoi» (v. 23). Ancora una volta Benci allega un'*excusatio* per la propria inadeguatezza nella versificazione, *tópos* diffusamente frequentato dai poeti del riso, al contempo cogliendo l'occasione per ingraziarsi, qualora ve ne fosse bisogno, i destinatari del componimento attraverso un'affettata e ironica *captatio benevolentia*: «Qui non s'è tanto seguito la rima quanto detto la verità». *Suoi*, infatti, rima in maniera imperfetta con il finale del verso precedente, *voì*.

Giungiamo così al terzo e ultimo sonetto caudato che conosciamo del Benci. È un testo nel quale si esplica in maniera più compiuta la vena comica di Trifone, e che alligna su un sostrato di illustri “malalloggi” attraverso una fitta serie di rimandi intertestuali:

Caro Atanagio mio, se di sapere  
 cercaste forse in qual ciambra si torni  
 uno c'ha speso inutilmente i giorni  
 dietro alla corte et non è pur messere,  
 lo vi dirò. Sta in lato, onde vedere  
 puossi 'l felsineo piano e i colli adorni  
 di belle chiese et viti et olmi et orni  
 posti, come soldati in belle schiere.  
 Sopra ha un soffitto, che è vicino al tetto,  
 ove (oh ladro piacer!) giostran sovente  
 topi già d'anni et di malitia carchi.  
 In dir del resto, et del politto letto,  
 ch'empion di meraviglia altrui la mente,  
 foran tutti i poeti humili et parchi.  
 Et che sia vero il Varchi  
 disse, quando la vide, in stil divino:  
 «Cosa è ben da stancar Mantoa e Arpino».  
 Ecco quel valigino  
 che voi compraste, et quei stivali usati  
 che sono in Fiandra e nella Magna stati  
 con quei da ben prelati,  
 l'un de' quali hora il ciel raccoglie il frutto  
 di sue fatiche, et noi lasciati ha in lutto;  
 l'altro, rivolto in tutto  
 a Dio, fu dato al mondo per un pegno  
 della bontà ch'è nel superno regno.  
 Ma perché io passo il segno  
 proposto, vo' tornare al mio soggetto  
 cantando esto leggiadro alto ricetta.  
 Ma perché sono inetto,  
 et temo che 'l mio dir troppo v'incresca,  
 concludo ch'è una stanza trifonesca.

Con un'estensione di sei code e un totale di trentadue versi, questo sonetto caudato si pone ai limiti della sonettessa. Anche questo componimento è inserito in una lettera inviata a Dionigi Atanagi, in data 24 agosto 1542, e restituisce al destinatario, con tinte grottesche, la descrizione della stanza in cui Trifone alloggia a Bologna, durante la sua legazione in quella città al seguito del cardinale Gasparo Contarini. Quest'ultimo muore proprio lo stesso giorno in cui il Benci scrive e

---

*Loiano*, il Benci scrive: «Io mangiai hiersera dieci pagnotte, et se non fosse stato per modestia forse sarei arrivato al numero degli apostoli. La colpa non è mia ma del vento, che dà fame» (*Delle lettere facete*, cit., p. 372).

firma la lettera che contiene il sonetto: della morte del prelado si dà infatti notizia tra le righe, ai vv. 22-23. Come se l'occasione iniziale della lettera, quella cioè di comunicare all'Atanagi la morte del Contarini, si fosse trasformata in mero pretesto per indugiare sulla camera in cui alloggia Trifone.

Fra i tre componimenti "trifoneschi" del Benci, quest'ultimo è quello che con maggior vigore si può ascrivere alla tradizione più propriamente bernesca. Esso svolge un particolare *tópos* burlesco, quello del "malalloggio", oltre alla parodia della descrizione della cameretta che fa il Petrarca nel sonetto *O cameretta che già fosti un porto* (RVF, 234). Un celebre esempio di parodia a tale sonetto petrarchesco è proprio il caudato di Francesco Berni *Sonetto della casa del Bernia* (Rime, LXIV). Un tema, quello della cameretta di Petrarca, molto fortunato, rivisitato anche nel sonetto di Ludovico Ariosto *O sicuro, secreto e fidel porto* (Sonetti, 3), ma in questo caso non con intenti parodici, ma come omaggio a Petrarca, seppure con un abbassamento in chiave sessuale (la cameretta come luogo *secreto* dove il poeta potrà godere di una notte d'amore)<sup>43</sup>. Si pensi, inoltre, al dialogo *Il Petrarchista* di Ercole Giovannini, figura minore nel panorama della poesia burlesca della seconda metà del Cinquecento: sintomatico del culto verso Petrarca, che in qualche modo univa petrarchisti e antipetrarchisti<sup>44</sup>, il testo si sviluppa interamente nelle stanze e nella casa del poeta ad Arquà<sup>45</sup>.

