

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

## **Bakalářská práce**

BcA. Tomáš Hart

**Non mandate sonetti, ma prugnoli – Antipetrarchismo nella poesia di Francesco Berni**

Do not send sonnets, but blackthorns – Anti-Petrarchism in the poetry of Francesco Berni

Praha 2024

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Žáčková, Ph.D.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 22. července 2024

Tomáš Hart

### **Poděkování**

Chtěl bych poděkovat paní PhDr. Magdaleně Žáčkové, Ph.D. za laskavé vedení a odborné rady během celého procesu vzniku práce.

Velký dík patří též mé rodině za péči a mým přátelům za trpělivost.

## **Abstrakt**

*Tato bakalářská práce se zabývá antipetrarkismem v poezii Francesca Berniho. Klade si za cíl na základě vybraných textů prozkoumat, v čem spočívá Berniho antipetrarkismus a co jeho projevy vypovídají o autorově tvorbě a o jeho postoji k petrarkistické poezii. Nejprve jsou nastíněny dva hlavní proudy italské poezie vedoucí k Bernimu, poté je stručně představen autorův život a díla a následně dojde k analýze. Analýza se zaměřuje na prokázání (anti)petrarkistických prvků, charakteristiku jejich využívání tematického i formálního a také motivaci autora k tomuto způsobu básnění. Je rozdělena do dvou částí. V první části jsou rozebrány parodie petrarkistických textů a básně s přímými komentáři na účet petrarkistů. Ve druhé jsou zkoumány Berniho básně inspirované Petrarkou nebo ty se značným počtem citací Petrarky.*

## **Klíčová slova**

*Berni, Petrarca, petrarkismus, antipetrarkismus, poezie, komicko-realistická poezie, milostná poezie, parodie, 16. století*

## **Abstract**

*This bachelor thesis deals with Anti-Petrarchism in Francesco Berni's poetry. It aims to explore, on the basis of selected texts, what Berni's Anti-Petrarchism consists of and what its manifestations reveal about the author's work and his attitude towards petrarchist poetry. First, the two main currents of Italian poetry leading to Berni are outlined, then the author's life and works are briefly introduced, and after that an analysis follows. The analysis focuses on demonstrating anti-petrarchist or Petrarchan features, characterizing their use thematically and formally, and the author's motivation for this mode of poetry. It is divided into two parts. The first part discusses parodies of petrarchist poems and poems with direct comments at the expense of Petrarchists. In the second, Berni's Petrarch-inspired poems or those with a significant number of Petrarchan quotations are examined.*

## **Key words**

*Berni, Petrarca, Petrarchism, Anti-Petrarchism, poetry, comic-realist poetry, love poetry, parody, 16<sup>th</sup> century*

## **Abstract**

*Questa tesi di laurea triennale si occupa dell'antipetrarchismo nella poesia di Francesco Berni. Si propone di esplorare, sulla base di testi selezionati, in cosa consiste l'antipetrarchismo bernesco e cosa rivelano le sue manifestazioni sull'opera dell'autore e sul suo atteggiamento nei confronti della poesia petrarchista. In primo luogo, vengono delineate le due principali correnti della poesia italiana che portano a Berni, poi vengono brevemente introdotte la vita e le opere dell'autore, e segue un'analisi. L'analisi si concentra sulla dimostrazione dei tratti (anti)petrarchisti, caratterizzandone l'uso tematico e formale, e sulla motivazione dell'autore per questa modalità di poesia. È divisa in due parti. Nella prima parte vengono discusse le parodie di testi petrarcheschi e le poesie con commenti diretti a spese dei petrarchisti. Nella seconda, vengono esaminate le poesie di Berni ispirate a Petrarca o quelle con un numero significativo di citazioni petrarchesche.*

## **Parole chiave**

*Berni, Petrarca, petrarchismo, antipetrarchismo, poesia, poesia comico-realistica, poesia amorosa, Cinquecento*

# INDICE

<b>1</b>	<b>INTRODUZIONE .....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>CONTESTO STORICO LETTERARIO .....</b>	<b>3</b>
2.1	PETRARCHISMO E LA LIRICA D'AMORE .....	3
2.2	IL FILONE COMICO-REALISTICO .....	6
2.3	VITA E OPERE DI FRANCESCO BERNI .....	9
<b>3</b>	<b>ANALISI .....</b>	<b>11</b>
3.1	REAZIONI ALLE POESIE DEI PETRARCHISTI .....	11
3.2	RICHIAMI A PETRARCA .....	34
<b>4</b>	<b>CONCLUSIONE .....</b>	<b>47</b>
<b>5</b>	<b>RESUMÉ .....</b>	<b>50</b>
<b>6</b>	<b>RIASSUNTO .....</b>	<b>51</b>
<b>7</b>	<b>SUMMARY .....</b>	<b>52</b>
<b>8</b>	<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>53</b>
8.1	FONTI PRIMARIE: .....	53
8.2	FONTI SECONDARIE: .....	53

# 1 Introduzione

Non mandate sonetti, ma prugnoli,  
cacasangue vi venga a tutti quanti;  
qualche buon pesce per questi dì santi  
e poi capi di latte negli orciuoli.<sup>1</sup>

Così si apre il sonetto *Alla corte del duca a Pisa* di Francesco Berni, scritto dopo che l'ondata di sonetti pisani invase Roma. Scrivere sonetti appare come una malattia talmente contagiosa e grave che in confronto persino il cacasangue è innocuo. Alla domanda se non bastano il “*sospirare*” e il “*lamento*” della penna del Petrarca, il Cinquecento avrebbe risolutamente dato una risposta negativa. I rimatori sono dappertutto e tutti cercano di “*ragionar d’amore e di dispetto*”<sup>2</sup>; magari lo facessero sulla base della propria esperienza senza rubare parole del grande trecentista! La nascita di un’opposizione sembra inevitabile. Ed eccoli qui, un Berni, un Aretino, un Franco e altri, pronti ad accorrere per commentare la situazione, a deridere quelle vacue rime e a fare rime proprie che sfidano tutte le tendenze.

Che Francesco Berni sia un antipetrarchista è chiaro in tutti i manuali dei licei e delle università. Dopo che, però, per l’ennesima volta ho visto il suo antipetrarchismo dimostrato esclusivamente attraverso il *Sonetto alla sua donna*, mi sono posto le seguenti domande: si esaurisce con questo brano tutto quello che il Berni ha da dire sulla poesia dei petrarchisti? In che cosa realmente consiste il suo antipetrarchismo? Il *Sonetto alla sua donna*, che rovescia l’immagine della donna perfetta esaltata dai petrarchisti proprio attraverso le loro parole, è senza dubbio una delle manifestazioni più famose della corrente. Ma, l’avversione per gli imitatori delle rime amorose va oltre ad una semplice presa in giro in un’unica parodia.

In questa tesi esaminerò alcune poesie della raccolta di rime di Francesco Berni e cercherò di scovare i cenni dell’antipetrarchismo e tutte le diverse sfaccettature in cui si manifesta. Sebbene si possa parlare dell’antipetrarchismo bernesco anche nel caso del *Dialogo contra i poeti*, in cui si delinea un quadro abbastanza coerente di opinioni non solo

---

<sup>1</sup> Se non indicato diversamente, utilizzo in tutta la tesi le citazioni delle poesie di Berni dalla seguente edizione: BERNI, Francesco. *Rime*, a cura di Danilo Romei. Milano: Mursia, 1985.

<sup>2</sup> Sempre dallo stesso sonetto *Alla corte del duca a Pisa*.

sui poeti petrarcheschi, ho deciso di concentrarmi esclusivamente sulla poesia. Non soltanto perché alla fine è la poesia che occupa la maggior parte dell'opera dell'autore, ma anche perché reagire ad un'ondata del poetare in rime offre una ricca gamma di possibilità di sfidare i testi originali e attaccare i loro autori con astuzia.

L'opera di Berni è strettamente legata sia alla tradizione comico-realistica<sup>3</sup>, dalla quale si nutre, sia alla poesia di alto stile su cui l'autore prende posizioni nette. Prima di analizzare le poesie scelte sarà opportuno introdurre brevemente il contesto di entrambe le correnti e concludere la sezione con un capitolo sulla vita dell'autore e le diverse fasi della sua attività letteraria.

Nell'analisi inizierò proprio dal più noto *Sonetto alla sua donna*, il cui bersaglio è un sonetto di Pietro Bembo. Continuerò con l'esaminare delle parodie delle poesie di Pietro Bembo e Baldassarre Castiglione e il sonetto in risposta ad un sonetto di Benedetto Varchi. In seguito, intendo occuparmi della critica dei petrarchisti esplicitamente pronunciata all'interno delle poesie bernesche.<sup>4</sup>

Esaminando l'opera poetica di Berni mi sono imbattuto in numerose allusioni a Petrarca stesso e non di rado anche a citazioni del *Canzoniere*. Nella seconda parte dell'analisi dedico lo spazio proprio a tali poesie, in cui i richiami petrarcheschi sembrano assumere un ruolo significativo rispetto all'antipetrarchismo bernesco. Gran parte dell'opera berniana si riallaccia alla tradizione burlesca, riprendendo gli antichi topoi dell'ambito comico-realistico. Benché il tono popolareggiante possa di per sé apparire in contrasto con il petrarchismo, mi concentrerò nella ricerca di ulteriori cenni dell'antipetrarchismo soprattutto dove emergono chiare allusioni a Petrarca.

Un tratto tipico della poesia bernesca è la presenza di doppi sensi. Soprattutto, ma non esclusivamente, nei *capitoli di lode* sotto l'esaltazione degli oggetti della vita quotidiana si nascondono numerose allusioni sessuali che offrono un messaggio alternativo al brano. Mi occuperò degli equivoci solo nel caso in cui risulti rilevante.

---

<sup>3</sup> Nella tesi opero maggiormente con il termine "poesia comico-realistica" invece del più tradizionale "poesia giocosa"; sulla base di: ŽÁČKOVÁ, Magdalena. *Svět italské komicko–realistické poezie. Toskánská komicko–realistická poezie z let 1260–1492*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2018. p. 15.

<sup>4</sup> Aggredire gli imitatori nei versi è una prassi diffusa tra gli antipetrarchisti. Vd. GRAF, Arturo. *Attraverso il Cinquecento*, a cura di Danilo Romei. Nuovo Rinascimento, 2013, pp. 35-66.

## 2 Contesto storico letterario

### 2.1 Petrarchismo e la lirica d'amore

Con il termine petrarchismo, nel senso più ampio del termine, si intende l'imitazione della poesia volgare di Petrarca.<sup>5</sup> Prima del Cinquecento l'autore era conosciuto in Europa principalmente per la sua produzione in lingua latina. In Italia, però, le sue due opere maggiori in volgare – *Trionfi* e il *Canzoniere* – trovarono i suoi imitatori già nel Trecento e nel Quattrocento.<sup>6</sup> La prima metà del Quattrocento è caratterizzata dall'inclinazione al latino, legata alla fioritura dell'umanesimo, e dalla marginalizzazione del volgare e, conseguentemente, della poesia in volgare.<sup>7</sup> La seconda metà del secolo invece rappresenta un grande ritorno al volgare, e per la sua affermazione come lingua degna per la poesia fu cruciale il ruolo della corte di Lorenzo Medici. Lorenzo stesso è autore di raccolte di rime in volgare; esiste ad esempio una raccolta di lirica amorosa d'ispirazione petrarchesca dedicata a Lucrezia Donati. In generale, specialmente nella seconda metà del Quattrocento, la lezione del *Canzoniere* petrarchesco si manifestava principalmente nella poesia cortigiana.<sup>8</sup> Possiamo considerare le produzioni di autori come Benedetto Gareth e Serafino Aquilano, legati alla corte aragonese, o di Antonio Tebaldeo della corte ferrarese tra le prime testimonianze di una produzione petrarchista degna di nota.<sup>9</sup> Benedetto Gareth, detto anche il Cariteo, ad esempio, scrisse una raccolta di rime petrarchesche, in cui esalta una donna sotto il nome Luna.<sup>10</sup>

Nel XVI secolo il volgare acquisì il dominio assoluto. La domanda che gli autori, soprattutto della prima metà del secolo, si pongono è: quale volgare è da scegliere come lingua letteraria. Il classicismo cinquecentesco richiede regole chiare per quanto riguarda la lingua italiana scritta, ed è soprattutto Pietro Bembo il responsabile della formulazione di

---

<sup>5</sup> GRAF, Arturo. *Attraverso il Cinquecento*, a cura di Danilo Romei. Online. Nuovo Rinascimento, 2013, p. 7. [cit. 2024-06-12]

<sup>6</sup> DI BENEDETTO, Arnaldo. Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco. *Literatūra*. 2006, **48**(4), p. 14.

<sup>7</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Storia europea della letteratura italiana: 1. Le origini e il Rinascimento*. Torino: Einaudi, 2016. p. 371.

<sup>8</sup> Vd. *Ibid.* pp. 388, 389.

<sup>9</sup> PELÁN, Jiří et. al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, p. 33.

<sup>10</sup> CALCATERRA, varlo. Gareth, Benedetto, detto il Cariteo. In *Enciclopedia italiana*, XIV. Online. In: Treccani. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933. [cit. 2024-04-12]

una norma che metterà radici. Nelle *Prose della volgar lingua*, pubblicate per la prima volta nel 1525, propose il fiorentino dei grandi trecentisti come lingua nazionale – per quanto riguarda la poesia il modello linguistico diventerebbe il *Canzoniere*. Fu proprio Bembo ad applicare le regole nella raccolta di rime pubblicata in seguito, nel 1530. La raccolta combina le regole proposte nelle *Prose* e la reinterpretazione della filosofia dell'amore platonico contenuta negli *Asolani*, pubblicati all'inizio del secolo.<sup>11</sup>

Prima di Bembo, la lezione di Petrarca rimase quasi sconosciuta in Veneto. Fu con la pubblicazione delle *Rime* che Venezia diventò una sorta di sede principale del petrarchismo cinquecentesco.<sup>12</sup> Insieme a Venezia, fu la corte aragonese a Napoli a diventare un luogo fondamentale per la formazione del petrarchismo. Nello stesso anno della pubblicazione delle *Rime* di Bembo, Jacopo Sannazzaro pubblicò, proprio a Napoli, la sua raccolta sulla lezione petrarchesca, talmente importante che Sannazzaro fu considerato un “nuovo Petrarca”.<sup>13</sup> Si scatenò un'enorme ondata di imitazioni del *Canzoniere*, modellata innanzitutto sulla base dell'esperienza bembesca. I rappresentanti del petrarchismo, che per la loro originalità sono distinti dalla folla di imitatori, sono ad esempio Michelangelo Buonarroti, Giovanni della Casa o Galeazzo di Tarsia.<sup>14</sup> Almeno in parte della loro produzione adottarono il modello del Petrarca anche Niccolò Machiavelli, Ludovico Ariosto, Gian Giorgio Trissino, Baldassarre Castiglione e tanti altri. Emersero anche autrici come Vittoria Colonna, Isabella Andreini o Gaspara Stampa.<sup>15</sup>

Le rime in volgare di Petrarca si riallacciano alla tradizione della lirica d'amore che risale ai tempi dei trovatori occitanici che arrivarono in Italia all'inizio del Duecento. Tra le varie tematiche nacque anche il concetto di amore cortese, in cui il cavaliere promette devozione e sottomissione ad una donna sposata.<sup>16</sup> Lo schema si basa sul rapporto tra signore e vassallo nella società medievale, nella quale il vassallo assicurava assoluta fedeltà al suo signore.<sup>17</sup> L'esperienza della lirica amorosa dei trovatori attraversò la volgarizzazione e l'arricchimento delle forme nella cosiddetta *scuola siciliana* di Federico

---

<sup>11</sup> PELÁN, Jiří et. al., *Op. cit.*, pp. 38, 39.

<sup>12</sup> GRAF, Arturo. *Op. cit.*, p. 8.

<sup>13</sup> DI BENEDETTO, Arnaldo. *Op. cit.*, p. 18.

<sup>14</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, pp. 592, 593.

<sup>15</sup> GRAF, Arturo. *Op. cit.*, p. 8.

<sup>16</sup> PELÁN, Jiří et. al., *Op. cit.*, p. 19; ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, p. 53.

<sup>17</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, p. 26.

II, per spostarsi poi verso la Toscana. Un'innovazione rilevante fu introdotta in seguito, grazie alla poesia del cosiddetto *dolce stil nuovo*, nominato così da Dante, uno dei più grandi rappresentanti. Secondo Dante, il personaggio, che diede vita allo stilnovismo attraverso un profondo ripensamento della teoria d'amore cortese, fu Guido Guinizzelli. L'amore diventò il valore più alto che porta verso Dio.<sup>18</sup>

Il Petrarca nel *Canzoniere* continua la tradizione dell'amore idealizzato come forza morale, ma l'esperienza amorosa diventa più legata alla vita terrena. Mentre la Beatrice dantesca rappresenta puramente una figura divina, irraggiungibile e "priva di fisicità"<sup>19</sup>, Laura è un personaggio reale, una donna di carne e d'ossa e nel *Canzoniere* veniamo a conoscere i dettagli del suo corpo e i segni della sua presenza in diversi luoghi.<sup>20</sup> La bellezza di Laura assume varie forme e offre diverse interpretazioni. Da una parte abbiamo una dimensione morale con la figura femminile che diventa mediatrice tra l'umano e il divino, mentre dall'altra incarna la seduzione che conduce al peccato.<sup>21</sup> È importante la focalizzazione sul mondo interiore del poeta. I lettori sono testimoni del conflitto interiore dell'autore, in cui l'amore rappresenta la degradazione dell'essere umano (il desiderio amoroso porta a sofferenza e tentazione terrene), ma allo stesso tempo è anche Amore per Laura "un primo passo verso Dio, verso il compimento dei doveri morali e verso la salvezza eterna."<sup>22</sup>

La maggior parte degli autori petrarchisti si limitava ad una mera imitazione del *Canzoniere* modellata sulle rime di Pietro Bembo, al punto da poter a volte scambiare il termine *petrarchismo* con *bembismo*.<sup>23</sup> Sia le rime bembesche che quelle dei numerosi seguaci restano fedeli a Petrarca sotto ogni punto di vista: nelle tematiche, nel lessico, nelle soluzioni stilistiche, nella fraseologia e nelle rime.<sup>24</sup>

Esistono autori che si rifanno a Petrarca con precisione, senza aggiungere aspetti della propria vita privata o invenzioni, e il risultato è piuttosto un "centone" dei richiami al

---

<sup>18</sup> PELÁN, Jiří et. al. *Op. cit.*, pp. 21-23.

