

MARIA CRISTINA CABANI

DALLA CIVIL CONVERSAZIONE ALL'OMELIA:  
LA PARABOLA DI FRANCESCO BERNI

Dopo un periodo di fervide ricerche segnato in particolare dagli studi di Neil Harris e di Elissa Weaver<sup>1</sup>, l'interesse per il *Rifacimento* dell'*Orlando innamorato* di Francesco Berni si è decisamente allentato lasciando aperta una serie di questioni irrisolte o risolte solo in parte che vale la pena qui di richiamare. Delle prime tre edizioni, rispettivamente del 1542 (Milano, Andrea Calvo), del 1541 (Venezia, Giunta)<sup>2</sup> – ma in realtà successiva alla prima della quale costituisce una semplice riemissione – e del 1545 (Venezia, Giunta), l'ultima annuncia 82 stanze iniziali, da considerarsi autentiche, assai diverse da quelle, spurie, della prima edizione. Il testo che abbiamo a disposizione risulta in ogni caso non del tutto originale, perché restano presenti altre ottave non autentiche nella parte iniziale e finale<sup>3</sup>. Rimane incerto anche il vero motivo che ha indotto alla manomissione. Già Antonio Virgili, appassionato biografo di Berni, ipotizzava che fosse stato Aretino, del Berni acerrimo nemico, a bloccare la pubblicazione per il timore di essere infamato da attacchi personali e, di conseguenza, a imporre una sorta di espurgazione<sup>4</sup>. Le ottave manomesse

<sup>1</sup> Si vedano in particolare N. HARRIS, *Bibliografia dell'«Orlando innamorato»*, 2 voll., Modena, Panini, 1988 e 1991, e il volume collettivo *I libri di «Orlando innamorato»*, con premessa di R. Brusagli, Modena, Panini, 1987.

<sup>2</sup> E. WEAVER, *Riformare l'«Orlando innamorato»*, in *I libri di «Orlando innamorato»*, cit., pp. 117-136.

<sup>3</sup> Come ha mostrato la Weaver, le ottave spurie sono circa 200, da I 11 a I 2 48 e da III 8 6 a 9 37. Solo una ampia parte iniziale, dunque, è emendata nella giuntina del '45.

<sup>4</sup> A. VIRGILI, *Francesco Berni*, Firenze, Le Monnier, 1881, capp. X e XI. Di attacchi all'Aretino il testo che leggiamo non reca traccia. Ma quelli dell'Aretino al Berni risalgono probabilmente già agli anni della *Zaffetta* di Lorenzo Venier (1531), tanto legato all'Aretino da citarlo proprio nel momento stesso in cui esprime il proprio disprezzo per il *Rifacimento* berniano: «Ma dir potreste: – Ei [Aretino] t'ha forse aiutato / a finir l'opra, a ciò sia l'opra eterna. / Dico di non, perch'io non son sfacciato, / com'è il ghiotton presuntuoso Berna, / che per haver Orlando sconcacato / con rimaccine da banche et da taverna, / il nome suo ci ha scarpellato sopra, / come se del furfante fosse l'opra» (L. VENIER, *La Zaffetta* ([http://www.classiciitaliani.it/cinquecento/Veniero/La\\_Zaffetta.htm](http://www.classiciitaliani.it/cinquecento/Veniero/La_Zaffetta.htm))). Che l'opera contenesse maldicenze sull'Aretino è testimo-

nella prima edizione sono, con altissima probabilità, di Gian Alberto Albicante (in questa occasione in accordo con l'Aretino), che ne curò la stampa e provvede non solo a eliminare certi passi ritenuti pericolosi, ma anche a colmare le lacune<sup>5</sup>.

Un secondo problema è costituito dalle stanze verosimilmente interpolate all'inizio del canto XX: sono 18 ottave che Pier Paolo Vergerio, sotto il nome di Hilario<sup>6</sup>, mise in circolo nel 1554, nelle quali Berni fornirebbe «una retrattazione de' passati suoi studi» dichiarando l'impegno a «insegnare la verità dello Evangelio». Ristampate dal Panizzi nel 1830, queste ottave hanno suscitato un lungo dibattito e prese di posizione diverse in merito alla loro autenticità.

Quanto agli ostacoli che hanno impedito la pubblicazione del *Rifacimento* nel 1531, quando Berni fa richiesta di ben tre privilegi di stampa dichiarando terminato il poema, accanto all'ipotesi di impedimenti esterni cui ho accennato sopra, si affianca quella, forse più plausibile, che sia stato Berni stesso a rinunciare alla pubblicazione. Forse fu l'inevitabile confronto con Ariosto, rifacitore e continuatore dell'*Innamorato* e, soprattutto, correttore del proprio testo nel rispetto delle proposte bembiane a indurlo alla rinuncia.

Continua a restare almeno in parte oscuro anche il senso dell'operazione condotta da Berni sull'*Innamorato* boiardesco: perché mettersi a riscriverlo trasformandolo in qualcosa di completamente diverso, e non dal punto di vista tematico (il racconto di Boiardo resta pressoché intatto) ma da quello linguistico e, soprattutto, ideologico e tonale. Già a colpo d'occhio, infatti, il *Rifacimento* berniano è cupo e pessimista quanto è gioioso ed edonista il poema di Boiardo. Inoltre, mentre in Boiardo domina incontrastato il piacere del narrare, in Berni prendono il sopravvento istanze moralizzatrici e toni omiletici che snaturano completamente il testo. Il fatto che in quegli anni la prassi dei rifacimenti e delle continuazioni sia diffusa, e che Berni venga a collocarsi in una vera e propria moda, non spiega, soprattutto se confrontato con il Domenichi, il suo insolito modo di lavorare, oscillante appunto fra la prevedibile ripulitura linguistica e una meno prevedibile reinterpretazione globale, per esempio tramite l'allegoria<sup>7</sup>. Anche la natura degli interventi appare tutt'altro che lineare.

niato soprattutto da una lettera che l'Aretino scrive a Francesco Calvo, vari anni dopo, intimandogli di non pubblicarla: «Onde per grado de la propria modestia sete obbligato o a non dare fuori il libro o a purgarlo di ogni maldicenza», 16 febbraio 1540 (P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 1998, II, p. 176).

<sup>5</sup> WEAVER, *Riformare l'«Orlando innamorato»*, cit., pp. 127-133. I rapporti fra l'Aretino e il poeta milanese Gian Alberto Albicante furono contraddistinti da violenti contrasti e provvisorie rappacificazioni. Secondo Virgili, «il primo intero canto, e buona parte ancora del secondo e i due ultimi interi [della prima edizione] sono fattura dell'Albicante, con la solita ispirazione e revisione benevola di Pietro Aretino», cfr. HARRIS, *Bibliografia*, cit., II, p. 105.

<sup>6</sup> Quel nome è usato anche da Erasmo in uno dei *Colloquia* (*La predica*).

<sup>7</sup> Sulla questione cfr. in particolare P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, Bologna, Il Mulino, 1991. Per il *Rifacimento* di Domenichi si veda G. MASI, *La sfortuna dell'«Orlando innamorato»: cultura e filologia nella «riforma» di Lodovico Domenichi*, in *Il Boiardo e il mondo*

Da un lato, infatti, Berni lavora sulla lingua e sullo stile cercando sia di correggere il velo padano e la residua formularità canterina di Boiardo, sia di immettere un espressivismo di tipo burchiellesco-pulciano che, di lì a poco, si rivelerà perdente al confronto con la scelta “italiana” dell’Ariosto. L’aspetto linguistico è senz’altro quello più studiato del *Rifacimento* berniano<sup>8</sup>. Un lavoro di riscrittura che molto assomiglia (salvo la qualità del subtesto) a quello praticato dallo stesso Pulci sull’*Orlando* laurenziano. Ma, come dicevo, quello che più lascia interdetti è la trasformazione ideologica subita dal testo e il modo in cui essa è ottenuta. Berni stesso mostra del resto la consapevolezza di non essersi limitato a una “riforma” linguistica quando, nell’edizione milanese, definisce il suo *Orlando* come «rifatto tutto di nuovo» e in quella veneziana come «nuovamente composto da M. Francesco Berni fiorentino». Proprio la presenza del nome nel frontespizio sarà deprecata dall’Aretino:

A me pare che chi pone la penna ne le carte non sue acquisti la lode che merita una sarta nel rappezzare le ferre vecchie, e la temerità che aggiunge e leva a le cose d’altri, ponendosi in caratteri maiuscoli in fronte a le vigilie degli uomini famosi, si debbe coronar di notte, acciò che il giorno non arrossi nel vedere simili sfacciati<sup>9</sup>.

Per quanto mi riguarda, mi sembra utile proporre qui un riesame delle sezioni interamente berniane (escluse le ottave del Vergerio, per le quali sono necessari ulteriori approfondimenti): i proemi, le similitudini e il denso tessuto di richiami ad altri testi classici, volgari, omiletici e scritturali.

### *Similitudini*

Nella storia della similitudine nella tradizione in ottava Ariosto segna senza dubbio un momento di svolta e di non ritorno. «In nessun altro poema cavalleresco – scrive Veronica Copello – né prima né dopo le similitudini svolgono

*estense del Quattrocento*. Atti del Convegno di Studi su Matteo Maria Boiardo, a cura di G. Aneschi e T. Matarrese, 2 voll., Padova, Antenore, 1994, pp. 943-1020.

