

LA STRATEGIA BIZZARRA DI FRANCESCO BERNI

di

Danilo Romei

*Stultitiam simulare loco
prudencia summa est.*

Se sulla ricca tradizione nostrana della letteratura giocosa non pesasse ancora il severo e incomprensivo pregiudizio crociano che emargina e squalifica la « poesia tolta in gioco », un autore di notevole rilievo come Francesco Berni godrebbe certo di una più consistente fortuna critica. È invece un fatto incontestabile che il Berni, dal dopoguerra ad oggi, non sia stato gratificato che di un'attenzione occasionale e spesso estemporanea; non è stato oggetto, se non altro, di studi che non si collocassero entro la forma istituzionale della prefazione, del capitolo di storia letteraria, della voce di dizionario. Il fatto è sconcertante e conferma che certe resistenze — piuttosto psicologiche che critiche — sopravvivono ai sistemi estetici e alle metodologie interpretative che le hanno promosse. Eppure un secolo di letteratura in tormentosa ricerca di una nuova identità dovrebbe ormai aver assuefatto a esperienze poetiche al di fuori e contro quella misura « classica » che Croce, patetico ecologo dell'arte, strenuamente difendeva da ogni veleno e da ogni impura commistione; ma evidentemente anche studiosi rispettabilissimi, certo non imputabili di una mentalità da archeologi della letteratura, e anzi interpreti attenti della vita che ci circonda, si sentono in dovere di « farsi antichi » ogni volta che le loro ricerche si allontanino dall'attualità e di irrigidirsi in paradigmi cui inevitabilmente sfuggono avventure intellettuali non meno ardite e inquietanti di quelle che per più diretta solidarietà o ripugnanza oggi ci coinvolgono.

Costretto in quei paradigmi, il Berni è facilmente addomesticato e ridotto alla dimensione inoffensiva di uno scapigliato, uno spirito balzano e faceto, proiettabile con soddi-

sfacente ortogonia nelle sue « baie », nelle sue « poesie magre », nelle sue « filastrocche e tantafere »: inezie ingegnose e tal volta persino divertenti, simmetrico controcanto al timbro grave, petrarchesco e boccaccesco, in cui si riconosce il Cinquecento maggiore, ma ad esso contrapposto da motivi polemici di superficie e parificabile nella sostanza. Non è stato difficile, naturalmente, ritagliare a misura di questo Berni una confacente poetica che garantisse l'interpretazione anche a livello ideologico: ne forniva le armi il Berni stesso nel *Dialogo contra i poeti*, un paradossale opuscolo polemico da sempre rapidamente liquidato, ma utile per questo passo:

Io non chiamo poeta e non danno, se non chi fa versi solamente e tristi, e non è buono ad altro: questi di sopra [il Pontano, il Vida, il Sannazaro, il Bembo, il Navagero, il Molza, ecc.] si sa chi sono, e se sanno far altro che versi quando vogliono. Essi non fanno professione di poeti; e se pur han fatto qualche cosa a' suoi dì, è stato per mostrare al mondo che, oltre alle opere virtuose che appartiene a far ad uomo, non è impertinente con qualche cosa che abbi men del grave ricrearsi un poco, e che sanno anche far delle bagattelle per passar tempo.

Il senso ricavabile dal brano, frettolosamente estratto dal suo contesto, dovrebbe consistere nella riduzione della poesia a una sfera marginale e a una funzione di ricreazione, a un uso in definitiva disimpegnato e tutto offerto allo svago; legittimerebbe quindi l'accesso di quell'estrosità soprattutto verbale, alimentata da umori instabili ed epidermici, da ghiribizzi senza logica e senza costrutto, che il Berni si presta sollecito a confermare in più luoghi delle *Rime*, come nel congedo del *Capitolo in laude d'Aristotele*, in cui con una sorta di *aprosdoketon* riconosce la sproporzione fra il soggetto assunto e le proprie risorse e ambizioni:

*Ma io che fo, che son come quel topo
Ch'al leon si ficcò dentro all'orecchia,
E del mio folle ardir m'accorgo dopo?
[.]
Io che soglio cercar materia breve,
Sterile, asciutta e senza sugo alcuno,
Che punto d'eloquenzia non riceve;
E che sia il ver, va, leggi ad uno ad uno
I capitoli miei, ch'io vo' morire
Se gli è soggetto al mondo più digiuno;
Io non mi so scusar, se non con dire
Quel ch'io dissi di sopra: e' son capricci,
Ch'a mio dispetto mi voglion venire...*

Ma il fatto stesso che il Berni sia maestro di equivoci e di doppi sensi (il lettore attento potrà riconoscerne uno, oscenissimo, nei versi appena citati), dovrebbe ammonire che è ingenuo e periglioso estrapolare indiscretamente le sue maligne proposizioni, isolarle in una luce ferma e univoca. La sua scrittura è più complicata di quello che appare, anzitutto proprio perché in essa il gusto dello scandalo e del paradosso, del capovolgimento dei valori ufficiali, sfocia in risultati in cui dal risentimento polemico non si separa mai il gioco, la gratuità e l'arbitrarietà di un gioco assurdo ed elusivo. Non vorrei essere frainteso; non è questo un appunto o un rammarico: proprio questo risvolto ludico, indiavolato o sornione, al limite talora del puro divertimento fonico, è una componente necessaria e qualificante della genialità dell'operazione poetica bernesca: l'ingrediente che fa del « mondo capovolto » del Berni una costruzione di magia bislacca e astuta, dissacratoria e pur mistificante, corrosiva della cultura togata e pur capace di offrirsi a un consumo spensierato, antiaccademica e pur archetipo di accademie.