<sup>19</sup> TONELLI, Natascia. *Leggere il Canzoniere*. Bologna: Mulino, 2017. p. 66.

<sup>20</sup> ROSSI, Vittorio. *Storia della letteratura italiana per uso dei licei: Il medio evo*. 11. ed., vol. I, Milano: Dottor Francesco Vallardi, 1933. p. 258.

<sup>21</sup> TONELLI, Natascia. *Op. cit.*, p. 69.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 85.

<sup>23</sup> ROSSI, Vittorio. *Op. cit.*, p. 219.

<sup>24</sup> DI BENEDETTO, Arnaldo. *Op. cit.*, p. 22.

modello.<sup>25</sup> Altri, invece, cercano di “migliorare” l’originale in quanto ritenuto incompiuto; affermando, ad esempio, che Laura non fosse stata lodata abbastanza. Spesso la veste petrarchesca veniva usata per esaltare una donna concreta, amata dall’autore; a volte si trattava anche della propria moglie, come nel caso delle rime di Bernardino Botto che copiò anche la divisione del *Canzoniere* tra rime in vita e in morte della donna.<sup>26</sup> Nel caso in cui l’autore non lodasse una donna reale, allora avrebbe dedicato i suoi versi ad una donna immaginaria. Alcuni imitatori scrivevano versi in nome di Laura come risposta alla lode pronunciata nel *Canzoniere*, mentre altri reinterpretavano il *Canzoniere* “*trasformando Amore nell’Eterno Padre e Laura in Gesù*”<sup>27</sup>. Non mancava chi inframezzava i propri versi con quelli di Petrarca.<sup>28</sup> Sebbene la varietà di approcci alla lezione petrarchesca fosse ampia, rimase dominante, almeno nel Cinquecento, l’imitazione sulle orme di Pietro Bembo.

## 2.2 Il filone comico-realistico

Accanto allo stile alto si sviluppò una corrente della poesia più legata alla realtà quotidiana. “*Se lo «stile alto» riguarda generalmente l’amore [...] lo «stile basso» riguarda generalmente temi come la beffa, il riso, lo scherzo, la presa in giro, la canzonatura [...].*”<sup>29</sup> Le tematiche emergono dall’osservazione del mondo. Gli autori sono soliti esaltare i piaceri della vita, come l’amore fisico, e lamentarsi degli aspetti più fastidiosi come la povertà e l’odio. Glossano la situazione politica e rovesciano l’immagine della donna ideale tipica dello stile alto.<sup>30</sup>

Le origini della tradizione comico-realistica risalgono alla fine del Duecento e sono legati a nomi come Rustico di Filippo o Cecco Angiolieri. La nascita avviene contemporaneamente alla fioritura dello stilnovismo a cui, allo stesso tempo, si contrappone. È tipica la volgarizzazione degli antichi topoi latini come *vituperium*,<sup>31</sup> un

---

<sup>25</sup> ROSSI, Vittorio. *Op. cit.*, p. 219.

<sup>26</sup> GRAF, Arturo. *Op. cit.*, pp. 8, 9.

<sup>27</sup> ROSSI, Vittorio. *Op. cit.*, p. 219.

<sup>28</sup> GRAF, Arturo. *Op. cit.*, p. 9.

<sup>29</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, p. 136.

<sup>30</sup> ŽÁČKOVÁ, Magdalena. *Svět italské komicko–realistické poezie. Toskánská komicko–realistická poezie z let 1260–1492*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2018. pp. 9,10; ROSSI, Vittorio. *Storia della letteratura italiana per uso dei licei: Il medio evo*. 11. ed., vol. I, Milano: Dottor Francesco Vallardi, 1933. pp. 104, 105.

<sup>31</sup> PELÁN, Jiří et. al. *Op. cit.*, p. 23.

attacco personale contro un personaggio locale come una sorta di caricatura.<sup>32</sup> La reazione allo stilnovismo è rintracciabile nella tipica composizione denominata *vituperium in vetulam*; un'antitesi comica della donna-angelo. Mentre gli stilnovisti dipingono una figura femminile giovane, gentile e amabile, i poeti comici propongono l'immagine di una vecchia, poverina, maleodorante e sgraziata.<sup>33</sup>

Accanto a Rustico di Filippo, il cui talento comico si manifesta soprattutto attraverso la produzione di *vituperium*, emerge l'autore di una sorta di "manifesto anti-stilnovistico": Cecco Angiolieri. Egli esprime con precisione i propri valori: l'amore sensuale, il gioco d'azzardo, il vino.<sup>34</sup> Con lui ci troviamo di fronte ad un personaggio emblematico – l'"anti-Beatrice" Becchina. Becchina non è vecchia è brutta, come nei *vituperium*, ma si tratta comunque di una "femmina" del popolo, priva di maniere cortesi e anche gelosa, vendicativa e litigiosa.<sup>35</sup>

Il culmine della linea comico-realistica lo possiamo registrare nella prima metà del Trecento,<sup>36</sup> ma la continuità viene mantenuta anche nel secolo successivo. Nel Quattrocento è Burchiello a riprendere i topoi della linea comico-realistica, e in parte della sua produzione viene sviluppata la tradizione con un linguaggio allusivo e cifrato che solo i pochi attorno a lui avrebbero potuto decodificare.<sup>37</sup> Uno dei topoi preferiti nel Quattrocento è il cosiddetto *malalloggio*, ossia una descrizione realistica dei disagi vissuti in un alloggio, utilizzato da Burchiello e ripreso poi da Berni.<sup>38</sup>

Alla corte di Lorenzo de' Medici la tradizione rifiorisce, riprendendo i vecchi topoi medievali, anche se con più libertà e invenzione.<sup>39</sup> Con la morte di Lorenzo nel 1492 la continuità viene interrotta. Sebbene ci siano seguaci del filone anche nel Cinquecento, tra cui Francesco Berni o Pietro Aretino, il centro culturale si sposta a Roma e i nuovi

---

<sup>32</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, p. 139.

<sup>33</sup> TELLINI, Gino. *Rifare il verso: la parodia nella letteratura italiana*. Milano: Mondadori, 2008. p. 17

<sup>34</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, p. 139.

<sup>35</sup> ŽÁČKOVÁ, Magdalena. *Op. cit.*, pp. 54-56.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>37</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, p. 384.

<sup>38</sup> ŽÁČKOVÁ, Magdalena. *Op. cit.*, pp. 107, 108.

<sup>39</sup> *Ibid.* 115.

avvenimenti storici causano un cambiamento della società facendo emergere anche nuovi temi mai trattati prima, come il tema della prostituzione.<sup>40</sup>

L'ondata di petrarchismo cinquecentesco provoca una risposta oppositiva da parte degli autori comici, e così si assiste alla nascita dell'antipetrarchismo. In parte l'antipetrarchismo rappresenta una semplice opposizione nei confronti della corrente dominante, in parte schiera gli autori con nuovi ideali, che non si coprono dell'autorità e si affidano piuttosto al buon senso e all'intelletto umano; autori che *“sono poco rispettosi dell'autorità, [...] ribelli alla regola [...] e provveduti, per miglior patrocino de' propri gusti, di una imperturbabile audacia [...]”*<sup>41</sup> Tra i tanti, oltre ai già menzionati Pietro Aretino e Francesco Berni, spiccano Antonfrancesco Doni, Niccolò Franco e Ortensio Landò<sup>42</sup>

L'antipetrarchismo non consiste nell'avversione per il grande trecentista, bensì l'astio degli antipetrarchisti è diretto soprattutto contro le dottrine petrarchiste, contro la loro insensata imitazione del *Canzoniere*.<sup>43</sup> Lo illustra opportunamente un commento di Niccolò Franco: *“Volete conoscere un petrarchista in vista? Guardiate che no sa fare un sonetto, se no ruba versi o non infilza parole.”*<sup>44</sup> Successivamente l'autore non resiste a fare una battuta sulla quantità di imitatori: *“Che vi venga il cancro a quanti sete!”*<sup>45</sup> Il bersaglio degli antipetrarchisti è in parte anche l'imitazione di Boccaccio, disposto da Bembo come il modello per la prosa;<sup>46</sup> in senso più ampio possiamo parlare di *anticlassicismo*, ovvero del rifiuto di qualsiasi modello e canone in generale.<sup>47</sup> L'antagonismo nei confronti della pratica letteraria petrarchista e classicista è rintracciabile anche nella produzione che si riallaccia liberamente agli autori comico-realistici dei secoli precedenti: l'immagine della donna assai lontana da quella glorificata dai petrarchisti appare nel recupero dei tradizionali componimenti come *noia misogina* o *vituperium*.<sup>48</sup>

---

<sup>40</sup> *Ibid.* 149.

<sup>41</sup> GRAF, Arturo. *Op. cit.*, p. 35.

<sup>42</sup> *Ibid.* 35.

<sup>43</sup> *Ibid.* 35.

<sup>44</sup> FRANCO, Niccolò. Citato in: GRAF, Arturo. *Op. cit.*, p. 37.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 37.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 38.

<sup>47</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, p. 454.

<sup>48</sup> BERNI, Francesco. *Rime*, a cura di Danilo Romei. Milano: Mursia, 1985, p. 6.

### 2.3 Vita e opere di Francesco Berni

Francesco Berni nacque alla fine del Quattrocento in Toscana. Sebbene non si sappia nulla della sua giovinezza e istruzione, è evidente una notevole educazione umanistica; ne sono esempio i parecchi carmi latini d'ispirazione catulliana.<sup>49</sup> Esclusa la farsa in ottave *La Catrina*, ispirata alla Nencia da Barberino di Lorenzo de' Medici,<sup>50</sup> gli esordi della sua poesia risalgono al periodo trascorso a Roma nella segreteria del cardinale Bernardo Dovizi e in seguito del nipote Angelo Dovizi, tra gli anni 1517-1523. È in quel periodo che appaiono le forme (soprattutto *sonetti caudati*<sup>51</sup> e *capitoli ternari*) e i temi che accompagneranno Berni per tutta la vita. Nella sua opera registriamo il recupero dei topoi convenzionali, ereditati dagli autori comici delle generazioni precedenti, a partire da Burchiello, tra cui *noia misogina*<sup>52</sup>, *malalloggio*<sup>53</sup>, *lamento*<sup>54</sup>, *richiesta del mantello*<sup>55</sup> o *di doni mangerecci*<sup>56</sup>, *ronzino*<sup>57</sup>, *vituperium*<sup>58</sup> e così via. Berni è considerato il perfezionatore di alcuni di questi topoi, in quanto contribuì a dare loro una forma definitiva che sarà, in seguito, imitata.<sup>59</sup> Il topos che emblematicamente si legò al suo nome è quello del *capitolo di lode*, che costituì gran parte della sua opera.<sup>60</sup>

Nel 1523 fu esiliato in Abruzzo a causa di uno scandalo riguardante un amore omosessuale, ma sempre nello stesso anno fece ritorno, questa volta a servizio del datario Gian Matteo Giberti. Gli anni presso la segreteria di Giberti sono stati segnati da una vasta produzione di rime satiriche, come ad esempio le *pasquinate*<sup>61</sup>, volte contro il papa Clemente VII e lo stesso Giberti.<sup>62</sup> È in questo periodo che emerge anche

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, 5, 19.

<sup>50</sup> PELÁN, Jiří et. al. *Op. cit.*, p. 171.

<sup>51</sup> Vd. pp. 11, 12.

<sup>52</sup> e.g. *Sonetto delle puttane; Sonetto contra la moglie*

<sup>53</sup> e.g. *Capitolo del prete da Povigliano*

<sup>54</sup> e.g. *Sonetto del bacciliere*

<sup>55</sup> e.g. *Canzon d'un saio*

<sup>56</sup> e.g. *Alla corte del duca a Pisa*

<sup>57</sup> e.g. *Sonetto della mula*

<sup>58</sup> e.g. *Contra Pietro Aretino*

<sup>59</sup> ROSSI, Vittorio. *Op. cit.*, p. 235.

<sup>60</sup> Vd. p. 41.

<sup>61</sup> e.g. *Sonetto a papa Chimente*

<sup>62</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 14.

l'antipetrarchismo bernesco, che culmina nel 1526 con la pubblicazione del *Dialogo contra i poeti*, in cui l'autore non si limita a giudicare negativamente l'imitazione dei classici, ma pronuncia anche una critica nei confronti dell'empietà dei poeti umanistici di professione e della cristianizzazione del mito pagano.<sup>63</sup>

Verso la fine degli anni '20 Berni seguì il suo padrone in diversi posti, a cominciare dalla permanenza nella diocesi di Verona.<sup>64</sup> Fu in quegli anni che compare nella sua produzione, per la prima volta, il capitolo come forma di poesia epistolare; poesia epistolare a cui si aggiunse la tipica bernesca “*accentuazione familiare e colloquiale che esclude per principio qualsiasi messaggio impegnativo e intensifica la divertita mimesi delle forme istituzionali della lettera.*”<sup>65</sup>

È di grande importanza il suo rifacimento dell'*Orlando innamorato* di Boiardo, portato a termine nel 1530. L'epos, oltre ad essere elegantemente toscanizzato, fu arricchito dai cenni autobiografici di Berni. Nel 1532 Berni passò al servizio di Ippolito de' Medici, a Firenze, dove rimase fino alla morte nel 1535, quando fu probabilmente avvelenato.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, 11; CASSIANI, Chiara. Citare i classici per non essere poeti: l'umanesimo di Francesco Berni. Online. *Parole rubate*. 2022, (25), p. 216. [cit. 2024-07-12]

<sup>64</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 12.

<sup>65</sup> *Ibid.*, 15.

<sup>66</sup> PELÁN, Jiří et. al. *Op. cit.*, p. 171.

### 3 Analisi

#### 3.1 Reazioni alle poesie dei petrarchisti

Partiamo dal testo che rappresenta un'esplicita parodia della poesia dei petrarchisti – *Sonetto alla sua donna*. Tale parodia si propone di dimostrare la vacuità del linguaggio degli imitatori di Petrarca facendo uso del modello petrarchesco per “esaltare” una donna vecchia e brutta.<sup>67</sup>

Il testo rovesciato in questo caso è soprattutto il sonetto *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*<sup>68</sup> di Pietro Bembo, sebbene, come vedremo, vi siano riferimenti anche agli altri testi del medesimo autore o del Petrarca.<sup>69</sup> Esaminiamo prima ciò che è rilevante sul piano formale.<sup>70</sup>

Chiome d'argento fino,| irte<sup>^</sup> e attorte  
senz'arte intorno<sup>^</sup> ad un bel| viso d'oro;  
fronte crespa<sup>^</sup>, u' mirando<sup>^</sup> io| mi scoloro,  
dove spunta<sup>^</sup> i suoi| strali<sup>^</sup> Amor e Morte;

occhi di perle vaghi,| luci torte  
da ogni<sup>^</sup> obietto| diseguale<sup>^</sup> a loro;  
ciglie di neve<sup>^</sup> e| quelle<sup>^</sup>, ond'io m'accoro,  
dita<sup>^</sup> e man dolcemente| grosse<sup>^</sup> e corte;

labra di latte,| bocca ampia celeste;  
denti d'ebeno| rari<sup>^</sup> e pellegrini;  
inaudita<sup>^</sup> ineffabile<sup>^</sup> armonia;

costumi<sup>^</sup> alteri<sup>^</sup> e gravi<sup>^</sup>: a voi, divini  
servi d'Amor,| palese fo che queste  
son le bellezze| della donna mia.

(Berni, XXXI)

Un chiaro richiamo alla produzione dei petrarchisti è rintracciabile nella forma. La maggioranza dei sonetti berneschi sono i cosiddetti *sonetti caudati*, ovvero sonetti a cui

---

<sup>67</sup> FRIEDE, Susanne A. et al. *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento* [online]. Berlin, Boston: De Gruyter, 2023, p. 17. [cit. 2024-06-22]

<sup>68</sup> di seguito indicato come il sonetto V.

<sup>69</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

<sup>70</sup> | = divisione in emistichi; ^ = sinalefe

viene aggiunta una o più terzine, chiamate *code*<sup>71</sup>, composte da un settenario e due endecasillabi. Il Berni è solito aggiungere una serie di code ai suoi testi, mentre qui mantiene la forma del sonetto originale – due quartine e due terzine di endecasillabi.

La maggior parte dei versi può essere divisa in due emistichi *a maiori* o *a minori*: si tratta del caso in cui gli emistichi non sono uguali e non possono esserlo e di conseguenza uno è maggiore dell'altro. Nella costruzione *a maiori* il primo emistichio è un settenario, mentre nella costruzione *a minori* il primo emistichio coincide con un quinario. Entrambe costruzioni sono caratteristiche dell'endecasillabo.<sup>72</sup>

Vi sono presenti alcuni versi che a prima vista potrebbero apparire divisi in due emistichi *a maiori*, almeno secondo il numero delle sillabe seguite da una virgola o due punti:

ciglie di neve<sup>^</sup> e quelle<sup>^</sup>,| ond'io m'accoro (XXXI, 7)

costumi<sup>^</sup> alteri<sup>^</sup> e gravi<sup>^</sup>:| a voi, divini (XXXI, 12)

Tuttavia, tra le due parti del verso si verifica una sinalefe che esclude la possibilità di una coincidenza con la presenza di una cesura. Pertanto, la divisione rimane soltanto sul piano sintattico, ma non su quello metrico.