Se, come scrive Orvieto, «La povertà è l'habitus, la maschera tragicomica con cui si presenta al pubblico il poeta comico»<sup>46</sup>, in questo sonetto Trifone si mostra in effetti come unico possessore di un *valigino*, compratogli dall'Atanagi, e di un paio di *stivali usati*, che hanno già macinato chilometri su chilometri («che sono in Fiandra e nella Magna stati», v. 20). Unici beni, emblematici di una povertà ostentata, ricercata, piuttosto che reale condizione, e in definitiva, povertà topica<sup>47</sup>.

Anche in questo sonetto è possibile riscontrare una certa «mimesi del linguaggio epistolare»<sup>48</sup> già a partire dai versi iniziali, che presuppongono una ipotetica richiesta di notizie<sup>49</sup> da parte di Atanagi. E se «Il sintagma *saper vorrei* innesca in un capitolo del Mauro (*Vera coppia d'amici ai tempi nostri*) una sequela torrenziale di domande»<sup>50</sup>, in questo componimento la formula iniziale «se di sapere / cercaste forse» (vv. 1-2) dà luogo a sua volta a una serie di risposte sulle disagiate condizioni dell'alloggio bolognese in cui fa sosta il Benci. Dopo aver rapidamente descritto il bel panorama che si gode da questa sua *ciambra*<sup>51</sup>, unica magra consolazione, cominciano le dolenti note del "malalloggio" che lasciano facilmente intuire anche la relativa "malanotte", due tra i *tópoi* in cui si condensano le tragicomiche disavventure del poeta comico<sup>52</sup>.

<sup>43</sup> Cfr. EMILIO BIGI, *Aspetti stilistici e metrici delle Rime dell'Ariosto*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXXIX, 1975, pp. 46-52: 50.

<sup>44</sup> Volendo riprendere la dicotomia «Petrarchismo ed Antipetrarchismo» cristallizzata, sin dal titolo del primo capitolo, in ARTURO GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1916<sup>2</sup>.

<sup>45</sup> Cfr. NICOLA CATELLI, «*Li due Petrarchisti*». *Un cas d'évolution de la forme dialogue entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle*, in *Les états du dialogue à l'âge de l'humanisme. Actes du colloque*, a cura di Emmanuel Buron, Philippe Guérin, Claire Lesage, Tours/Rennes, Presses de l'Université François Rabelais/Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 365-373.

<sup>46</sup> PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., p. 132.

<sup>47</sup> In particolare, la valigia era assunta a simbolo di povertà già nel Tre-Quattrocento con la poesia di Antonio da Ferrara «*E' me recorda, cara mia valise*, in cui, in una faceta tenzone, il poeta prega la cara valigia, ormai vuota, di lasciarsi vendere al mercato di Rialto per mettere insieme qualche soldo; a lui la valigia risponde, accondiscendendo, col son. *Antonio mio, ben veggio*» (ivi, p. 133).

<sup>48</sup> SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 186-187.

<sup>49</sup> Cfr. ivi, pp. 192-195.

<sup>50</sup> Ivi, p. 192.

<sup>51</sup> Molto peggio andava al Burchiello, come si evince dal suo sonetto caudato che inizia «*l' ho dinanzi il fondaco del cesso*» (si legge in PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., p. 136).

<sup>52</sup> Cfr. *ibidem*.

Innanzitutto la compagnia dei topi che abitano il soffitto, «già d'anni et di malitia carchi» (v. 11). Benci fa intendere, attraverso l'interiezione «oh ladro piacer!» di derivazione bernesca<sup>53</sup>, che a causa dei suoi inquilini roditori le sue notti non scorrono affatto tranquille. La presenza dei topi non può non ricordare il Burchiello, «da benestante precipitato “in triste bande”, nella più nera miseria, nel sonetto *Se nel passato in agio sono stato: ora costretto a scriver versi comici “lagrimando”* e di notte, perché non può dormire “per li sorchi / che fanno maggior gridi che’ porchetti”»<sup>54</sup>. Oppure, sempre restando al Burchiello, si rammenti la nottata da incubo trascorsa in una camera comune, descritta nel sonetto *Cimici e pulci, con molti pidocchi*, dove a un certo punto si legge: «Un topo ch'io avea sotto l'orecchio / forte rodea la paglia del saccone»<sup>55</sup>.