Non fa eccezione, naturalmente, la prosa del *Dialogo*, che agli schemi dell'invettiva e dell'eloquenza epidittica (ma tutta distorta e attraversata da fughe ironiche ed espressionistiche) intreccia sapientemente quelli, riconoscibilissimi, della commedia e persino della farsa dialettale. Ma non è soltanto per questa appariscente vernice di gioco letterario che il *Dialogo contra i poeti* si rivela opera perfida e truccata: anche quando la copertura giocosa sembra smagliarsi e concedere spazio a riflessioni fondate e a tematiche non speciose, anche allora il Berni continua a mascherare pervicacemente in una trama di sottintesi e di allusioni i propri intenti, i propri bersagli, persino i propri agganci ideologici. Da parte nostra è dunque necessario uno sforzo di decifrazione e di completamento, che anche agli spazi bianchi attribuisca valore di segni, alle reticenze significato di rivelazioni. È necessario, in definitiva, riepilogarne la cultura, e non tanto sul versante dei riporti classici, senz'altro scontati in uno scrittore di quel tempo, quanto su quello della più scottante attualità.

Del *Dialogo contra i poeti* non si conosce la data di stampa, né è possibile ipotizzarla con soddisfacente approssimazione; l'opuscolo, però, fu certamente composto fra il 1524 e il 1527 ed è ragionevole credere che la distanza più breve lo separi dal *terminus ante quem*. A quella data il Berni, originario del Casentino come il Bibbiena (del quale era un lontano parente) e cresciuto verosimilmente a Firenze, da circa un decennio risiedeva a Roma, trascinato da quell'ondata migratoria che aveva concentrato il fiore dell'intellettualità italiana alla corte dei papi medicei; qui, dopo essere stato al servizio del parente cardinale e del nipote di lui, nel 1524 era diventato segretario di Matteo Giberti, potente datario di Clemente VII e principale artefice della politica romana di quegli anni. Il passaggio dalla « famiglia » indulgente e spensierata dei Bibbiena al servizio esigente e austero del Giberti non ha soltanto il significato di una promozione valutabile nell'economia della « carriera », né di un riconoscimento di capacità professionali strettamente connesse con la perizia uma-

nistica; il Giberti, alto prelato e grande dignitario della corte pontificia, non era soltanto un uomo politico abile e temuto: era anche, in quella Roma che da troppi è colorita esclusivamente come carnevalesca e corrotta, una delle personalità più serie e impegnate in campo religioso, animata di sincero zelo e di indiscutibile fermezza morale, partecipe di quell'ansia di rinnovamento e di purificazione che non era patrimonio esclusivo della nascente Riforma. Entrare al suo servizio significava accettare rigorose norme di vita e inserirsi, in un punto chiave, in quei disegni di rinnovamento: significava entrare in un partito (non solo di politica temporale, ma religiosa) che imponeva obblighi di lealtà.

Certo i rapporti fra il Berni e il Giberti, quali si possono desumere dalla frammentaria documentazione di cui disponiamo, furono difficili fin dal principio e si fecero sempre più tesi con il prolungarsi del servizio a Verona, dove il Giberti si trasferì nel 1527 dopo essersi dimesso dalla carica di datario pontificio; compresero temporanee defezioni e si conclusero con una aperta rottura nel 1532. Ma anche prima di questi momenti di acuta tensione il segretario fu senza dubbio cortigiano indocile, insofferente del diritto di tutela che l'autoritario signore pretendeva di esercitare sui suoi dipendenti; ostinato nel difendere la propria autonomia intellettuale e morale, piuttosto che quella « poltroneria » o quegli umori balzani che il Berni confessa in perfetta malafede e che pertengono, con fin troppa ovvietà, alla maschera istituzionale del personaggio burlesco in cui egli si traveste nei suoi versi. Tuttavia, sia che trovassero sfogo in scatti risentiti:

*S'io posso un dì porti le mani addosso,
Puttana libertà...*

sia che approdassero a un amaro e disincantato bilancio della propria vita:

*Recate i libri e facciam conto presto.
La corte avuto ha in presto
Sedici anni da me d'affanno e stento,
Et io da lei ducati quattrocento...*

queste resistenze non erano dovute tanto a caratteristiche peculiari del rapporto personale tra il Berni e il datario, quanto al rifiuto di integrarsi in quel meccanismo sociale di avvilente soggezione in cui quasi inevitabilmente tendeva a risolversi in quegli anni la crisi della solidarietà fra cultura e potere politico: il Berni fu cortigiano non meno indocile col cardinale Ippolito de' Medici, per il quale abbandonò il Giberti e che pure pretendeva da lui prestazioni ben diverse: non un'assidua collaborazione d'ufficio né un'irreprensibile moralità, ma impegni celebrativi e d'intrattenimento. Al Giberti, anzi, il Berni tributerà sempre manifestazioni di rispetto e di gratitudine, anche in momenti non sospettabili di intenti adulatori, quando, negli ultimi anni della sua vita, ottenuto dal cardinale Ridolfi un grasso canonicato, si sarà conquistato un'invidiabile condizione di indipendenza.

E certo entrare al servizio del Giberti determinò una svolta decisiva nella sua vita e — quel che più c'interessa — aprì un nuovo ciclo della sua attività letteraria. Fino a quel momento vediamo il Berni spartito su due versanti letterari che sembrano negarsi l'un l'altro: da un lato una raffinatissima produzione di versi latini di stretta osservanza umanistica, dall'altro una scapestrata produzione di versi volgari il cui nucleo più consistente si identifica con la serie dei capitoli in lode dei ghiozzi, delle anguille, dei cardi, delle pesche, ecc.