Perché è opportuno soffermarsi sugli emistichi? Talvolta la divisione in emistichi pare assumere un ruolo significativo anche sul piano semantico. Ad esempio la composizione del primo verso, in cui la divisione è rafforzata anche da un segno di interpunzione, ci rivela qualcosa della natura dell'intero sonetto. La prima parte "*chiome d'argento fino*" è un chiaro richiamo ai topoi tradizionali della poesia amorosa che potrebbe trarre il lettore in inganno richiamando la figura della donna-angelo dei petrarchisti. Il rovesciamento è nascosto sotto le parole solitamente usate per descrivere sublime bellezza. Il secondo emistichio aggiunge però un attributo dando la chiave per smascherare il senso parodistico: "*irte e attorte*".<sup>73</sup>

Vedremo che accade in maniera simile anche nel resto del testo con la presenza di alcuni passaggi che darebbero l'idea di appartenere ad una lirica amorosa per poi essere

---

<sup>71</sup> LAVEZZI, Gianfranca. *I numeri della poesia: Guida alla metrica italiana*. Roma: Carocci, 2006, p. 140.

<sup>72</sup> *Ibid.* 37.

<sup>73</sup> Cfr. TONOZZI, Daniel. Queering Francesco: Berni and Petrarch. Online. *Italica*. 2015, 92(3), 582-99. [cit. 2024-6-2]

capovolti, anche nell'emistichio immediatamente successivo, da un tratto spregiativo piuttosto trasparente. Analizziamo ora ciascun verso separatamente, effettuando un confronto con dei testi innanzitutto bembeschi.

Il primo emistichio “*chiome d'argento fino*” risulta ambiguo in quanto l'attributo “*argento fino*” suscita connotazioni positive. Può sembrare che le chiome – i capelli – dell'amata splendano come argento. Tuttavia, per rivelare che si tratta di un segno caratteristico della vecchiaia, è utile considerare il sonetto *O superba e crudele, o di bellezza* di Pietro Bembo:

quando le chiome d'or caro e lucente  
saranno argento, che si copre e sprezza,<sup>74</sup> (Bembo, LXXIII, 3-4)

*Argento* in questo caso descrive i capelli bianchi della vecchia, venendo addirittura associato allo stesso termine *chiome*. All'interno di questo sonetto vi sono rintracciabili altri spunti che hanno influenzato la parodia. Il brano tratta il tema della fugace bellezza della donna.<sup>75</sup> Nella seconda quartina continua a proporre immagini della vecchiaia:

E de la fronte, a darmi pene avezza,  
L'avorio cresco, e le faville spente,  
E del sol de' begli occhi vago ardente  
Scemato in voi l'onor e la dolcezza,<sup>76</sup> (Bembo, LXXII, 5-8)

Notiamo il parallelo con “*fronte crespa e occhi di perle vaghi*” nel *Sonetto alla sua donna*.<sup>77</sup>

Il secondo emistichio “*irte e attorte*” rappresenta un'innovazione rispetto al petrarchesco “*chiome d'argento fino*”,<sup>78</sup> ma entrambi gli attributi mantengono un legame con la poesia amorosa; la parola *irto* è usata dal Bembo stesso nel sonetto *Se voi sapete che 'l morir ne doglia*:

---

<sup>74</sup> BEMBO, Pietro. *Gli Asolani e le Rime*, a cura di Carlo Dionisotti. Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1932, p. 212.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 212.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> BERNI, Francesco. In *Poeti del Cinquecento*, a cura di Silvia Longhi et al. Napoli: Ricciardi, 2001, p. 848.

<sup>78</sup> TONOZZI, Daniel. Queering Francesco: Berni and Petrarch. Online. *Italica*. 2015, **92**(3), p. 587. [cit. 2024-3-2]

Vero è, ch'un crin di lei negletto et irto  
ch'io miri, o l'ombra pur del suo bel corpo,  
Trifon mio caro, a me mi ricongiunge.<sup>79</sup> (Bembo, LXXXVIII, 12-14)

Anche qui l'uso di *irto* si riferisce ai capelli dell'amata, ma dal contesto si deduce che il "*crin irto*" è un tratto positivo che sortisce un effetto curativo sul poeta.

Procediamo con *Sonetto alla sua donna*:

senza'arte intorno ad un bel viso d'oro (Berni, XXXI, 2)

Questo verso, che prosegue la frase del verso precedente, risulta meno equivocabile data l'espressione "*senz'arte*", che non dà molte possibilità di essere interpretata positivamente. "*Viso d'oro*" è poi da intendere come giallastro piuttosto che prezioso e lucido come oro.<sup>80</sup>

Analizziamo ora i primi due versi del sonetto bembesco che è generalmente ritenuto l'avantesto principale del *Sonetto alla sua donna*:

Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura,  
ch'a l'aura su la neve ondeggi e vole,<sup>81</sup> (Bembo, V, 1-2)

Paragonando i due sonetti si nota lo scambio dei colori: mentre il Bembo attribuisce ai capelli *l'oro* e *l'ambra* definendoli quindi biondi, per il Berni i capelli sono *d'argento*, quindi canuti<sup>82</sup>. Viceversa, dove nel sonetto bembesco i capelli ondeggiavano nel vento sopra il volto bianco ("*su la neve*"), il Berni parla di "*un bel viso d'oro*". Si nota uno spostamento degli attributi della bellezza perfetta: dai "*capelli biondi*" e "*viso bianco*" ai "*capelli bianchi*" e "*viso giallo*".<sup>83</sup>

Un altro spostamento degli attributi avviene nel verso seguente:

fronte crespa, u' mirando io mi scoloro (Berni, XXXI, 3)

Berni riprende l'aggettivo *crespo*, usato nel sonetto bembesco nel primo verso per descrivere i capelli, e lo utilizza per descrivere la fronte. In quel contesto, però, assume un

---

<sup>79</sup> BEMBO, Pietro. *Op. cit.*, p. 220.

<sup>80</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

<sup>81</sup> BEMBO, Pietro. *Op. cit.*, p. 165.

<sup>82</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

<sup>83</sup> BETTELLA, Patrizia. Discourse of Resistance: The Parody of Feminine Beauty in Berni, Doni and Firenzuola. Online.

*MLN*, vol. 113, no. 1, 1998, p. 195. [cit. 2024-3-23]

significato diverso: fronte dell'amata è crespata in quanto piena di rughe.<sup>84</sup> Nella seconda parte del verso sappiamo che il poeta "si scolora" guardando quella fronte, il che potrebbe essere un richiamo ad un altro testo di Pietro Bembo, il sonetto *Moderati desiri, immenso ardore*, indicato anch'esso come un avantesto del *Sonetto alla sua donna*.<sup>85</sup> Nel sonetto ci troviamo di fronte a un elenco degli effetti provocati al poeta dall'innamoramento, tra cui il frequente cambio di colori:

speme, voce, color cangiati spesso (Bembo, VI, 2)

*Scolorarsi* non è un'espressione estranea alla poesia d'amore; il motivo del pallore dell'amante è già ovidiano.<sup>86</sup> La parola nella forma *discolorar(si)*, utilizzata nel senso di pallore causato dalla donna amata, si può rintracciare sia nelle poesie di Pietro Bembo, sia nel *Canzoniere*:

veder tinta la neve di quel volto,  
che 'l mio si spesso bagna e discolora.<sup>87</sup> (Bembo, VII, 11)

Amor m'assale, ond'io mi discoloro<sup>88</sup> (Petrarca, CCXCI, 3)

La prima quartina del *Sonetto alla sua donna* si conclude con un verso che si riferisce nuovamente alla fronte:

dove spunta i suoi strali Amor e Morte; (Berni, XXXI, 4)

Sulla fronte della donna le frecce d'Amore e Morte, canonicamente collegati, si spuntano invece di colpire.<sup>89</sup>

La seconda quartina inizia con la descrizione degli occhi. La donna bernesca ha "occhi di perle vaghi". Le *perle*, nella poesia di Pietro Bembo, vengono utilizzate come metafora dei denti e più volte si trovano associate alla parola *rubini* che simboleggia il rosso delle labbra. Un esempio di questa metafora si trova nella seconda strofa del sonetto V:

---

<sup>84</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> GIGLIUCCI, Roberto. Some things on antipetrarchism. Online. *Critica letteraria*. 2010, **38**(147), p. 217. [cit. 2024-2-12]

<sup>87</sup> BEMBO, Pietro. *Op. cit.*, p. 166.

<sup>88</sup> PETRARCA, Francesco. *Rime*, a cura di Guido Bezzola. Milano: Rizzoli, 1976, p. 480.

<sup>89</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

rubini e perle, ond'escono parole<sup>90</sup> (Bembo, V, 6)

La metafora compare anche nelle sue *Stanze*:

care perle e rubini, ond'escon note<sup>91</sup> (Bembo, *Stanze*, XXVII, 211)

Nell'*Sonetto alla sua donna* di Francesco Berni le perle caratterizzano gli occhi, ma non indicano lo splendore degli occhi di per sé, come invece potrebbe apparire. Gli occhi della donna sono in realtà come perle per essere pieni di lacrime e quindi malati. La descrizione degli occhi prosegue, Berni ne parla come delle "*luci torte / da ogni obietto diseguale a loro*"<sup>92</sup>, il che può essere interpretato ambigualmente. Nella poesia amorosa dei petrarchisti esprimerebbe probabilmente la capacità dell'amata di distogliere lo sguardo da ogni obietto indegno, mentre in questo caso viene offerta un'altra interpretazione: l'autore attraverso l'uso di queste parole può lasciar intendere che la donna soffre di strabismo.<sup>93</sup>

Nel sonetto bembesco la descrizione degli occhi è presente nella prima quartina:

occhi soavi e più chiari che 'l sole  
da far giorno seren la notte oscura,<sup>94</sup> (Bembo, V, 3)

Un altro elemento presente in entrambi i sonetti riguarda l'uso della *neve* come figura retorica per indicare qualcosa di bianco. Come è già stato analizzato, per Pietro Bembo la metafora *neve* sta a indicare la faccia bianca. Berni invece associa il colore bianco alle ciglia "*di neve*" – canute. Il poeta si addolora ("*ond'io m'accoro*") non per il tormento amoroso, come da tradizione, ma a causa delle ciglia che suscitano sgomento nel poeta.<sup>95</sup>

Gli autori si concentrano anche sulla descrizione di un'altra parte del corpo femminile - le mani. Nel sonetto V di Pietro Bembo le mani assumono l'attributo "*d'avorio*". La descrizione si concentra sul colore, mentre il Berni indica la loro forma:

dita e man dolcemente grosse e corte (Berni, XXXI, 8)

---

<sup>90</sup> BEMBO, Pietro. *Op. cit.*, p. 166.

<sup>91</sup> BEMBO, Pietro. In *Poeti del Cinquecento*, a cura di Guglielmo Gorni et al. *Op. cit.*, p. 201.

<sup>92</sup> La barra nelle citazioni segna la divisione dei versi.

<sup>93</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

<sup>94</sup> BEMBO, Pietro. *Gli Asolani e le Rime. Op. cit.*, p. 165.

<sup>95</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

La forma delle dita è invece descritta nel Canzoniere, nel sonetto CXCIX: “*diti schietti soavi*”, ovvero snelli, diritti e lisci.<sup>96</sup> Il vero significato dispregiativo del verso bernesco sembra più facile da smascherare rispetto agli altri versi, dato l’attributo “*grosse e corte*” riferito alle dita e alle mani. Compare un ossimoro – “*dolcemente grosse e corte*”.

Notiamo il parallelo con il verso iniziale del sonetto. Similmente, come nell’apertura del brano, il primo emistichio settenario “*dita e man dolcemente*” sembra proveniente da una poesia amorosa dei petrarchisti, mentre i due attributi che seguono lo smentiscono. Osserviamo l’analogia:

Chiome d’argento fino, irte e attorte (XXXI, 1)

Dita e man dolcemente grosse e corte (XXXI, 8)

Attraverso la cesura tra i due emistichi in entrambi i casi si può raggiungere un effetto di sorpresa - la divisione è effettuata sia sul piano del ritmo che su quello semantico.<sup>97</sup>

La prima terzina del Sonetto alla sua donna è interamente dedicata alla descrizione della bocca e della voce:

labra di latte, bocca ampia celeste;  
denti d'ebano rari e pellegrini;  
inaudita ineffabile armonia; (XXXI, 9-11)

Definire le labbra “*di latte*” è un altro modo del Berni di esprimere il colore bianco, e con l’attributo *celeste*, riferito alla bocca, si intende il colore violaceo. I denti sono d’ebano, che pur essendo un materiale prezioso, è pur sempre di colore nero.<sup>98</sup> In questo caso è evidente che il topos dell’ebano non provenga dalla poesia bembesca, ma direttamente dal *Canzoniere* petrarchesco, dal sonetto CLVII:

ebano i cigli, et gli occhi eran due stelle,<sup>99</sup> (Petrarca, CLVII, 10)

Ciglia “*d’ebano*” diventano ciglia “*di neve*” nel *Sonetto alla sua donna*. L’ambiguità della descrizione dei denti continua con l’uso degli attributi “*rari e pellegrini*”, il che potrebbe

---

<sup>96</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 364.

<sup>97</sup> Cfr. TONOZZI, Daniel., *Op. cit.*, p. 587.

<sup>98</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

<sup>99</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 322.

dare l'impressione che i denti siano di valore, quando invece si intende che ce ne sono pochi e dondolanti.<sup>100</sup>

L'ultimo verso si riferisce alla voce. Avendo smascherato tutti gli equivoci fin qui, non sarà difficile capire che la voce è descritta come "*inaudita ed ineffabile l'armonia*" in senso ironico. Analizziamo ora la descrizione della bocca e della voce nel sonetto V di Pietro Bembo:

riso, ch'acqueta ogni aspra pena e dura,  
rubini e perle, ond'escono parole  
sì dolci, ch'altro ben l'alma non vòle<sup>101</sup> (Bembo, V, 5-7)

Mentre in questo sonetto le labbra e i denti vengono presentati in senso figurato ("*rubini e perle*"), nel *Sonetto alla sua donna* vengono esplicitamente nominati *labbra* e *denti* e le metafore vengono usate solo per indicare il colore ("*labbra di latte*", "*denti d'ebano*").

Nel verso seguente del sonetto di Pietro Bembo il punto di focalizzazione si sposta sulle mani, ma subito dopo, all'inizio della prima terzina, l'autore torna alla bocca e alla voce e parla del canto dell'amata:

cantar, che sembra d'armonia divina<sup>102</sup> (Bembo, V, 9)

"*L'armonia divina*" del canto dell'amata di Pietro Bembo diventa "*inaudita e ineffabile armonia*" nel sonetto bernesco, anche se nel suo caso non sappiamo se si tratti del canto o della voce in generale.

Segue l'ultima terzina del *Sonetto alla sua donna*. Concentriamoci sulla prima parte del primo verso:

costumi alteri e gravi: a voi, divini (Berni, XXXI, 12)

È presente la descrizione dei suoi modi altezzosi e troppo solenni condensata nella prima parte del verso.<sup>103</sup> Pietro Bembo lascia più spazio ai modi della sua amata. Successivamente all'esaltazione del senno maturo si focalizza sul carattere:

---

<sup>100</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

<sup>101</sup> BEMBO, Pietro. *Op. cit.*, p. 165.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 95.

leggiadria non veduta unqua fra noi,  
giunta a somma beltà somma onestade,<sup>104</sup> (Bembo, V, 11-12)

L'espressione "*leggiadria non veduta*" potrebbe richiamare "*armonia inaudita*" nel sonetto bernesco.

Entrambi i sonetti si concludono in modo simile. Inizialmente presentano un elenco delle bellezze o "bellezze" e nella conclusione viene chiarito a chi si riferisce quell'elenco e chi è il destinatario del sonetto. Tutto ciò che Pietro Bembo ha descritto sono le ragioni per le quali si è innamorato della donna a cui si rivolge.

fur l'esca del mio foco, e sono in voi  
grazie, ch'a poche il ciel largo destina<sup>105</sup> (Bembo, V, 13-14)

Coincide quindi l'oggetto della lode con il destinatario. Ciò non accade nel *Sonetto alla sua donna*:

costumi alteri e gravi: a voi, divini  
servi d'Amor, palese fo che queste  
son le bellezze della donna mia. (Berni, XXXI, 12-14)

Il Berni si rivolge invece ai "*servi d'Amor*" e gli fa sapere che "*queste*" (cioè gli elementi dell'elenco) sono le bellezze della sua donna. Si propone che sotto i "*divini servi d'Amor*" si intenda proprio i petrarchisti.<sup>106</sup> Gli ultimi tre versi, quindi, appaiono come una dedica agli imitatori della poesia amorosa petrarchesca, quasi come se l'autore volesse mostrare come fa uso di questo modello. L'opposizione alla donna-angelo può essere visibile anche nell'ordine delle parole "*bellezze della donna mia*", con il pronome possessivo alla fine – è presente una donna *vostra*, ovvero una donna dei "*servi d'Amor*", e poi la donna *mia* che è ben diversa.

