

ANDREA TALARICO

BERNESCHE BIZZARRIE: APPUNTI SU BERNI LETTORE DEL PISTOIA

DOI: 10.48255/2240-9688.LELLIS.16.I.2021.02

È trascorso ormai più di un ventennio da quando Adriana Mauriello, in un contributo che nasceva nell'ambito di una giornata di studi su *L'attività di Erasmo Pèrcopo (1860-1928) tra storiografia letteraria e pratica filologica*, tenutosi a Napoli il 28 marzo 1996, avvertiva che:

un'analisi approfondita della lirica del Pistoia appare non più procrastinabile, se si vuole tracciare una mappa aggiornata della poesia burlesca toscana quattro-cinquecentesca e seguire, in tutte le sue ramificazioni, l'accidentato percorso che dal Burchiello conduce al Berni¹.

Eppure, da allora, di analisi approfondite della lirica del Pistoia non ne sono state tentate e, salvo alcune edizioni parziali, gli studi sul poeta hanno visto ben pochi progressi, soprattutto se si tiene conto che quello che è probabilmente il contributo più ampio e articolato dai tempi dei lavori monumentali (e ancora oggi fondamentali) di Erasmo Pèrcopo, vale a dire la tesi di dottorato di Valentina Olivastri, giace dimenticato².

¹ A. MAURIELLO, *L'edizione dei Sonetti faceti di Antonio Cammelli*, «Esperienze letterarie», XXIV, 1999, pp. 51-68, a p. 66.

² Successivamente all'intervento di Mauriello si registrano, tra le pubblicazioni che riguardano il Pistoia, due edizioni di sue opere, C. ROSSI, *La Disperata: capitolo conclusivo dei Sonetti faceti del Pistoia*, «Letteratura italiana antica», VI, 2005, pp. 43-61, già edita da E. PÈRCOPO, *Una disperata famosa*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Firenze, Barbèra, 1901, pp. 701-718; A. CAMMELLI detto IL PISTOIA, *Sonetti contro l'Ariosto, giudice de' Savi in Ferrara*, a cura di C. ROSSI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, precedentemente editi, sotto la prudente dicitura «d'autore incerto», in A. CAMMELLI, *Rime edite ed inedite di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, per cura di A. CAPPELLI, S. FERRARI, Livorno, Vigo, 1884, pp. 249-277. A queste si deve aggiungere un volume di C. ROSSI, *Il Pistoia. Spirito bizzarro del Quattrocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, che riunisce alcuni studi e un'edizione commentata dei componimenti ritenuti più significativi dall'autrice, e un recente contributo di M. BOSSIO, «Fuggendo da lui fuggo la morte»: *libertà, vendetta, polemica anti-cortigiana nella Panfila di Antonio Cammelli*, «Annali d'Italianistica», XXXIV, 2016, pp. 121-140. Non mi sembra che nessuno di questi contributi segnali il preziosissimo studio di V. OLIVASTRI, *Antonio Pistoia. The Poetic World of a Custom Collector* [Tesi di dottorato discussa presso lo University College of London, relatori A.L. LEPSCHY, G. AQUILECCHIA, settembre 1999]; la studiosa nella sua ricerca, oltre a rintracciare più di trenta nuovi testi-

Molto è stato fatto, invece, per approfondire «l'accidentato percorso che dal Burchiello conduce al Berni»: sul Burchiello sono usciti lavori fondamentali, tra cui si devono ricordare soprattutto le preziose edizioni di Michelangelo Zaccarello e l'articolata monografia di Giuseppe Crimi, che hanno dato nuovo vigore agli studi sul barbiere e i suoi imitatori, fornito nuovi imprescindibili strumenti esegetici per comprendere i meccanismi che si celano dietro l'apparente nonsenso della poesia burchiellesca e favorito nuovi studi mirati alla comprensione della fortuna di questo tipo di poesia e del suo effettivo impatto sulle generazioni di poeti successive³.

Al gruppo di poeti attivi nella seconda metà del Quattrocento che raccolsero in misura maggiore l'eredità burchiellesca si ascrive senza dubbio il Pistoia: pistoiese di nascita, appunto, si trasferì in circostanze poco chiare in area padana intorno agli anni Ottanta del secolo, e qui ebbe modo di stringere rapporti con le corti di Niccolò da Correggio, degli Este (in particolare il poeta fu legato a Isabella, che per lui ebbe una certa predilezione) e di Ludovico il Moro, svolgendo quasi ininterrottamente l'incarico di capitano della porta di Santa Croce in Reggio Emilia, tra il 1485 e il 1497⁴.

moni delle opere del Pistoia, ha il merito di proporre un'analisi della fortuna del poeta e sottoporre a nuova revisione, sostenuta da un ampio supporto documentario, le acquisizioni pregresse sul poeta, di cui arriva a mettere in dubbio la tradizionale identificazione con Antonio Cammelli, per cui i dati proposti finora dagli studiosi – che si trovano sintetizzati egregiamente in D. DE ROBERTIS, *Cammelli, Antonio (detto il Pistoia)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, vol. 17, 1974, pp. 277-286 –, risultano insufficienti.

³ Imprescindibili per lo studio della poesia burchiellesca le edizioni curate da Zaccarello: *I sonetti del Burchiello*, edizione critica della *vulgata* quattrocentesca, a cura di M. ZACCARELLO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000 e la successiva *I sonetti del Burchiello*, a cura di Id., Torino, Einaudi, 2004, dotata di un fondamentale apparato di commento e un' *Introduzione* che mette in luce le caratteristiche e le problematiche principali legate alla poesia 'alla burchia', pp. V-XXIX. Per i caratteri della poesia di Burchiello e dei suoi continuatori il rimando è d'obbligo a G. CRIMI, *L'oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli, 2005; per il rapporto tra Berni e la poesia burchiellesca si vedano in particolare le pp. 389-421. Per la poesia burchiellesca si vedano inoltre *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*. Atti del convegno, Firenze 16 novembre 1999, a cura di M. ZACCARELLO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001; per la fortuna del Burchiello in area toscana si può vedere anche A. DECARIA, *Con Burchiello dopo Burchiello. Il nonsense nella poesia toscana del secondo '400*, in «*Nominativi fritti e mappamondi*». Il nonsense nella letteratura italiana. Atti del Convegno, Cassino 9-10 ottobre 2007, a cura di G. ANTONELLI, C. CHUMMO, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 65-92.

⁴ Per le vicende biografiche relative al Pistoia si può far riferimento a DE ROBERTIS, *Cammelli, Antonio*, cit.; per le nuove acquisizioni si rimanda a OLIVASTRI, *Antonio Pistoia*, cit., pp. 16-50. Passando in rassegna le principali edizioni delle opere del poeta, si ricorderanno CAMMELLI, *Rime edite ed inedite*, cit., *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo Trivulziano*, a cura di R. RENIER, Torino, Loescher, 1888; ad oggi l'edizione di riferimento per i sonetti resta *I sonetti faceti di Antonio Cammelli secondo l'autografo ambrosiano*, editi e illustrati da E. PÈRCOPO, Napoli, Jovène, 1908 [rist. anast. Pistoia, Libreria dell'Orso, 2005, con un'introduzione di P. ORVIETO]. Si segnala inoltre l'edizione moderna di A. CAMMELLI, *Panfila*, in *Teatro del Quattrocento: le corti padane*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, M.P. MUSSINI SACCHI, Torino, UTET, 1983, pp. 397-468. Per quanto riguarda gli studi, oltre alla ricordata tesi di Olivastri, resta fondamentale la monumentale monografia di E. PÈRCOPO, *Antonio Cammelli e i suoi Sonetti faceti*, Roma [ma Napoli,

Tra i commentatori delle rime bernesche, l'unica ad aver sfruttato diffusamente i materiali dei *Sonetti faceti* è stata Silvia Longhi che, nella sua edizione delle *Rime* di Berni approntata per il volume dei *Poeti del Cinquecento* edito da Ricciardi⁵, effettua una quantità di riscontri considerevole, basandosi soprattutto sui materiali raccolti da Pèrcopo nel capitolo dedicato alla fortuna del Pistoia della sua monografia sul poeta pistoiese⁶: questa fortuna, pur notevole tra i contemporanei del rimator, è destinata a durare ben poco, fino alla prima metà del Cinquecento, per poi andare incontro a secoli di quasi totale oblio⁷.