La prima rientrava in un genere sul quale si potevano fondare calcoli realistici e ambizioni di natura pratica: era il genere privilegiato dalla classe dirigente romana di quegli anni e costituì senza dubbio la patente culturale che promosse l'assunzione del Berni alla segreteria del datario. Nello stesso tempo però rappresentava una tentazione quasi irresistibile per ragioni schiettamente culturali: il fascino e il prestigio della grande tradizione umanistica continuavano a imporsi agli intellettuali italiani che in essa erano cresciuti e da essa erano segnati, nonostante che il suo rapido tramonto la scoprisse solcata di lacerazioni e di inquietudini. Proprio a Roma, del resto, l'*universitas* umanistica sembrava aver trovato un caposaldo che, nel rinnovato collegamento con un centro politico capace di svolgere un ruolo non solamente passivo e difensivo nel disastro delle istituzioni statali italiane, fornisse le risorse a un'estrema sortita e garantisse la sicurezza necessaria a restituire un sistema di sia pur ridimensionate certezze. E a Roma, proprio per quel ruolo di guida politica d'Italia che il papato sembrava ancora in grado di giocare, l'umanesimo riceveva, rinvigorito, quell'impulso all'unità e alla solidarietà nazionale fra uomini di origine diversa, ma cittadini di una comune repubblica della cultura, che era stato una delle sue prime aspirazioni e una delle cause del suo successo, e che la situazione storica riproponeva con drammatica attualità. Con le sue poesie latine il Berni si dichiarava cittadino di quella repubblica, osservante della sua ideologia.

Con le sue *laudes fumi et pulveris*, invece, composizioni maliziose tutte giocate sulla tagliente affilatura dell'equivoco osceno — ed omosessuale, per giunta —, il Berni recuperava una tradizione specificamente toscana, in ciò che essa poteva proporre di più polemicamente municipale. Il genere burlesco, con il suo impasto linguistico aperto alla ripresa di forme idiomatiche e plebee (i « sali » della lingua), costituiva uno degli ultimi istituti letterari sui quali i toscani potessero ancora vantare una quasi esclusiva proprietà contro la diffusione nazionale della letteratura in volgare, destinata a confermarsi su basi risolutive proprio in quegli anni. Il genere dunque imponeva di per sé un perentorio orientamento polemico, sia a livello di lingua, sia a livello di materia, chiaramente provocatoria nel piegare a significazione oscena le formule celebrative proprie di una letteratura ben altrimenti intonata. Ma in quei capitoli l'adibizione polemica rischiava di esaurirsi nel virtuosismo di una scrittura acrobatica replicata in serie: di isterilirsi in un ricettario avvelenato, ma tale da irretire l'inventiva pungente dell'autore nelle pompe di un nuovo tecnicismo e sulla traccia obbligata di una procedura di riproduzione meccanica. Si trattava, in definitiva, di un formalismo rovesciato, costrittivo e alienante non meno di quello al quale si opponeva.

Non è neppure pensabile che nel turbato sistema poetico del Berni l'alternativa fra la *gravitas* umanistica dei versi latini e il gioco irriverente dei versi volgari si giustificasse come divaricazione estrema di una gerarchia di forme retoriche, percorribile dal sommo all'infimo con continuità ordinata e senza inciampi, o come occasione, avallata da precedenti autorevoli, di estrosa distrazione offerta a un gran signore delle lettere che visitasse con divertita benevolenza le *feriae* incondite del volgo; contava, al contrario, la propulsione divergente e lacerante di quelle due direttrici che non riuscivano né a conciliarsi in una risultante organica né a soverchiarsi l'un l'altra e denunciavano l'inquietante precarietà di un sistema franto e contraddittorio. Ma l'opposizione restava, per così dire, in astratto: le possibilità polemiche implicite nel genere burlesco non riescono per lo più a trovare un campo di scontro concreto né ad inquadrare bersagli precisi, proprio perché incapaci di attrarre e involgere contenuti che diano sostanza alla loro tenue orditura intellettuale.

Passato il Berni al servizio del Giberti, l'alternativa appare risolta in modo definitivo: per quanto ci è dato sapere, a partire dal 1524 egli abbandona risolutamente e senza pentimenti la poesia latina e nello stesso tempo dà nuovo impulso alla produzione volgare, senza dimenticare i risultati raggiunti, ma anche senza appagarsi in essi, evitando felicemente i rischi di sclerosi formale che minacciavano di produrre.

È a questo punto che cade, con puntuale tempestività, il discorso ferocemente ironico del *Dialogo contra i poeti*, che si dovrà leggere come una spietata liquidazione della poesia umanistica e dei suoi supporti ideologici. Nello stesso tempo, però, l'implacabile inquisizione della cultura contemporanea feriva gangli che erano stati vitali fino a poco tempo prima per lo stesso Berni; il tentativo di recidere chirurgicamente l'ideologia culturale in cui era cresciuto e nella quale non riusciva più a riconoscersi, non poteva risultare un intervento indolore e di facile risanamento: comportava una dolorosa automutilazione. Né poteva ancora essere condotto fino in fondo senza mettere in pericolo i nuovi equilibri faticosamente conquistati; da ciò le concessioni del brano in precedenza citato, con le quali il Berni salvava l'aristocrazia culturale riconosciuta dall'ambiente in cui era costretto a vivere e dal quale non poteva, per necessità storica, affrancarsi. E a ben guardare, quelle concessioni non legittimavano affatto una poetica delle « bagattelle »: la credibilità di quegli illustri personaggi non è minimamente affidata alla loro poesia, bensì alle loro « opere virtuose », alla loro integrità morale. Per il resto, la società imponeva dei compromessi che non si potevano evitare senza porsi una ridicola maschera di selvatico moralismo e che era onesto e realistico riconoscere; è significativo al riguardo un passo del *Dialogo* in cui un interlocutore obietta al Berni e al Sanga:

Chi dicessi a voi che li versi e la poetica vi son stati buon mezzi a farvi conoscere et acquistar quel poco che avete, e se non fusse stato questo stareste freschi, che risponderesti voi?