Quanto al letto toccato in sorte a Benci, se non infestato anch'esso dai topi, sicuramente doveva essere a sua volta tutt'altro che comodo, onde non si fatica a cogliere il sarcasmo dell'aggettivo *politto*. E in definitiva, la camera in cui alloggia è talmente poco accogliente che lo stesso Benedetto Varchi (con cui il Benci scambiò tre sonetti di corrispondenza, uno dei quali circa le condizioni di salute del Molza) vedendola avrebbe detto, parafrasando Petrarca, «Cosa è ben da stancar Mantoa e Arpino» (v. 17), ossia che per descriverne la straordinaria inospitalità bisognerebbe scomodare l'abilità poetica di Virgilio (*Mantoa*) e quella retorica di Cicerone (*Arpino*). Non è tuttavia chiaro se qui Benci si riferisca a un'effettiva presenza di Varchi nella medesima camera felsinea, o se piuttosto metta in bocca all'autore dell'*Ervolano* l'iperbolica esclamazione di ascendenza petrarchesca semplicemente per conferirle maggiore autorevolezza. Sta di fatto che nel corrispettivo passo del *Canzoniere*, «è cosa da stancare Athene, Arpino, / Mantova et Smirna, et l'una et l'altra lira» (RVF, 247, vv. 10-11), Petrarca ritiene che per un'impresa molto più gravosa quale la lode di Laura bisogna stancare anche Demostene (*Athene*), Omero (*Smirna*) nonché Pindaro (o forse Alceo) e Orazio («l'una et l'altra lira»)»<sup>56</sup>. Non è da escludere che Benci leggesse il passo petrarchesco attraverso la lente parodiante di Giovanni Mauro nel *Capitolo secondo in lode delle donne di montagna*, dove paragona al «gran Mantovano, e quel d'Arpino»<sup>57</sup> Giovanni Della Casa e un amico bolognese di quest'ultimo, Agostino Fanti. Ad ogni modo, si noti qui il sicuro effetto comico, innescato proprio dalla parodia del modello aulico, nel dislocare i versi petrarcheschi usati «n lodar quella / ch'i' adoro in terra» (vv. 1-2) per una lode al contrario, ossia la deprecazione di un “malalloggio”. Riguardo questa pratica decontestualizzante, molto diffusa nell'*usus* bernesco, è degno di nota quanto scrive Longhi:

si dovrà attribuire non tanto un valore polemico, quanto un significato sperimentale, alla nota prassi parodica bernesca, che consiste in innesti dissacranti di elementi petrarcheschi decontestualizzati. La voce, lo stilema, il verso di Petrarca, calettati in un contesto difforme, perdono la loro identità, e liberano in cambio significati inattesi, divengono portatori di imprevedibili valenze comiche. E a vedere le cose davvero da vicino, è bene sottolineare che la pratica di questi innesti deformati è sostanzialmente appannaggio dei sonetti, e solo in misura minima tocca la lingua dei capitoli<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> Espressione che si ritrova nel *Capitolo di Messer Baccio Cavlacanti* (*Rime*, LX, v. 67), dove si legge «Oh, che ladro piacer, che dolce spasso» (FRANCESCO BERNI, *Rime*, cit., p. 173).

<sup>54</sup> PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., p. 133.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 136-137, ove si legge anche il sonetto.

<sup>56</sup> Per questo sonetto di Petrarca, per i versi in esame, per la questione delle identificazioni, e in particolare delle ultime due, cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, 2 voll., Milano, Mondadori, 2011, II, pp. 1010-1012. Santagata scrive: «in tal modo si formano tre coppie, costituite ciascuno da un romano e da un greco, rappresentative dell'oratoria, dell'epica e della lirica» (ivi, p. 1011).

<sup>57</sup> *Delle rime piacevoli*, cit., c. 86r.

<sup>58</sup> SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., p. 221.

Anche questo componimento, come il precedente, presenta un paio di chiosette, ma stavolta non con ammiccanti intenti comici, come nel caso di *Un che pare a cavallo un huom di legno*, bensì con reali finalità esplicative. Le note, infatti, chiariscono chi siano «quei da ben prelati» (v. 21) che Benci ha seguito nelle Fiandre e in Germania al seguito di altrettante legazioni: con riferimento ai vv. 22-23, «l'un de' quali hora il ciel raccoglie il frutto / di sue fatiche, et noi lasciati ha in lutto», si legge una nota che spiega «Questo è il cardinal Contarini», come detto morto proprio lo stesso giorno in cui è datato questo componimento, e dunque la relativa lettera; mentre «l'altro, rivolto in tutto / a Dio, fu dato al mondo per un pegno / della bontà ch'è nel superno regno» (vv. 24-26) sarebbe, sciogliendo la relativa postilla, mutila nella tradizione a stampa, il cardinal Reginald Pole<sup>59</sup>.