<sup>8</sup> Basti qui il rimando al libro di H.F. WOODHOUSE, *Language and Style in a Renaissance Epic: Berni’s Corrections to Boiardo’s «Orlando innamorato»*, London, The Modern Humanities Research Association, 1982, e a G. NENCIONI, *Presentazione a «Orlando innamorato» di Matteo Maria Boiardo rifatto da Francesco Berni*, scelta e commento di S. Ferrari, Firenze, Sansoni, 1971. Si veda inoltre G. MONTEMEZZO, *L’«Orlando innamorato» nel Sette e nell’Ottocento: aspetti di una vulgata*, in «Filologia italiana», 3, 2006, pp. 183-209.

<sup>9</sup> ARETINO, *Lettere*, cit., p. 277. Osserva opportunamente la MONTEMEZZO (L’«Orlando innamorato», cit., p. 187) che con i titoli del 1541 e del 1545 «per la prima volta nell’intera storia bibliografica del poema boiardesco sul frontespizio compare un secondo nome». Si tratta di «un tentativo di rivendicazione di ruolo e una presa di coscienza della dignità del cimento correttivo».

un ruolo» tanto importante<sup>10</sup>. Fra le funzioni ad essa affidate dal Berni, si ravvisa quella di strumento di nobilitazione del romanzo cavalleresco ottenuta tramite il ricorso a Petrarca<sup>11</sup>, a Dante o comunque a costruzioni di tipo ariostesco, che occupano cioè un’ottava o addirittura due. Alcune volte le comparazioni di Berni, assenti in Boiardo, echeggiano volutamente nell’attacco o nelle rime quelle del *Furioso*<sup>12</sup>. Si veda per esempio:

Come spesso in campagna un nobil cane,  
or di fiera or di ucel dietro alla traccia,  
ch’è fra le cose di natura strane,  
e non so se si sa perché ella il faccia,  
come n’ha trovato un, fermo rimane  
e come morto in terra giù si schiaccia,  
e gli occhi fissi tiene in quegli altri occhi  
senza curar che alcun lo chiami o tocchi  
(I III 47)<sup>13</sup>;

E qual sagace can, nel monte usato  
a volpi o lepri dar spesso la caccia,  
che se la fera andar vede da un lato,  
ne va da un altro, e par sprezzati la traccia;  
al varco poi lo senteno arrivato  
che l’ha già in bocca, e l’apre il fianco e straccia  
(*Furioso* VIII 33).

<sup>10</sup> V. COPELLO, *Valori e funzioni delle similitudini nell’«Orlando innamorato»*, Bologna, Odoia, 2013. Per le citazioni del *Furioso* ricorro all’edizione del ’21. (Cfr. L. ARIOSTO, «*Orlando furioso*» secondo l’edizione del 1532 con le varianti del 1516 e del 1521, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960). Pur essendo certo informato dell’imminente pubblicazione di un terzo *Furioso*, Berni non poteva conoscerlo quando fa richiesta dei privilegi di stampa. Varrebbe forse la pena, comunque, di verificare se egli non abbia tenuto conto della redazione finale in un secondo momento, cioè dopo il ’32. È più che probabile, infatti, che Berni non abbia abbandonato il poema dopo l’occasione mancata di pubblicarlo.

<sup>11</sup> Cfr. «Qual una cerva incauta e semplicetta, / ch’abbia di stral ferita un cacciatore, / quanto più fugge, la crudel saetta / le toglie il sangue e dalle più dolore» (I V 19) e *Rvf* 209 9-11: «Et qual cervo ferito di saetta, / col ferro avelenato dentr’al fianco, / fugge, et più duolsi quanto più s’affretta»; nel caso di «Qual suol il vecchiar el canuto e bianco / nel dolce luogo ove ha sua età fornita [...]» (II 12 32) Berni parodia direttamente, trasformandolo in similitudine, il celebre sonetto petrarchesco (*Rvf* 16).

<sup>12</sup> Per le citazioni testuali mi sono servita, quando è stato possibile, dell’*Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo rifatto da Francesco Berni*; scelta e commento di Severino Ferrari; nuova presentazione di Giovanni Nencioni, Firenze, Sansoni, 1971. Nei casi in cui il brano non fosse antologizzato sono ricorsa all’edizione del 1806 (Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani).

<sup>13</sup> La similitudine, che equipara Angelica mentre guarda Rinaldo dormire a un cane che punta la preda, è assente in Boiardo.

Altre volte il ricordo dell'Ariosto tende a sovrapporsi a una ripresa dantesca (cfr. *Inf.* IX 69-72):

Com'un groppo di vento in la marina  
l'onde e le navi sottosopra caccia  
ed in terra con furia repentina  
gli arbori abbatte, sveglie, sfonda e straccia,  
smarriti fuggono i lavoratori  
e per le selve le fiere e' pastori  
(I XI 6);

Come groppo di vento talor giunge,  
che traggia drieto un'orrida tempesta  
(*Furioso* XVI 43);

come vento che prima agevol spire,  
poi cominci a crollar frassini e cerri,  
[...]  
indi gli arbori svella e case atterri  
(*Furioso* XXIV 99).

È da osservare che per Berni la similitudine è spesso un fattore di verosimiglianza, un mezzo idoneo a introdurre nel testo la propria realtà. Diventa insomma (non diversamente dai proemi) un suo spazio autonomo, nel quale si sgancia completamente dal racconto boiardesco. Anche se nel titolo si dichiara rifacitore, nel testo Berni sembra infatti dimenticare spesso Boiardo. Si mostra insomma recalcitrante al semplice *maquillage* utile a rendere più accetto l'*Innamorato* e tende piuttosto alla fagocitazione del suo predecessore come del resto aveva già fatto Ariosto, suo modello e concorrente anche in questo. Ecco allora una serie di similitudini circostanziate, che riferiscono cose viste, come quella, efficacissima, dei fanciulli che giocano ai sassi nelle strade fiorentine:

Chi ha veduto i putti il carnevale  
fare a Firenze in una strada a' sassi,  
s'alla contraria una parte prevale,  
quella che mancò può, la dà pe'chiassi,  
s'un ardito si volta a gli altri assale,  
quel che prima seguiva, a fuggir dassi,  
dirà che tal guerra è di costoro:  
que' che cacciavan gli altri, or fuggon loro  
(I IX 56)<sup>14</sup>;

<sup>14</sup> Come testimonierà abbondantemente il *Malmantile*, l'uso delle sassate era una piaga assai diffusa a Firenze, contro la quale poco erano efficaci i provvedimenti. Cfr. M. C. CABANI, *Testo e commento nel «Malmantile racquistato»*, in EADEM, *Eroi comici*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 115-151.

o quella che ritrae l'inattesa gioia dei graziati da un'improvvisa amnistia:

Qual esser suole il gaudio di coloro  
 che per la vita son messi in prigione,  
 poi per qualche vittoria s'apre loro,  
 o qualch'altra allegrezza del padrone;  
 riducesi alla porta il concistoro,  
 e quivi fassi un monte di persone:  
 l'un spinge l'altro, ognun vuol uscir prima,  
 tal era questa festa, fate stinna  
 (II IX 30).

Cose viste in luoghi precisi («a Roma in Testaccio», «a Verona a Montorio» dove si lavora il rame, a Firenze dove appunto si fa ai sassi, a Torino e nel Monferrato), o memorie personali di tempi che se ne sono andati, come quelli aurei di Leone X:

Come al tempo felice di Lione,  
 quando il secul fu d'oro e il ciel rideva,  
 poggiare in alto un pellegrin falcone  
 quant'occhio può seguirlo si vedeva,  
 e poi addosso a anitra o airone  
 qual grave sasso a piombo giù cadeva,  
 né potendo ferirlo rimontava,  
 e poi dinuovo a terrasi gettava  
 (I XIII 26).

Il motivo dell'età dell'oro fa da tramite e nello stesso tempo segna la distanza massima da Boiardo. Come è noto, il cantore estense intendeva celebrare il suo pubblico di signori e cavalieri rappresentandolo come protagonista e promotore di una rinnovata età dell'oro, di un presente nobile e glorioso, seppur minacciato dalla guerra. In Berni, invece, ogni parallelo fra presente e passato serve a segnare una distanza incolmabile, come accade del resto nel *Furioso*, dove pure il mondo rappresentato è tragiuardato nostalgicamente («o gran bontà dei cavalieri antichi») e non senza ironia. Inutile ricordare che Berni stesso identifica la frattura nel Sacco di Roma, un evento che ha vissuto drammaticamente in prima persona e al quale dedica un gruppo di ottave famose<sup>15</sup>. I superstiti del Sacco recano tracce indelebili di un evento che li ha trasformati interiormente nel momento stesso in cui è stato percepito come una punizione divina. Anche nella produzione berniana, del resto, il Sacco segna una frattura fra quella propriamente bernesca, giocosa e irriverente, e questa seconda fase che mi azzardo a definire moralmente impegnata. Come Aretino, Berni ricorda

<sup>15</sup> *Innamorato* I XIV 22-28. Il pretesto è offerto dalla descrizione boiardesca della presa di Albracca.

con nostalgia l'età di Leone X, il «papa Ianni» compianto da uno dei personaggi della *Cortigiana*. Una corte che Aretino aveva amato, pur presagendone l'incombente rovina, per la sua apertura culturale, oltre che per la sua indulgenza ai piaceri della vita, al riso e a ogni sorta di eccesso<sup>16</sup>.