E il Sanga:

Tu mostri ben d'aver il patrone [il Giberti], e li altri uomini da bene che ci amano, di poco giudizio, a credere che la grazia che noi avemo con loro proceda da questo. Ma saria gran fatto che come Dinocrate, poi che ebbe un pezzo stracco le porte d'Alessandro Magno per aver audienza, e pregato li camerieri e scudieri e quanta famiglia avea che gli facessino l'imbasciata, senza poter mai impetrarlo, alla fine finse di esser pazzo, e, vestitosi da Ercole con la pelle del leone e con la clava, si fece far largo, e con quella ragia penetrò sino in camera et ebbe quel che volse; così avessimo fatto noi ancora. Non sai tu che queste tue medesime bestie [i poeti] confessano, che « stultitiam simulare loco prudentia summa est »?

Il motto latino può valere come impresa della personalità e dell'opera del Berni: allude con chiarezza al ruolo giullaresco che egli accetta consapevolmente di rappresentare, con tutte le sottili implicazioni psicologiche che esso comporta; un ruolo, per così dire, di integrazione nevrotica, a contraggenio, in una società di cui esprime la cattiva coscienza percorrendo l'unica strada che gli fosse accessibile, quella del rovesciamento provocatorio dei valori costituiti. È questa la povera saggezza del Berni: un'allegria disperata che non sa essere liberatoria, un gioco amaro che rivela, in cifra, una lucida e impotente denuncia.

Nel *Dialogo* quella denuncia trova il suo bersaglio nella manifestazione più ambiziosa e nello stesso tempo più vulnerabile della cultura contemporanea, la poesia umanistica, appunto, che si pretendeva interprete di un afflato divino ed educatrice di civiltà (secondo il mito ciceroniano e oraziano delle origini), fino ad attribuirsi una funzione pressoché magica e comunque dignità superumana; che il Berni, al contrario, accusa per la sua vacuità pomposa, per le sue pretese infondate e ridicole, smascherandone la mediocrità intellettuale, gli interessi impuri, la degradazione morale, l'empietà; e con la rassegna delle morti indegne dei poeti giunge a ricantare con beffarda ferocia la classica letteratura edificante degli *interitus virorum illustrium* e a riconoscere la logica di un crudele contrappasso in cui si consuma una sorta di sinistramente allegra vendetta superiore.

E nell'accusatoria del Berni, oltre a indiscutibili e severe istanze morali, fermenta senza dubbio un'inquietudine religiosa profondamente e angosciosamente vissuta. È questo della religiosità un capitolo per il solito prudentemente ignorato dalla critica bernesca, a tal punto appare inconciliabile con l'ostentata impudicizia della produzione poetica; o, al contrario, qualche volta clamorosamente esibito ai fini della rivelazione di un Berni « protestante » o almeno « primo evangelico italiano ». Ed è certo un punto di non facile decifrazione, a causa del costante riserbo che il Berni mantenne — e direi della puntigliosa repressione che egli esercitò — nel manifestare uno dei risvolti più segreti della sua personalità, per una sorta di pudore dei buoni sentimenti che potrà sembrare sconcertante in un autore così aggressivo, ma che ben s'inquadra nella voluta ambiguità della sua opera poe-

tica. Non si possono tuttavia trascurare le indicazioni offerte dall'epistolario e in particolare da una lettera al Priuli del 1534 che contiene una finalmente candida e inequivocabile confessione di fede:

Non so che semi mi avessi, che abbino potuto far frutto o fiore alcuno buono: so bene c'ho da ringraziare il mio Signor Dio di molte cose, ma d'una massime, che mi dette quand'io nacqui il timore e l'amor suo e il desiderio d'esser cristiano; il quale, interrotto or dalla mia fortuna dura or dalla mia perversità, non ha mai potuto far segno alcuno di sé fino ad ora che, mercé di Dio, mi è pur apparsa un poco di luce della benignità et umanità sua spiritualmente e temporalmente; et ha fatto sì ch'io ho preso il camino che avete inteso, che è ben un poco viaggio per insino a qui et una piccola parte di quello che arei a fare secondo che sono obbligato; pure, mi vo aiutando quanto posso e ingegnando d'essere ogni dì meno riprensibile.

Ora, l'interpretazione del brano non è né agevole né immediata; è certo, comunque, che la condizione di grazia raggiunta dal Berni nei suoi ultimi anni non è il risultato di una conversione che segni una netta frattura con la vita trascorsa e la rinneghi in blocco; quella « luce » intravista si riverbera in modo inquietante sul passato, su un cammino tormentoso e tortuoso, interrotto sì « or dalla *sua* fortuna dura or dalla *sua* perversità », ma anche traccia di una ricerca coraggiosa e di un conflitto spietato con il mondo e con se stesso.