Tra tutti gli imitatori e i continuatori del Pistoia, bisogna ammettere che nessuno avrà il rilievo storico-letterario di Francesco Berni, che in Pistoia ha una delle sue riconosciute (e ben documentate) fonti di ispirazione; pertanto, una più profonda e articolata comprensione della poesia di Berni e dei berneschi non può prescindere da una nuova analisi dei testi del Pistoia e della loro influenza nei componimenti di Berni.

R. Stabilimento Tipografico Francesco Giannini & figli], 1913 [estratto da «Studi di letteratura italiana», VI, 1904-1906, pp. 299-920]; dell'eredità burchiellesca raccolta dal Pistoia tratta OLIVASTRI, *Antonio Pistoia*, cit., pp. 276-301.

⁵ F. BERNI, *Rime*, a cura di S. LONGHI, in *Poeti del Cinquecento*, t. I: *Poeti lirici, burleschi satirici e didascalici*, a cura di G. GORNI, M. DANZI e S. LONGHI, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, pp. 625-892. L'edizione costituirà il riferimento per le citazioni da Berni in questo contributo, da ora in poi ci si farà riferimento semplicemente con la sigla *RB*. Senza entrare nel merito delle questioni filologiche legate ai testi di Berni, si predilige l'edizione Longhi per la necessità di effettuare costanti riferimenti all'apparato di commento, unico tra i moderni a sfruttare diffusamente l'opera del Pistoia. Tra le altre edizioni bernesche si segnalano almeno F. BERNI, *Rime, poesie latine e lettere edite e inedite*, ordinate e annotate per cura di A. VIRGILI, aggiuntovi la *Catrina*, il *Dialogo contra i poeti* e il *Commento al Capitolo della Primiera*, Firenze, Le Monnier, 1885; F. BERNI, *Poesie e prose*, criticamente curate da E. CHIÒRBOLI, con introduzione, nota, lessico e indici, Genève-Firenze, Olschki, 1934; F. BERNI, *Rime*, a cura di D. ROMEI, Milano, Mursia, 1985 e *Capitolo del gioco della primiera col commento di messer Pietropaulo da San Chirico*, a cura di D. ROMEI, in *Ludi esegetici*, testi proposti da D. ROMEI, M. PLAISANCE e F. PIGNATTI, con una premessa di P. PROCACCIOLI, Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 19-96. Per quanto riguarda gli studi su Berni, resta ancora oggi fondamentale la monografia di A. VIRGILI, *Francesco Berni*, con documenti inediti, Firenze, Le Monnier, 1881, a cui vanno aggiunti almeno i lavori di S. LONGHI, *Le rime di Francesco Berni. Cronologia e strutture del linguaggio burlesco*, «Studi di filologia italiana», XXXIV, 1976, pp. 249-299; EAD., *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983; D. ROMEI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro 2P, 1984, più la sezione dedicata a Berni in ID., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 151-201. Più in generale sulla poesia comica del secondo Cinquecento si vedano la sezione *Berneschi* in ID., *Da Leone X a Clemente VII*, cit., pp. 205-339 e L. BRESTOLINI, *Il Cinquecento*, in P. ORVIETO-L. BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000, pp. 199-268; per una bibliografia più articolata si rimanda a quella allestita da Romei per "Cinquecento plurale", online al sito <http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/bibliografie.html>, aggiornata al 23 marzo 2006.

⁶ PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit.

⁷ La fortuna letteraria del Pistoia è analizzata minuziosamente in PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., pp. 507-561, mentre per la fortuna critica si rimanda ivi, alle pp. 574-59; della circolazione delle sue opere e, in parte, della fortuna tratta OLIVASTRI, *Antonio Pistoia*, cit., pp. 53-78.

Addirittura di «principale *auctoritas*» parlava Gianfranco Contini:

Benché diventato in fatto emiliano, il Pistoia fu diffusore d'una certa comicità toscana che si raccomandava all'invenzione del Burchiello e si svolgeva in parallelo ai verseggiatori fiorentini (Pulci, Franco, Bellincioni). Ma dell'«assurdo» burchiellesco quasi ogni cosa è perduto [*sic*]: il Pistoia nell'oltre dei sonetti caudati versa un vino che è quasi retrospettivo, rinnovando una giocosità tre- o addirittura duecentesca; mentre poi costituisce la principale *auctoritas* per il titolare della lepidità cinquecentesca, il Berni, i cui moduli imperverseranno accademicamente per secoli⁸.

Tra l'altro, l'affinità tra la poesia del Berni e quella del Pistoia appariva evidente anche ai contemporanei, per cui basterà ricordare alcuni esempi illustri, a partire da Matteo Bandello che, riferendosi al personaggio di Gandino, concludeva così la sua novella:

non vi meravigliate se al nome di questo così notevole e solenne pazzo, e per aggiunta fieramente ingelosito, questa bella e nobilissima compagnia sì saporitamente rise, non ci essendo nessun di loro, credo io, che meglio di me non conosca tutte le sue taccherelle e tutti i suoi fecciosi modi, degni de le festevoli muse del Pistoia o de le piacevoli del Bernia, che ora vive. Ché io per me sarei, se stile avessi, sforzato a farvi suso una *Iliade* e mandarla a Roma, che fosse consacrata a messer Pasquino o al gran barone ser Marforio. Ma questo è far satire e non novellare⁹.

Le «muse» dei due autori sono qui ricordate come esempi di poesia satirica: l'accostamento è interessante. Occorrerà poi ricordare almeno un sonetto di Nicolò Franco:

Or'io ti pregarei, vecchion mio bello,
che salutassi quella compagnia,
ma sarei pazzo se più ne favello.
Basterà salutarmi a qualche via
il Berna e il Pistoia e 'l Manganello,
e tutti quei dell'accademia mia¹⁰.

Notevole il fatto che Berni e Pistoia siano menzionati insieme all'autore del *Manganello delle donne*, celebre testo misogino, conservato manoscritto nella Biblioteca

⁸ G. CONTINI, *Letteratura italiana del Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1976, p. 349; cfr. OLIVASTRI, *Antonio Pistoia*, cit., p. 170.

⁹ M. BANDELLO, *La prima parte de le novelle*, a cura di D. MAESTRI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, XXXIV, p. 337; su questa novella e il Pistoia si veda anche PÈRCOPO, *Antonio Cammelli e i suoi Sonetti faceti*, cit., pp. 504-505.

¹⁰ N. FRANCO, *Rime contro Pietro Aretino*, a cura di E. SICARDI, Lanciano, Carabba, 1916, CXCVII, vv. 9-14.

Colombina di Siviglia, specie se si tiene conto che nello stesso codice si trovano, adespoti, due sonetti del Pistoia¹¹.

Nell'introduzione alla sua edizione delle *Rime* del Berni, Silvia Longhi notava come:

l'iniziativa vistosa del Berni nel campo della poesia giocosa consiste nell'assunzione, a fianco del sonetto, di preferenza caudato (sull'esempio del Burchiello e del Pistoia, unici autori cui egli faccia aperto riferimento come a suoi modelli), del metro del capitolo in terza rima¹².

Infine, per chiudere entrambi i discorsi basterà ricordare le conclusioni della tesi di dottorato di Olivastri sul Pistoia:

The capitoli in terza rima by the Florentine canon and satirist Francesco Berni were also deeply influenced by the poetic production of Pistoia who became a great source of inspiration for the so-called berneschi, indeed in some sixteenth-century poems the association of Berni and Pistoia almost became a standard phrase¹³.

Longhi stessa, come si è accennato, sfrutta diffusamente i *Sonetti faceti* del Pistoia nel suo commento alle *Rime*, tuttavia, pur essendo argomento noto e dato per acquisito tanto dagli studiosi di Berni quanto da quelli del Pistoia, il debito contratto dal primo nei confronti del secondo manca di una trattazione mirata e che tenga conto del contesto e delle modalità in cui Berni abbia potuto fruire dei testi del Pistoia: in questa sede ci si propone di far dialogare i dati più significativi raccolti finora, che giacciono sparsi in note di commento e capitoli sulla fortuna del Pistoia, aggiungendovi nuove evidenze riscontrate nel corso della presente ricerca.

Lo scopo è capire se sia possibile ridurli a un discorso unitario in vista di approfondimenti futuri, tanto per i due autori indagati quanto per una più ampia riflessione sui modi della poesia comica tra Quattro e Cinquecento, in particolare per il periodo che intercorre tra l'epoca d'oro della poesia burchiellesca e la nascita del nuovo stile bernesco, che trae il nome dal suo caposcuola e massimo rappresentante¹⁴.