Ma rispetto a quelle ariostesche, che pure non di rado attingono al reale quotidiano, le similitudini di Berni mostrano – come del resto tutto il suo linguaggio – una commistione stilistica più marcata: dal tono medio al tono medio basso, anche quando siano del tutto assenti intenzioni comiche. Mi limito a un esempio significativo, perché si tratta – in questo caso – di una riscrittura non di Boiardo ma di Ariosto (evento peraltro non raro in un poema che con Ariosto gareggia più o meno esplicitamente). Come segnalava già il Virgili (il più accanito partigiano di Berni), il confronto fra le due ottave seguenti «sopra uno stesso soggetto» è eloquente:

Come soglion talor dui can mordenti  
o per invidia e per altro odio mossi,  
avicinarsi digrignando i denti  
con occhi bieci e più che bracia rossi  
indi a' morsi venir, di rabbia ardenti,  
con aspri ringhi e rabuffati dossi:  
così alle spade e da' gridi e da l'onte  
venne il Circasso e quel di Chiaramonte  
(*Furioso* II 5).

Chi vide irati mai due can valenti  
per cibo, o per amore o altra gara  
mostrar col grifo aperto i bianchi denti  
e far la voce ove l'erre si impara,  
e guardarsi con gli occhi fieri e lenti,  
col pel levato e la lana erta e rara,  
e poi saltarsi alla pelle alla fine,  
e farsi le pellicce e le schiavine  
(*Rif. I XXVII* 8).

Ma non lo direi eloquente nel senso in cui lo intende Virgili, apologeta del Berni. All'impianto ariostesco, del quale conserva fra l'altro lo schema delle rime, Berni non può fare a meno di aggiungere due incisi che spostano il discorso dal narrato al commentato (come è tipico della scrittura di secondo grado), nel quale il ringhiare diventa «la voce ove l'erre si impara» e lo stracciarsi il pelo un «farsi pellicce». La trasformazione del subtesto ariostesco è in gran parte analoga a quella che Berni opera sul poema di Boiardo, salvo il fatto che il confronto con Ariosto lo mette in questo caso in maggiore difficoltà. E, soprattutto (ma avremo altre occasioni per notarlo), a quella che Pulci opera sull'*Orlando*. Non mancano del resto similitudini di tipo pulciano («e come avesse tagliato un mellone», «che par con esso una gallina nana») con relativi abbassamenti di registro che fanno sentire la vena, a stento repressa, del Berni dei capitoli. Queste considerazioni, per gran parte scontate, possono contribuire a spiegare il fallimento di Berni, del tono tutto sommato arcaizzante del suo linguaggio, fiorentino, ma per molti aspetti preboiardesco e di necessità perdente al confronto con l'italiano di Ariosto. Ricordando l'epistola con cui i

<sup>16</sup> Cfr. P. ARETINO, *Teatro comico*, a cura di L. D'Onghia, introduzione di M.C. Cabani, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Guanda, 2014, pp. XII-XV.

fratelli Calvo dedicano il *Rifacimento* a Guglielmo Du Bellay de Langey, nel 1541, Giulia Montemezzo osserva che la menzione lì fatta di Ariosto come «principe» di questo genere di poesia testimonia «l'avvenuto scollamento tra gusto popolare e gusto della critica in seguito alla completa metabolizzazione delle *Prose*»<sup>17</sup>. Ma lo sforzo dell'editore di collocare Berni sulla scia di Ariosto è poco convincente.

Il collegamento tra Berni e Pulci, che non occorre certo documentare perché visibile ad ogni passo, spingeva già il non toscano Tassoni ad associarli in un comune giudizio negativo:

È vero che alcuni altri versificatori toscani aveano già prima mischiate facezie fra le cose gravi, come il Bernia et il Pulci, ma il Bernia non fece poema epico e solamente aggiunse alcune poche ottave ai canti di Boiardo, e il Pulci uscì dall'arte e perdé la carriera, avendo cantate con versi dozzinali azzioni inverosimili e favole puerili<sup>18</sup>.

Ma ancora prima il Varchi nella sua *Lezione della Poetica*, del 1553, oponeva in negativo Pulci ad Ariosto ed estendeva la propria avversione per i fiorentini «non regolati» allo stesso Berni, «poeta da burla», giudicando che «se si credette superare l'Ariosto, come dicono molti, egli mostrò di non avere né giudizio né ingegno né dottrina»<sup>19</sup>.

### *Intertestualità*

Il secondo mezzo con cui Berni si impegna a nobilitare il poema di Boiardo e insieme a prenderne le distanze consiste nella massiccia interpolazione di citazioni e reminiscenze nelle zone in cui esse risultano più vistose, cioè negli esordi, ma anche nell'intero tessuto espressivo del poema. Bisogna osservare, innanzitutto, che una «sottolineatura dei segnali intertestuali» è un tratto caratteristico delle cosiddette «correzioni di bottega» operate dai «lavoranti delle stamperie» e che dunque, a prima vista, anche gli interventi del Berni potrebbero non essere considerati una sua «peculiarità esclusiva»<sup>20</sup>. Ma basta osservare la quantità e la qualità delle sue interpolazioni, spesso indipendenti dal testo che sta riscrivendo, per capire che siamo in presenza di un fenomeno del tutto originale<sup>21</sup>. Berni attinge al repertorio classico spesso con ampie para-

<sup>17</sup> L'«*Orlando innamorato*» nel Settecento, cit., p. 188.

<sup>18</sup> A. TASSONI, *La secchia rapita, II Redazione definitiva*, a cura di O. Besomi, Padova, Antenore, 1990, p. 434.

<sup>19</sup> Cito da MASI, *La sfortuna dell'«Orlando innamorato»*, cit., pp. 979-980.

<sup>20</sup> Ivi, p. 992.

<sup>21</sup> Masi osserva infatti che le reminiscenze sgorgano spesso da spunti offerti dalla fonte. Ma nel caso di Berni gli esordi, iperletterari, sono del tutto originali e indipendenti da quelli boiardeschi. Non si tratta nemmeno più di una riscrittura, ma di una sostituzione.



frasi, con un genere di citazionismo che giustifica l'attributo di «vir eruditissimus» con il quale è presentato nell'epistola del Calvo. Ed ecco Tibullo, a sottolineare la forza del legame amoroso:

Fu di ferro colui che prima tolse  
la cara donna al giovinetto amante;  
e quel che lei dal dolce nodo sciolse  
del caro amante suo, fu di diamante  
(II XIV 1) ;

Qui primuscaram iuveni, carumque puellae  
Eripuit iuvenem, ferreus ille fuit  
(*El.* III 2);

Orazio, per dire la degradazione dei tempi moderni:

L'età dei padri che peggiore è stata  
degli avi nostri, ha generato noi  
di lor gente più trista e peggio nata  
(II XXV 3);

Damnosa quid non inminuit dies?  
aetas parentum peior avis, tulit  
nos nequiores, mox daturos  
progeniem vitiosiore[m] [...]  
(*Carmina* III 6)

Virgilio, esplicitamente nominato come il saggio, dotto mantovano:

Disse quel dotto e savio mantovano  
che l'uomo aveva origine celeste  
e più tosto divino era che umano  
quanto però nol gravava la veste  
(II XXXI 1)<sup>22</sup>;

e perfino Lucrezio, del quale traduce letteralmente l'esordio del *De rerum natura*:

Madre santa d'Enea, figlia di Giove,  
degli uomini piacere e degli dei,  
Venere bella, che fai l'erbe nuove;  
da te negli animal virtù si muove,  
virtù che nulla foran senza lei;  
vincol, pace, piacer, gioia del mondo,

<sup>22</sup> Il riferimento è a *Aen.* VI 730.

spirto, foco vital, lume giocondo.

Fugge all'apparir tuo la pioggia e 'l vento;  
 Zefiro apre la terra e la riveste,  
 e gli uccelletti fan dolce concento;  
 saltan gli armenti lieti e fanno feste,  
 e da strano piacer commosse drento  
 van le fiere in amor per le foreste,  
 lasciata l'ira e la discordia ria,  
 fanno dolce amicizia e compagnia  
 (II 1 2-3).

Il passo lucreziano (la cui traduzione prosegue nella quarta ottava per lasciare poi il posto a Petrarca e ad altre dotte reminiscenze) viene a sostituire in questo caso un esordio boiardesco che, analogamente, celebra la primavera come «metafora della ciclicità della storia umana» e come emblema del ritorno di una felice età dell'oro<sup>23</sup>. Un motivo tutto boiardesco, declinato con tono da *joi* provenzale e in armonia con altri simili proemi celebrativi della corte estense. La riscrittura, dunque, comporta non solo uno spostamento del luogo di riferimento (da Ferrara a Verona) e dei destinatari, ma un esibito innalzamento stilistico rispetto all'archetipo. Dall'indagine svolta da Valentina Prosperi risulta che l'impiego dell'inno a Venere in sede proemiale non è raro nel '500<sup>24</sup>. Ai proemi da lei citati (in particolare, per prossimità cronologica, Pontano e Sannazaro e poi Bernardo Tasso nell'*Amadigi*) si può dunque aggiungere quello del *Rifacimento* berniano nel quale, in ogni caso, Venere non è ricordata in quanto «santa madre» di Amore, come sarà invece in Bernardo Tasso e in Marino, ma in quanto progenitrice degli Eneadi. Un certo stupore potrebbe derivare, però, dall'accostamento di un proemio così scopertamente pagano con altri che accolgono invece citazioni di Salmi e passi evangelici:

In questa mortal vita fastidiosa  
 fra l'altre cose che ci accade fate,  
 una non solamente faticosa,  
 e di difficoltà piena mi pare,  
 ma bene spesso anche pericolosa  
 e piena d'odio, e questa è il giudicare  
 (I III 1);

Non giudicate e non sarete giudicati (Luca 6 37, Matteo 7 1)<sup>25</sup>;

<sup>23</sup> Cfr. M.M. BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando*, a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, II (nota 1 al canto I del libro II).