Torna opportuno, al riguardo, il discorso sui difficili rapporti col Giberti (ricordato con affetto e con rimpianto nel congedo della lettera) e sul collegamento con i circoli religiosi riformisti, ortodossi e non, ai quali rimandano numerose e significative amicizie, evidentemente assai care al Berni e purtroppo documentate solo per accenni e allusioni: con il Priuli stesso, con il Flaminio, il Contarini, il Polo, i Cornaro, Vittoria Colonna, e, sul versante della rottura con la gerarchia ecclesiastica, almeno con il Carnesecchi. È ormai impossibile ricostruire con una qualche precisione la natura e gli effetti di quei legami e identificare in modo soddisfacente le tappe di quella ricerca e le posizioni a cui approdò, in un momento, per di più, in cui il confine fra ortodosse esigenze di rinnovamento e contestazione ereticale è abbastanza problematico; resta però il fatto che la vita spirituale del Berni ci appare percorsa da una marcata linea di tormento religioso che non può evidentemente essere confinata in un dominio privato ed esclusivo, nei limiti del segreto geloso di una coscienza; ma deve essere calcolata come spinta importante nelle determinazioni dell'opera letteraria, per quanto possa sembrare da essa elusa o contraddetta.

Anche sotto questo rispetto la familiarità con il datario di Clemente VII esercitò una influenza autorevole e forse decisiva nella storia privata e letteraria del Berni. Benché non si possa certamente pensare a un umile affidamento da parte sua in una illuminata direzione di coscienza, pur nel gioco combattuto delle ripulse e delle sottomissioni, pur nell'insofferenza per ogni autoritaria imposizione, la severa figura del Giberti, con il suo rigore

morale e il suo richiamo a un impegno non soltanto d'ufficio, rappresentò per lui un costante punto di riferimento e uno stimolo, persino crudele, all'esame di se stesso e al cristiano perfezionamento. È giusto, a questo punto, chiamare nuovamente in causa l'epistolario; una lettera, questa volta, alla duchessa di Camerino del 10 ottobre 1528:

la vostra eccellenza conoscerà ch'io sono un uomo da bene, idest ho voglia d'essere uomo da bene; e che sia vero, son tornato a Verona per stare appresso ad uno uomo da bene e provare se gli esempli suoi mi possono far qualche giovamento. Non mi si può già torre della fantasia quel fra Mariano e quelle cenine dalle quali ho ancora allegati i denti, e credo che per molto che digiuni in pane et in acqua non me li sciorrò mai. E perché el diavolo non facessi che, così, ragionando ragionando, mi si tornassino di nuovo ad allegare [...], non ragionerò più né di questo né d'altro; solo dirò che son qui, signora mia illustrissima, e, così teatino e romito come sono, son suo devotissimo servitore...

Tuttavia questa « voglia d'essere uomo da bene » non si separa mai dal rimpianto di una condizione di spensierata serenità e persino di allegra frivolezza, qui emblematicamente rappresentata da fra' Mariano Fetti, buffonesco personaggio della corte di Leone X; né è immune da un risveglio ironico in quel presentarsi come « teatino e romito » e nel dichiarare digiuni « in pane et in acqua » e nello schermirsi, poco prima, della sua « poltroneria », « con la quale *ha* combattuto tanti anni e sempre *ha* perso, come faceva colui della cena »: in un'evidente autocaricatura.

Al Berni non è concessa salvezza certa e duratura in questo mondo, forse neppure quando, quasi al termine della sua breve vita, dichiarerà di aver visto la luce; non c'è comunque salvezza per lui nella letteratura, non nella propria (ed è significativa la risposta al Priuli, che gli chiedeva notizie delle sue ultime composizioni, « pensando che ora debbino esser gran cose »: « Se avete voluto dir questo, io vi rispondo che non ho fatto mai alli di miei cosa buona, e meno da poi che non vi vidi »), né tanto meno in quella ufficiale che, rapportata nel *Dialogo contra i poeti* alla griglia giudicativa del Decalogo, rivela di aver dimenticato i precetti divini per inseguire sogni impossibili e assurde chimere, contrarie all'insegnamento evangelico non meno che al senso comune.

È, in fondo, la stessa impostazione del *Ciceronianus* di Erasmo da Rotterdam, che coincide significativamente con il *Dialogo* del Berni anche dal punto di vista cronologico; ma se è forse arbitrario portare a riscontro Erasmo, è certamente legittimo richiamare l'antico monito di San Girolamo: « ciceronianus es, non christianus », riproponibile con singolare attualità in quegli anni che segnavano il trionfo del ciceronianismo, ultima splendida età dell'umanesimo italiano ma anche sintomo preoccupante di un rallentato ritmo vitale. E alla polemica dalla quale, pochi anni prima, era uscita vittoriosa la tesi ciceroniana del Bembo, il *Dialogo* rimanda, se non per esplicita ammissione, almeno per inequivocabili

agganci ideologici, recuperando molti degli argomenti del campione opposto al Bembo, Giovan Francesco Pico della Mirandola, che nell'ambito ristretto di una disputa di tecnica letteraria aveva già immesso i fermenti di una problematica più vasta, filosofica e religiosa, e aveva richiamato con accorata eloquenza a quei pressanti e inderogabili impegni che l'elusivo formalismo della parte avversa lasciava colpevolmente cadere. Rimanda soprattutto a un opuscolo, il *Progymnasma adversus literas et literatos*, con il quale Lilio Gregorio Giraldi, un umanista oggi quasi dimenticato, fiancheggiava la battaglia del Pico e del quale il Berni ripete l'ambiguo schema inquisitorio e di sapore già paradossale.