Attraverso l'analisi è confermato il noto rapporto con il sonetto V di Pietro Bembo, riconoscendo comunque tracce anche degli altri testi bembeschi e petrarcheschi. Il *Sonetto alla sua donna* dimostra di essere una parodia non spontanea, anzi, si tratta chiaramente di una profonda rielaborazione degli elementi petrarcheschi, un coerente gioco linguistico che risulta in un brano pieno di ambiguità.

---

<sup>104</sup> BEMBO, Pietro. *Op. cit.*, p. 165.

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> GRAF, Arturo. *Op. cit.*, p. 55.

Restando ancora con Pietro Bembo indaghiamo un'altra parodia di un suo sonetto. Questa volta, però, non si tratta della lirica d'amore. Il sonetto XCVIII è indirizzato a Gian Matteo Giberti e riguarda gli avvenimenti legati alle guerre per il predominio in Italia.<sup>107</sup> Il sonetto fu scritto probabilmente all'inizio del 1527, ossia durante la guerra della Lega di Cognac, il cui disastroso fallimento portò al Sacco di Roma. Il Giberti era al servizio del papa Clemente VII e fu lui come diplomatico a dare corso al patto della *Lega di Cognac* usando pienamente la sua influenza sul papato.<sup>108</sup>

Numerosi sono gli scambi epistolari tra Pietro Bembo e Gian Matteo Giberti, soprattutto durante gli anni '20 del Cinquecento. La tematica ruota spesso attorno all'eterno problema del conflitto tra *negotium* e *otium*.<sup>109</sup> Bembo si ritira in Veneto per allontanarsi dagli obblighi della vita a Roma e si immerge pienamente nello studio letterario mantenendo comunque il contatto con il Giberti ed è allora tra le lettere, in cui esprime tra l'altro la sua soddisfazione con il praticato ozio, che dedica a Giberti anche un sonetto.<sup>110</sup>

Visto che la parodia del Berni in questo caso rovescia esclusivamente questo sonetto e, come vedremo, lo fa con molta precisione, è opportuno partire dal testo originale di Pietro Bembo:

Mentre navi e cavalli o schiere armate  
che 'l ministro di Dio sì giustamente  
move a ripor la misera e dolente  
Italia e la sua Roma in libertate,  
  
son cura della vostra alma pietate,  
io vo, signor, pensando assai sovente  
cose, ond'io queti un desiderio ardente  
di farmi conto alla futura etate.

---

<sup>107</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 93.

<sup>108</sup> TURCHINI, Angelo. Giberti, Gian Matteo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIV. Online. In: Treccani. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000. [cit. 2024-04-06]

<sup>109</sup> REYNOLDS, Anne. Francesco Berni, Gian Matteo Giberti, and Pietro Bembo: Criticism and Rivalry in Rome in the 1520s. Online. *Italica*. 2000, **77**(3), p. 301. [cit. 2024-3-4]

<sup>110</sup> *Ibid.*, 302, 304.

Intanto al vulgo mi nascondo e celo  
là dov'io leggo e scrivo; e 'n bel soggiorno  
partendo l'ore fo picciol guadagno.

Cosa grave non ho dentro e d'intorno;  
cerco piacere a lui che regge il cielo;  
di duo mi duolo e di nessun mi lagno.

(Bembo, XCVIII)

Le quartine creano insieme un unico periodo con una frase principale e parecchie subordinate. Per non perdersi nella complessità delle frasi scomponiamo la sintassi in frasi semplici. Esaminiamo la prima frase, una temporale dipendente dalla principale: “*Mentre navi e cavalli e schiere armate son cura de la vostra alma pietate*”. Pietro Bembo si rivolge al Gilberti per il quale la guerra (“*navi e cavalli e schiere armate*”) è l’oggetto costante delle sue attenzioni (“*cura*”) ovvero della sua nobile devozione e affetto verso la propria patria (“*alma pietate*”). Nella frase vengono inserite altre due subordinate. La prima è una relativa che sviluppa il soggetto della reggente spiegando che si tratta delle navi, cavalli e schiere armate “*che 'l ministro di Dio si giustamente move*”. Con il “*ministro di Dio*” si intende papa Clemente VII. Egli, come scopriamo nella frase implicita seguente, porta avanti questa guerra “*a ripor la misera e dolente Italia e la sua Roma in libertate*”, ovvero con lo scopo di liberare Italia.<sup>111</sup>

Siamo giunti alla frase principale con delle subordinate successive: “*Io vo, signor, pensando assai sovente cose, ond'io queti un desiderio ardente di farmi conto a la futura etate*”. Pietro Bembo qui esprime che spesso pensa a come farsi conoscere dalle future generazioni. Anche lui evidentemente sente il bisogno di partecipare in qualche modo alla lotta per la patria o, perlomeno, dimostra di essere consapevole dell’importanza della guerra per il futuro d’Italia. Nella terzina seguente descrive la sua realtà: si nasconde al vulgo in quanto privo di cariche importanti, si dedica solamente alla lettura e alla scrittura che non gli procurano grossi guadagni. La sua condizione è umile e i suoi impegni, in confronto a quelli del Giberti, sono poco rilevanti, come suggerisce anche l’apertura dell’ultima terzina: “*Cosa grave non ho dentro e d'intorno*”. Infine, il poeta aggiunge che

---

<sup>111</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 93.

cerca di piacere a Dio, non si lamenta di nulla e loda “*duo*” (probabilmente lo stesso Gilberti e il papa).<sup>112</sup>

Per comprendere l'intenzione dell'autore della parodia è necessario prima comprendere il suo punto di vista sugli avvenimenti ai quali si riferisce il sonetto originale. Francesco Berni, sebbene fosse un rappresentante della segreteria del Gilberti, evidentemente non ne condivideva la politica. “*Stare nella segreteria del Gilberti significava cospirare a quei grandi disegni nel loro centro nevralgico. Ma lo scettico e impudico Berni potè mai credere in essi? [...] Le poche occasioni di giudizio politico [...] esprimono un ironico distacco – se non un netto dissenso – [...] dalla politica della Lega santa, voluta in prima persona dal Gilberti*”<sup>113</sup>. Il Berni, invece, condivideva l'ostilità verso la guerra manifestata dagli uomini d'affari fiorentini, poiché essa danneggiava i commerci.<sup>114</sup>

Da qui, dunque, può nascere la necessità di prendere di mira un sonetto che celebra le azioni del papa e del Gilberti. Tuttavia, con la parodia non si manifesta soltanto il dissenso nei confronti della politica pontificia, ma anche l'avversione nei confronti di Bembo trova espressione.<sup>115</sup>

Ecco il sonetto del Berni:

Né navi né cavalli o schiere armate,  
che si son mosse così giustamente,  
posson ancor la misera e dolente  
Italia e Roma porre in libertate.

S'è speso tanto ch'è una pietate,  
e spenderassi e spendesi sovente:  
mi par ch'abbiamo un desiderio ardente  
di parer pazzi alla futura etate.

Onde al vulgo ancor io m'ascondo e celo;  
non leggo e scrivo sempre e 'n mal soggiorno  
perdendo l'ore, spendo e non guadagno.

---

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> *Ibid.*, 9,10

<sup>114</sup> *Ibid.*, 10.

<sup>115</sup> REYNOLDS, Anne. *Op. cit.*, p. 304.

Cosa grata non ho dentro o d'intorno,  
testimon m'è colui che regge il cielo;  
di me sol, non d'altrui mi dolgo e lagno.

(Berni, XXX)

A parte il mantenimento della forma, ciò che risulta evidente subito dopo la prima lettura di entrambi i testi è che ogni verso della parodia termina con la medesima parola del testo originale.

Analizziamo ora strofa per strofa. Dal punto di vista sintattico la prima strofa nel sonetto originale non coincide con una frase, mentre nella parodia invece sì. Sul piano semantico poi la trasformazione della prima strofa consiste sostanzialmente nella negazione del contenuto originale. Sembra appunto una risposta del Berni che afferma che niente di ciò che descrive Bembo possa liberare l'Italia. Da notare l'uso della parola *porre* al posto dell'originale *ripor* che potrebbe sembrare una semplice scelta in favore della metrica, ma il significato di *ripor* è "*porre di nuovo*"<sup>116</sup>, mentre con la parola *porre* il Berni vuole sottintendere che l'Italia non è mai stata libera. *Ancor* rafforza poi la sensazione di irrecuperabilità. Come vediamo, l'intera strofa rifatta dal Berni è intrisa del suo scetticismo. Nella strofa successiva il poeta comico critica le spese dovute alla guerra:

S'è speso tanto ch'è una pietate,  
e spenderassi e spendesi sovente: (Berni, XXX, 5-6)

La parola *pietate*, presa dal sonetto originale, assume qua un significato diverso. Nell'avantesto bembesco *pietate* sta piuttosto per l'affetto e devozione verso la patria.<sup>117</sup> Berni apparentemente usa il significato corrente della parola, ovvero *pietate* come "*il sentimento di affettuoso dolore*"<sup>118</sup>, e rimpiange così la somma spesa per la guerra. Il poeta non nega che la guerra potrebbe renderci famosi in futuro; tuttavia, la fama non sarà affatto positiva:

mi par ch'abbiamo un desiderio ardente  
di parer pazzi alla futura etate. (Berni, XXX, 7-8)

---

<sup>116</sup> Treccani: Vocabolario Treccani online, <http://www.treccani.it/vocabolario/> [cit. 2024-03-21]

<sup>117</sup> "Nel linguaggio letter., con sign. più vicino a quello originario del lat. *pietas*, disposizione dell'animo a sentire affetto e devozione verso i genitori, verso la patria, verso Dio, [...]" *Ibid.*

<sup>118</sup> *Ibid.*

Pietro Bembo introduce le terzine con “*Intanto al vulgo mi nascondo e celo*” creando col termine *intanto* un contrasto tra quello che desidererebbe fare (quanto espresso nelle quartine) e quello che invece fa. Contrariamente, Berni inizia le terzine con il verso “*Onde al vulgo io m’ascondo e celo*” e *onde* in questo contesto assume il significato di *perciò*<sup>119</sup>. Si costruisce così la relazione conclusiva con le strofe precedenti: Berni rifiuta di partecipare proprio perché è contrario alla guerra. Inoltre non legge e scrive solo lettere d’ufficio, non sonetti.<sup>120</sup> “*Cosa grave*” si trasforma nella “*cosa grata*” e Dio diventa testimone del fatto che il poeta non pensa agli altri come Bembo, ma si duole e si lamenta solo di se stesso.

Berni, attraverso l’uso della parodia, mette in risalto l’incongruenza e una specie di ipocrisia nel sonetto bembesco contrapponendo a questo le proprie azioni (si nasconde e non si occupa della situazione) che invece vanno d’accordo con le sue convinzioni personali. Alla luce della parodia appare che la modestia, auto-indulgenza, umiltà e ammirazione del papa e del Giberti nel sonetto bembesco siano solo una maschera sotto cui si nasconde l’incapacità di partecipare personalmente. L’avversione nei confronti di Bembo si dimostra anche nel contrasto tra la facile esistenza di un petrarchista che vive in ozio lontano dai problemi, e la dura e impegnativa vita di un funzionario burocratico dei Giberti.<sup>121</sup>

Anche se per quanto riguarda il sonetto di Bembo non si tratta di una poesia amorosa, fa comunque sempre parte della produzione di un petrarchista e la parodia può essere considerata antipetrarchista; Danilo Romei, infatti, colloca la bernesca critica del pomposo disimpegno dei petrarchisti accanto alle altre manifestazioni dell’antipetrarchismo.<sup>122</sup>

Esiste un’altra parodia di un sonetto, nella quale si ripete il principio di porre le medesime parole tratte dall’avantesto alla fine di ogni verso. Si tratta del sonetto scritto da

---

<sup>119</sup> “*per cui, per il qual motivo*”. *Ibid.*

<sup>120</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 94.

<sup>121</sup> REYNOLDS, Anne. *Op. cit.*, p. 304.

<sup>122</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 12.

Baldassarre Castiglione<sup>123</sup> indirizzato al cugino Cesare Gonzaga. In questo sonetto Castiglione descrive il luogo in cui si trovava per combattere per la patria – nei pressi di Gaeta. Il sonetto si apre con “*il candore [...] del mito classico e virgiliano, la proda sicura e serena della educazione umanistica,*” poi si passa alla descrizione della “*scena tumultuosa della guerra, con le sue implicazioni politiche e i suoi flagelli umani*” e segue “*il rifugio intimo, adamantino ma con una venatura soave, dell'amore*”.<sup>124</sup>

Francesco Berni costruisce sulla base del sonetto una descrizione dispregiativa del luogo dove fu esiliato – Abbazia di San Giovanni in Venere. In quel periodo era al servizio di Angelo Dovizi, al quale indirizzò la parodia dopo essere stato respinto da Roma a causa dello scandalo legato alla sua omosessualità.<sup>125</sup> Sotto il tono colloquiale e il linguaggio scanzonato, con cui l'autore si rivolge al Dovizi come ad un amico, si nasconde una maliziosità raffinata.<sup>126</sup>

La prima quartina coincide in entrambi sonetti con una perifrasi che allude al luogo descritto:

Cesare mio, qui sono ove il mar bagna  
la riva a cui diè l'ossa e 'l nome mise  
morta colei ch'ebbe il figliuol d'Anchise  
nutrice a Troia e ne suoi error compagna.

(Castiglione)

Divizio mio, io son dove il mar bagna  
la riva a cui il Battista il nome mise  
e quella donna che fu già di Anchise  
non mica scaglia ma bona compagna.

(Berni, XX, 1-4)

La città di Gaeta, presso cui si trovava Castiglione, prese il suo nome da Caieta, la nutrice di Enea (figlio d'Anchise). Sebbene il luogo del Berni sia diverso, la perifrasi gioca anch'essa con i personaggi tratti dalla mitologia: allude all' *Abbazia di San Giovanni in Venere* attraverso l'altro nome di San Giovanni – Battista; l'allusione alla Venere è effettuata tramite il personaggio di Anchise di cui ella si innamorò.<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup> sebbene non un petrarchista per eccellenza, è anche lui autore ai parecchi versi d'ispirazione petrarchesca. MUTINI, Claudio. Castiglione, Baldassarre, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXII. Online. In: Treccani. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979. [cit. 2024-04-07]

<sup>124</sup> DIONISOTTI, Carlo. 1941 citato in *Poeti del Cinquecento*, a cura di Massimo Danzi et al. *Op. cit.*, p. 422.

<sup>125</sup> BERNI, Francesco. *Rime*, *Op. cit.*, p. 9.

<sup>126</sup> BERNI, Francesco. In *Poeti del Cinquecento*, a cura di Silvia Longhi et al. *Op. cit.*, p. 809.

<sup>127</sup> BERNI, Francesco. *Rime*. *Op. cit.*, pp. 79, 80.

Nella seconda quartina Castiglione si riferisce alle guerre tra Francia e Spagna che infuriavano allora in Italia e, dato che la guerra era ancora attuale vent'anni dopo, ovvero nel momento della stesura della parodia (1523), il Berni allude alla medesima situazione:

Qui la vittoria aspetta e Franza e Spagna  
di sue rapine e prede mal divise,  
e chi al barbaro giogo si sommise  
or tardo del suo error si pente e lagna.

(Castiglione)

Qui non si sa che sia Francia né Spagna,  
né lor rapine ben o mal divise;  
se non che chi al lor giogo si summise  
grattisi 'l cul, s'adesso in van si lagna.

(Berni, XX, 5-8)

Berni non si trova direttamente coinvolto nella guerra come Castiglione, ma descrive comunque la situazione in generale come caotica. Nei due versi successivi Castiglione cita Petrarca, in particolare i sonetti LXII: *“ch’i fui sommerso al dispietato gioco”*, e CXXXI: *“e del suo error quando non val si pente”* e la canzone CCCLX: *“di ciò superbo si lamenta e pente”*.<sup>128</sup> Berni, sebbene mantenga più o meno il messaggio (compresa anche l’ispirazione petrarchesca), cambia gli strumenti per esprimerlo – abbassa un po' il livello e lo riscrive in tono più comico. Castiglione dice *“e chi al barbaro giogo si sommise / or tardo del suo error si pente e lagna”* e il Berni lo riproduce a modo suo: *“se non che chi al lor giogo si summise / grattisi ‘l cul, s’adesso in van si lagna”*.

La prima terzina in entrambi i sonetti raffigura la dura vita del luogo:

Tra foco, fiamme, stridi orrendi e ferì,  
fame, roine e martìal furore,  
meno mia vita in duri aspri sentieri;

(Castiglione)

Fra sterpi e sassi e villan rozzi e fieri,  
pulci, pidocchi e cimici a furore,  
men vo a sollazzo per aspri sentieri

(Berni, XX, 9-11)

Mentre Castiglione si trova direttamente coinvolto al centro degli avvenimenti e nomina le bruttezze della guerra, Berni propone una lista delle cose fastidiose della vita rurale e al posto delle immagini pompose della guerra ne inserisce di giocose, dalla provenienza burchiellesca.<sup>129</sup>

Siamo giunti all’ultima terzina:

---

<sup>128</sup> CASTIGLIONE, Baldassarre. In *Poeti del Cinquecento*, a cura di Massimo Danzi et al. *Op. cit.*, p. 423.

<sup>129</sup> BERNI, Francesco. In *Poeti del Cinquecento*, a cura di Silvia Longhi et al. *Op. cit.*, p. 809.

e pur vivon scolpiti in mezzo il core  
tutti l'antichi miei dolci pensieri,  
ché Morte ha sol la scorza e 'l rest'Amore.

(Castiglione)

ma pur Roma ho scolpita in mezzo il cuore  
e con gli antichi mei pochi pensieri  
Marte ho nella brachetta e in culo Amore.