<sup>24</sup> V. PROSPERI, «Di soavi licor gli orli del vaso». *La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino, Aragno, 2004.

<sup>25</sup> «Or la nostra omelia troppo è durata» (I VIII 5). «Qual che si fosse colui che disse Iddio

Or intendete re che giudicate  
la terra e sete posti in tanto onore.  
Dice Dio che temendo a lui serviate  
rallegrandovi seco anche in timore  
e che la disciplina omai pigliate,  
perché talvolta adirato il Signore  
con voi, della via giusta non vi cavi,  
e dove sete re vi faccia schiavi  
(II XXIX 3);

E ora, sovrani, siate saggi  
istruitevi, giudici della terra;  
servite Dio con timore  
e con tremore esultate ;  
che non si sdegni e voi perdiate la via.  
Improvvisa divampala sua ira  
(Salmi II 10-12);

Dovendo tosto, e se non altrimenti  
almen per morte, l'ira sua venire  
sopra di voi, svegliati state e attenti  
perché ella è ira sopra tutte l'ire  
(II XXIX 4);

Vegliate dunque, perché non sapete né il giorno né l'ora (Matteo 25 13);

Fa la più sciocca turba conto assai  
dei ben che la fortuna e la natura  
ci dà, quali intervien che sempre mai  
quella che ce li dà, quella gli fura  
[...]  
S'uno ha ricchezze, sta sempre in pensiero  
E poi vien un che glieli porta via  
(I XI 1-2)<sup>26</sup>;

Non accumulatevi tesori sulla terra, dove tigniola e ruggine consumano e dove  
ladri scassinano e rubano (Matteo 6 19).

/ esser re degli eserciti e padrone» (I VIII 1). «Re degli eserciti» è espressione frequentissima nell'Antico testamento, soprattutto nei Salmi e in Samuele. È interessante osservare qui che Berni stesso definisce il suo proemio "omelia".

<sup>26</sup> «Mangerai il pane con il sudore del tuo volto» (Genesi 3, 19). «[...] / nasce e porta per dote naturale / affanno, stento, miseria e dolore, / onde vive, onde veste e si nutrica / convien che si guadagni con fatica (III 3, 1-2);

Sembra, insomma, che Berni non possa mai rinunciare a fare «omelie» (I VIII 1), nelle quali si impegna regolarmente con un tono che oscilla fra il profetico e il reprobatorio. A tratti pare addirittura di cogliere un'ostentazione. Cosa che desta quasi stupore da parte di un autore che si è scagliato poco tempo prima, nel *Dialogo contro i poeti*, contro la cultura umanistica e libraria. A meno che non si voglia ipotizzare, con Romei, che si tratti di un'ipocrisia ostentata da parte di un Berni che ha ricevuto da Matteo Giberti una commissione precisa che egli svolge suo malgrado<sup>27</sup>. Nel profluvio di citazioni contenute negli esordi Dante giganteggia, per esempio in quello altisonante del XX (a cui, non a caso, si connettono le ottave del Vergerio):

Di nuova istoria mi convien far versi  
e dar materia al vigesimo canto  
dove potrà chiaramente vedersi  
ch'ognun non è così, come par santo  
(I XX 1)<sup>28</sup>.

Ma non può sfuggire al lettore che, come sempre, Berni tende al collage di frammenti ben evidenziati, facendo succedere a Dante un accenno petrarchesco («né per gli abiti bigi, azzurri e persi») e ricordi scritturali:

chi non mostra quel ch'è va con inganni.  
E non entra per l'uscio nell'ovile,  
anzi è un ladro, un traditor sottile  
(I XX 4);

Chi non entra nel recinto delle pecore per la porta, ma vi sale da un'altra parte, è un ladro e un brigante (Giovanni 10 1).

Dante offre il "la" per numerosi avvii omiletici:

ma voi che avete gli intelletti sani  
mirate la dottrina che s'asconde  
sotto queste coperte alte e profonde  
(I XXV 1);

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,  
mirate la dottrina che s'asconde

<sup>27</sup> Cfr. D. ROMEI, *L'«Orlando» moralizzato dal Berni*, in *Banca Dati «Nuovo Rinascimento»* ([www.nuovorinascimento.org](http://www.nuovorinascimento.org)). Secondo Romei «quel sermocinare sentenzioso, quella catechesi predicatoria, quella moralità da perbenista [...] stride al confronto dell'acre e scanzonata immoralità delle rime» al punto che viene da chiedersi: "E se il poema fosse un'opera su commissione?"» (cfr. pp. 20 e 22).

<sup>28</sup> «Di nova pena mi conven far versi / e dar matera al ventesimo canto» (*Inf.* XX 1-2).

sotto 'l velame de li versi strani  
(*Inf.* IX 61-63);

Or incomincian le dolenti note  
per Carlo e pe' Cristiani, or è venuto  
il tempo [...]
   
Il pianto già le orecchie mi percuote  
(II VI 1);

Or incomincian le dolenti note  
a farmisi sentir; or son venuto  
là dove molto pianto mi percuote  
(*Inf.* V 25-27)<sup>29</sup>.

Nel primo canto del secondo libro un mosaico dantesco segnala solennemente il nuovo inizio:

Per correr maggior acqua, alza le vele,  
o debil navicella del mio 'ngegno;  
e voi, stelle lucenti, al lume de le  
quali io cammino al destinato segno,  
propizio sia e benigno e fedele  
il favor vostro a questo ardito legno,  
che si profondo mar passa solcando,  
e l'onor vostro e l'opre va cantando  
(II I 9)<sup>30</sup>.

Ma, come sempre, Dante è scortato da altri importanti riferimenti, come il già ricordato inno lucreziano e una evidente citazione petrarchesca recuperata per identificare l'Adige, il fiume della celebrata Verona:

Rapido fiume che d'alpestra vena  
impetuosamente a noi descendi  
(II VI 8);

Rapido fiume che d'alpestra vena  
Rodendo intorno, onde 'l tuo nome prendi,  
notte e di meco disioso scendi  
(*Rvf* 208 1-3).

Petrarca in particolare, cavallo di battaglia del bembismo, è stato fatto oggetto di parodia da parte del Berni in vari *Capitoli* oltre che nel già menzionato *Dialogo*, nel quale prende di mira l'intero costume letterario del petrarchismo

<sup>29</sup> Cfr. anche: «Al tornar della mente che si chiuse / dinanzi alla pietà di Carlo Mano» (III 7).

<sup>30</sup> Cfr. *Pg.* I 1-2 e *Pd.* II 3.

e della poesia dotta. Colpisce allora l'esibizione, già in esordio, di un omaggio tutto petrarchesco a Vittoria Colonna:

E tu leggiadra e gloriosa donna  
che quel ch'è nudo spirito e poca terra,  
e fu già di valor alta colonna  
invitto sposo tuo [...]  
(I I 3),

nel quale, in ricordo dello sposo morto, echeggiano versi del trionfo petrarchesco:

Questa leggiadra e gloriosa donna,  
che oggi è ignudo spirito e poca terra,  
e fu già di valor alta colonna  
(*Triumphus Mortis* I 1-3).

Ma il lettore si abitua presto a un fenomeno che si rivela subito pervasivo:

Dimmi ti prego amor, s'io ne son degno  
che cosa è questa tua? Che pensi fare?  
[...]  
Questo era il colpo maestro e mortale  
che trovava la via per gli occhi al core  
contra cui tempo né luogo non vale  
(IX IX 1-2)<sup>31</sup>

S'Amor non è, che dunque è quel ch'io sento?  
Ma s'egli è Amor, perdio, che cosa et quale?  
(*Rvf* 132 1-2);

Notate, amanti, e tu nota anche, Amore  
(IX XVIII 1);

Piangete, donne, e con voi pianga Amore  
(*Rvf* 92 1);

ite, superbi e miseri cristiani  
consumando l'un altro e non vi caglia  
che'l sepolcro di Cristo è in man dei cani  
(II XXV 1);

<sup>31</sup> Cfr. anche «quando 'l colpo mortal la giù discese» (*Rvf* 2 7); «et aperta la via per gli occhi al core» (*Rvf* 3 11).

Gite superbi, o miseri cristiani,  
 consumando l'un l'altro, e non vi caglia  
 che'l sepolcro di Cristo è in man de' cani!  
 (*Triumphus Famae* II 143-144).