¹¹ Il testo è tramandato dal ms. 07-1-51 della Biblioteca Capitular y Colombina di Siviglia, alle cc. 1r-28v, mentre a c. 33r si trova il sonetto *Che cosa è amore? È un fanciullin da gioco* (SF XII) e a c. 35r il sonetto *Nel bosco ombroso di monte ficale* (SF LIV); la presenza dei testi del Pistoia è stata segnalata per la prima volta da V. OLIVASTRI, *Nuove testimonianze poetiche del Pistoia*, «Schede umanistiche», II, 1996, pp. 93-107; per le questioni legate al *Manganello* si rimanda a *Il Manganello. La repressione del Cornazano contra Manganello*, a cura di D. ZANCANI, Exeter, University of Exeter Press, 1982, e il più recente ID., *Misoginia padana del Quattrocento e testi scurrili del Cinquecento: due nuovi testimoni del Manganus ovvero Manganello*, «Schede umanistiche», I, 1995, pp. 19-43.

¹² RB, p. 630.

¹³ OLIVASTRI, *Antonio Pistoia*, cit., p. 390.

¹⁴ Virgili, tra i più autorevoli studiosi di Berni, tende a sminuire l'influenza del Pistoia su quest'ultimo: cfr. VIRGILI, *Francesco Berni*, cit., p. 194 e le osservazioni in merito di PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., p. 547 e nota 1. Il riconoscimento dell'influenza del Pistoia su Berni è comune fin dagli studiosi antichi, e mi pare sia stato ripetuto da allora abbastanza acriticamente: a partire da F.S. QUADRIO, *Della*

Se Berni riconosce esplicitamente come modelli i soli Burchiello e Pistoia, il tributo riconosciuto al secondo è ancora più rilevante perché mentre il primo rappresenta un patrimonio comune, autore di un *corpus* talmente imitato e diffuso, circolante e vivo da rendere a tratti indistinguibile il modello dagli imitatori, Burchiello dai burchielleschi, il caso di Pistoia è quasi diametralmente opposto: celebre in vita, dopo la morte la sua opera conobbe una fortuna apparentemente limitatissima. Se, dunque, il recupero dell'*authoritas* di Burchiello è d'obbligo per l'avvicinamento ai modi della tradizione comica toscana, la lettura e lo sfruttamento dei *Sonetti faceti* di Pistoia rappresentano un episodio più unico che raro, la cui indagine potrebbe far luce sulla vocazione 'comica' del Berni maturo.

1. BERNI LETTORE DEI *SONETTI FACETI* NELLA CORRISPONDENZA CON ISABELLA D'ESTE O BERNI E LO «SPIRITO BIZZARRO DEL PISTOIA»

Si può affermare con buona certezza che i sonetti del Pistoia fossero testi, già nel Cinquecento, abbastanza rari: la loro circolazione a stampa è piuttosto scarsa e solo pochi sonetti furono dati ai torchi, spesso isolati e in raccolte di rime di altri autori. Anche la circolazione manoscritta, pur recando testimonianza di sillogi più corpose, non sembra essere stata particolarmente diffusa: la stessa Isabella d'Este, protettrice del poeta e sua lettrice affezionata, dovette insistere con Pistoia perché le procurasse una raccolta dei suoi componimenti, né la ricevette mai, vivente l'autore: il Pistoia morì

storia e della ragione d'ogni poesia, Venezia-Bologna-Milano, per Ferdinando Pisarri, 1739-1752 (4 voll.), II, Libro I, Dist. II, capo VI, p. 557: «[Pistoia] fu sì celebre a' tempi suoi, nel poetare burlesco che per avventura la gloria, onde ricco andava, mosse il Berni a incamminarsi per la medesima via» e la nota è praticamente d'obbligo in tutti i principali studi sul Pistoia; A. CAPPELLI, *Notizie di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, in CAMMELLI, *Rime edite e inedite*, cit., pp. XXV-LIX, fornisce un elenco di poeti che si rifanno alla maniera del Pistoia e tra questi figura il Berni, a p. XLII; RENIER, *Prefazione*, in *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo Trivulziano*, cit., pp. I-XXXII, alle pp. XXIX-XXX: «chi non abbia per i precursori del Berni quell'irragionevole disprezzo che mostra il Virgili, troverà in lui [*i.e.* Pistoia] il più notevole intermediario fra il Burchiello ed il massimo nostro poeta giocoso. A comprendere interamente il quale è indispensabile considerare lo sviluppo che ebbe fra noi quel genere letterario, che egli sviluppò, non inventò; e poi ROMEI, *Introduzione*, in BERNI, *Rime*, a cura di D. ROMEI, cit., pp. 5-18, p. 5: «Ma se sono evidenti i debiti di Berni con quella tradizione – ed esplicitamente ammessi con i reiterati omaggi al Burchiello, al Pulci, al Pistoia – sono anche subito evidenti le distanze almeno dalle sue più tardive e sorde esecuzioni»; in tempi più recenti A. CORSARO, *Francesco Berni e la cultura del primo cinquecento. Discorso letto il 5 dicembre 1997 a Lamporecchio per le celebrazioni del Cinquecentenario della nascita di Francesco Berni*, online in Banca dati “Nuovo Rinascimento”, immesso in rete l'8 gennaio 1998, nuovo formato del 13 agosto 2009, all'indirizzo <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/corsaro/berni.pdf>, p. 2: «Questo utilizzo di Berni come campione di poesia satirica ha a ben vedere le sue ragioni. Toscano d'origine e di inclinazione, Francesco eredita con facilità il patrimonio di una lingua ardata ed evoluta nella maldicenza e nell'impeto verbale. È in sostanza la tradizione quattrocentesca – per fare solo un nome – di Antonio Cammelli detto il Pistoia, che ai primi del nuovo secolo entra in collisione con l'altra della pasquinata, che Pietro Aretino portava a nuovi fasti proprio nella Roma medicea in cui Berni si trovava a sperimentare la giovanile esperienza della cortigiania».

nel 1502, e Isabella non ebbe in mano i suoi *Sonetti faceti* fino al 1511, anno in cui Giovan Francesco Gianninello, amico e «alunno»¹⁵ del Pistoia e del Correggio, le offrì in dono la raccolta dei sonetti che aveva reperito e approntato¹⁶.

Fu proprio questo codice che Berni richiese in prestito a Isabella, per tramite dell'amico comune Francesco Dalla Torre, il 9 marzo del 1531, e di questo abbiamo notizia grazie alle ricerche di Antonio Cappelli, che fornisce una trascrizione della corrispondenza tra i due in margine all'edizione dei sonetti del Pistoia approntata dallo stesso Cappelli insieme con Severino Ferrari.

Si conservano due lettere di Dalla Torre a Isabella: in una si chiede in prestito il codice dei sonetti del Pistoia, nell'altra lo si rimanda indietro ringraziando la proprietaria. Sin dalla prima missiva si possono dedurre alcune preziose informazioni: innanzitutto che Berni dovesse già possedere a quest'altezza una conoscenza dell'opera del Pistoia sufficiente a stimare «assai le cose del Pistoia o per l'ingegno ed acutezza che si vede in esso, o forse per qualche convenientia che sia tra l'ingegno di colui et il suo» (e sostanzialmente Dalla Torre sta riconfermando l'accostamento che notavano anche i contemporanei, che presumibilmente non potevano conoscere questa lettera) e che anzi ne apprezzava al punto di venire «in tanto desiderio di vederlo che desidera poche cose più»¹⁷. Per dirla con Pèrcopo: «l'acuto desiderio ch'ebbe in quell'anno di conoscer tutta l'opera del pistoiese mostra, anzi, che l'avesse già dovuto assaporare in parte ed apprezzarla per quel che meritava»¹⁸; poco persuasiva

¹⁵ Per quanto riguarda i rapporti del Pistoia e Gianninello con Casio si rimanda a M.A. GARULLO, *Vita e opere di Girolamo Pandolfi da Casio (1467-1533) tra lettere e arti* [tesi di dottorato discussa presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, rel. A. CANOVA, Anno Accademico 2018/2019], dove si legge in edizione moderna G. CASIO, *Libro intitolato Cronica ove si tratta di epitaffii, di amore e di virtute. Composto per il magnifico Hieronimo Casio de' Medici cavaliere laureato e del felsineo studio riformatore*, ivi, pp. 86-242; al Pistoia è dedicato un tetrastico, ivi, [237], p. 163 e nota 510 alla p.; mentre al Gianninello è riservato il tetrastico da cui si trae la notizia circa i rapporti tra Pistoia, Correggio e Gianninello, ivi, [300], pp. 184-185: «Lo alunno dil Corezzo e dil Pistoglia / fu il da ben Gioanfrancesco Zaninello, / che in Ciel ha l'alma, il corpo in questo avello, / con danno universale, pianto e doglia», e si veda anche la nota 562 a p. 184. Le conoscenze su Gianninello sono piuttosto limitate, il punto sulla bibliografia ad oggi nota in A. CANOVA, *Demogorgon, un finto Orlando furioso e qualche appunto di natura lessicale*, in *Società, cultura, economia. Studi per Mario Vaini*, a cura di E. CAMERLENGHI, G. GARDONI, I. LAZZARINI e V. REBONATO, con la collaborazione di I. MAZZOLA, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, 2013, p. 231-250: 236 nota 13; ivi sono anche nuove notizie sul Gianninello, i suoi rapporti con Battista Stabellino e il soprannome di 'conte Gallana', pp. 235-242. Parte della corrispondenza del Gianninello con Isabella d'Este è pubblicata in CAMMELLI, *Rime edite ed inedite*, cit., pp. LII-LVI.