(Berni, XX, 12-14)

Lo spunto petrarchesco nel verso: “*ma pur Roma ho scolpita in mezzo il cuore*” è ancora più fedele al Petrarca con la scelta di aprirlo con “*ma pur*” come nella ballata CCCXXIV, anziché di “*e pur*” nel sonetto di Castiglione.<sup>130</sup> L’ultimo verso nel Berni gioca con la parola *morte* del sonetto originale: “*morte*” diventa “*Marte*”<sup>131</sup>, il dio della guerra, il che corrisponde con il tema dell’avantesto. Inoltre *Marte* è presente anche nel sonetto del Castiglione nella collocazione “*martial furore*”. “*Marte ho nella brachetta*” allude al tormento a cui il poeta è sottoposto, condotto dai desideri sessuali,<sup>132</sup> ma potrebbe anche allo stesso tempo esprimere una certa indifferenza nei confronti della guerra. Questa volta il verso trae origine da Luigi Alamanni<sup>133</sup>: “*Marte avea in punto la braca saetta*”<sup>134</sup>. Alla seconda parte del verso “*in culo Amore*”<sup>135</sup> si riallaccia la ballata XXI scritta probabilmente in seguito: *Mando fatto in Abbruzzi*; riprendendo il tema dell’amore dispettoso. L’inizio della ballata: “*Amor, io te ne incaco*” sembra proprio continuare il testo precedente. Di quella poesia mi occuperò più avanti in dettaglio.

In questo caso particolare il sonetto originale sembra aver rappresentato piuttosto un punto di partenza per descrivere le condizioni umili in cui il poeta è costretto a vivere, e per esprimere il rancore nei confronti del Dovizi.<sup>136</sup> La derisione del testo originale appare quasi come fosse secondaria. È da considerare che il Castiglione aveva scritto il sonetto

---

<sup>130</sup> *Ibid.*, 810.

<sup>131</sup> La variazione della parola (e corrispondentemente dell’intero verso del Castiglione) usata già nel 1510 da Cesare Gonzaga in una lettera: “*Ché Marte ha sol la scorza, e il resto Amore*”. DIONISOTTI, Carlo. 1941 citato in *Poeti del Cinquecento*, a cura di Massimo Danzi et al. *Op. cit.*, p. 422.

<sup>132</sup> “*Marte ho nella brachetta*” è interpretato nelle note del curatore come “*mi tormenta il sesso*”. BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 80.

<sup>133</sup> Vd. WEISS, Robert. Alamanni, Luigi, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I. Online. In: Treccani. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960.

<sup>134</sup> ALAMANNI, Luigi. Citato in: BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 80.

<sup>135</sup> “*L’amore in dispregio*”. BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 80.

<sup>136</sup> BERNI, Francesco. In *Poeti del Cinquecento*, a cura di Silvia Longhi et al. *Op. cit.*, p. 809.

originale vent'anni prima e che non si conosce quasi nulla del rapporto tra i due autori.<sup>137</sup> Qualunque sia l'obiettivo principale, il testo contesta e sfida continuamente l'originale.<sup>138</sup>

Non a caso ho accennato alle allusioni a Petrarca, Alamanni e Burchiello, che in altri casi verrebbero trascurati perché poco rilevanti. Queste allusioni ci forniscono informazioni sull'antipetrarchismo bernesco. Il poeta burlesco, oltre alla capacità di mantenere gli spunti petrarcheschi presenti nell'avanteso,<sup>139</sup> è addirittura in grado di combinarli con delle allusioni ad altre poesie della corrente opposta – tutto ciò all'interno di un sonetto. Inoltre, in un verso scelse anche di citare Petrarca con più precisione di quanto non aveva fatto Castiglione. Tutto ciò rivela non solo lo scopo parodistico, ma anche un carattere quasi competitivo del rovescio. Berni mette in risalto la sua competenza nel compilare tre classici completamente diversi e farlo in modo ancora più elaborato.

L'ultimo testo, che dal punto di vista soprattutto formale è basato sullo stesso principio come i due precedenti<sup>140</sup>, è un sonetto in *risposta* alla *proposta* del petrarchista Benedetto Varchi.<sup>141</sup> Il sonetto a cui risponde il Berni rappresenta una delle tante poesie del Varchi indirizzate a personaggi concreti che fungono da *proposte*. Gran parte della produzione varchiana è segnata da tali scambi epistolari e spesso nelle raccolte vengono incluse anche le risposte corrispondenti, oppure è Varchi stesso a rispondere a qualche proposta.<sup>142</sup>

Nei *sonetti di scambio*<sup>143</sup> tra i due autori si evince la loro formazione umanistica. Sia la proposta di Varchi che la risposta di Berni sono intrise di allusioni al mondo pastorale. Il sonetto di Benedetto Varchi inizia con un discorso del pastore Damone, che

---

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> i.e. Ripetizione della stessa parola dal testo originale alla fine d'ogni verso e profonda rielaborazione degli elementi tematici dell'avanteso.

<sup>141</sup> VATTERONI, Selene Maria. *La cultura poetica di Benedetto Varchi*. Berlino: Freie Universität Berlin 2019, p. 3. [cit. 2024-04-26]

<sup>142</sup> BRAMANTI, Vanni. *Corrispondenza e corrispondenti nel secondo libro dei Sonetti di Benedetto Varchi*. Online. *Italique*. 2016, 19, p. 92. [cit. 2024-04-27]

<sup>143</sup> VATTERONI, Selene Maria. *Op. cit.*, p. 75.

rappresenta il punto di vista dell'autore stesso.<sup>144</sup> Nel suo discorso, che si estende fino alla prima terzina, esprime la lode nei confronti del Berni:

“Sacre muse toscane, o voi mi date  
un dolce stil quale ha il mio Bernia, od io  
tacerò sempre e frenarò il disio  
di lodar lui, che voi sì forte amate.

Le pure rime sue, senza arte ornate,  
non lungi molto a quelle van che 'l dio  
di Cinto canta ad Euterpe e Clio,  
onde ben puonno al mondo esser lodate.

E se pur solo a lui concesso avete  
sì raro don, sospesa a questo pino  
muta sempre starà la mia sampogna”.

(Varchi)

Alla luce del petrarchismo, di cui Benedetto Varchi fece parte, queste parole potrebbero sembrare ironiche. Benedetto Varchi, però, è in realtà anche l'autore di parecchi versi burleschi.<sup>145</sup> In una certa fase della sua produzione lui stesso aderiva al comico e accanto alla sua produzione lirica amorosa ci lasciò, tra le altre cose, anche capitoli della lezione berniana, proprio nel momento in cui Francesco Berni veniva lodato e imitato nel campo della poesia comica: *“Tra la sciocca folla degli imitatori del Berni che fecero soggetto dei propri canti la fava, l'insalata, la salsiccia, i fichi, le zanzare, la galera, la scomunica e quanto più sembrasse assurdo, il Varchi, non senza essersi devotamente raccomandato alle sacre muse Toscane, si prese l'incarico di celebrare le lodi delle Uova sode, delle Tasche, dei Peducci, del Finocchio, della ricotta.”*<sup>146</sup>

Varchi quindi non era affatto ostile nei confronti della corrente opposta al petrarchismo cinquecentesco, anzi, anche lui ne fece parte. Cosicché, da parte di Varchi, il discorso di Damone svela una vera e propria invidia verso Berni. Nell'ultima terzina quell'invidia viene menzionata esplicitamente:

---

<sup>144</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 202.

<sup>145</sup> *ibid.*, 202.

<sup>146</sup> MANACORDA, Guido. Benedetto Varchi: l'uomo, il poeta, il critico. *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e Filologia* [online]. 1903, 17, p. 95. [cit. 2024-03-04]

Così come uom che le sue voglie sogna,  
dicea Damon, quasi invidiando Elpino.  
Or tace, e del tacer bel frutto miete. (Varchi)

Elpino in questo caso è un travestimento pastorale del Berni.<sup>147</sup>

Il tono pastorale della proposta non venne affatto trascurato nella risposta. Il Berni dimostra la capacità di continuare il gioco delle metafore del mondo pastorale presente nel testo varchiano:

Varchi, quanto più lode voi mi date  
tanto più l'aborrisco e rifiuto io,  
che so che vinto da gentil disio  
altri più che voi stesso a torto amate.

Le rime mie, senza arte e non ornate,  
assai lontan da quelle van che 'l dio  
di Cinto canta ad Euterpe e Clio  
e dalle vostre, a gran ragion lodate;

da quelle che d'altrui diverse avete  
quanto l'umil ginebro all'alto pino,  
da stridol canna nobile sampogna,

quanto dall'uom ch'è desto a quel che sogna.  
Or canti il buon Damone e taccia Elpino,  
ch'ei sol del suo bel dir buon frutto miete.

(Berni, LXXIII)

Nella prima quartina in sostanza Berni rifiuta la lode ricevuta dal Varchi, nella seconda nega il paragone con le rime cantate da Apollo (dio di Cinto) alle muse della poesia lirica e della storia Euterpe e Clio,<sup>148</sup> e richiama attenzione alle rime del Varchi “*a gran ragion lodate*”.

Da notare il gioco metaforico di *pino* e *sampogna*. Varchi afferma che, se non otterrà lo stesso dono del Berni, la sua sampogna rimarrà “*sospesa a questo pino*”, intendendo probabilmente che non scriverà mai più poesia. Berni, nella sua risposta, usa la

---

<sup>147</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 202.

<sup>148</sup> *Ibid.*, 202.

metafora per paragonare la sua poesia con quella del Varchi e per mettere in risalto l'abisso tra le loro produzioni, sostenendo che la sua poesia è lontana da quella di Varchi come "l'umil ginebro all'alto pino / da stridol canna nobile sampogna". Con "stridol canna" Francesco riprende una locuzione virgiliana che non fa parte dell'avantesto,<sup>149</sup> dimostrando che la risposta non consiste solamente nella rielaborazione pedissequa della proposta, ma che include spunti umanistici assenti nel testo varchiano.

Anche nella conclusione rimane devoto alle allusioni al mondo pastorale mantenendo il travestimento pastorale di entrambi gli autori: Damone (Varchi) dovrebbe cantare, ossia continuare a scrivere la poesia, mentre Elpino (Berni stesso) dovrebbe tacere.<sup>150</sup>

I due autori, oltre alla produzione comica, condividevano alcune idee sul petrarchismo. Varchi, pur essendo anch'egli un petrarchista, lanciò una certa critica, sebbene piuttosto implicita, nei confronti della vacuità di linguaggio degli imitatori di *Rerum vulgarium fragmenta*. Tale critica è dimostrata attraverso l'esaltazione di Michelangelo Buonarroti, per la quale scelse di citare le parole del Berni: "„[...] voglio che mi baste allegare un sonetto solo, il quale però può valere per molti & mostrerrà (come disse quello ingegnossissimo Poeta di ciance e da trastullo) che egli è nuovo Apollo & nuovo Apelle, & non dice parole, ma cose, tratte non solo del mezzo di Platone, ma d'Aristotile."<sup>151</sup> Spunti berneschi nel giudizio che Benedetto Varchi esprime contro i petrarchisti sono rintracciabili in entrambi i suoi scritti su Michelangelo - *Due lezioni* e *l'Orazione funerale*.<sup>152</sup>

A titolo di illustrazione, esaminiamo il frammento del *Capitolo a fra Bastian dal Piombo* tratto dal Varchi per il commento elogiativo nei confronti di Michelangelo:

---

<sup>149</sup> BERNI, Francesco. In *Poeti del Cinquecento*, a cura di Silvia Longhi et al. *Op. cit.*, p. 878.

<sup>150</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 202.

<sup>151</sup> VARCHI, Benedetto. *Due lezioni*... [online]. Firenze: Lorenzo Torrentino, 1549, p. 52. [cit. 2024-04-28]

<sup>152</sup> DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique. Le 'Due lezioni' varchiane: una soluzione al dilemma michelangiolesco: pubblicare o non pubblicare. Online. In: *La letteratura italiana e le arti*. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini et al. Roma: Adi editore, 2018. p. 5. [cit. 2024-05-03]

sì ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle:

tacete unquanco, pallide viòle

e liquidi cristalli e fiere snelle:

e' dice cose e voi dite parole.

(Berni, LXV, 28-31)

Nel primo verso Michelangelo viene paragonato ad Apollo e ad Apelle<sup>153</sup>, uno dei più celebri pittori del IV secolo a.C. Nei versi seguenti Berni si rivolge ai petrarchisti dicendogli di tacere “*unquanco*”<sup>154</sup>. La successiva pleiade di espressioni – *pallide viòle*, *liquidi cristalli*, *fiere snelle* – provenienti dal *Canzoniere* e spesso utilizzate dai petrarchisti svuotandone i significati, fungono in questi versi da una specie di perifrasi che richiama gli imitatori di Petrarca. La forte poesia di Michelangelo viene qua contrapposta al vuoto affettato formulario dei Petrarchisti.<sup>155</sup> Sebbene questo passaggio possa apparire come uno spunto solitario sollevato dal Berni su un piccolo spazio di pochi versi, pone comunque “*le premesse di una lettura filosofica ed anti-petrarchesca ('parole' versus 'cose') del sonetto michelangiotesco alla doppia insegna di Platone e di Aristotele, proponendo una paranomasia diventata proverbiale: 'sì ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle'.*”<sup>156</sup>

Esaminando la corrispondenza tra il Varchi e il Berni, ci troviamo di fronte ai due sonetti in cui gli autori si esaltano l'un l'altro. Conoscendo la prospettiva di Varchi, possiamo ribadire che da parte sua si tratta di sincera ammirazione dei versi berneschi. Tuttavia, lo stesso vale anche per la risposta di Berni? È possibile considerarla una celebrazione delle rime di un petrarchista oppure è da interpretare in senso ironico? Poiché Varchi è stato anche autore di parecchi versi comici,<sup>157</sup> la lode espressa dal Berni potrebbe apparire orientata proprio verso rime burlesche. Berni, però, sottolinea l'altezza dello stile varchiano (“*alto pino*” vs. “*nobile sampogna*”) e quindi l'ammirazione alla lirica amorosa risulta più verosimile. Dato che le opere varchiane dedicate a Michelangelo, che contengono spunti berneschi, furono scritte tanti anni dopo la morte del poeta comico

---

<sup>153</sup> Vd. DELLA SETA, Alessandro. Apelle, in *Enciclopedia italiana*, III. Online. In: Treccani. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1929. [

<sup>154</sup> parola petrarchesca che sta per “ormai”. BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 184.

<sup>155</sup> *Ibid.*, 184.

<sup>156</sup> VATTERONI, Selene Maria. *Op. cit.*, p. 52.

<sup>157</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 202.

(1550<sup>158</sup>, 1564<sup>159</sup>), non sappiamo se il Berni ebbe la possibilità di conoscere il punto di vista del Varchi. Pur non potendo escludere un vero apprezzamento per la poesia petrarchista di Varchi, è comunque presente la tipica ambiguità bernesca, contenuta soprattutto nella modestia apparentemente esagerata („*Le rime mie, senza arte e non ornate assai lontane [...] dalle vostre, a gran ragion lodate*“), che potrebbe essere interpretata come ironia, un tratto per nulla estraneo alla poesia bernesca.<sup>160</sup>

Nel Capitolo a fra Bastian dal Piombo emerge esplicitamente il disprezzo verso il petrarchismo attraverso il paragone con Buonarroti. Una critica esplicita dei poeti contemporanei viene articolata anche in un sonetto caudato, citato nell'introduzione, *Alla corte del duca a Pisa*:

Non mandate sonetti, ma prugnoli,  
cacasangue vi venga a tutti quanti;  
qualche buon pesce per questi dì santi  
e poi capi di latte negli orciuoli.

Se non altro, de' talli di vivuoli  
sappiam che siate spasimati amanti  
e per amor vivete in doglia e 'n pianti  
e fate versi come lusignuoli.

Ma noi del sospirare e del lamento  
non ci pasciam né ne pigliam diletto,  
però che l'uno è acqua e l'altro è vento.

Poi, quando vogliam leggere un sonetto,  
il Petrarca e 'l Burchiel n'han più di cento,  
che ragionan d'amore e di dispetto.

Concludendo, in effetto  
che noi farem la vita alla divisa,  
se noi stiamo a Firenze e voi a Pisa.

(Berni, LXIII)

---

<sup>158</sup> *Due lezioni...*, pubblicate nel 1550 (1549 nello stile fiorentino). GAMBERINI, Diletta. Antica purezza e dantesca gravità: forme dell'appropriazione della poesia di Michelangelo nella Firenze di Cosimo I. *Italique* [online]. 2018, (21), p. 220 [cit. 2024-03-24]

<sup>159</sup> l'anno della pubblicazione di *Orazione funerale*. Vd. VARCHI, Benedetto. *Orazione funerale...*, a cura di Charles Davis [online]. ART-Dok, 2008 [cit. 2024-04-15]. Fontes, 23.

<sup>160</sup> Cfr. GIGLIUCCI, Roberto. *Op. cit.*, p. 217.

Il sonetto si basa sul topos della richiesta o dell'invio di doni mangerecci; topos presente anche nella poesia di Burchiello.<sup>161</sup> Anche lì il cibo richiesto sono prugnoli:

Da parte di Giovanni di Maffeo,  
mandaci un canestruzo di prugnuoli<sup>162</sup> (Burchiello, CLV, 1-2)

La richiesta dei doni mangerecci espressa da Berni è destinata alla corte del duca di Pisa, da cui provenivano sonetti destinati a Firenze. Francesco Berni chiede loro di cessare l'invio di sonetti e mandare invece prugnoli, sostenendo che non si può nutrire “*del sospirare e del lamento*”. Secondo Berni sono Petrarca e Burchiello i due autori che già scrissero abbastanza sonetti e non è necessario scriverne altri.<sup>163</sup> La scelta dei due autori non è casuale. La menzione di Petrarca è chiaramente mirata ai petrarchisti, mentre per quanto riguarda quella di Burchiello, anche lui aveva una grande folla di imitatori e giocò un ruolo importante nello sviluppo della corrente opposta al petrarchismo: la poesia comico-realistica.<sup>164</sup>

Il messaggio principale del sonetto caudato potrebbe essere indirizzato soprattutto agli imitatori del *Canzoniere*. La menzione dei Burchiello, però, suggerisce che l'avversione non è diretta solo ai petrarchisti, ma in generale agli imitatori di qualsiasi autore celebre, inclusi coloro che cercano di accogliere lo stile comico di Burchiello. Benché Berni stesso si ispiri ai propri predecessori e si allacci in alcuni aspetti alla tradizione burlesca dei secoli precedenti,<sup>165</sup> si sottrae all'imitazione meccanica in cui invece cadono alcuni dei suoi contemporanei.