In alcuni casi Berni sembra addirittura voler discutere e contestare le affermazioni petrarchesche. Petrarca fa menzione del pianto di Cesare alla vista del capo mozzato di Pompeo in due sonetti entrambi rievocati da Berni attraverso un calco dell'incipit. In 44 Petrarca ricorda un atto di pietà di Cesare, il quale si commosse alla vista del genero morto; in 102, invece, ci viene detto, con evidente antipatia nei riguardi del grande condottiero, e assecondando un'opinione espressa da Lucano, che il pianto di Cesare fu in realtà finto per mascherare la profonda soddisfazione per la morte di Pompeo. Nella ripresa dell'incipit di 44 Berni si ferma al primo verso petrarchesco, non ricorda l'episodio in causa e indirizza diversamente il discorso:

Que' che 'n Tesaglia ebbe le man' sì pronte  
 a farla del civil sangue vermiglia,  
 pianse morto il marito di sua figlia  
 (*Rvf* 44 1-3);

Quel che in Tessaglia ebbe le man sì pronte,  
 poneva il sommo ben nella prestezza  
 (II XXX 1).

In quella di 102 si impegna invece in un confronto diretto con Petrarca e lo contesta perché troppo pronto ad aderire a ciò «che è scritto» da Lucano; di conseguenza Berni si sente di dover difendere Cesare, «quello spirito generoso a cui mai pari non farà la natura»:

Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto  
 li fece il don de l'onorata testa,  
 celando l'allegrezza manifesta,  
 pianse per gli occhi fuor sì come è scritto  
 (*Rvf* 102 1-4);

Cesare, poi che il traditor d'Egitto  
 gli fece don dell'onorata testa,  
 dice che pianse, ma il pianto fu fitto,  
 un ch'ebbe troppo al dir la lingua presta.  
 E benché dica – E' pianse com'è scritto,  
 per gli occhi fuor – non seguita da questa  
 ragion la falsa sua conclusione,  
 anzi parmi una gran presunzione  
 (II VIII 1-4).

Questa lunga serie di esempi rappresenta solo un piccolo campionario di un vero e proprio universo di citazioni, ma è sufficiente, io credo, a definire i caratteri della riscrittura berniana non solo in rapporto al suo modello, cioè a Boiardo (assai più interessato al puro racconto che all'allusione), ma anche in rapporto ad Ariosto, al quale Berni guarda insistentemente per distinguersene, però, in modo netto. Il suo uso dei riferimenti classici, infatti, siano essi latini o volgari, differisce radicalmente da Ariosto perché per Berni la citazione (che Ariosto evita programmaticamente) è volta a chiamare in causa una voce o più voci autorevoli (spesso un vero coro) proprio nei momenti di maggiore tensione morale e di forte intensità retorica. Si tratta di un uso dell'intertestualità che appare nel complesso "arcaico" (ma non so se questo sia il termine giusto o se non sia piuttosto il caso di definirlo semplicemente diverso), se confrontato alla dotta dissimulazione, alla studiata sprezzatura che Ariosto mette in atto nel riuso della tradizione. Si può dire con certezza che anche da questo punto di vista, come da quello, più evidente, delle scelte linguistico-espressive, Berni reinterpreta Boiardo riaccostandosi al Pulci, al suo amore per Dante (maestro, autore e guida) e per il Petrarca dei *Trionfi* e ai suoi toni apocalittici da predicatore<sup>32</sup> che, non di rado, fanno ricorso anche alla tradizione scritturale. Si potrebbe aggiungere che anche sul piano interpretativo il *Rifacimento* solleva problemi analoghi a quelli del *Morgante*, soprattutto per quanto riguarda il grado di sincerità da attribuirsi alla vis polemica e oratoria del narratore. La natura ambigua del testo deriva in gran parte, in entrambi i casi, proprio dalle scelte linguistiche e stilistiche anche se Berni non arriva mai al puro gioco verbale di cui si compiace Pulci (e del quale si compiacerà, per esempio, nel '600 il fiorentino Lippi) e nemmeno alla parodia. Molto spesso, però, Berni mescola alle citazioni altisonanti dagli *auctores* più affermati un gergo espressivo plebeo di registro comico che arriva a mettere in dubbio le vere intenzioni del *Rifacimento*: non si può proprio dire, infatti, che la sua riscrittura ottenga effettivamente un innalzamento stilistico del testo boiardesco e tanto meno che aspiri a un suo adeguamento all'imperante canone petrarchista. Nonostante gli elogi che nell'esordio del canto XIV profonde al Bembo («sublime [...], raro, unico ingegno»), del quale sembra assumere decisamente le parti nella polemica con il Brocardo nel 1531<sup>33</sup>, Berni si iscrive completamente in quella corrente di «correttori o riformatori» toscani che auspicano un diverso genere

<sup>32</sup> Per l'uso che Pulci fa di Dante e dei *Trionfi* cfr. in particolare M.C. CABANI, *L'occhio di Polifemo. Studi su Pulci, Tasso e Marino*, Pisa, ETS, 2005, pp. 17-80.

<sup>33</sup> A Padova Berni si trova testimone della controversia tra il Bembo e il Brocardo e ad essa accenna, in nome della pace, nell'esordio del canto XIII del *Rifacimento*, aggiunto sicuramente nel '31, prima della morte del Brocardo, che risale all'agosto. Facendo riferimento alla vicenda degli amici Iroldo e Prasildo (I XIV 1), Berni invita in sostanza Brocardo a «lasciar perdere» e a esercitarsi proprio sul tema dell'amicizia («convien a voi d'amor, di fede tempio, / scriver ben d'amicizia un raro esempio», XIII 6), tanto più che il suo mestiere è quello dell'uomo di legge, anche se «di starsi con le muse era più degno».



di ammodernamento linguistico rispetto a quello propugnato da Bembo e anche a quello messo in atto dall'Ariosto<sup>34</sup>. Basterà qui notare che nell'esordio ricordato le tre corone fiorentine sono menzionate insieme come «que' tre che tu, Fiorenza, onori / eterni lumi della lingua nostra», senza tener conto, dunque, delle riserve bembiane nei riguardi di Dante, che resta comunque il principale punto di riferimento nella riscrittura "fiorentina". Non sembra neanche, peraltro, che l'*Innamoramento* lo interessi realmente se non come pretesto per un'operazione che non è semplice definire, ma che non è certamente soltanto linguistica, nonostante le dichiarazioni di intento. È stato notato, per esempio, che Berni tende in generale a dissociarsi dall'ideologia cavalleresca mostrando la fondamentale vacuità delle favole boiardesche<sup>35</sup>, e che i suoi proemi sono spesso in rapporto dialettico o addirittura oppositivo con quelli boiardeschi.

### *I proemi*

Parlando dell'intertestualità nel *Rifacimento* ci siamo trovati inevitabilmente a parlare degli esordi, perché è in particolare in queste sezioni metanarrative che si concentrano i richiami ad altri testi. Per comprendere la trasformazione che Berni opera sulle aperture di canto boiardesche è inevitabile guardare ancora una volta all'Ariosto. Gli esordi ariosteschi, al pari delle similitudini, costituiscono infatti una grande novità rispetto a Boiardo e alla precedente tradizione in ottava. Mentre Boiardo, che elabora una propria regia del proemio solo a racconto inoltrato, usa quella sezione del canto in funzione fatica e celebrativa o per gettare un ponte fra l'ieri e l'oggi, Ariosto la sviluppa come "a parte" in cui, in una sorta di gentile conversazione cortigiana condita dai sali della satira e dell'ironia, sono trattate questioni di vario genere: dal ruolo delle donne nella società, alla necessità di mantenere la parola data, all'opportunità di mentire, alla dolorosa discordanza dei desideri amorosi, alla follia del desiderio, alla guerra con le sue carneficine. Sappiamo bene che il proemio ariostesco (satirico o moraleggiante) rappresenta il punto più alto nell'elaborazione di quelle strategie di esordio inventate dalla tradizione canterina e poi raffinate in senso cortigiano. Un vertice che è anche una fine, perché le discussioni che di lì a poco seguiranno sul poema eroico bandiranno decisamente gli esordi discorsivi dal poema. Da un punto di vista quantitativo, Berni riserva a questi a parte lo spazio di più ottave in forma crescente nell'arco del poema e con propositi non sempre decifrabili. Abbiamo già detto che il suo impegno retorico è connesso a una notevole tendenza alla citazione e che il suo tono è completamente diverso da quello della civil conversazione ariostesca (il cui modello trapela comunque in più occasioni). Mentre questa, infatti, mantiene

<sup>34</sup> Cfr. MASI, *La sfortuna dell'«Orlando innamorato»*, cit., pp. 946-947.

<sup>35</sup> ROMEL, *L'Orlando moralizzato*, cit., pp. 8-11.

un “tono medio” bilanciato dall’ironia e non ricusa l’omaggio cortigiano, quella di Berni tende all’eccesso iperbolico, all’invettiva. Inoltre, come risulta subito evidente da un esame linguistico, la riscrittura di Berni elimina tutto il vocabolario di retaggio canterino accolto e ingentilito da Boiardo in chiave cortigiana, a partire dagli appelli all’uditorio, fino ai ripetuti riferimenti al diletto e agli elogi alla corte estense. Già nel primo canto, infatti, i «signori e cavalieri» sono soppiantati da «leggiadri amanti e donne innamorate» che non saranno mai più evocati nel poema, visto che il Poeta rivolgerà le sue attenzioni piuttosto alle anime dei «Miseri mortali»<sup>36</sup>. Ciò non significa, naturalmente, che Berni non affronti temi inerenti alla corte quali l’ingratitude (I 21), la gelosia (I 26), la fede intesa come parola data (I 27), la difficoltà di giudicare (I 3), la follia d’amore (I 28), la Fortuna, il tacere o parlare (II 10), ecc. In questi casi si intravede spesso, assai più di quello del *Furioso*, il modello del *Cortegiano* e non di rado le parole stesse usate da Castiglione<sup>37</sup>. Nel canto XVII del secondo libro, secondo un topos diffuso apartire dalla *Summa* di Tommaso («Homo dicitur minor mundus, quia omnes creaturae mundi quodammodo inveniuntur in eo»), Berni paragona l’uomo ad un piccolo mondo e disquisisce dottamente sul rapporto fra appetiti, ragione e volontà:

Colui che pose nome piccol mondo  
 all’uomo, ebbe d’ingegno un ricco dono:  
 che da l’esser in fuor com’egli è tondo,  
 tutte l’altre faccende in esso sono:  
 ha del largo del lungo del profondo  
 del mediocre del tristo e del buono:  
 tutte le qualità de gli elementi  
 produce piogge e nevi e nebbie e venti  
 (II 17 1).