¹⁶ Per le notizie riguardo la circolazione dei testi del Pistoia si ricordano le pagine di PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., pp. 561-573; OLIVASTRI, *Antonio Pistoia*, cit., pp. 53-82; e per l'elenco dei testimoni e i documenti d'archivio contenenti lettere di e informazioni riguardanti il Pistoia si rimanda ivi, *Appendix*, pp. 331-389.

¹⁷ La lettera è edita in CAPPELLI, *Notizie*, cit., pp. LVI-LVIII; le citazioni provengono da p. LVII. Pèrcopo torna su questo scambio epistolare in *Antonio Cammelli*, cit., pp. 500-503.

¹⁸ PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., p. 548.

la spiegazione di Longhi, che ipotizzava «occasionalmente letture, verosimilmente rese possibili dai rapporti amichevoli che il Berni intratteneva con Isabella d'Este, durante il soggiorno di lei a Roma negli anni 1525-27»¹⁹: nella lettera di Dalla Torre a Isabella nel 1531 questi le scrive per riferirle che «havendo [Berni] inteso trovarsi in mano di V. Ecc.^a un libretto di Sonetti et altre composizioni del Pistoia [...] è venuto in tanto desiderio di vederlo che desidera poche cose di più»²⁰: dunque se ne desume che Berni non era a conoscenza del manoscritto ai tempi del primo soggiorno di Isabella a Roma, e la prima lettura del Pistoia deve essere avvenuta tramite altre fonti, manoscritte o a stampa.

Ovviamente queste parole di Dalla Torre andranno soppesate alla luce delle formalità e le esagerazioni consuete in una corrispondenza di questo tipo: pure non si potrà negare che Berni, a leggere quel libro, doveva essere sinceramente molto interessato e conferma che le opere del Pistoia non godevano di un'ampia circolazione neppure nei decenni immediatamente successivi alla morte dell'autore (se non in forma parziale), se Berni aveva bisogno di ricorrere all'intercessione del Dalla Torre per poterle leggere nel codice di Isabella.

In ogni caso la marchesa venne incontro di buon grado alle richieste del Berni, concedendogli il libro in lettura a condizione che questi le fornisse un suo parere circa la qualità dell'opera; parere che Berni non mancò di farle pervenire, sempre tramite Dalla Torre²¹.

Questa seconda lettera è interessante soprattutto per la parte che riguarda le osservazioni circa la veste linguistica dei *Sonetti faceti*: la lingua dei componimenti è in qualche misura rozza, «non era condotta al sommo come hora», inoltre il Pistoia non è «ricco di giudicio», ma lo è certo di «spirito et di inventione»; dunque, se la forma è ancora un po' rozza, ci si potrà invece giovare dei contenuti. La lettera contiene tra l'altro un riferimento al sonetto che occupa la seconda posizione nei *Sonetti faceti*, cui già riconosceva una funzione proemiale Severino Ferrari²² (il primo sonetto di *SF*, conservato dal solo ms. Ambrosiano, svolge una funzione di raccordo tra il *Dialogo* e la raccolta dei sonetti vera e propria, oltre a ribadire l'indirizzamento dell'opera a Isabella d'Este²³). Quando Dalla Torre, riportando il giudizio di Berni (o, probabilmente, quando Berni redige la lettera che sarà firmata da Dalla Torre), scrive «mi pare, per dire il vero, un poco spinoso, ma non sì però che tra gli spini non si possano cogliere di molte rose»²⁴ ha probabilmente in mente questi versi:

¹⁹ LONGHI, *Le rime di Francesco Berni*, cit., p. 292.

²⁰ CAPPELLI, *Notizie*, cit., p. LVII.

²¹ Questa seconda lettera è riprodotta in CAPPELLI, *Notizie*, cit., pp. XL-XLI, la citazione è da p. XL.

²² S. FERRARI, *Avvertenza*, in CAMMELLI, *Rime edite ed inedite*, cit., pp. VII-XIII, p. IX.

²³ *SF* I; per approfondire le vicende legate all'indirizzamento dell'opera a Isabella si rimanda a B. RICHARDSON, *Isabella d'Este and The Social Uses of Books*, «La Bibliofilia», CXIV, 3, 2012, pp. 293-326, a p. 313.

²⁴ CAPPELLI, *Notizie*, cit., p. XLI.

A nome di qualchuno ogni herba pianto
 chi crede che per lui sia qui l'ortica,
 lascila stare, o s'armi ben d'un guanto.
 Tolga la rosa ongnun per men fatica;
 e poi, lasciata la spina da canto,
 l'herba che pare al gusto suo più amica.

(SF II, 9-14)

In ogni caso, si dovrà riconoscere che l'influenza esercitata dal Pistoia sulla poesia di Berni si dimostra affatto conforme al giudizio formulato nella missiva: come si cercherà di mostrare più avanti, infatti, Berni adopererà sì diffusamente modi e "invenzioni" riconducibili ai sonetti del Pistoia, ma quasi sempre dopo averli sottoposti a un attento processo di revisione linguistica.

Berni lesse dunque i *Sonetti faceti* solo nel 1531 nel manoscritto di Isabella. Il codice inviato da Isabella al Dalla Torre, come sappiamo, era un codice miniato assemblato con materiali di pregio: il tipo di codice che certo non passa inosservato ma di cui, purtroppo, non sembra restare traccia. Percopo, nel lontano 1908, riteneva di averne trovato l'antigrafo nel manoscritto della Biblioteca Ambrosiana H 223 inf., da lui considerato autografo e, come tale, edito²⁵.

Le ragioni per rigettare l'autografia del codice sono state esposte e argomentate efficacemente da Olivastri²⁶, per cui non sarà più possibile riconoscere il manoscritto Ambrosiano come la "bozza" del codice appartenuto a Isabella, come voleva Percopo; è possibile però affermare, per via della presenza della lettera di dedica, del *Dialogo* e del primo sonetto che richiama entrambi, che il manoscritto Ambrosiano deve conservare un testo simile nella veste e nell'ordinamento al codice di Isabella: è possibile ricavare, inoltre, dalla corrispondenza tra Isabella d'Este e Giovan Francesco Gianninello che il codice donato alla marchesa doveva contenere il *Dialogo*: «non sapemo a qual de voi habbiamo magiore obbligo: il Pistoia per la famigliarità che havea con noi si era mosso a tale intitulatione: voi senza causa di domestichezza e beneficio vi eravati disposto a farlo prima che per il dialogo suo haveste conosciute le ragioni nostre»²⁷.

Dunque, se Berni ha avuto in mano il codice di Isabella, ha potuto fruire anche del breve componimento in prosa. Alla luce di questa informazione, sarà bene rileggere il sonetto che Berni dedica al Pistoia:

O spirito bizzarro del Pistoia,
 dove sei tu? che ti perdi un subietto,
 un'opra da compor, non ch'un sonetto,
 più bella che 'l Danese e che l'Ancroia.

(RB LVI, 1-4)

²⁵ E. PÈRCOPO, *Prefazione*, in *SF*, pp. IX-L; ID., *Antonio Cammelli*, cit., pp. 64-66.

²⁶ OLIVASTRI, *Antonio Pistoia*, cit., pp. 70-73; 322-330 e *passim*.

²⁷ CAPPELLI, *Notizie di Antonio Cammelli*, cit., pp. LII-LIII.