### **3.2 Richiami a Petrarca**

Nella raccolta di poesie di Berni sono presenti brani il cui avantesto parodiato è apparentemente petrarchesco. Esaminiamo ora i testi in cui l'ispirazione petrarchesca sembra non essere ridotta semplicemente a dei riferimenti isolati e dove l'avantesto si rivela anche sul piano della struttura.

---

<sup>161</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 180.

<sup>162</sup> *Rime del Burchiello* [online]. Letteratura Italiana Einaudi, p. 155. [cit-2024-05-24]

<sup>163</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 180.

<sup>164</sup> ASOR ROSA, Alberto. *Op. cit.*, p. 384.

<sup>165</sup> FRIEDE, Susanne A. et al. *Op. cit.*, p. 14.

Come già menzionato in precedenza, la poesia che si conclude con il verso „*Marte ho nella brachetta e in culo Amore*” introduce il tema d’amore dispettoso<sup>166</sup> della seguente ballata che si apre con il verso “*Amor, io te ne incaco*”. Esiste un rapporto stretto con la ballata CCCXXIV del Canzoniere: *Amor, quando fioria*; a partire dal semplice fatto che entrambi i brani appartengono alla stessa forma – la *ballata*. Questa forma è rara sia nel *Canzoniere* (CCCXXIV è l’unica ballata della seconda metà della raccolta) sia nella produzione di Berni, della quale conosciamo solo due esempi.<sup>167</sup>

Da rilevare sul piano formale è il mantenimento dello schema delle rime – corrispondentemente xYY AbC BaC cYY. Tuttavia, a differenza dei sonetti accuratamente rovesciati con le stesse parole alla fine di ogni verso, il legame tra le ballate non è altrettanto diretto ed esplicito. Ci sono, però, numerosi spunti che ne rivelano il rapporto.

Amor, quando fioria  
mia spene, e 'l guidardon di tanta fede,  
tolta m'è quella ond'attendea mercede.  
Ahi dispietata morte, ahi crudel vita!  
L'una m'à posto in doglia,  
et mie speranze acerbamente à spente;  
l'altra mi tèn qua giù contra mia voglia,  
et lei che se n'è gita  
seguir non posso, ch'ella nol consente.  
Ma pur ogni or presente  
nel mezzo del meo cor madonna siede,  
et qual è la mia vita, ella sel vede.<sup>168</sup>

(Petrarca, CCCXXIV)

Petrarca rimpiange la morte della sua amata Laura, contrapponendo la morte alla vita, entrambi fonti di sofferenza: la morte per ovvi motivi, mentre la vita perché essere vivo significa essere soggetti a tutto il dolore che la morte di una persona cara comporta.<sup>169</sup> L'amore, al quale il poeta si rivolge all'inizio, fece fiorire la speme dell'innamorato, ma

---

<sup>166</sup> Il sottotitolo della ballata è appunto: *Contro amore dispettoso*.

<sup>167</sup> TONOZZI, Daniel. *Op. cit.*, p. 589.

<sup>168</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 516.

<sup>169</sup> Cfr. TONOZZI, Daniel. *Op. cit.*, p. 589.

ora è travolto dalla spietata morte. La vita, purtroppo, non gli consente di morire e seguire così la sua amata. Tuttavia, ella resta presente nel suo cuore.<sup>170</sup>

Berni attribuisce il suo dolore direttamente ad Amore e già nel primo verso manda Amore al diavolo:<sup>171</sup>

Amor, io te ne incaco,  
se tu non mi sai far altri favori,  
perch'io ti servo, che tenermi fuori.  
Può far Domenedio che tu consenti  
che una tua cosa sia  
mandata nell'Abruzzo a far quitanze  
e diventar fattor d'una badia  
in mezzo a certe genti  
che son nemiche delle buone usanze?  
Or s'a queste speranze  
sta tutto il resto de' tuoi servitori,  
per nostra Donna, Amor, tu me snamori.

(Berni, XXI)

Come suggerisce il titolo *Mando fatto in Abruzzi* anche in questo brano, come nel precedente della raccolta, Berni reagisce al suo spostamento forzato da Roma in Abruzzo.<sup>172</sup> Nel corso della ballata continua a rivolgersi all'amore offrendo un'immagine degli avvenimenti recenti: fu mandato in Abruzzo per fare ricevute e adesso si trova tra gente priva di buone maniere.<sup>173</sup> La terzina finale rafforza il messaggio contenuto nella prima strofa: se questo è l'unica cosa che i servitori d'Amor possono aspettarsi in cambio, l'autore chiede di essere “*snamorato*”, ovvero disamorato.<sup>174</sup> Sebbene la parola *madonna* nell'avantesto si riferisca a Laura,<sup>175</sup> l'uso di “*per nostra Donna*”, ovvero in nome della Vergine,<sup>176</sup> può aiutare a smascherare la fonte d'ispirazione.

---

<sup>170</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 516.

<sup>171</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 81.

<sup>172</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>173</sup> *Ibid.*, 81.

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> Madonna “*per antonomasia, nell'uso poetico, la donna amata: Madonna è disata in sommo cielo (Dante); Or poi che da madonna i' non impetro L'usata aita (Petarca).*” Treccani: Vocabolario Treccani online, *Op. cit.*

<sup>176</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 81.

Il parallelo con la ballata petrarchesca consiste anche nella separazione da quello che gli autori amano. Petrarca è separato da Laura, Berni è tenuto lontano da Roma.<sup>177</sup> Nel *Canzoniere* sono presenti diverse forme della parola *Laura*, tra cui *lauro*, riferito anche alla laurea per i poeti.<sup>178</sup> Petrarca desidera la sua amata Laura, ma allo stesso tempo è attratto dalla fama terrena rappresentata dalla laurea poetica, premio consegnato a Roma – un altro “amor” accanto alla donna-angelo. Mentre Petrarca è tenuto lontano da Laura, Berni si trova lontano da Roma, non a caso la città in cui l’alloro poetico viene conferito ai poeti. Alla luce di questo gioco di parole, il legame tra i due testi appare ancora più stretto.<sup>179</sup>

È da notare il contrasto tra l’involontaria esistenza nel mondo fisico, contrapposta al desiderato incontro con l’amata dopo la morte, e l’involontario trasferimento all’interno del mondo fisico nel caso di Berni. Il tono spirituale viene sostituito dall’inclinazione alla vita terrena e alle concretezze della realtà, come è tipico della poesia comico-realistica.

Un altro sonetto dal modello petrarchesco è il *Sonetto del Bacciliere*. Tuttavia, non è modellato su un avantesto specifico, bensì ricava ispirazione dai diversi testi del *Rerum vulgarium fragmenta*. Nelle poesie bernesche spesso emergono doppi sensi a sfondo sessuale, ma in generale non costituiscono il nostro oggetto d’interesse. In questo sonetto, però, i giochi di parole assumono un ruolo importante anche per quanto riguarda i richiami a Petrarca. Sarà opportuno, quindi, esaminare i versi anche da questa prospettiva.

Piangete, destri, il caso orrendo e fiero,  
piangete, cantarelli, e voi, pitali,  
né tenghin gli occhi asciutti gli orinali,  
ché rotto è 'l pentolin del bacciliere.

Quanto dimostra apertamente il vero  
di giorno in giorno a gli occhi de' mortali  
che por nostra speranza in cose frali  
troppo n'asconde el diritto sentiero!

Ecco, chi vide mai tal pentolino?  
Destro, galante, leggiadretto e snello:  
natura il sa, che n'ha perduta l'arte;

---

<sup>177</sup> TONOZZI, Daniel. *Op. cit.*, p. 589.

<sup>178</sup> Vd. TONELLI, Natascia. *Leggere il Canzoniere. Op. cit.*, pp. 56-63.

<sup>179</sup> TONOZZI, Daniel. *Op. cit.*, p. 589.

sallo la sera ancor, sallo il mattino,  
che 'l vedevon tal or portar in parte  
ove usa ogni famoso cantarello.

(Berni, XVIII)

Il destinatario iniziale sono i *destri* che nel Cinquecento stava per persone degne e nobili.<sup>180</sup> Nello stesso tempo, però, poteva significare *cessi*.<sup>181</sup> Si ripete il principio presente anche nel *Sonetto alla sua donna*; la tipica tendenza bernesca ad ingannare il lettore conducendolo a connotazioni positive per poi rivelare, nell'emistichio o verso successivo, il senso dispregiativo di quanto espresso prima. Anche in questo caso, nel secondo verso le parole *cantarelli* e *pitali* (orinali<sup>182</sup>), smascherano il vero fine del poeta.<sup>183</sup>

Alla fine della prima quartina si introduce il motivo del pianto: “*rotto è 'l pentolin del bacciliere*”. Siamo di fronte ad un accumulo di doppi sensi. *Pentolino* può significare *ano* e, sebbene la parola *bacciliere* denoti „*uno studente che ha conseguito un grado fra lo scolare e il dottore, ci si riconosce burlescamente la radice baccello (fava)*.”<sup>184</sup>

La prima quartina è ispirata al sonetto petrarchesco *Piangete donne, et con voi pianga Amore*.<sup>185</sup>

Piangete, donne, et con voi pianga Amore;  
piangete, amanti, per ciascun paese,  
poi ch'è morto collui che tutto intese  
in farvi, mentre visse, al mondo honore.<sup>186</sup> (Petrarca, XCII)

Il parallelo della prima quartina con l'avantesto petrarchesco sembra consistere esclusivamente nell'uso dell'imperativo *piangete*, intensificato dall'anafora. Secondo Daniel Tonozzi il rapporto va oltre un semplice prestito delle parole. Nel sonetto Petrarca piange la morte di Cino da Pistoia e Tonozzi suggerisce che *Piangete destri* del Berni

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, 592.

<sup>181</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 77.

<sup>182</sup> *Ibid.*, 77.

<sup>183</sup> TONOZZI, Daniel. *Op. cit.*, p. 592.

<sup>184</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 77.

<sup>185</sup> *Ibid.*, 77.

<sup>186</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 225.

introduca un'alternativa interpretativa: mentre il rapporto tra i due autori trecenteschi sarebbe stato di amicizia, Berni effettua un'esagerazione del modello tramite l'uso di doppi sensi, così da richiamare connotazioni omoerotiche.<sup>187</sup>

Tale uso del linguaggio petrarchista nella descrizione di oggetti quotidiani e l'uso di doppi sensi per quanto riguarda il riferimento all'esperienza omosessuale, continua a svilupparsi anche più avanti. La prima terzina appare più insistente con le allusioni a Petrarca, non alludendo però al medesimo brano. In quella strofa il pentolino rotto viene descritto con le parole che Petrarca usa per descrivere la mano e il guanto dell'amata nel sonetto CXCIX.<sup>188</sup> Possiamo trovare una domanda simile in entrambe le poesie: „*Chi vide al mondo mai sì dolci spoglie*“<sup>189</sup> diventa „*Ecco, chi vide mai tal pentolino?*“.<sup>190</sup> Un altro spunto lo troviamo nella pleiade di aggettivi che descrivono il guanto che per Petrarca è „*candido leggiadretto e caro*“<sup>191</sup>. La parola *leggiadretto* è ripresa anche nella descrizione del pentolino: „*Destro, galante, leggiadretto e snello*“. L'attributo *snello* è contenuto anche nel sonetto di Petrarca: le dita vengono descritte come *schiette*, quindi snelle, diritte e lisce.<sup>192</sup> Berni fa un altro uso della parola *destro* attribuendogli un significato diverso, dimostrando così la berniana capacità di sfruttare la ricca possibilità semantica di una parola – *destro* è piuttosto ambiguo all'inizio nel sonetto, può significare *cesso* o „*persona nobile e degna*“, mentre pochi versi dopo *destro* assume il significato di *adatto*.<sup>193</sup>

Le parole *leggiadretto* e *snello* apparvero insieme anche nelle *Stanze per la giostra* di Angelo Poliziano:

E con sue man di lieve aer compose  
l'immagin d'una cerva altiera e bella,  
con alta fronte, con corna ramosse,  
candida tutta, leggiadretta e snella.<sup>194</sup> (Poliziano, *Stanze, libro primo*, XXXIV, 1-4)

---

<sup>187</sup> TONOZZI, Daniel. *Op. cit.*, p. 592.

<sup>188</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 77.

<sup>189</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 364.

<sup>190</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 77.

<sup>191</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 364.

<sup>192</sup> *Ibid.*, 364.

<sup>193</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 77.

<sup>194</sup> POLIZIANO, Angelo. *Stanze...*, libro primo, a cura di Vincenzo Nannucci [online]. Firenze: Giuseppe Magheri e figli, 1812, p. 12. [cit. 2024-06-12]

La scena descrive lo scontro di Iulio con una cerva che egli insegue per cacciarla.<sup>195</sup> Se Berni trovò ispirazione per il suo verso in questa poesia,<sup>196</sup> in cui le parole *leggiadretta* e *snella* sono indirizzate ad una cerva, allora il suo scopo parodistico risulta ancora più rafforzato. Poliziano suggerì un'altra interpretazione delle parole petrarchesche, che successivamente Berni portò all'estremo: con le medesime parole esalta un pentolino, ovvero un ano. Il verso delle *Stanze* è come se creasse una fase intermedia tra Petrarca e Berni, non soltanto sul piano semantico *Laura – cerva – pentolino*; ma anche direttamente per quanto riguarda la scelta delle parole attorno:

candido leggiadretto e caro guanto.<sup>197</sup> (Petrarca, CXCIX, 9)

candida tutta, leggiadretta e snella.<sup>198</sup> (Poliziano, *Stanze, libro primo*, XXXIV, 4)

destro, galante, leggiadretto e snello. (Berni, XVIII, 10)

La terzina nel *Sonetto del bacciliere* si conclude affermando che la natura ha perduto la capacità di fare pentolini simili:

natura il sa, che n'ha perduta l'arte; (Berni, XVIII, 11)

L'allusione a Petrarca risulta chiara se prendiamo in esame la seconda metà della prima strofa del sonetto *O bella man, che mi destringi 'l core*:

man ov'ogni arte et tutti i loro studi  
poser Natura e 'l Ciel per farsi honore;<sup>199</sup> (Petrarca, CXCIX, 3-4)

Abbiamo analizzato un aspetto dell'antipetrarchismo bernesco nel *Sonetto alla sua donna*, dove l'immagine della donna anti-angelo ci è descritta attraverso le parole dei petrarchisti. Viene dimostrato un altro potenziale di tali parole: vengono usate per descrivere una cosa talmente bassa come pentolino, o sensuale come ano. Nel *Sonetto alla sua donna*, la donna bella si trasforma in una vecchietta, mentre in questo caso il

<sup>195</sup> WELLIVER, Warman. The Subject and Purpose of Poliziano's *Stanze*. Online. *Italica*. 1971, 48(1), pp. 35,36. [cit. 2024-06-12]

<sup>196</sup> Non sarebbe l'unico caso, in cui Berni cita il Poliziano, e.g. nel *Capitolo de' Ghiozzi*: "più goffi e più rozzi" è tratto da un verso di Poliziano. BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 39.

<sup>197</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 364.

<sup>198</sup> POLIZIANO, Angelo. *Stanze...*, libro primo, a cura di Vincenzo Nannucci [online]. Firenze: Giuseppe Magheri e figli, 1812, p. 12. [cit. 2024-06-12]

<sup>199</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 364.

rovesciamento è portato ad un livello ancora più estremo, derivandone testimonianza dell'esperienza omosessuale dell'autore.

Non è necessario sfogliare più in là la raccolta per trovare un'altra poesia che ha come tema l'omosessualità. Tutti i brani in cui emerge questo tema sono collocati nello stesso periodo – gli anni '22 e '23; gli anni dell'esperienza omosessuale del poeta seguita dall'involontario trasferimento in Abruzzo. Si manifesta nel brano precedente al *Sonetto del Bacciliere: Capitolo d'un ragazzo*, e poi nel *Capitolo in lamentazion d'amore*.<sup>200</sup> L'omosessualità però, al contrario che nel sonetto, non si esprime attraverso il linguaggio e i topoi petrarcheschi, ma si veste di un tono più adatto al filone comico-realistico.

I capitoli ternari, derivati dalla metrica della Divina Commedia, sono tradizionalmente legati alla tematica burlesca.<sup>201</sup> Berni è ritenuto colui che ha perfezionato il genere; si parla infatti di cosiddetto *capitolo bernesco*.<sup>202</sup> Oltre alla tematica, anche le scelte linguistiche dei capitoli suggeriscono l'appartenenza al filone comico legato all'oralità.<sup>203</sup> Tuttavia, esiste una tipologia di capitolo che tende parzialmente a fare uso dello stile elevato: *capitolo di lode*. Esso rappresenta una di due categorie principali dei capitoli berneschi accanto al *capitolo epistolare*.<sup>204</sup> In altre parole si tratta di *elogi paradossali* che si basano sull'esaltazione di un oggetto quotidiano, come le anguille, le pesche, l'orinale, l'ago e così via.<sup>205</sup> Secondo Danilo Romei il contenuto dei capitoli di lode quasi smentisce la loro presunta appartenenza al realismo popolare in quanto si tratta di una „*poesia enigmatica, che punta tutto sull'ambiguità, una poesia ingegnosa e sorprendente, costruita su una cifra di acutezza intellettuale.*“<sup>206</sup> Successivamente il curatore della raccolta richiama l'attenzione sui prestiti colti nascosti dall'apparente travestimento popolare del linguaggio e alla fine attribuisce ai capitoli di lode l'appartenenza ad un umanesimo trasgressivo.<sup>207</sup>

---

<sup>200</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 9.