L’equivalenza fra microcosmo e macrocosmo è uno dei capisaldi dell’estetica classicistica e possiamo trovarla espressa in termini simili nel *Cortegiano*:

Eccovi il stato di questa gran machina del mondo, la qual, per salute e conservazion d’ogni cosa creata è statada Dio fabricata. Il ciel rotondo, ornato di tanti di-

<sup>36</sup> In questo primo esordio Berni recupera in realtà il primo verso del canto XXXI di Boiardo («a voi leggiadri amanti e damigelle») continuando poi sulla falsariga della prima ottava del poema.

<sup>37</sup> Secondo A. DE NICHILO, *Il cortigiano fallito: Francesco Berni, in Le «carte messag-giere»*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 230-235, p. 231: «il comico bernesco si potrebbe compendiare in una semplice formula: la realtà della corte e della servitù cortigiana contrapposta all’idealità emergente del trattato del Castiglione». «Il modello civile e letterario che il trattato delinea», infatti, «è ben presente nell’esperienza bernesca sia come scelta di vita che come riferimento culturale».

vini lumi, e nel centro la terra circondata dagli elementi [...] pensate or della figura dell'omo, che si po dir piccol mondo (IV 58)<sup>38</sup>.

Quello che però autorizza un confronto con Castiglione (data la tradizionalità dell'immagine del piccolo mondo) è soprattutto quanto segue, quando Berni mette in campo un paragone assai singolare, anche se attestato nella cultura umanistica, cioè quello fra la varietà delle passioni e inclinazioni umane (o pazzie secondo Castiglione) e un individuo «tarantolato»:

Chi si diletta d'ozio, chi d'avere,  
di lettere uno, un altro di cavalli.  
Piace a questo il cantare, a quello il suono,  
e queste le miniere nostre sono.

Le quai, secondo che son più o meno  
degne, anno più del piombo o più dell'oro.  
Un che sappia conoscere il terreno,  
è mo atto a scoprir questo tesoro;  
come in Puglia si fa contra al veleno  
di quelle bestie che mordon coloro  
che fanno poi pazzie da spiritati  
e chiamansi in volgar tarantolati;

e bisogna trovare un che sonando  
un pezzo, trovi un suon ch'al morso piaccia  
sul qual ballando, e nel ballar sudando  
colui, da se la fiera peste caccia  
(II XVII 5-7).

La stessa similitudine compare in contesto analogo nel primo libro del *Cortegiano*. Qui Gonzaga osserva che, essendo presente in ognuno di noi un seme di pazzia, intesa come una sorta di platonico furore, «chi è riuscito pazzo in versi, chi in musica, chi in amore, chi in danzare, chi in far moresche, chi in calzare, chi in giocar di spada, ciascun secondo la maniera del suo metallo». E questo furore è analogo a quello di un «atarantato»:

Ché, come si dice che in Puglia circa gli atarantati, s'adoprono molti instrumenti di musica, e con varii suoni si va investigando, fin che quello umore che fa la infirmità, per una certa convenienza ch'egli ha con alcuno de quei suoni, sentendolo, subito si move, e tanto agita lo infermo, che per quella agitazione si riduce a sanità: così noi, quando abbiamo sentito qualche nascosta virtù di pazzia, tanto sutilmente e con tante varie persuasioni l'abbiamo stimolata e con sì diversi modi, che pur al fin inteso abbiamo dove tendeva (I 8).

<sup>38</sup> Cito da *Il libro del cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, a cura di V. Cian, Firenze, Sansoni, 1947 (prima ed. 1894).

Mi sembra che il raffronto sia utile anche a spiegare l'immagine (per me inconsueta) della miniera che, secondo Berni, sarebbero le nostre risorse umane, o predisposizioni naturali («secondo la miniera del suo metallo» dice Castiglione, cioè secondo le sue personali attitudini):

In essa [terra] or quel pianeta, or questo suole  
 produr quel che miniera noi chiamiamo;  
 e questa cosa è in noi per eccellenza  
 in numero in grandezza in differenza.

Chi crederà ch'ognun le sue miniere  
 abbia dell'oro e degli altri metalli,  
 fin al sanito? E pur sono cose vere  
 ma la fatica è a saper trovalli  
 (II XVII 4-5).

Sempre trattando delle umane passioni, Berni prende spunto, come d'abitudine, da una sentenza autorevole:

Disse quel dotto e savio mantovano  
 che l'uomo aveva origine celeste,  
 e più tosto divino era ch'umano  
 quanto però nol gravava la veste  
 dura del corpo, che 'l faceva men sano  
 [...]  
 Soggiunse poi che da quella gravezza  
 del corpo procedean le passioni;  
 come dir la paura, l'allegrezza,  
 odii, appetiti e strane opinioni  
 (II XXXI 1-2).

Nel passo cui Berni allude (*Aen.* VI 730), Virgilio, il dotto mantovano, espone tramite Anchise la teoria cosmogonica secondo la quale esiste un'unica anima universale che pervade le cose e che, unendosi alla materia, dà origine alla vita. A contatto con il corpo le singole anime si caricano delle "tare" del corpo che le attardano nel loro processo di purificazione. Queste tare sono le passioni. Senza modestia, Berni finge di rispondere proprio a Virgilio difendendo l'utilità delle passioni. Le parole che usa sono assai simili a quelle impiegate dal Gonzaga nel *Cortegiano* in una discussione che coinvolge appunto gli "affetti" umani. Ecco le argomentazioni di Berni:

Io con licenzia sua dirò altrimenti,  
 e Dio ringrazierò che ci abbia dato  
 queste, sian passioni o sentimenti,  
 o come più chiamarle vi sia grato,  
 perché date ce le ha per istrumenti

da fare il viver nostro più beato,  
o, per dir meglio, sminuir le pene  
s'adoperar le sapessimo bene.

L'odio c'è dato per odiare il male,  
per temerlo ci è data la paura,  
il disio per istinto naturale  
ha per obbietto il bene, e lo procura.  
Ma quando l'uom si mette quell'occhiale  
che torta gli fa far la guardatura,  
si confonde ogni cosa: il buono è tristo,  
il brutto è bello, e 'l danno utile e acquisto.

La perversità nostra è che ci leva,  
che imbastardir ci fa dal divin seme  
(II XXXI 3-5).

Ed ecco la difesa degli «affetti», «favorevoli alla virtù», di Ottaviano Fre-  
goso:

come l'ira che aiuta la fortezza, l'odio contra i scelerati aiuta la giustizia, e mede-  
simamente l'altre virtù son aidate dagli affetti; li quali se fossero in tutto levati, las-  
sariano la ragione debilissimae languida (IV 18).

Riflettendo sul rapporto fra bene e male, Berni esalta l'esistenza dei con-  
trari:

provasi a presso per filosofia,  
che quando dui contrari sono accosto,  
la lor natura e la lor gagliardia  
più si conosce che stando discosto.  
Intender non potrassi ben che sia  
bianco color, se 'l nero non gli è opposto,  
il foco e l'acqua, e' piaceri e le pene  
e, per dirlo in un tratto, il male e 'l bene.

Non si potrà saper s'un è valente  
se non arà contrari al suo valore  
(II VII 3).

Anche Castiglione riferisce in termini simili l'eco di discussioni filosofiche  
di intonazione platonica che erano assai diffuse all'epoca:

essendo il mal contrario al bene, e 'l bene al male, è quasi necessario che per la op-  
posizione e per un certo contrapeso l'un sostenga e fortifichi l'altro, e mancando o  
crescendo l'uno, così manchi o cresca l'altro perché niuno contrario è senza l'al-

tro suo contrario. Chi non sa che al mondo non saria giustizia, se non fussero le ingiurie? la magnanimità, se non fussero li pusillanimi? [...] la felicità se non fussero le disgrazie? (II 2).

Un ultimo esempio varrà a confermare la componente cortigiana (e castiglionesca) di un buon numero di proemi berniani. Mi riferisco al motivo tradizionale dell'amicizia vista come una delle più grandi consolazioni della vita:

Molte comodità ci ha Iddio dato  
per ricompensa delle nostre pene,  
che come signor giusto e padre pio  
egualmente dispensa il male e il bene,  
ma di tutte le belle, al pare mio,  
una più bella il primo luogo tiene,  
perché fra l'altre, contra lei sol una  
non può morte, né tempo, né Fortuna.

Questa è la vera amicizia e perfetta,  
che quando ha le radici sante e buone,  
allegra, pasce, nutrisce e diletta  
e fa felici in terra le persone ,  
e non è amore al mondo che si metta  
a concorrenza ed a comparazione  
di quel che porta l'uno all'altro amico  
massimamente s'è per tempo antico  
(II V 1-2).