Infine, un aspetto molto interessante di questo sonetto caudato è la chiusa, in cui Benci sembra tardivamente avvedersi del suo eccessivo divagare, a causa del quale il suo componimento poetico si è prolungato oltre misura. Ribadisce, peraltro, che il motivo principale di tali versi è proprio la descrizione di «esto leggiadro alto ricetto» (v. 29), e che quasi senza accorgersene abbia «passato il segno / proposto» (vv. 27-28) parlando di Contarini e di Pole. Benci tiene quindi a far sapere al suo interlocutore, casomai non fosse ancora chiaro, che l'aver scritto questa poesia il giorno stesso della morte del cardinal Contarini (24 agosto 1542) è solo un dato accidentale. Il proposito comico-parodico di decantare la sua squallida stanza prevale di gran lunga sulla notizia del trapasso del prelato; anzi, quest'ultima quasi sfugge, casuale, nella foga della composizione. Anche in questa studiata noncuranza risiede l'aspetto burlesco del sonetto.

Quindi, tirando in ballo la sua inettitudine, e non volendo annoiare oltremisura l'Atanagi («et temendo che 'l mio dir troppo v'incresca», v. 31), taglia corto, concludendo che per rendere giustizia alla descrizione della sua stanza bolognese basterebbe anche solo l'aggettivo *trifonesca*. Infatti, come abbiamo già detto riportando le parole di Giammaria Mazzuchelli, il Benci «compiacevasi che il suo nome passasse come proverbio per indicare cose straordinarie, e assai rare»<sup>60</sup>.

Tuttavia, qui preme rilevare come più che un congedo di circostanza, questa chiusa in realtà s'incaselli in un procedimento ben codificato della poesia comica, riscontrabile in maniera pervasiva nell'opera del Mauro<sup>61</sup>: un'esibita lungaggine, che il poeta in realtà padroneggia con destrezza e di cui ha piena consapevolezza, e con la quale sembra volutamente prendere per il naso il lettore. Di tale caratteristica della poesia comica parla diffusamente Silvia Longhi:

Una qualità certamente irritante e fastidiosa per il lettore, che contraddistingue spesso i prodotti burleschi, è la lungaggine, l'impressione di sproloquio, la divagazione impertinente.

<sup>59</sup> Infatti, in *Delle lettere facete*, cit., si legge «Quest'altro è il Cardin...». Nel riportare la postilla del Benci, Atanagi, o più verosimilmente l'editore, tace il nome dell'altro cardinale, ma quasi sicuramente si tratta di Reginald Pole, come fa notare, ad esempio, Adriano Prosperi in *Benci, Trifone*, cit., p. 203. Il motivo di questa reticenza, che sembra una censura a tutti gli effetti, potrebbe risiedere in un episodio degli ultimi anni di vita del Pole: inviato nel 1554 da papa Giulio III come legato in Inghilterra, nel 1556 divenne arcivescovo di Canterbury. L'anno successivo papa Paolo IV gli revocò la legazione richiamandolo a Roma ma Pole si rifiutò, forte della protezione di Maria Tudor la Cattolica, e morì a Londra nel 1558 (cfr. REX H. POGSON, *Reginald Pole and the Priorities of Government in Mary Tudor's Church*, in «The Historical Journal», XVIII, 1, 1975, pp. 3-20 e EAMON DUFFY, *Fires of Faith: Catholic England under Mary Tudor*, Yale University Press, 2009, pp. 24-29). Probabilmente questa estrema inadempienza potrebbe essere valsa a Reginald Pole la reticenza di cui sopra.

<sup>60</sup> GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, cit., p. 901.

<sup>61</sup> Si vedano, a titolo di esempio, alcuni brani riportati in SILVIA LONGHI, *Lusus*, pp. 210-211. Tuttavia quest'uso si può riscontrare talvolta anche nei versi iniziali dei componimenti poetici del Mauro, come nel caso del già citato *Capitolo del viaggio di Roma fatto da lui fino a Bologna*. In apertura, dopo aver indugiato a lungo sul suo cavallo, con un subitaneo ravvedimento si legge: «Ma per non andar dietro a tante cose, / tempo è, ch'io torni a casa co 'l cervello» (*Delle rime piacevoli*, cit., 88r).