<sup>201</sup> KROMANN, Emanuela. Evoluzione del capitolo ternario. Online. *Revue Romane*. 1975, **10**(2), p. 373. [cit. 2024-05-15]

<sup>202</sup> *Ibid.* 380.

<sup>203</sup> D'ANGELO, Vincenzo. Sulla rappresentazione dell'oralità nel capitolo bernesco. Online. *Studi linguistici italiani*. 2013, **39**(1), pp. 27,28. [cit. 2024-05-15]

<sup>204</sup> *Ibid.*, 33.

<sup>205</sup> FRIEDE, Susanne A. et al. *Op. cit.*, p. 19.

<sup>206</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 7.

<sup>207</sup> *Ibid.*

Ciò che principalmente ci interessa sono soprattutto le caratteristiche che potrebbero richiamare i motivi petrarchisti o petrarcheschi. Consideriamo come esempio il *Capitolo de' ghiozzi*, iniziando direttamente con il primo verso – un'apostrofe rivolta all'oggetto elogiato:

O sacri, eccelsi e gloriosi ghiozzi

Il verso è modellato su un verso di Burchiello: “*O ciechi, sordi e smemorati nicchi*”,<sup>208</sup> ma potrebbe richiamare anche il famoso inizio della canzone petrarchesca CXXVI: “*Chiare, fresche, e dolci acque*”. Il legame tra il capitolo e la canzone CXXVI si fa più evidente paragonando anche le loro tematiche: in entrambi i brani emerge il tema dell'acqua. Nella canzone sotto le acque lodate si nasconde il fiume Sorga, nel quale si bagnava Laura,<sup>209</sup> e nel *Capitolo de' ghiozzi* il fiume è lodato per la presenza dei ghiozzi (“*Benedetto sia il fiume che vi mena*”). Il rapporto è rafforzato anche dalla ripresa di parole come *sacro*, *gloria* – *gloriosi*, *grazia*, *leggiadria*, *chiaro* o *benedetto*. Il doppio uso di *benedetto* sembra modellato su un'altra poesia di Petrarca – sonetto LXI. Le benedizioni si trovano all'inizio di ogni strofa; per avere un quadro completo bastano due versi come esempio:

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno,  
[...]  
e benedette sian tutte le carte<sup>210</sup> (Petrarca, LXI; 1, 12)

Ecco le costruzioni simili nel capitolo bernesco:

Benedetto sia il fiume che vi mena:  
[...]  
Sia benedetto appresso anco Nardino, (Berni, VII; 10, 16)

Vediamo quindi, che anche un genere di poesia apparentemente legato principalmente al burlesco assume, nella mano di Berni, caratteristiche della poesia alta. La combinazione di Burchiello e Petrarca dimostra la tendenza dell'autore ad amalgamare i classici delle correnti opposte.

Per quanto riguarda i sonetti, ce n'è ancora uno la cui ispirazione petrarchesca era già stata individuata: il *Sonetto delle puttane*. Esso raffigura le disgrazie che portano le

---

<sup>208</sup> *Ibid.*, 39.

<sup>209</sup> PETRARCA, Francesco. *Op. cit.*, p. 271.

<sup>210</sup> *Ibid.*, 179.

prostitute; si tratta della tradizionale *noia misogina*.<sup>211</sup> Sebbene tale genere appartenga all'ambito della poesia burlesca, esiste una relazione con un sonetto petrarchesco, e corrispondentemente anche un sonetto bembesco, ispirato da Petrarca. Osserviamo prima il brano di Berni:

Un dirmi ch'io gli presti e ch'io gli dia  
or la veste, or l'anello, or la catena,  
e, per averla conosciuta a pena,  
volermi tutta tôr la robba mia;

un voler ch'io gli facci compagnia,  
che nell'inferno non è maggior pena,  
un dargli desinar, albergo e cena,  
come se l'uom facesse l'osteria;

un sospetto crudel del mal francese,  
un tôr danari o drappi ad interesse,  
per darli, verbigrazia, un tanto al mese;

un dirmi ch'io vi torno troppo spesso,  
un'eccellenza del signor marchese,  
eterno onor del puttanesco sesso;

un morbo, un puzzo, un cesso,  
un toglier a pigion ogni palazzo  
son le cagioni ch'io mi meni il cazzo.

(Berni, III)

Il legame è con il petrarchesco sonetto CCXXIV. Lo smascheramento della relazione si svolge attraverso le anafore di *un*, le rime finite in *-ese* ed *-esso* e la conclusione "*son le cagioni*":<sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, pp. 14, 30.

<sup>212</sup> JOSSA, Stefano. Petrarchismo e antipetrarchismo. Un sonetto inedito di Marco Antonio Magno al Brevio. Online. In: *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*. Atti del Seminario internazionale di studi (Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006), a cura di A. Corsaro et al. Roma: Vecchiarelli, 2007. p. 200. [cit. 2024-05-05]

S'una fede amorosa, un cor non finto,  
un languir dolce, un desiär cortese;  
s'oneste voglie in gentil foco accese,  
un lungo error in cieco laberinto;

se ne la fronte ogni penser depinto,  
od in voci interrotte a pena intese,  
or da paura, or da vergogna offese;  
s'un pallor di viola et d'amor tinto;

s'aver altrui piú caro che se stesso;  
se sospirare et lagrimar mai sempre,  
pascendosi di duol, d'ira et d'affanno,

s'arder da lunge et agghiacciar da presso  
son le cagion ch'amando i' mi distempre,  
vostro, donna, 'l peccato, et mio fia 'l danno.

(Petrarca, CCXXIV)

A mio avviso c'è una somiglianza tra la costruzione dei due versi:

or da paura, or da vergogna offese; (Petrarca, CCXXIV, 7)

or la veste, or l'anello, or la catena, (Berni, III, 2)

Non ci sono molte prove che Berni abbia trovato l'ispirazione anche nel sonetto *Moderati desiri, immenso ardore* di Bembo, le somiglianze sembrano emergere semplicemente dal fatto che entrambi i testi hanno lo stesso avantesto petrarchesco. Da notare c'è solo l'uso della parola *spesso* che è presente in entrambi i testi ma non in quello di Petrarca. Rimanendo quindi più o meno ispirato da Petrarca, Il *Sonetto delle puttane* è un'altra testimonianza di un uso innovativo del modello petrarchesco.

Troviamo in tutta la raccolta delle rime del Berni dei riferimenti al Petrarca, a volte anche nella forma delle dirette citazioni. Mettiamo a parte i versi nei capitoli, che non di rado parodiano Trionfi tra l'altro per l'identità metrica,<sup>213</sup> e cerchiamo di classificare i richiami al *Canzoniere*. A volte sono presenti nella ripresa delle locuzioni (per esempio *cosa mortale* nel *Lamento di Nardino*, presa dal *Canzoniere* CCCLXV)<sup>214</sup>, a volte nella

---

<sup>213</sup> Vd. KROMANN, Emanuela. *Op. cit.*, p. 373.

<sup>214</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 36.

citazione dei interi versi („*chi vuol veder quantunque pò natura*“ – il verso che apre sia il *Sonetto in descrizion dell'Arcivescovo di Firenze*, che il sonetto CCXLVII nel *Canzoniere*)<sup>215</sup>. Sono presenti anche costruzioni d'ispirazione petrarchesca, come i versi dedicati all'esatta determinazione del tempo all'inizio del *Capitolo del diluvio*, come accade anche nel sonetto CCXI, in cui è indicata esattamente la data dell'incontro con Laura.<sup>216</sup>

Per la maggior parte i riferimenti sono casi isolati che non segnano la presenza di una parodia complessa e non costituiscono un nostro interesse. Tra i brani più influenzati dall'ispirazione petrarchesca ce n'è ancora uno per il quale vale la pena soffermarsi: il sonetto *Ricantazione di Verona*. È possibile che sia la forma del sonetto non caudato a suggerire l'inclinazione verso l'alto stile dei petrarchisti. Romei rivelò due riferimenti alle *Rime* di Petrarca, ma vedremo se ci sono più cenni rilevanti da paragonare.

S'io dissi mai mal nessun di Verona,  
dico ch'io feci male e tristamente;  
e ne son tristo, pentito e dolente,  
come al mondo ne fusse mai persona.

Verona è una terra bella e buona,  
e cieco e sordo è chi no 'l vede o sente.  
Tu, se or si perdona a chi si pente,  
alma città, ti prego, or mi perdona,

ché 'l martello ch'io ho del mio padrone,  
qual tu mi tieni a pascere il tuo gregge,  
di quel sonetto è stata la cagione.

Ma se con questo l'altro si corregge,  
perdonatemi ogniun c'ha discrezione:  
chi pon freno a' cervelli o dà lor legge?

(Berni, XLVII)

Basandoci su quanto già rivelato, l'apertura del sonetto è petrarchesca: “*s'io dissi mai*” si ispirò al primo verso della canzone CCVI: “*s'i' 'l dissi mai, ch'i' vegna in odio a*

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, 176.

<sup>216</sup> *Ibid.*, 32.

quella”. La conclusione “*chi pon freno a’ cervelli o dà lor legge?*” è invece modellata su un verso del sonetto CCXXII: “*chi pon freno a li amanti, o dà lor legge?*”.<sup>217</sup>

Sebbene non sembri molto rilevante l’uso delle parole *cieco* e *sordo*, presenti anche in due poesie del *Canzoniere* (CXXXV e CCCXXV), è decisamente significativa la scelta delle parole *tristo* e *pentito*, una accanto all’altra, come nel sonetto CCCLXIV, solo in direzione diversa. I due termini ci portano a riflettere sul messaggio principale del sonetto berniano. Il messaggio, a mio avviso, consiste proprio in una specie di pentimento, benché naturalmente ironico. Nel sonetto caudato precedente a questo,<sup>218</sup> Berni esprime odio verso la città di Verona e lo fa per lo più con il linguaggio corrente con dei prestiti burchielleschi.<sup>219</sup> Nella *Ricantazione di Verona* smentisce tutto ciò che espresse prima, ma non lo fa solo sul piano semantico – cambia leggermente anche il registro. In questo modo fa “ammenda” su due piani contemporaneamente. Il parallelo con il *Canzoniere*, intensificato dall’uso delle parole *tristo* e *pentito*, consiste proprio nel rimpianto per le indiscrezioni del passato da parte di entrambi gli autori. È evidente che le citazioni del Petrarca nella *Ricantazione di Verona* e il sottile cambiamento del registro rispetto alla poesia precedente svolgono un ruolo cruciale nel messaggio.

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, 122.

<sup>218</sup> *Sonetto a messer Francesco Sansovino*

<sup>219</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 120.

## 4 Conclusione

*Marco:* E tu, compar Berni, che hai fatto le *Anguille* e le *Pesche* e la *Primiera*, non sei poeta?

*Berni:* Il dissi prima che tu venissi, compare, e confessai che era stato poeta, rendendome in colpa come dolente e pentito, e proponendo a essere altrettanto ostinato contrario; così il ridicolo adesso, c confermo che mi spoeto.<sup>220</sup>

Berni in questo brano del *Dialogo contra i poeti* promette di spoetarsi. Se con questo intende che ha intenzione di non comporre mai più versi, allora non mantiene affatto la promessa continuando a scrivere fino alla morte. Se invece si riferisce a “spoetarsi” con significato di staccarsi dalla folla dei rimatori che imitano classici, in tal caso la sua opera è la prova che ne sia capace.

La sua opera è anche la prova del fatto che l'autore conosce bene il territorio di coloro che critica. Conoscenze sul campo umanistico si manifestano nella reazione al sonetto del Varchi, nella quale Berni mantiene le allusioni al mondo pastorale e ne aggiunge altre, e poi nel gioco delle perifrasi mitologiche nell'incipit del *Sonetto al Divizio*. Nei capitoli, tradizionalmente appartenenti alla poesia burlesca, sono i prestiti colti o le allusioni a Petrarca a rivelare l'erudizione dell'autore.

Certo, potrei anche sottolineare la sua perfetta conoscenza di Petrarca, ma non è rilevante tanto la conoscenza in sé, quanto il modo in cui riesce ad utilizzarla. Mentre i petrarchisti creano “centoni” del *Canzoniere*, Berni gioca costantemente con le parole del Petrarca dimostrando le loro ricche possibilità interpretative. Con ciò, non solo supera in ingegno tutti quegli imitatori di massa, ma mette anche in luce, intenzionalmente o meno, il genio del Petrarca stesso. Ne è un esempio significativo il *Sonetto alla sua donna*, in cui la bella donna dei “*servi d'amor*”<sup>221</sup> si trasforma in una vecchietta, senza però compromettere gli alti standard della lingua petrarchesca. Anche i componimenti come *Mando fatto in Abruzzi*, *Sonetto del Bacciliere* o *Sonetto delle puttane* propongono un uso creativo del modello. Stefano Jossa fa un commento sull'antipetrarchismo che vale evidentemente anche per la produzione del Berni: “*Antipetrarchismo, quindi, sì, ma*

---

<sup>220</sup> BERNI, Francesco. *Opere di Francesco Berni*, Vol. I [online]. Milano: Daelli e C., 1864. [cit. 2024-06-23]

<sup>221</sup> *Sonetto alla sua donna*

*antipetrarchismo interamente nutrito di Petrarca, di cui si riproducono nel dettaglio la struttura e la tecnica poetica*”<sup>222</sup>. Per colpire i petrarchisti Berni usa la loro stessa arma – Petrarca – e dimostra di saperla usare meglio, o perlomeno in modo innovativo.

Berni non si affida solo alla parodia per opporsi ai petrarchisti; talvolta non esita di accusarli direttamente chiedendogli di smettere con l’attività poetica. È il caso del *Capitolo a fra Bastian dal Piombo*, in cui la poesia di Michelangelo, forse l’unico autore di versi d’ispirazione petrarchesca riconosciuto da Berni, è contrapposta alle vacue rime dei petrarchisti. Nel sonetto *Alla corte del duca a Pisa* Berni chiede: “*Non mandate sonetti [...] il Petrarca e ‘l Burchiel n’han più di cento*”; la menzione di Burchiello accanto a Petrarca solleva la questione se il termine *antipetrarchismo* sia quello più adeguato a caratterizzare l’opera di Berni. Si suggerisce il rifiuto di ogni tipo di modello che viene imitato; parlare di *anticlassicismo* rispetto alla produzione bernesca sembra più opportuno. Berni non si limita a parodiare solo la poesia dei petrarchisti, ma il bersaglio della beffa sono regole, canoni, convenzioni e la loro pedissequa riproduzione. Sono presenti anche parodie dei topoi comico-realistici; il suo *Lamento di Nardino* è ritenuto una parodia dei *lamenti*.<sup>223</sup>

Berni non rifiuta di ispirarsi ai classici o di citarli, al contrario ne fa ampio uso. Tuttavia, lo fa a modo suo: li combina, reinterpreta e offre soluzioni innovative, arricchendoli di ambiguità per raggiungere un effetto sorpresa. Talvolta la rielaborazione di un testo avviene con lo scopo di ridicolizzare l’originale, questo accade specialmente nel parodiare delle rime dei petrarchisti. La derisione può essere mirata al loro linguaggio, come nel *Sonetto alla sua donna*, o al loro disimpegno, come nella parodia al sonetto di Pietro Bembo indirizzato al Giberti. In alternativa, il testo diventa piuttosto uno strumento sul quale si modella un nuovo testo: è quanto accade nel *Sonetto al Divizio* che si trasforma in una satira. Tuttavia, l’odio dei petrarchisti non è illimitato, e in alcuni casi si può ipotizzare un certo riconoscimento da parte di Berni; accanto all’ammirazione per Michelangelo, si registra un certo apprezzamento per i versi di Varchi.

Alla luce dell’analisi svolta risulta evidente che l’opera di Francesco Berni non si può categorizzare e va sempre considerata nella sua complessità. Pare che non possiamo affermare con sicurezza che questo sia una manifestazione dell’antipetrarchismo e quello

---

<sup>222</sup> JOSSA, Stefano. *Op. cit.*, p. 203.

<sup>223</sup> BERNI, Francesco. *Rime. Op. cit.*, p. 35.

invece no, che questa poesia sia (anti)classicista e quell'altra invece comico-realistica. Più si è immersi nella poetica bernesca, più si notano la mescolanza di stili bassi e alti (basta ricordare l'uso del Petrarca nel *Capitolo de' ghiozzi* o nella *Ricantazione di Verona*), l'abbattimento dei confini di genere, i richiami ai classici delle correnti opposte e le continue contraddizioni tra il poetare e lo spoetare, tra brutale sincerità e maliziosa ironia ed equivoci.