Esiste dunque una ben precisa solidarietà fra il Berni e il settore — guarda caso — più severo e impegnato dell'umanesimo; una solidarietà, comunque, ancora una volta contraddittoria e interrotta dall'abbandono perentorio del latino. Era questa una scelta tutt'altro che ovvia e senz'altro coraggiosa perché manifestava una volontà di rottura irreparabile quale i vari Pico e Giraldi erano lontanissimi dall'ammettere; era anche una scelta conseguente perché significava privilegiare il momento della comunicazione quotidiana e anteporre la società di tutti all'astratta *societas bonorum virorum* dei letterati. Essa va rapportata a quel bisogno angoscioso e frustrato di verità e di concretezza che è l'insistente *Leitmotiv* del *Dialogo*:

Io vorrei una volta che [i poeti] gli uscissino de finzioni e dicessino il vero de visu...

Ma levateli le prosopopeie e la nebbia con che adombrano e corrompono le cose, e cercate la verità: vedrete che restaranno bestie.

Bisogna che si oppone frontalmente all'artefatta politezza perseguita dal ciceronianismo latino, ma non meno al suo corrispettivo volgare, al petrarchismo e boccaccismo bembesco, che in una lingua egualmente fuori del tempo cercava la garanzia di una durata metastorica e ripudiava il presente avvilito in nome di una platonica realtà superiore. Si impone, al riguardo, il richiamo alle proposizioni antipetrarchesche offerte dalle *Rime*, a quella notissima, in primo luogo, del *Capitolo a fra Bastian dal Piombo* che contrappone l'aspra poesia di Michelangelo al vacuo formulario della rimeria contemporanea:

*Tacete unquanco, pallide viole,
E liquidi cristalli e fiere snelle;
E' dice cose, e voi dite parole...*

Ma più che a questa, fin troppo nota e abusata, converrà fare riferimento ad altre occasioni polemiche, meno esplicite e appariscenti ma forse più significative, e anzitutto al sonetto *Chiome d'argento fino*, parodia di un analogo sonetto del Bembo, nel quale il Berni smaschera la meccanicità alienata della versificazione bembesca con un procedimento perfido nella

sua semplicità: invertendo l'ordine delle tessere petrarchesche di cui quel sonetto si componeva e ricavandone un messaggio assurdo — eppure capace di una sua raffinatissima eleganza e sorretto da una rigorosa perizia retorica —, impostava un'equazione in cui il lettore era provocato a riconoscere la parità dei due termini relati (il gioco paradossale del Berni, il gioco altezzoso del Bembo) e a desumerne l'identico valore dei messaggi.

Tuttavia la parodia più significativa mi sembra quella offerta dal sonetto *Né navi né cavalli o schiere armate*, di cui vale la pena ricostruire il contesto storico. Verso la fine del 1526 o ai primi mesi del '27 il Bembo inviò al Giberti un sonetto col non confessato proposito di sollecitarne l'interessamento a certe brighe amministrative che gli stavano a cuore; in esso, pur lodando l'iniziativa antimperiale in cui sembrava essersi finalmente risolta l'incerta politica romana, il Bembo assumeva una posizione di aristocratico distacco dalle preoccupanti vicende in cui era sospesa l'attenzione di tutta Italia; e si giustificava accampando la sua industriosa solitudine di letterato, attraverso la quale poter ambire a un risultato di portata molto al di là del presente, l'immortalità per fama:

*Io vo, signor, pensando assai sovente
Cose, ond'io queti un desiderio ardente
Di farmi conto alla futura etate.*

Il nobile disimpegno del Bembo non piacque certamente al Giberti e si potrebbe essere tentati di ravvisare nella replica per le rime del Berni una sorta di risposta d'ufficio ispirata dall'alto o comunque in armonia con precisi impegni di parte; al contrario il Berni rispose in disdegnosa autonomia intellettuale, negando fiducia all'assurda politica di guerra, sproporzionata alle reali capacità d'intervento dello stato pontificio, che il papa e il Giberti andavano rovinosamente tessendo e che sarebbe stata suggellata di lì a pochi mesi dal Frundsberg e dai suoi lanzichenecci bivaccanti in San Pietro; quindi all'appartato e laborioso *otium* del Bembo, rifugio di serenità per il presente e ipoteca sull'avvenire, contrapponeva il proprio dispettoso isolamento, non scelta liberatoria, ma impotente e sofferta condizione di vita:

*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.
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.*

E al « desiderio ardente » d'immortalità replicava: « Mi par ch'abbiamo un desiderio ardente / di parer pazzi alla futura etate... »: pazzi sono non solo il papa e il Giberti con

le loro catastrofiche iniziative politiche, ma pazzo è il Bembo con la sua ideologia, pomposa nelle ambizioni quanto inetta nella sostanza. E si badi bene che il tema dell'immortalità è tutt'altro che estraneo alla meditazione bernesca; basti ricordare ancora il *Capitolo a fra Bastian dal Piombo*:

*Ad ogni modo è disonesto a dire
Che voi, che fate e legni e' sassi vivi,
Abbate poi come asini a morire...*

Ma è anche questo un tormento segreto, da confessare quasi per burla a pochi intimi, e che comunque rifiuta di acquietarsi nella facile ideologia umanistica delle lettere dispensatrici di gloria e vita oltre la morte.