Questo carattere risponde a una generale strategia di anti-decoro e anti-nobiltà: l'autore rifiuta il freno dell'arte e asseconda una sua capricciosa incontinenza, incapace di disciplinare il flusso sregolato delle rime. Il fenomeno è diffuso, ma particolarmente accusato presso il Mauro, maestro di lunghi capitoli dall'andamento tortuoso [...] Il Mauro, dunque, insiste più volte sulla prolissità come carattere distintivo della propria scrittura; se ne scusa con una frequenza esagerata, sospetta. Evidentemente la sua lungaggine gli sta molto a cuore; gli preme che non passi inosservata presso un lettore troppo accomodante<sup>62</sup>.

Si tratta di un procedimento non estraneo già alla poesia comico-realistica del Trecento, basti pensare al sonetto di Cecco Angiolieri *Di tutte cose mi sento fornito*. In questi versi il poeta senese confessa ironicamente di possedere ogni sorta di bene in abbondanza, tranne quelli di stringente necessità come vestiti, scarpe, soldi. In compenso, si consola con amenità quali «le cene peggiori» (v. 10) e una serie di «male letta» (v. 11; questi, peraltro, ricordano il «politto letto» di *Caro Atanagio mio, se di sapere*, v. 12). Quanto al Benci, dopo aver tardato sulla sua indigenza, in buona parte topica, conclude sbrigativamente: «Gli altri disagi non conto, signori, / ché troppo sarebbe lunga la stanza: / questi so' nulla appo gli altri maggiori» (vv. 12-14)<sup>63</sup>. Peraltro la parola *stanza*, qui usata dall'Angiolieri col significato di “componimento poetico”, autorizza a riflettere sulla possibilità che anche il Benci, con l'espressione «stanza trifonesca», intendesse riferirsi sia alla camera felsinea sia alla sua poesia, quasi a legittimare un vero e proprio filone poetico, accanto al bernesco: quello trifonesco.

Per concludere, gli archetipi, i rimandi intertestuali e i *tópoi* nei tre sonetti caudati collocano saldamente questi componimenti di Trifone Benci all'interno della tradizione comica del Cinquecento, segnatamente di matrice bernesca<sup>64</sup>. Trifone, infatti, fu certamente influenzato dal fermento culturale dell'Urbe, dove – scrive Lucia Brestolini – si registra l'«esistenza di una accademia romana, o forse potremo chiamarla meno ambiguamente cenacolo di intellettuali e poeti, che si riuniscono, però, attorno ad un nome illustre: Francesco Berni»<sup>65</sup>. Anche se, rispetto al poeta di Lamporecchio, che opera negli anni Venti, e ai berneschi, che si possono collocare negli anni Trenta, la poesia comica di Benci (o almeno i tre esempi riportati in questa sede)<sup>66</sup> è attestata un po' più tardi, ossia agli inizi degli anni Quaranta. In ultima analisi, dunque, se non alla classificazione dei *tópoi* comici, lo studio dei sonetti di Benci arricchisce la casistica del riso e le diverse declinazioni di *tópoi* già ampiamente individuati e catalogati, fornendone ulteriori e brillanti esempi.

<sup>62</sup> SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., p. 210.

<sup>63</sup> Cfr. PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., pp. 131-132, ove si legge il sonetto di Cecco Angiolieri.

<sup>64</sup> Cfr. ad esempio DANILO ROMEI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro2P, 1984.

<sup>65</sup> PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica*, cit., p. 199.

<sup>66</sup> All'interno della produzione comica benciana si possono sicuramente ricondurre, stando alle conoscenze in mio possesso, altri due componimenti, entrambi epigrammi latini: il primo, *Quid bene facta iuvant? Quid vos servasse, Quirites*, si compiace di rievocare in tono scherzoso il famoso episodio delle oche del Campidoglio, ponendolo in relazione con una scena che ritrae alcuni cacciatori intenti a fare di un'oca appesa a un albero il bersaglio delle loro frecce; il secondo, *Uxorem qui nescit macham, in vertice cornu*, parla invece delle corna, e in particolare del numero crescente di corna che un amante merita in base al suo grado di consapevolezza rispetto al tradimento della moglie. In effetti, nel *Convito* di Giovan Battista Modio (cfr. GIOVAN BATTISTA MODIO, *Il Convito di M. Gio. Battista Modio. Overo del peso della Moglie. Dove ragionando si conchiude, che non può la Donna dishonesta far vergogna all'huomo*, Milano, Giovann'Antonio de gli Antonij, 1558) il Benci, che compare tra i personaggi del dialogo, «propone alla scelta brigata invitata a pranzo dal vescovo di Piacenza di parlare delle corna» (LINA BOLZONI, *La stanza della memoria*, cit., p. 92).