Il verso incipitario racchiude, come rileva Longhi, una citazione dantesca:

Tutti gridavano: «A Filippo Argenti!»
e 'l fiorentino spirito bizzarro
in sé medesimo si volvea co' denti²⁸.

Il passo è certo noto, ma vale la pena spendere due parole per ricordare alcuni elementi funzionali alla contestualizzazione della citazione bernesca. Dante e Virgilio, traghettati da Flegiàs, stanno attraversando la palude stigia (ossia quel tratto del fiume dove le acque si addensano e formano una palude di melma intorno all'ingresso della città di Dite): nelle acque della palude sono puniti gli spiriti degli iracondi e, tra loro, quello di Filippo Argenti, appunto, il «fiorentino spirito bizzarro»; ad esso il poeta rivolge parole di sdegno piuttosto accese, Virgilio interviene per allontanarne lo spirito dalla barca e, poco dopo, il dannato è visto dai poeti straziato dalle altre anime degli iracondi, e lui stesso si flagella mordendosi.

Si può escludere abbastanza tranquillamente che l'epiteto sia volto a denigrare il Pistoia, cui Berni sta invece rendendo omaggio; non si può scartare a priori, invece, l'ipotesi che l'accostamento a Filippo Argenti derivi dal peccato dell'ira. Si ricorderà che Pistoia, infatti, era già stato ricordato in qualità di maestro dell'invettiva (il discorso irato per eccellenza) da Ludovico Ariosto nelle *Satire* e accostato, nella pratica di quest'arte, nientemeno che a Pietro Aretino:

Ma se degli altri io vuo' scoprir gli altari,
tu dirai che rubato e del Pistoia
e di Pietro Aretino abbia gli armari²⁹.

Più avanti nel *Dialogo* lo Spirito del poeta ricorda questa sua qualità:

CHARON. Dimmi qual fosti.
SPIRITO. Fui Thosco.
CHARON. Se hai tu ad entrar qua, bisognerà che tu sii mèle et non thòsco.
SPIRITO. Ah, ah!
CHARON. Che ridi?
SPIRITO. Saresti stato male expositore.
CHARON. Et tu e tu [*sic*] saresti stato male auctore.
SPIRITO. Io vedo dove tiri la mia parola, ma forsi che alla mia natura si potria questo nome, a tuo modo interpretato, ancho adaptare.

²⁸ DANTE, *Inf.*, VIII, 61-63 e *RB LVI ad loc.*

²⁹ L. ARIOSTO, *Satire*, in *ID.*, *Opere minori*, a cura di C. SEGRE, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 497-579, VI 94-96. Per la definizione dell'invettiva come genere letterario si rimanda a C. SPILA, *Il discorso irato: elementi e modelli dell'invettiva*, in *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'invettiva nella letteratura italiana*. Atti di convegno, Roma 16 aprile 2015, a cura di G. CRIMI e C. SPILA, Roma, RomaTrE-Press, 2016, pp. 7-28.

CHARON. Perché?

SPIRITO. Perché nella lingua quasi l'hebbei, mordendo questo e quello copertamente³⁰.

Occorre tenere presente, inoltre, che poco più avanti nel *Dialogo* il Pistoia stesso, giunto al cospetto di Plutone (sotto la cui veste si cela, neanche troppo velatamente, Ludovico il Moro), è ricordato dal signore degli inferi come l'autore della *Vita di Roma*, un gruppo di sonetti di stampo satirico dedicati dal poeta a Ludovico il Moro che contengono velenose invettive contro la corruzione della corte papale³¹.

L'aggettivo "bizzarro", inoltre, è attestato per la prima volta proprio in Dante con l'accezione di 'stizzoso', 'iracondo', mentre al verso di Berni, stando al Battaglia, sembrerebbe addirsi più l'accezione di 'stravagante', implicando uno slittamento di significato non indifferente³². Il *Dialogo*, come rilevato, vede come protagonista lo «Spirito» del Pistoia che si ritrova, in apertura, proprio «alla palude Stygia»:

Era nel tempo che Diana, da la faticosa caccia tornando al cielo, del fraterno splendore, non senza nostra alteratione, la ritonda sua faccia imbiancando, tutta splendea; quando, da mortal accidente assalito, non senza angustia, *il debil mio spirito*, lasciando immobile et freddo il suo terreno domicilio, sopra le spoglie de mille uccelli *alla stygia palude trovossi*. Il quale da lo antiquo nocchiere veduto sopra la ripa, in guisa d'huom lasso, sedere, mosselo con maggior fretta a fendere le torbide onde³³.

³⁰ *Dialogo*, in *SF*, pp. 5-46, alle pp. 13-14.

³¹ Ivi, p. 37: «PLUTO. Ah, ah, questo è quello! Mi piace; et se mi ricordo, già ne mandasti *La vita di Roma* in certi toi versi che cominciano: "A Roma che si vender? – Le parole"; cum certe altre cose». Pèrcopo identifica questa collana di sonetti con i sonetti CCCLXXX-CCCLXXXII della sua edizione ma, per la verità, pare più realistico assimilare la raccolta qui ricordata con la ben più lunga silloge contenuta nel ms. 2618 (codice Trombelli) della Biblioteca Universitaria di Bologna (cod. Trombelli) alle cc. 108r-121v: si tratta di 25 sonetti caudati, più le prime due quartine di un altro, preceduti da una lettera che li indirizza a Ludovico il Moro firmata «El tuo deuoto seruo Antonio da Pistoia»; la raccolta avrebbe dovuto contenere, oltre ai sonetti «la felicissima fine di quella tua si chara anzi charissima coniuncta da te amata in terra Beatrice hora nel cielo tra le caste martire locate» (c. 108r), di cui nel codice non c'è traccia. Bisogna osservare che, contrariamente a quanto riportato nel *Dialogo*, la raccolta bolognese non inizia col sonetto – *A Roma che si vende? – Le parole* (*SF* CCCLXXX), che invece occupa la seconda posizione, ma col sonetto – *Che fa san Marco? – Guarda ove lampeggia* (*SF* CCCLXXXVIII).

³² Nel *TLIO*, l'aggettivo "bizzarro" è registrato per la prima volta proprio nel passo dantesco, mentre per il sostantivo "bizzarria" si registra un'attestazione in C. ANGIOLIERI, *Rime*, a cura di A. LANZA, Roma, Archivio Guido IZZI, 1990, XXII, 5 e cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. BATTAGLIA e G. BÀRBERI SQUAROTTI, Torino, UTET, 1961- (d'ora in poi *GDLI*), s. v. "bizzarro", che riporta come primi esempi rispettivamente per le accezioni di 'stravagante', 'capriccioso' e di 'stizzoso', 'irascibile' proprio i versi citati di Pistoia e Dante.

³³ *Dialogo*, cit., p. 5; il corsivo è mio. Il *Dialogo* è contenuto nel ms. Ambrosiano H 223 inf. alle cc. 1v-14v. Oltre alle note di Pèrcopo *ad loc.* nell'edizione citata, si rimanda ancora a PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., pp. 67-78 e, in tempi più recenti, ad A. ROZZONI, *Satira politica e anticlericale nel Dialogo di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, «Annali Online di Ferrara – Lettere», VII, 2, 2012, pp. 74-93.

Qui lo «spirito» del Pistoia incontra Caronte, che dopo un breve scambio si rivolge a lui così: «CHARON. Al parlare mi rassembri qualche specie di *bizzarra* philosophia; poi che tanto meglio delli altri vedi»³⁴; il riscontro è reso ancora più rilevante dal fatto che «bizzarra» è *hapax* in Pistoia, e forse varrà la pena di notare che un passo molto vicino della cantica dantesca era già stato evocato nella lettera che indirizza l'opera a Isabella:

Et avenga che alquanti, secondo il fabuloso cantare delli poeti, per gratia dal cielo rado concessa, siano al regno delle tacite ombre vivi andati; nondimeno, perché, di là giunti, o di nostro favoleggiare studiosamente si scordano, o, nel mondo tornati, le desiderate dalli homini veritate, agli occhi humani ascose, sotto il velame de' suoi figmenti adombrando, quel nostro desio che nelle cose più occulte più si accende, non che acquetino, più caldo rinnovano³⁵.