Respinta dunque ogni ipotesi di fuga in avanti, resta al Berni lo scabro presente da esplorare senza puerili o pietose illusioni, con un'attenzione scarnificata che alle « parole » dei petrarchisti oppone il bisogno ossessivo di una materialità brutale, prefigurato nel *Dialogo* con la bizzarra mitologia dei primigeni poeti-muratori e riproposto più volte nelle *Rime*:

*Io ho un certo stil da muratori
Di queste case, qua, di Lombardia,
Che non van troppo in su co i lor lavori...*

Non si può, evidentemente, parlare di programmatiche istanze di realismo, contrapposte all'astratto artificio della letteratura contemporanea; la lucida e ansiosa attenzione al presente, che precludeva l'illusione di un irenico sopramondo letterario, non riuscì mai a tradursi in operosità incisiva e costruttiva, in liberazione nel reale, per quanto amara fosse; né l'inquietudine religiosa riuscì a promuovere il riscatto dalla vanità terrena a un appagante conforto superiore. Rimasero entrambe esigenze tormentose e irrisolte: il Berni restò condannato a un'impresa nevrotica di distruzione, senza capacità riparatoria, di qualcosa che, nonostante tutto, era parte dolorosa di se stesso; prigioniero — e non solo artefice geniale — di una strategia bizzarra che tutto mette in discussione e tutto sconvolge, ma non sa offrire altro compenso che se stessa, la sua acre ebrezza eversiva, la sua allegria disperata.

L'unica realtà che sia alla portata del Berni è il polo negativo di un'opposizione culturale: l'ossessione di una materia guasta, corrotta, deforme, frugata senza pudore nei suoi recessi più sordidi e nelle sue alterazioni più ripugnanti e scagliata con protervia contro le tenui e forbite idealità formali dei suoi idoli polemici; ma anch'essa fragile prodotto di una manipolazione di laboratorio, conquista spettrale di un'avventura dell'intelligenza.

Il mondo oscuro che ne scaturisce è attraversato fin dagli esordi da fantasie apocalit-

tiche. Nel *Capitolo del diluvio* (del 1521) lo spettacolo pauroso di una natura sconvolta, incomprensibile e irriducibile a misura d'uomo:

Egli era terza, e pareva più che sera...

[.]

...bestie e uomini affogati,

Quercie sbarbate, salci, alberi e cerri,

Case spianate e ponti ruinati...

[.]

Correvon ceppi e sassi aspri e taglienti...

attira una contemplazione sbigottita che rivela l'impressionante sproporzione fra le capacità di resistenza umana e la forza prevaricatrice di un universo assurdo e ostile: basti pensare alla disperata e impotente lotta per la sopravvivenza dei due fratelli travolti dall'inondazione e salvi per un capriccio della sorte. E non è forse un caso che la stessa immagine del fiume in piena compaia in un capitolo memorabile del *Principe*. Sull'accostamento non converrà insistere più di tanto, però è certo che la sostanza riflessiva del *Capitolo del diluvio* si riconnette palesemente alla tematica dell'opposizione «virtù»-«fortuna», così tipica del Cinquecento, e ne rappresenta uno degli esiti più sconsolati e disillusi.

Ma il Berni reprime spietatamente questo spirito di tragica contemplazione, lo maschera e lo alleggerisce per mezzo di una serie ingannevole di procedimenti ironici; anzitutto attraverso il recupero del formulario della narrativa popolare, dei cantari, delle cronache in rima, delle «istorie», recupero in cui, vale la pena ripeterlo, non agisce soltanto il divertimento aristocratico dell'uomo che sa di lettere nel servirsi di materiali inconditi, ma che è utilizzato, appunto, nella logica di una tattica sdrammatizzante, di straniamento, di dominio della materia narrata. Si vedano l'allocuzione che introduce l'episodio principale e il congedo:

*O buona gente che state a udire,
Sturatevi li orecchi della testa...*

*Buone persone che l'avete udita,
E pur avete fatto questo bene,
Pregate Dio che vi dia lunga vita,
E guardivi dal foco e dalle piene.*

È un atteggiamento artefatto da cronista per burla che smitizza il proprio ruolo di narratore e la portata degli eventi narrati:

*Potria cantar cose alte e cose nove,
Miracoli crudeli e sterminati,
Dico più di otto e anco più di nove...*

Il Berni si nega alla tragedia che sente montare attorno e dentro di sé; adotta una strategia di difesa con cui cerca di esorcizzare i suoi fantasmi in un gioco amaro e terribile, di dominare l'insicurezza indotta da quei tempi di generale precarietà (« Le carestie, le guerre e i tempi strani, / c'hanno chi morto e chi fatto mendico... »).

Ma il *Capitolo del diluvio* denuncia un'immaturità ancora assai lontana dagli esiti più spregiudicati della stessa linea poetica, da ravvisare nei due *Capitoli della peste*, composti entrambi nel 1532, nel momento della vita del Berni di più acuta tensione, ma anche, non a caso, di massimo fervore artistico. Entrambi ripropongono lo schema giovanile delle *laudes fumi et pulveris*, ma con un sostanziale spostamento del traguardo polemico, che coinvolge, questa volta, una ricchissima tradizione letteraria, da Tucidide a Lucrezio, da Virgilio al Boccaccio.