Esaminare l'antipetrarchismo nelle poesie di Francesco Berni è stata un'impresa. Il fatto che la maggioranza delle fonti si concentri sul *Sonetto alla sua donna*, e per lo più neanche troppo in dettaglio, complicava la ricerca. Anche se alla fine ho trovato degli articoli o pubblicazioni, in cui si dimostra l'antipetrarchismo bernesco anche sulla base di altre poesie, non di rado ho dovuto affidarmi al dizionario e alle note dei curatori. Dico *curatori* al plurale, perché talvolta le note di un'edizione non erano sufficienti per decodificare il messaggio. Gli avantesti rilevati già in precedenza da alcuni studiosi sono serviti come punto di partenza per delineare principalmente un quadro generale e per poter poi sviluppare le idee proposte, e successivamente esaminare anche altri testi, nei quali l'antipetrarchismo non si manifestava alla prima lettura. Per avvicinarsi ancora di più alla bernesca visione del mondo, o almeno di quello della poesia, sarebbe sicuramente utile esaminare anche il *Dialogo contra i poeti*. Se questa tesi, però, rimarrà il mio unico incontro con l'autore, porterò per sempre con me almeno il fascino della sua genialità e di varietà della sua opera.

## 5 Resumé

V této bakalářské práci se zabývám antipetrarkismem v poezii Francesca Berniho. V několika zdrojích jsem narazil na Berniho právě ve spojitosti s antipetrarkismem, nicméně většinou byla jako příklad udávána pouze jedna parodie na petrarkistickou báseň. Zajímalo mě, čím dalším se autorovo odmítání básníků imitujících Petrarku vyznačuje.

Po uvedení důvodů k výběru tématu a seznámení čtenářů s cíli a obsahem práce se nejprve stručně věnuji vývoji milostné poezie a petrarkismu, a následně nastíním vývoj komicko-realistického básnictví. Oba tyto proudy jsou pro Berniho tvorbu zásadní. V další kapitole představuji autorův život a dílo.

Následuje analýza konkrétních vybraných Berniho básní rozdělená na dvě části. V první části rozebírám texty, které jsou přímou parodií, či odpovědí na báseň některého z petrarkistů. Na základě porovnání s původními texty, jak z formálního, tak tematického hlediska, pozoruji, jak Berni převrací původní obsah a co se stává jeho novou výpovědí. Taktéž dávám prostor básním, či jejich úryvkům, kde se autor nějakým způsobem k petrarkistům vyjadřuje. V následující části se zabývám texty, které ve větší míře citují samotného Petrarku. Zkoumám, jak si Berni pohrává s původními významy, jak petrarkovský model využívá a snažím se pojmenovat, co to značí o Berniho tvorbě a v čem je jeho použití Petrarky „antipetrarkistické”.

Berni je skutečně velmi originálním básníkem, který elegantně kombinuje prvky vyšší a nižší poezie. Nezděráhá se využívat klasiky obou proudů, nicméně tak činí inovativně a v překvapivých kontextech, v nichž vznikají nové významy. Stejně tak jsou o nové významy obohaceny i petrarkistické texty, které Berni paroduje, ať už za účelem zesměšnit je nebo skrze ně vyjádřit svůj názor. Autorovy komentáře na účet petrarkistů svědčí o jasném odporu k bezduchému napodobování literárních vzorů. Autorova tvorba je pak důkazem toho, že on sám se takové prosté nápodobě dokáže vyhnout s lehkostí a jakýmsi úšklebkem směrem k petrarkistům a jiným tuctovým napodobitelům velkých básníků.

## 6 Riassunto

In questa tesi di laurea triennale esamino l'antipetrarchismo nella poesia di Francesco Berni. In diverse fonti ho trovato il nome di Berni associato all'antipetrarchismo, anche se per lo più l'affermazione è stata dimostrata su un'unica parodia di una poesia petrarchista. Mi sono chiesto cos'altro caratterizzasse il rifiuto dell'autore verso i poeti che imitavano Petrarca.

Dopo aver esposto le ragioni della scelta dell'argomento e aver presentato al lettore gli obiettivi e il contenuto della tesi, descrivo brevemente lo sviluppo della poesia d'amore e del petrarchismo, per poi delineare lo sviluppo della poesia comico-realistica. Entrambe le correnti sono essenziali per l'opera di Berni. Nel capitolo successivo presento la vita e le opere dell'autore.

Segue un'analisi delle poesie selezionate di Berni, divisa in due parti. Nella prima parte analizzo i testi che rappresentano una parodia diretta o una risposta ad una poesia petrarchista. Attraverso il confronto con i testi originali, sia dal punto di vista formale che quello tematico, osservo come Berni inverte il contenuto originale e quale diventi il suo nuovo messaggio. Do spazio anche a poesie, o frammenti di poesie, in cui l'autore fa un commento volto ai petrarchisti. Nella sezione successiva prendo in considerazione i testi che citano in misura maggiore lo stesso Petrarca. Esamino come Berni giochi con i significati originali, come utilizzi il modello petrarchesco, e cerco di determinare che cosa tutto ciò significhi per l'opera di Berni e in che senso questo modo di usare Petrarca sia "antipetrarchista".

Berni è davvero un poeta molto originale che combina elegantemente elementi di poesia bassa e alta. Non rinuncia a utilizzare i classici di entrambe le correnti, ma lo fa in modo innovativo e in contesti sorprendenti in cui emergono nuovi significati. Allo stesso modo, i testi petrarcheschi che Berni parodia, sia per ridicolizzarli sia per esprimere la propria opinione attraverso di essi, si arricchiscono di nuovi significati. I commenti dell'autore a spese dei petrarchisti testimoniano una chiara opposizione all'imitazione dissennata dei modelli letterari. L'opera dell'autore è poi la prova che egli stesso è capace di evitare tale insensata imitazione con facilità e con una sorta di beffa nei confronti dei petrarchisti e di altri imitatori di grandi poeti.

## 7 Summary

In this bachelor's thesis, I examine Anti-Petrarchism in the poetry of Francesco Berni. In several sources I came across Berni associated with Anti-Petrarchism, however, mostly demonstrated only on one parody of a petrarchist poem. I wondered what else characterized the author's rejection of poets imitating Petrarch.

After stating my reasons for choosing the topic and introducing readers to the aims and content of the thesis, I first briefly present the development of love poetry and Petrarchism, and then I outline the development of comic-realist poetry. Both of these currents are crucial for Berni's work. In the following chapter I introduce the author's life and work.

An analysis of a few selected poems by Berni follows. It is divided into two parts. In the first part, I analyze texts that are a direct parody of, or a response to, a petrarchist poem. Through comparisons with the original texts, both formally and thematically, I observe how Berni inverts the original content and what becomes its new message. I also give space to poems, or fragments of poems, where the author makes an explicit comment aimed at the Petrarchists. In the next section I consider texts that contain a considerable number of citations of Petrarch himself. I examine how Berni plays with the original meanings, how he uses the Petrarchan model, and I try to determine what it reveals about Berni's work and how his use of Petrarch is in a way "anti-petrarchist."

Berni is indeed a very original poet who elegantly combines elements of highbrow and lowbrow poetry. He is not afraid to use classics from both currents, but he does so innovatively and in surprising contexts in which new meanings emerge. Similarly, the Petrarchan texts that Berni parodies, either to ridicule them or to express his own opinion through them, are enriched with new meanings. The author's comments at the expense of the Petrarchists are a proof of a clear opposition to mindless imitation of literary models. The author's work, then, testifies that he himself can avoid such simple imitation with ease and a kind of sneer towards the Petrarchists and other bland imitators of great poets.

## 8 Bibliografia

### 8.1 Fonti primarie:

BEMBO, Pietro. *Gli Asolani e le Rime*, a cura di Carlo Dionisotti. Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1932.

BERNI, Francesco. *Opere di Francesco Berni* [online], Vol. I, Milano: Daelli e C., 1864. Disponibile su [http://books.google.com/books?id=RRJ5I7T4C14C&hl=&source=gbs\\_api](http://books.google.com/books?id=RRJ5I7T4C14C&hl=&source=gbs_api) [cit. 2024-06-27]

BERNI, Francesco. *Rime*, a cura di Danilo Romei. Milano: Mursia, 1985.

PETRARCA, Francesco. *Rime*, a cura di Guido Bezzola. Milano: Rizzoli, 1976.

*Poeti del cinquecento*, a cura di Silvia Longhi, Guglielmo Gorni, Massimo Danzi et al. Napoli: Ricciardi, 2001.

POLIZIANO, Angelo. *Stanze...*, libro primo [online], a cura di Vincenzo Nannucci. Firenze: Giuseppe Magheri e figli, 1812. Disponibile su <https://archive.org/details/stanzedimesseran00poli> [cit. 2024-06-02]

*Rime del Burchiello* [online]. Letteratura italiana Einaudi. Disponibile su: [https://www.academia.edu/33174612/Letteratura\\_italiana\\_Einaudi\\_Rime\\_del\\_Burchiello](https://www.academia.edu/33174612/Letteratura_italiana_Einaudi_Rime_del_Burchiello) [cit-2024-05-24]

VARCHI, Benedetto. *Due lezioni...* [online]. Firenze: Lorenzo Torrentino, 1549. Disponibile su <https://books.google.cz/books?id=Bek9AAAACAAJ&hl=it&pg=PA18#v=onepage&q&f=false> [cit. 2024-04-15]

VARCHI, Benedetto. *Orazione funerale...*, a cura di Charles Davis [online]. ART-Dok, 2008. Disponibile su <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/643> [cit. 2024-04-15]. Fontes, 23.

### 8.2 Fonti secondarie:

ASOR ROSA, Alberto. *Storia europea della letteratura italiana: 1. Le origini e il Rinascimento*. Torino: Einaudi, 2016.

BETTELLA, Patrizia. Discourse of Resistance: The Parody of Feminine Beauty in Berni, Doni and Firenzuola. Online. *MLN*, vol. 113, no. 1, 1998. Disponibile su <https://www.jstor.org/stable/3251074> [cit. 2024-06-06]

BRAMANTI, Vanni. Corrispondenza e corrispondenti nel secondo libro dei Sonetti di Benedetto Varchi. Online. *Italique*. 2016, 19, pp. 87-112. Disponibile su <https://doi.org/10.4000/italique.431> [cit. 2024-06-21]

CALCATERRA, Carlo. Gareth, Benedetto, detto il Cariteo. In *Enciclopedia italiana*, XIV. Online. In: Treccani. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933.

Disponibile su [https://www.treccani.it/enciclopedia/gareth-benedetto-detto-il-cariteo\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gareth-benedetto-detto-il-cariteo_(Enciclopedia-Italiana)/) [cit. 2024-04-12]

CASSIANI, Chiara. Citare i classici per non essere poeti: l'umanesimo di Francesco Berni. Online. *Parole rubate*. 2022, (25). Disponibile su

<https://www.repository.unipr.it/handle/1889/4892> [cit. 2024-07-12]

D'ANGELO, Vincenzo. Sulla rappresentazione dell'oralità nel capitolo bernesco. Online. *Studi linguistici italiani*. 2013, 39(1). Disponibile su

[https://www.academia.edu/18288396/Sulla\\_rappresentazione\\_delloralità\\_nel\\_capitolo\\_bernesco](https://www.academia.edu/18288396/Sulla_rappresentazione_delloralità_nel_capitolo_bernesco) [cit. 2024-05-23]

DI BENEDETTO, Arnaldo. Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco. Online. *Literatūra*. 2006, 48(4). Disponibile su

[https://www.researchgate.net/publication/330572680\\_Un'introduzione\\_al\\_petrarchismo\\_cinquecentesco](https://www.researchgate.net/publication/330572680_Un'introduzione_al_petrarchismo_cinquecentesco) [cit. 2024-06-23]

DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique. Le 'Due lezioni' varchiane: una soluzione al dilemma michelangiolesco: pubblicare o non pubblicare. Online. In: *La letteratura italiana e le arti*. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini et al. Roma: Adi editore, 2018. Disponibile su

[https://www.academia.edu/37977748/Le\\_Due\\_lezioni\\_varchiane\\_una\\_soluzione\\_al\\_dilemma\\_michelangeloesco\\_pubblicare\\_o\\_non\\_pubblicare](https://www.academia.edu/37977748/Le_Due_lezioni_varchiane_una_soluzione_al_dilemma_michelangeloesco_pubblicare_o_non_pubblicare) [cit. 2024-06-28]

FRIEDE, Susanne A. et al. *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento* [online].

Berlin, Boston: De Gruyter, 2023. Disponibile su <https://doi.org/10.1515/9783110783438> [cit. 2024-06-22]

GAMBERINI, Diletta. Antica purezza e dantesca gravità: forme dell'appropriazione della poesia di Michelangelo nella Firenze di Cosimo I. Online. *Italique*, 2018, (21) Disponibile su

<https://doi.org/10.4000/italique.662> [cit. 2024-03-24]

GIGLIUCCI, Roberto. Some things on antipetrarchism. Online. *Critica letteraria*. 2010, 38(147). Disponibile su

[https://www.researchgate.net/publication/294402629\\_Some\\_things\\_on\\_antipetrarchism](https://www.researchgate.net/publication/294402629_Some_things_on_antipetrarchism) [cit. 2024-06-22]

GRAF, Arturo. *Attraverso il cinquecento*, a cura di Danilo Romei. Online. Nuovo Rinascimento, 2013. Disponibile su

[https://www.academia.edu/30415121/Arturo\\_Graf\\_Attraverso\\_il\\_Cinquecento\\_1888\\_Test\\_o\\_elettronico\\_per\\_cura\\_di\\_Danilo\\_Romei](https://www.academia.edu/30415121/Arturo_Graf_Attraverso_il_Cinquecento_1888_Test_o_elettronico_per_cura_di_Danilo_Romei) [cit. 2024-06-19]

JOSSA, Stefano. Petrarchismo e antipetrarchismo. Un sonetto inedito di Marco Antonio Magno al Brevio. Online. In: *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*. Atti del Seminario internazionale di studi (Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006), a cura di A. Corsaro et al. Roma: Vecchiarelli, 2007. Disponibile su

[https://www.academia.edu/36177555/Petrarchismo\\_e\\_antipetrarchismo\\_Un\\_sonetto\\_inedito\\_di\\_Marco\\_Antonio\\_Magno\\_al\\_Brevio](https://www.academia.edu/36177555/Petrarchismo_e_antipetrarchismo_Un_sonetto_inedito_di_Marco_Antonio_Magno_al_Brevio) [cit. 2024-06-11]

KROMANN, Emanuela. Evoluzione del capitolo ternario. Online. *Revue Romane*. 1975, 10(2). Disponibile su [https://tidsskrift.dk/revue\\_romane/article/view/29138](https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29138) [cit. 2024-05-12]

LAVEZZI, Gianfranca. *I numeri della poesia: Guida alla metrica italiana*. Roma: Carocci, 2006.

MANACORDA, Guido. *Benedetto Varchi: l'uomo, il poeta, il critico*. Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e Filologia [online]. 1903, 17. Disponibile su <https://books.google.cz/books?id=HVPIIkdg99UC&lpg=PP7&ots=QG8rngNzex&dq=MANACORDA%2C%20Guido.%20Benedetto%20Varchi%3A%20l%27E2%80%99uomo%2C%20il%20poeta%2C%20il%20critico.%20Annali%20della%20R.%20Scuola%20Normale%20Superiore%20di%20Pisa.%20Filosofia%20e%20Filologia&hl=it&pg=PA227#v=onepage&q=MANACORDA,%20Guido.%20Benedetto%20Varchi:%20l%27E2%80%99uomo,%20il%20poeta,%20il%20critico.%20Annali%20della%20R.%20Scuola%20Normale%20Superiore%20di%20Pisa.%20Filosofia%20e%20Filologia&f=false> [cit. 2024-04-28]

MUTINI, Claudio. Castiglione, Baldassarre, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXII. Online. In: Treccani. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979. Disponibile su [https://www.treccani.it/enciclopedia/baldassarre-castiglione\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/baldassarre-castiglione_(Dizionario-Biografico)/) [cit. 2024-04-07]

PELÁN, Jiří et. al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.

REYNOLDS, Anne. Francesco Berni, Gian Matteo Giberti, and Pietro Bembo: Criticism and Rivalry in Rome in the 1520s. Online. *Italica*. 2000, 77(3), pp. 301-310. Disponibile su <https://doi.org/10.2307/480300> [cit. 2024-06-22]

ROSSI, Vittorio. *Storia della letteratura italiana per uso dei licei: Il medio evo*. 11. ed., vol. I, Milano: Dottor Francesco Vallardi, 1933.

TONELLI, Natascia. *Leggere il Canzoniere*. Bologna: Mulino, 2017.

TONOZZI, Daniel. Queering Francesco: Berni and Petrarch. Online. *Italica*. 2015, 92(3), 582-99. Disponibile su <https://www.jstor.org/stable/43895286> [cit. 2024-06-23]

Treccani: Vocabolario Treccani online, <http://www.treccani.it/vocabolario/> [cit. 2024-03-21]

TURCHINI, Angelo. Giberti, Gian Matteo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIV. Online. In: Treccani. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000. Disponibile su [https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-matteo-giberti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-matteo-giberti_(Dizionario-Biografico)/) [cit. 2024-04-06]

VATTERONI, Selene Maria. Online. *La cultura poetica di Benedetto Varchi*. Berlino: Freie Universität Berlin, 2019. Disponibile su <https://www.geisteswissenschaften.fu->

[berlin.de/italienzentrum/publikationen/schriften-italienzentrum/Schriften-Band-3/Schriften-des-Italienzentrums-Bd\\_-3.pdf](https://www.italienzentrum-berlin.de/italienzentrum/publikationen/schriften-italienzentrum/Schriften-Band-3/Schriften-des-Italienzentrums-Bd_-3.pdf) [cit. 2024-06-21]

WELLIVER, Warman. The Subject and Purpose of Poliziano's Stanze. Online. *Italica*. 1971, 48(1), pp. 34-50. Disponibile su <https://doi.org/10.2307/477999> [cit. 2024-06-12]

ŽÁČKOVÁ, Magdalena. *Svět italské komicko–realistické poezie. Toskánská komicko–realistická poezie z let 1260–1492*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2018.