Non la vede diversamente il Fregoso:

Veramente, disse, molto maggior saria la perdita che 'l guadagno, se del consorzio umano silevasse quel supremo grado d'amicizia che, secondo me, ci dà quanto di bene ha in sé la vita nostra [...] che senza questa perfetta amicizia gli omini sariano molto più infelici [...]. Ed io per me estimo, che qui tra noi sia più d'un par d'amici, l'amor dei quali sia indissolubile e senza inganno alcuno, e per durar fin alla morte con le voglie conformi, non meno che se fussero quegli antichi che voi dianzi avete nominati (II 30).

In alcuni casi il ricordo delle dotte conversazioni cortigiane si mescola a quello di esordi ariosteschi (a loro volta spesso indebitati nei riguardi del *Cortegiano*). Si vedano le considerazioni, di matrice aristotelica, sull'imperfezione femminile. In uno dei tanti proemi precursori della cosiddetta *querelle des femmes*, Ariosto esalta l'eccellenza delle donne nelle varie discipline in cui si sono applicate e parla di una congiura degli uomini contro di loro:

Le donne antique fèr mirabil cose,  
altre ne l'arme, altre in le sacre muse;

e di lor opre belle e gloriose  
 gran lume in tutto il mondo si diffuse.  
 Arpalice e Camilla son famose,  
 perché in battaglia erano esperte et use,  
 Safo e Corinna perché furon dotte  
 splendono illustri e mai non veggon notte.

Le donne son venute in eccellenza  
 di ciascun'arte ove hanno posto cura,  
 e qualunque alle istorie abbia avvertenza,  
 ne sente ancor la fama meno oscura.  
 Se'l mondo ne è gran tempo stato senza,  
 non però sempre il mal influsso dura:  
 e forse ascosi han lor debiti onori  
 o negligenza o invidia de' scrittori  
 (*Furioso* XVIII 1-2).

La sua opinione coincide con quella di Giuliano de' Medici nel *Cortegiano* in una analoga *querelle des femmes*:

Se considerate poi l'istorie antiche (benché gli omini sempre siano stati parcissimi nello scrivere le laudi delle donne) e le moderne, trovarate che continuamente la virtù è stata tra le donne così come tra gli omini; e che ancor sonosi trovate di quelle che hanno mosso delle guerre, e conseguitone gloriose vittorie [...] altre sono state eccellentissime in poesia (III 13).

Il misogino Berni, però, preferisce sposare la tesi di Gasparo Pallavicino il quale asserisce, sulla scorta di «omini sapientissimi», che la donna è in realtà un animale imperfetto. Berni esordisce citando Aristotele e riconoscendo alle donne una discutibile forma di eccellenza:

Qui farebbe Aristotile un problema,  
 che vuol dir, che le donne son state  
 famose al mondo e s'han proposto il tema  
 d'essere o virtuose o scelerate,  
 tutte son state d'eccellenza estrema  
 in quelle cose alle qual' si son date,  
 come dir arme, stati, poesia,  
 perfidia, crudeltà, ribalderia  
 (I XVIII 1).

Pur alludendo in modo abbastanza esplicito all'Ariosto (segue anche la serie esemplificativa), infatti, Berni proclama che l'eccellenza femminile si misura nel male come nel bene e finisce per imputarla a una deficienza naturale:

È strana cosa renderne ragione,

pur forse potria dirsi, che procede  
da natural loro imperfezione,  
che nel bene e nel mal gli estremi eccede [...].

È la donna animal da sé imperfetto,  
e l'imperfezione è l'istrumento,  
o, per dir meglio, è materia e subbietto  
dell'abbondanzia, o ver del mancamento,

per concludere che una donna eccellente in qualche cosa, / può dirsi creatura  
mostruosa» (I XVIII 1-4).

Che le donne siano mo animali imperfetti, e per conseguente di minor dignità che  
gli omini, e non capaci di quelle virtù che sono essi[dice Pallavicino] non voglio  
io altrimenti affermare» ma «dico ben che omini sapientissimi hanno lassato scritto  
che la natura, perciò che sempre intende e disegna far le cose più perfette, se po-  
tesse, produrrà continuamente omini (III 11).

Secondo Pallavicino, dunque, la donna deve essere considerata un errore  
di Natura, come quando «si vede ancor d'uno che nasce cieco, zoppo, o con  
qualche altro mancamento» (II 11). Anche secondo Berni, creando la donna la  
Natura ha «mostrato del buffone», «come quando fa nascer con un piede / o con  
due teste un uomo, o con tre mani» (II XVIII, 4), cioè dei mostri. Senza insi-  
stere sui dettagli (ma le analogie sono più che evidenti anche sul piano del-  
l'espressione) è chiaro che ci troviamo in un genere di dibattito familiare alla  
cultura cortigiana. Assumendo la causa misogina di Gaspare Pallavicino, Berni  
sembra proprio rispondere ad Ariosto, femminista come Giuliano. Del resto  
Berni sembrerebbe voler contraddire Ariosto, come dicevo, anche in materia  
di fede, se si mette in parallelo un suo esordio sul tema con uno corrispondente  
del *Furioso* nel quale Ariosto proclama la necessità di mantenere comunque e  
dovunque la parola data:

Sono animali al mondo di sì altera,  
di sì perversa e pazza opinione,  
che necessaria tengon, non che vera,  
una lor logical proposizione  
con la qual dicon che servare intera  
si dee la fede e la promissione  
fatta o data in qualunque modo sia,  
perché è precetto di cavalleria.

E che, chi giura, giuri ciò che vuole,  
o ben o mal, mantener gli bisogna  
a dispetto d'ognun le sue parole,  
se ben giurata avesse la menzogna,  
e questo far colui più debbe e suole,



che l'onor ama e teme la vergogna,  
 cioè chi cavallier fusse o soldato,  
 altrimenti saria vituperato  
 (I XXVII 1-2),

La fede unque non debbe esser corrotta,  
 o data a un solo, o data insieme a mille;  
 e così in una selva, in una grotta,  
 lontana da le città, castella e ville [...]
 senza giurare o segno altro più espresso,  
 basti una volta che s'abbi promesso.

Quella servò come servar si debbe  
 in ogni impresa il cavalier Zerbino  
 (*Furioso* XIX 2-3).

Le movenze sono le stesse e così le parole (*fede, servare, promissione, cavalleria, in ogni luogo*). Questa volta però Berni si oppone all'Ariosto riprendendo una questione già affrontata da Machiavelli nel III capitolo dei *Discorsi*, dove si afferma perentoriamente «che le promesse fatte per forza non si debbono osservare» e nel XVIII del *Principe*, dove si constata amaramente che, pur essendo senz'altro «laudabile in uno principe mantenere la fede», si veda «per esperienza ne' nostri tempi quelli principi avere fatto gran cose che della fede hanno tenuto poco conto» (XVIII). Anche Berni, infatti, dopo aver proclamato il principio cavalleresco che la fede deve essere mantenuta, precisa:

Misera la vulgare e cieca gente<sup>39</sup>  
 che si crede ogni cosa che l'è detto;  
 né pensa ben, perché non è prudente  
 e segue il senso più che l'intelletto;  
 non vede che quell'obbligo sol tiene  
 ch'è fatto a buono effetto e per far bene.

E non quel che si fa per braveria,  
 per paura, per forza o per amore,  
 o per cavarsi qualche fantasia  
 che da collera venga o altro umore,  
 non come fece questa compagnia  
 che a difender si mise un traditore  
 al quale il più bel giuro e sacramento  
 era scannarlo come forno dentro  
 (I XXVII3-4).

Sempre Machiavelli spiega infatti che «non può [...] uno signore prudente

<sup>39</sup> Ecco un'altra citazione petrarchesca da *Triumphus Eternitatis* 49.

né debbe osservare la fede quando tale osservanza li torni contro e che sono spente le cagioni che la feciono promettere» (*Discorsi* III 42). Si potrebbe aggiungere, però, che la distanza dal proclama ariostesco riguardo alla «fede» è minore di quanto appaia a prima vista, se si tiene conto del fatto che lo stesso Ariosto relativizza ironicamente quanto ha dichiarato in esordio mostrandoci proprio un caso (quello della perfida Gabrina che Zerbino deve portarsi dietro, per aver promesso, con suo grave danno) in cui sarebbe stato opportuno non rispettare la parola data.

Machiavelli viene alla mente anche nel famoso esordio del canto XX, quando Berni osserva e ammonisce che «la santità comincia dalle mani, / non dalla bocca, o dal viso o dai panni», forse riprendendo la considerazione machiavelliana (sempre nel capitolo XVIII del *Principe*) che «gli uomini, in universali, giudicano più agli occhi che alle mani». Pur non condividendo il suo scetticismo sulla natura dell'uomo, Berni mostra di conoscere bene Machiavelli (ma sarebbero necessarie indagini più approfondite in questa direzione) come comprova del resto una nota testimonianza proveniente da una novella di Bandello utile proprio a ricostruire il clima, ricco e fecondo di umori, che Berni respirava in quegli anni nella Verona gibertina:

Erano venuti a Verona gentiluomini veneziani [...]. Quivi [a Montorio, citato da Berni come il luogo dove si lavora il rame] ballandosi dopo desinare, il nostro messer Francesco Torre, a sé chiamatomi, mi condusse insieme con il piacevole messer Francesco Berna e alcuni altri uomini di spirito ed elevato ingegno, sotto un ombroso pergolato del giardino [...]. Il gentilissimo Berna a mia richiesta recitò il suo piacevole e facetissimo capitolo, scritto da lui al dottissimo Fracastoro, del prete di Povigliano, che più volte ci fece ridere. Disse anco alcuni sonetti i più festevoli del mondo. Era quivi messer Desiderio Scaglia, giovine di buone lettere e di modestissimi e ottimi costumi ornato, il quale aveva in mano gli acuti e ingegnosi *Discorsi* di l'arguto messer Niccolò Macchiavelli. E pregato da tutti che alcuna cosa leggesse, ci lesse a caso quel capo il cui titolo è che *Sanno rarissime volte gli uomini essere al tutto tristi o al tutto buoni*. Sovra questo capo si dissero molte cose (III 55)<sup>40</sup>.