Il primo ha un avvio astuto, una sorta d'incantata fantasia da libro d'ore: innocente e soave, prospetta miniature di stagione in cui sembra rivivere la poesia delle origini; anche le intenzioni parodistiche, non sempre perfettamente dissimulate, appaiono scherzo innocuo e sorridente, un'increspatura di superficie. Tanto più maligno, dunque, il passaggio al controcanto:

*Or piglia tutte quante insieme queste
Oppenioni, e tien che tutto è baia,
A paragon del tempo della peste.*

Perché intento del capitolo è una nuova mitologia, assurda e paradossale (« questo è quel secol d'oro e quel celeste / stato innocente primo di natura... »), in cui la spettacolarità orrida, che la materia minaccia pericolosamente, è contenuta, mascherata, imbellettata. Prorompe in pochi versi:

*Prima, ella porta via tutti i furfanti:
Gli strugge, e vi fa buche e squarci drento,
Come si fa dell'ocche l'ognisanti...*

Altrove anche i veleni più atroci sono edulcorati e studiosamente contraffatti da un'eloquenza melliflua che proclama la libertà, l'emancipazione dai vincoli costrittivi del patto sociale, ed è pronta ad offrire la sollecita riparazione di scuse untuose quando sembri aver passato il segno, ma dice più di quanto voglia riconoscere e ammicca a possibilità spaventose eppure allettanti, in cui l'esaltazione fantastica riconosce torbidi compensi alle frustrazioni quotidiane.

Anche nel *Capitolo secondo* il tema è avvicinato con ampio e complicato esordio; anche qui introdotto da un ricorso culturale vulgato, mitico in questo caso (« Io lessi già d'un vaso di Pandora... »). Ma il capitolo si distingue subito per una più sofisticata dialettica che si propone ironicamente la contestazione di opinioni erronee e il ristabilimento della

« verità »; imposta così un'ambigua problematica filosofica che denuncia la fondamentale ambivalenza dell'esistente, irriducibile a formule univoche che non prevedano a un tempo i due poli opposti ed equipollenti in cui si biforca il reale:

*Non fu mai malattia senza ricetta:
La natura l'ha fatte tutt'e due:
Ella imbratta le cose, ella le netta.
Ella trovò l'aratol, ella il bue...
[.]
E finalmente la morte e la vita,
E par benigna ad un tratto e crudele.*

Ma subito si corregge, sarcasticamente accedendo alla formula univoca dell'ottimismo:

*Par, dico, a qualche pecora smarrita;
Vedi ben tu che da lei non si cava
Altro che ben, perch'è bontà infinita.*

E il discorso si fa sinuoso e sibillino, tutto proteso a sbalordire e confondere, provocare e divertire, con la sua logica irrepreensibile e sconcertante per la sua capacità sorniona di scoprire falle ed aporie delle opinioni correnti: se la natura è « bontà infinita », allora « trovò la peste perché bisognava »; e infatti

*Eravamo spacciati tutti quanti,
Cattivi e buon, s'ella non si trovava,
Tanto moltiplicavano i furfanti.*

E rinalza con una spiegazione organicistica:

*Come si crea in un corpo indigesto
Collora e flegma et altri mali umori...
[.]
E bisogna ir del corpo e cacciar fuori...
[.]
Così a questo corpaccio del mondo,
Che per esser maggior più feccia mena,
Bisogna spesso risciacquare il fondo;
E la natura, che si sente piena,
Piglia una medicina di moria...*

È un ragionamento consequenziario e terribile, che affonda nella materia i teoremi della « filosofica famiglia » e spoglia con brutalità, senza compatimenti inutili, le piaghe di una umanità torturata, il costo di sofferenza che la speculazione astratta sempre aveva escluso dai suoi bilanci. E non è un caso che subito dopo si metta a confronto l'incorporeo amante platonico, proposto dalla lirica del tempo, con le più avvilenti necessità della carne:

*Allor fanno li amanti i fatti loro;
Vedesi allor s'egli stava alla prova,
Quel che dicea: — Madonna, io spasmo, io moro —.
Che se l'ammorba, et ei la lasci sola,
S'e' non si serra in conclavi con lei,
Si dice: — E' ne mentiva per la gola —.
Bisogna che gli metta de' cristei,
Sia spedalingo, e facci la taverna...*

È una verifica crudele che prescinde dal risultato: colpisce di per sé le mistificazioni di una cultura che non resiste all'urto di una realtà stoltamente ignorata ma capace di vendette spaventose; e il « tempo della peste » diventa momento emblematico della verità, quando l'uomo, consegnato indifeso a forze maligne tanto più grandi di lui, è stanato dai suoi comodi rifugi e costretto a riconoscere il gioco puerile delle sue illusioni.

Con il « trionfo » della peste, dunque, la strategia bizzarra del Berni si riscatta dalla primitiva funzione di difesa, di giocosa protezione di un animo smarrito; la sua crisi di identità da tormento privato si sublima in aguzzo strumento conoscitivo, da macerata impotenza in graffiante arma di offesa. Ma era anche questo un riscatto senza futuro: il discorso inquietante del Berni era destinato a esaurirsi in se stesso per ciò che più gli era proprio; sopravviverà, progressivamente degradato, in esercizio d'accademia, quando il sistema della cultura contemporanea sarà riuscito a riappropriarsi della sua tecnologia, addomesticandolo in cantabile maniera e avvilandolo in una postuma, amara integrazione.

Soltanto ora, a testo già stampato, vengo a conoscenza di un convincente saggio di S. LONGHI: *Le Rime di Francesco Berni. Cronologia e strutture del linguaggio burlesco*, in « Studi di filol. ital. », XXXIV (1976), fertile di elementi nuovi; e soltanto ora — colpevolmente — vengo a conoscenza di C. MUTINI: *Idee per Berni*, in « L'autore e l'opera », Roma, 1973, certamente non ossequioso di quella consuetudine interpretativa che deprecavo all'inizio di queste pagine.