Non sarà sfuggito il chiaro riferimento al «velame de li versi strani»³⁶ nel «velame de' suoi figmenti» (riferito alle «veritate») del Pistoia; si ricorderà che il celebre episodio che si svolge alle porte della città di Dite avviene nel canto successivo a quello di Filippo Argenti nell'economia del poema: prossimità che potrebbe aver favorito l'associazione dei passi per Berni. Alla luce di questi riscontri mi pare sostenibile affermare che il riferimento dantesco non sia casuale, ma che Berni abbia potuto, per così dire, leggere Pistoia con Dante e intendere il passaggio del poeta alla palude stigia come una sorta di contrappasso per la sua frequentazione del genere del «mal dire». Mi è stato possibile riscontrare un'altra sola attestazione per un simile sintagma, nella *Marfisa* di Pietro Aretino:

Caron, che 'l spirito furibondo vide
l'acque passar fuor del costume eterno,
incontra vienli e lo minaccia e stride
tal che fa ribombar tutto l'Averno.
Quell'anima *bizarra* il sguarda e ride
e disse: – Se i dimon del crudo inferno
sono come sei tu, superbo mostro,
per certo oggi sarò principe vostro³⁷.

Il riscontro è tanto più significativo se si tiene conto di tre dettagli ricorrenti nei passi: l'ambientazione nella palude stigia (le «acque» del v. 2), la figura del nocchiero (Flegiàs nella *Commedia* e Caronte nel *Dialogo* e nella *Marfisa*), e l'attribuzione del sintagma nientemeno che a Rodomonte, iracondo per antonomasia, che nel poemetto aretiniano

³⁴ Ivi, p. 6.

³⁵ *Dedica*, in *SF*, pp. 3-4.

³⁶ DANTE, *Inf.*, IX, 63.

³⁷ P. ARETINO, *Marfisa*, in ID., *Poemi cavallereschi*, a cura di D. ROMEI, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 45-156, I 47, corsivo mio.

è in procinto di tentare la conquista del regno di Dite³⁸: mi sembra difficile escludere, nell'*incipit* del sonetto bernesco, un richiamo al *Dialogo* introduttivo dei *Sonetti faceti*.

Ritengo infine degno di nota che tanto Pistoia nel *Dialogo* quanto Berni nelle sue *Rime* attingano alla stessa fonte per le proprie professioni di modestia, sinteticamente Pistoia, quasi *en passant*: «ARCHIDROMMO. Gran meraviglia, essendo, come tu dici, poeta. SPIRITO. Poeta non fui, ma voglia n'hebbi»³⁹, mentre, in modo ben più articolato, Berni:

Provai un tratto a scrivere elegante,
in prosa e 'n versi, e fecine parecchi,
et ebbi voglia anch'io d'esser gigante;
ma messer Cinzio mi tirò gli orecchi,
e disse: «Bernio, fa' pur dell'anguille,
che questo è il proprio umor dove tu pecchi.
Arte non è da te cantar d'Acchille:
a un pastor poveretto tuo pari
convien far versi da boschi e da ville».

(RB XXV, 37-45)

Entrambi stanno infatti chiamando in causa la celebre autopresentazione di Margutte:

Colui rispose: – Il mio nome è Margutte;
ed ebbi voglia anch'io d'esser gigante,
poi mi pentì' quando al mezzo fu' giunto:
vedi che sette braccia sono appunto⁴⁰.

Inutile notare la più felice riuscita della trama testuale imbastita nei versi di Berni che, come segnala anche Longhi, nel passo proposto inserisce anche un'allusione virgiliana («Cum canerem reges et proelia, Cynthus aurem / vellit et admonuit: “pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen»⁴¹) e la citazione di un'ottava del *Morgante* di poco successiva a quella appena menzionata⁴². Tuttavia, resta il dato a mio avviso considerevole che i due autori siano ricorsi entrambi all'espediente di fare professione di umiltà con le parole di Margutte, col risultato da un lato di assimilarsi al mezzogigante, dall'altro di velare le rispettive professioni di una patina di ironia; nel sonetto che Berni gli dedica il Pistoia è accostato proprio a Margutte:

³⁸ E cfr. L. ARIOSTO, *Orlando furioso* XVIII, 36, 1: «Così furendo il saracin bizzarro».

³⁹ *Dialogo*, cit., p. 18.

⁴⁰ L. PULCI, *Morgante*, a cura di F. AGENO, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, XVIII, 113, 5-8.

⁴¹ VERG., *Ecl.*, VI, 3-5, rilevata da Longhi e cfr. RB XXV, nota ai vv. 40-45.

⁴² PULCI, *Morgante*, cit., XVIII, 118, 5-7: «e nel principio sonar la ribeca / mi diletta, perch'avea fantasia / cantar di Troia e d'Ettore e d'Acchille», e cfr. RB XXV, nota al v. 43.

«che, se m'ascolti infin ch'io abbia detto, / vo' che tu rida tanto che tu muoia» (RB LVI 7-8). Segnalo, inoltre, che in un sonetto "proemiale" della raccolta del Pistoia si compie quello che mi pare un recupero simile dell'espedito virgiliano, che subisce un ulteriore abbassamento parodico:

All'aurora ne andai sopra d'un monte,
dove io vidi fanciulle insieme elette,
a coglier fiori e tesser girlandette,
nove ne numerai d'intorno un fonte.

Apollo vidi col suo lauro in fronte,
ne l'houra che i cavalli al carro mette,
et asceso su quel cum le saette,
tenne la via che mal vide Phetonte.

Io havea tolto già due frondi in mano,
quando un mi disse: – Sora, compagnone,
che non ti veda il can de l'hortolano!

Partîmi, e volsi al monte Cytherone,
e, ne l'andarvi, vidi da lontano
un che mi minaciò cum un bastone.

Questo è sol la cagione
ch'è s'io canto d'amor, ne canto poco,
sbeffando ogni huom che da lui toglie foco.

Faccio cose da gioco,
ché a chi legendo la lor fine tocca,
se gli trarebbe i denti for di bocca.

(SF III)

Dove, a fianco al recupero colto del *Purgatorio*: «la strada / che mal non seppe carregar Fetòn»⁴³, passato già per le mani del Burchiello: «perché, volendo scuoter troppo 'l pesco, / la via faresti che fece Fethonte»⁴⁴, si realizza un'ulteriore *deminutio* del (presumibile) ipotesto virgiliano: non è Apollo in persona, pur presente nella scena, che si scomoda a riprendere il Pistoia, ma semplicemente «un», che gli consiglia di "sorare" (a una prima lettura 'volare via', il verbo era usato per indicare il volo che un falcone effettua senza puntare una preda, ma è registrato il senso figurato di 'prenderci delle libertà amorose', da interpretarsi nel passo come un invito a prendersi una licenza dalla poesia d'amore⁴⁵); alla tirata d'orecchi delle *Bucoliche*, poi, si sostituisce il gesto, visto da lontano, di «un» (diverso dal primo che gli consigliava di volare via) che lo «minaciò cum un bastone»⁴⁶. In fondo, questo passo mi sembra un esempio preco-

⁴³ DANTE, *Purg.*, IV 71-72, cfr. SF III, 8 e nota *ad loc.*

⁴⁴ *I sonetti del Burchiello*, cit., CIX, 7-8.

⁴⁵ Cfr. *GDLI*, s. v. "sorare".

⁴⁶ Segnalo che Carla Rossi vedeva in questi versi un'eco di Ov., *Am.*, II, 1-20, ma la diversità della situazione e la presenza di Apollo (Cupido in Ovidio) mi spingono a considerare il sonetto più vicino al

ce di quell'«autocoscienza dello stile burlesco» di cui parlava Longhi⁴⁷, e lo stesso Pistoia anticiperà alcuni di quegli elementi che la studiosa riconosce come caratterizzanti dello stile burlesco, a partire dalla *deminutio* a orto del giardino delle Muse⁴⁸, che abbiamo visto nel sonetto del Pistoia appena citato, ma anche e soprattutto l'autoritratto deformato: ancora con Longhi: «Il “corpo” di questa poesia non è che il correlativo, il “doppio” del corpo dell'autore-personaggio: che, come s'è visto, si autoritrae in figura d'uomo difforme»⁴⁹.

Mi sono permesso una digressione forse un po' troppo ampia su un dato, i motivi dell'epiteto attribuito a Pistoia da Berni, che pur non avendo inciso particolarmente sulla ricezione del Berni ha invece reso “bizzarro” un aggettivo caratterizzante del Pistoia nella sua storia critica; ma la digressione non era fine a sé stessa: in questo esempio, tratto da un sonetto su cui avremo modo di ritornare, si intravede già uno schema consolidato del riuso dei materiali del Pistoia, che tornerà in seguito.