In questo ambiente, come sappiamo, è nato il *Rifacimento*, quell'ambiente veronese che faceva capo a Matteo Giberti, un'isola culturale della quale il racconto di Bandello reca traccia, dove si respirava una certa aria di libertà ma anche una decisa volontà di riforma connessa ad un rigetto morale per il Sacco. Berni era uomo del Giberti, partecipava con lui al governo della diocesi e ne condivideva le idee innovatrici. Anche di questo reca tracce il testo, soprattutto a partire da quel famoso canto XX che annuncia «di nuova istoria mi convien far versi» ed esordisce con un aperto attacco all'ipocrisia religiosa e in particolare ai co-

<sup>40</sup> M. BANDELLO, *La terza parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1995, p. 250.

siddetti chietini, quei fedeli al rigorismo fanatico di Giampiero Carafa (per essi usa infatti il verbo «strafare») che anche Aretino ama definire “colli torti”:

ch'ognun non è così, come par, santo,  
né per gli abiti bigi, azzurri, o persi,  
e non se lo toccar se non col guanto,  
avere il collo torto e gli occhi bassi  
e 'l viso smorto in paradiso vassi.

L'invettiva si accende assumendo toni biblici:

O agghiacciati dentro e di fuor caldi,  
in sepolcri dipinti gente morta,  
non attendete a quel che sta di fuori,  
ma prima riformate i vostri cuori.

Levate via la superbia e la sete  
dell'oro, e la profonda ambizione  
e l'odio che da quella mossi avete  
a chi dove vorreste non vi pone:  
se fate così dentro, non arete  
fatica a riformarvi le persone<sup>41</sup>  
(I XX 4-6).

Da questo momento, sempre più spesso, Berni si fa predicatore piegando alla sua retorica tanto Dante quanto i Vangeli e i Salmi. Da notare l'insistenza sul *riformare* (che allude inevitabilmente all'idea di una Riforma religiosa), ripetuto due volte nel giro di pochi versi. L'invito a una riforma che parta da se stessi è un motivo ricorrente nella propaganda gibertina. L'esortazione che il narratore-predicatore rivolge al suo pubblico in queste discusse ottave<sup>42</sup> non può non richiamare alla mente le parole e i toni mistici e profetici con cui il Crispoldi, uomo del Giberti, invitava la cristianità a una riforma che cominciasse dalla persona stessa: «così la reformatione della Chiesa si farà, se ciascuno per sé si reformarà», «bisogna che ognuno reformi se stesso, et casa sua»<sup>43</sup>. Non ho gli strumenti per affrontare un discorso complesso come quello di quanto in questo ambiente degli evangelici circolassero idee erasmiane e luterane. Se così fosse, troverebbero giustificazione (come alcuni storici ritengono) anche

<sup>41</sup> Cfr. Matteo 23 26-27: «Guai a voi, scribi e farisei ipocriti, che rassomigliate a sepolcri imbiancati: essi all'esterno sono belli a vedersi, ma dentro sono pieni di ossa di morti e di ogni putridume».

<sup>42</sup> Sulla complessa questione della paternità berniana o vergeriana dell'esordio del canto XX cfr. HARRIS, *Bibliografia*, cit., II, pp. 125-138. Le prime quattro ottave, comunque, sono ritenute berniane anche da chi dubita della sua paternità per le altre.

<sup>43</sup> Cfr. A. PROSPERI, *Tra evangelismo e controriforma. G.M. Giberti (1495-1543)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1969.

le ottave che Vergerio dice essere state scritte da Berni e poi fatte sparire. Certamente questa idea di una letteratura militante in forma di predica, che entro certi limiti risponde alla polemica del *Dialogo contro i poeti*, cioè contro la letteratura fine a se stessa, segna anche il rifiuto dell'edonismo boiardesco e dell'aspetto ludico del fare letteratura. Per Berni riscrivere l'*Innamoramento* coincide con il negare i suoi presupposti ideologici. Il trentennio che lo separa da Boiardo appartiene infatti per intero a un mondo radicalmente diverso da quello boiardesco: un nuovo mondo che lo stesso Boiardo aveva in fondo profetizzato chiudendo bruscamente il suo poema con il presentimento di una catastrofe. Non a caso, Berni usa la definizione petrarchesca «sogni di infermi e fole di romanzi» («sogno di infermi e fola di romanzi», *Triumphus Cupidinis* III 66) a indicare una poesia che può essere riscattata solo tramite l'allegoria:

Questi draghi fatati, questi incanti,  
 questi giardini e libri e corni e cani,  
 ed uomini salvati chi e giganti,  
 e fiere e mostri c'hanno visi umani,  
 son fatti per dar pasto agli ignoranti;  
 ma voi che avete gli intelletti sani  
 mirate la dottrina che si asconde  
 sotto queste coperte alte e profonde.

Le cose belle, preziose e care,  
 saporite, soavi e delicate,  
 scoperte in man non si debbon portare,  
 perché dai porci non siano imbrattate [...].

Però quando leggete l'Odissea  
 e quelle guerre orrende e disperate,  
 e trovate ferita qualche dea  
 o qualche dio, non vi scandalizzate;  
 ché quel buon uomo altr'intender volea  
 per quel che fuor dimostra alle brigate,  
 alle brigate goffe, agli animali  
 che con la vista non passan gli occhiali.

E così qui non vi fermate in queste  
 scorze di fuor, ma passate più innanzi,  
 ché s'esserci altro sotto non credeste,  
 per Dio, areste fatto pochi avanzi,  
 e di tenerle ben ragione areste  
 sogni di infermi e fole di romanzi.  
 Or dell'ingegno ognun la zappa pigli  
 e studi e s'affatichi e si assottigli  
 (I XXV 1-6).

L'uso dell'interpretazione allegorica delle favole cavalleresche è un fenomeno che si diffonde dopo la pubblicazione del terzo *Furioso*, spesso sollecitato dalla necessità di giustificare l'apparente gratuità della materia. Lo stesso Tasso, come sappiamo, è a lungo combattuto in merito all'allegoria. Anche in questo caso, però – e i versi di avvio lo comprovano – Berni ha in mente Dante e in parte anche il Pulci degli ultimi canti del *Morgante*. Quel Pulci che inveisce e pontifica – anche lui servendosi di Dante – e parla oscuro lasciando intendere che è necessario «altro per altro immaginare» (XXVII 40). A differenza di Pulci, però, Berni si sente investito di una missione definita dal tempo e dall'ambiente in cui opera. Quanto il suo impegno sia sincero è difficile dire, ma non ci sono motivi evidenti per ritenerla una finzione, una messa in scena. Varrebbe la pena, allora, di analizzare quella vasta serie di motivi polemici che evadono tanto dalla conversazione cortigiana quanto dalla morale ariostesca. Mi riferisco, per esempio, agli interventi contro il matrimonio di interesse, contro la monacazione forzata, contro la debolezza dei preti, pronti a cedere ai richiami del sesso, in favore del matrimonio come scelta di vita; alle allusioni a fato e predestinazione, al libero arbitrio e perfino alla presa di posizione sul furto, su quando sia condannabile e quando giustificabile. Sono tutti temi che ci riconducono ad un clima di fervore religioso del quale, come dicevo, è difficile definire precisamente i confini. La struttura stessa degli esordi, però, con la loro natura sentenziosa e la presenza continua di riferimenti a personaggi della cultura classica e citazioni a sostegno del discorso risponde a tecniche persuasive documentate nelle *summae* che raccoglievano *exempla* e *auctoritates* per facilitare la confezione delle prediche. Certo è che la condizione di Berni appare di grande sofferenza. Mi riferisco al pessimismo che circola in tutto il poema intorno alla miseria umana, alla pazzia (parola presente in quasi tutti i proemi), alla vita («questa mortal vita fastidiosa»). E anche a quell'accidia di cui si autoaccusa che lo rende petrarchescamente come uno che, pur vedendo il “meglio”, si appiglia al peggio. Quel modo d'essere incoercibile che dà vita, a mio parere, alle più belle ottave del poema: quelle dell'autoritratto. In esse Berni esprime il suo ideale di vita identificandolo come una sorta di regressione prenatale: disteso nudo in un letto grandissimo (con il fedele Sanga vicino), nutrito con un cannuccia dal suo cuoco Buffet, per non fare fatica, immobile e inerte. L'esatto opposto, come dicevo, del vitalismo e della *joie de vivre* che anima l'*Innamorato*. Berni stesso se ne deve essere reso conto. Il Sacco ha proprio trasformato il mondo.