Sarà dunque il momento di porsi alcuni fondamentali quesiti: in che misura è possibile misurare l'influenza del Pistoia nelle *Rime* di Berni? Fino a che punto si può riconoscere l'influsso del «miglior burlesco, il più fecondo e più prossimo precursore del Berni»⁵⁰ sul capostipite della poesia bernesca? Come accennato, tra i commentatori di Berni l'unica ad aver sfruttato diffusamente i *Sonetti faceti* per l'esegesi delle *Rime* bernesche è stata Silvia Longhi, e il suo commento, insieme con la fondamentale monografia di Pèrcopo è il punto di partenza per questa indagine⁵¹.

La disamina sarà condotta tenendo distinta, per quanto possibile, l'analisi dell'influenza del Pistoia nei capitoli e nei sonetti di Berni, seguendo l'avvertimento di Longhi: «sonetto e capitolo radicalmente divergono: alla libertà incontenibile del primo, trasmutabile per tutte guise e capace di una straordinaria escursione verbale, fa riscontro la fisionomia monolitica e la coerenza interna di linguaggio del secondo»⁵², con l'intento di verificare eventuali analogie e differenze delle riprese del Pistoia nei diversi tipi di componimento⁵³.

modello virgiliano, anche perché nell'insistenza sull'orto, le frasche e il cane dell'ortolano si potrebbe riconoscere una caricatura dell'ambientazione bucolica; per le affinità riconosciute da Rossi con gli *Amores* cfr. ROSSI, *Il Pistoia*, cit., pp. 123-124.

⁴⁷ LONGHI, *Lusus*, cit., p. 210.

⁴⁸ L'immagine ebbe una discreta fortuna nel corso del Cinquecento e dà il nome a un importante studio di M. SAVORETTI, *L'orto delle muse. Studi sulla poesia bernesca del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.

⁴⁹ Ivi, p. 217; per l'orto delle Muse cfr. ivi, p. 220; del “corpo” e il genere del ritratto deformato nella poesia burchiellesca si è occupato A. CORSARO, *Appunti sull'autoritratto comico fra Burchiello e Michelangelo*, in *Il ritratto nell'Europa del Cinquecento*. Atti del convegno, Firenze 7-8 novembre 2002, Firenze, Olschki, 2007, pp. 117-136.

⁵⁰ PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., p. 28.

⁵¹ Cfr. *supra*, nota 1.

⁵² LONGHI, *Lusus*, cit., p. 22; Longhi tornerà sull'argomento in EAD., *Nota introduttiva*, in *RB*, pp. 625-631, alle pp. 630-631.

⁵³ *Ibid.*

2. I CAPITOLI

Per quanto riguarda i capitoli, seguendo l'ordine della raccolta si segnalano alcune affinità che concernono soprattutto le «inventioni»: Pèrcopo nota ad esempio che il suggerimento per frenare le smanie amorose che compare nel *Capitolo ad Antonio Dovizi* ha un precedente nel Pistoia:

Abbiate sopra tutto per avviso,
se voi avete voglia di star sano:
non guardate le donne troppo in viso;
datevi inanzi a lavorar di mano.

(RB I, 73-76)

E se nel fin costui
non puoi fuggir dappresso o da lontano,
legalo al collo e menatelo a mano.

(SF CCXCVIII, 18-20)

Il *Capitolo dell'orinale* presenta forse alcune affinità con la poesia del Pistoia: quest'ultimo aveva molto cara la rappresentazione della “veste” dell'orinale – qui virtuosisticamente accostato alla casa del poeta, talmente cadente da assolvere a questa funzione per i viandanti – : «Di fôra a' viandanti è uno urinale, / che alla franciosa lo vestì il maestro, / cum mille straforetti e mille gale» (SF LXXIII, 15-17); e ancora: «Quanta miseria è questa: che abitacol non ho chiuso o 'n aperto / e insino all'orinal ha il suo coperto» (SF CCXCII, 15-17), e in Berni:

Ha gran profondità la sua natura,
ma più profonda considerazione
la vesta, e quel cotal con che si tura.
Quella dà tutta la riputazione,
diversamente, a tutti gli orinali,
come danno anche e panni alle persone:
la bianca è da persone dozzinali;
quella d'altri colori è da signori;
quella ch'è rossa è sol da cardinali.

(RB VIII, 22-30)

E, inoltre, si registra che il capitolo si chiude con i rimanti *orinale* : *boccale* che, come nota Longhi, sono già in Pistoia (SF DXXXI, 9-11)⁵⁴.

Anche per il *Capitolo della gelatina* Longhi ha riconosciuto un'eco dei *Sonetti faceti*. Nel capitolo, Berni individua nel colore della gelatina il tratto distintivo per riconoscerne immediatamente la qualità:

Chi vuole aver la gelatina buona,
ingegnisi di darle buon colore:
quest'è quel che ne porta la corona.

⁵⁴ Cfr. Longhi *ad loc.*

Dice un certo filosofo dottore
che se la gelatina è colorita,
forz'è ancor ch'ell'abbia buon sapore.

(RB IX, 37-42)

La stessa discriminante adotta, pur in forma decisamente più concisa e senza chiamare in causa alcuna autorità burlesca, il Pistoia: «Mandarà'mi un piatel di gelatina, / che de la prima etade habbia colore» (SF CCCXLII, 1-2).

Questi riscontri nei capitoli giovanili mi sembrano però poco stringenti. Un caso più interessante – finora mai segnalato – riguarda il travagliato *Capitolo dell'ago*: nei versi del componimento che sono giunti fino a noi è infatti possibile riconoscere echi dei *Sonetti faceti*, fin dall'*incipit*:

Tra tutte le scienze e tutte l'arti,
dico scienze e arti manuali,
ha gran perfezion quella de' sarti.

(RB X, 1-3)

– Ogni arte in sé si pò chiamar gentile,
ma l'arte gentil vera è della seta
che in molte terre da' signor si vieta,
che 'l troppo sempre fa la cosa vile.

(SF LXXXIV, 1-4)

Entrambi i poeti cominciano con l'intessere le lodi di due arti molto affini, quella dei sarti Berni, quella della seta Pistoia, entrambe celebrate attraverso il confronto con le altre arti⁵⁵. Nonostante apparentemente si possa pensare che le due espressioni abbiano lo stesso significato, in realtà l'interpretazione non è così pacifica, ma di questo si dirà dopo; si proceda con la lettura in parallelo di passi tratti dalle due poesie:

Non gli opran né bastier' né calzolai,
né simili altri, perch'e' son sottili
quanto può l'ago assottigliarsi mai;
son cose da man' bianche e da gentili.

(RB X, 49-52)

Più bel mi par fra' mestieri il sottile,
come più bel è l'or fra la moneta;
bisognassi guidar per man discreta,
ch'abbia lo ingegno pronto e bono stile.

(SF LXXXIV, 5-8)

Il confronto tra i due gruppi di versi mi pare rivelare non pochi punti di contatto, anche nei singoli lemmi: i *bastier'* di Berni si trovano inoltre in una posizione nel verso simile rispetto ai *mestieri* del Pistoia. Anche il ricorso di *sottile/sottili* in sede rimica è

⁵⁵ Per questo si veda anche SF LXXXV, 1-3: «Ciascun ch'è nato pò senza pensiero / la gentil arte de la seta fare, / ma non la faccia chi non sa incannare»; Pècopo segnala il burchiellesco *Il re di Francia e 'l conte d'Anguillara*, 7-8: «però Sammaritane e Filistee / han l'arte della seta fatto cara», che non è accolto nelle edizioni moderne ma si legge in *Sonetti del Burchiello del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellisca*, Londra [ma Lucca-Pisa-Livorno, Masi], 1757, p. 74; sul *Capitolo dell'ago* va segnalato il recente contributo di F. Jossa, *L'Ago del Bernia: proposta di un restauro testuale*, «Filologia e Critica», XLII, 2, 2017, pp. 257-284, testo alle pp. 277-284. Purtroppo nelle integrazioni del testo edito da Jossa non ho riscontrato ulteriori rimandi a SF, dunque per comodità si continua a citare il *Capitolo dell'ago* da RB.

significativo, soprattutto perché in entrambi i testi si sottolinea la necessità di “mani” che siano all’altezza del compito (anche lo *stile* del Pistoia ha un corrispettivo nell’*ago* del Berni)⁵⁶. Simili persino i rischi del mestiere per chi non è versato nell’arte:

Chi la vista non ha sottile e pronta
questo mestier non faccia mai la sera,
ch’a manco delle quattro ella gli monta:
ché spesso avvien che v’entra dentro cera
o terra o simile altra sporcheria,
che inanzi ch’ella n’esca un si dispera.

(*RB X*, 79-84)

Chi non sa fare alle sue spese impara.
Gionger[s]e la dolcezza de’ gropponi
mi parse forte dentro da Ferrara;
n’hebbi mille fra pecore e castroni.
Per empire i canoni
ne guadagn[a]i, non per sonar la piva,
gran quantità di cera e carne viva.

(*SF LXXXIV*, 11-17)

Chi per difetto di vista o scarsa manualità non è portato per il “mestiere” (tra l’altro ai vv. 80-81 di *RB X* ricorrono a breve distanza *mestier* e *sottile*, similmente al v. 5 di *SF LXXXIV*) è dissuaso dal perseverare nell’impresa, anche perché il rischio è di trovarsi impiestrati di «cera».

Pèrcopo non aveva dubbi circa l’interpretazione da dare ai versi del sonetto e annotava: «con l’*arte della seta* qui e nel son. seg. allude alla sodomia»⁵⁷. La lettura di Pèrcopo non è campata per aria: per “arte” è noto il traslato ‘atto sessuale’⁵⁸, ed è attestato il significato di “seta” per indicare l’atto sodomitico; così nel *Vocabolista* di Romei: «si contrappone a lana, ovvero al sesso ordinario, vaginale, ed è dunque voce di pertinenza sodomitica»⁵⁹. La stessa interpretazione è avvalorata da Olivastri, che tratta della coppia dei sonetti sull’arte della seta del Pistoia in maniera approfondita, con riscontri dell’espressione utilizzata per indicare la sodomia in Pietro Aretino e Bernardino da Siena⁶⁰.

L’esempio tratto dal *Dialogo* di Pietro Aretino, per la verità, non pare del tutto calzante: «COMARE. [...] E così io con la destrezza vinsi la castità, ruffianando senza ruffianare: la quale arte è sottile più che quella de la seta, e dotta e laudabile e securissima»⁶¹; qui la Comare, che si sta vantando con la Balia di una sua astuzia per far da ruffiana a un giovane che, «ammartellato» di una vedova, si trovava a dover aggirare il difficile scoglio della madre e soprattutto del fratello di lei, un soldato irascibile e pericoloso:

⁵⁶ Per la chiusura del verso si vedano anche *I sonetti del Burchiello*, cit., CLXXXI, 14: «vin, sal, gruogo, acqua, aceto a man discreta».

⁵⁷ *SF LXXXIV*, 2 e nota *ad loc.*

⁵⁸ Cfr. *Dizionario del lessico erotico*, a cura di V. BOGGIONE - G. CASALEGNO, Torino, UTET, 2004 (da ora in poi *DLE*), s. v. “arte”, con esempi da Biagio Buonaccorsi e Gasparo Gozzi.

⁵⁹ *Vocabolista, nel quale si dichiarano infinite voci mai pienamente intese della poesia italiana del secolo decimo sesto che alludono con coperti modi alle cose del sesso*, per cura di mastro Mestolino cerretano della Fiera dell’Impruneta [a cura di D. ROMEI], Lulu, 2019, s. v. “seta”, con esempi da Alfonso de’ Pazzi; in *DLE* invece il traslato non è registrato.

⁶⁰ Cfr. OLIVASTRI, *Antonio Pistoia*, cit., pp. 255-275.

⁶¹ P. ARETINO, *Dialogo*, in ID., *Sei giornate*, a cura di G. AQUILECCHIA, Roma-Bari, Laterza, 1969, III, p. 304, 25-27.

proprio mi risulta difficile scorgere il riferimento alla sodomia, piuttosto l'arte della seta, che potrebbe benissimo essere intesa in senso proprio per richiamare alla 'sottigliezza' del materiale lavorato come termine di paragone per l'astuzia della Comare.

Indubitabile invece il senso che attribuisce all'espressione Bernardino da Siena, che tra l'altro utilizza lo stesso attributo di "gentile" che troviamo nel sonetto del Pistoia: «Qua se ne fa arte [della sodomia]! Annole posto nome l'arte gentile della seta»⁶²; la ricorrenza dell'attributo mi sembra dirimente e aggiungo che l'espressione ricorre inoltre, sempre con allusione alla sodomia, nel già ricordato *Manganello*⁶³.

Per contro, se si consulta il *Grande dizionario della lingua italiana* alla voce "seta", per "fare insieme nell'arte della seta" è registrato il significato di 'tramare', 'complottare', con un esempio non lontano cronologicamente e stilisticamente, tratto da una delle *Pasquinate romane*, riconducibile alla seconda metà degli anni Trenta del Cinquecento: «Del Bembo che vi pare? / Lui e il cardinal de Simoneta / farano insieme i«n» l'arte de la seta»⁶⁴.

Occorre tenere presente che i due testi del Pistoia, quello citato e il successivo richiamato da Pèrcopo, attaccano rispettivamente il pretore di Novellara e Gregorio Zampanate da Lucca, che fu capitano di giustizia a Ferrara tra il 1495 e il 1496: l'«arte della seta» praticata da costoro, pertanto, potrebbe legittimamente intendersi col significato registrato dal Battaglia di 'traffici', quindi di attività illecite piuttosto che di sodomia.

D'altro canto equivocare il senso dei versi non è impossibile: il senso è ambiguo e lo stesso Pistoia gioca, nella coda, con un'allusione oscena: non è noto l'episodio a cui si faccia riferimento ma il pretore di Novellara, per caricare i cannoni, «non per sonar la piva», guadagnò «gran quantità di cera e carne viva»⁶⁵, quindi di ferite e medicazioni, ma l'allusivo «non per sonar la piva», attraverso il traslato di "piva" per 'organo maschile' (riferendosi quindi all'atto della masturbazione⁶⁶), richiama un altro senso, traslato, per i "cannoni" (l'ano⁶⁷), la "cera" (lo sperma⁶⁸) e la "carne" (sempre l'organo maschile⁶⁹); se sia da intendere tutto in senso realistico (coda esclusa), tutto in senso traslato o se il poeta abbia giocato volutamente sull'ambiguità dei versi non mi sembra possibile affermare con certezza.

⁶² BERNARDINO DA SIENA, *Le prediche volgari*, a cura di C. CANNAROZZI, 2 voll., Pistoia, Pacinotti, 1934, II, p. 35 e cfr. M. ROCKE, *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 268.

⁶³ *Il Manganello*, a cura di D. ZANCANI, cit., II, 41, p. 7.

⁶⁴ *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di V. MARUCCI, A. MARZO e A. ROMANO, presentazione di G. AQUILECCHIA, Roma, Salerno Editrice, 1983, I, 446, vv. 81-83 e cfr. *GDLI*, s. v. "seta".

⁶⁵ Mi sembra infatti che siano da attribuire al personaggio del pretore le battute dei vv. 11-17, e non all'io narrante del sonetto come nell'edizione Pèrcopo; in tal senso la punteggiatura andrebbe rivista, sostituendo i due punti al punto fermo alla fine del v. 10.

⁶⁶ Cfr. *DLE*, s. v. "piva".

⁶⁷ Cfr. *ivi*, s. v. "cannone".

⁶⁸ Cfr. *Vocabolista*, s. v. "cera".

⁶⁹ Cfr. *DLE*, s. v. "carne".

Chiarita la molteplicità dei significati possibili, pure mi sembra che il senso più probabile da attribuire all'espressione sia quello dell'allusione alla pratica sodomitica, soprattutto in virtù del riscontro in Bernardino, che affibbiava all'arte il medesimo attributo. In ogni caso penso si possa ipotizzare che nell'«arte della seta», al netto della dipendenza dal testo del Pistoia, vada ricercata l'origine della metafora da cui Berni ha tratto l'idea per il suo *Ago*⁷⁰.

Se si riconosce valida la dipendenza del capitolo dal sonetto del Pistoia o si ottiene un indizio a favore di una datazione tarda del capitolo, successiva alla lettura del codice di Isabella nel 1531, in accordo con Virgili e in opposizione a Longhi che invece lo riteneva un'opera più precoce⁷¹, o si ammette la possibilità di una lettura di questi sonetti del Pistoia di molto precedente il 1531.

Qualche eco si riscontra poi nella descrizione di Cupido nel *Capitolo in lamentazione di Amore*: «A ogni modo, Amor, tu hai del matto» (: *tratto : fatto*) (RB XIII 31); «egli era nudo, ch'el pareva un matto» (: *ritratto : fatto : gatto*) (SF CCII 4); «e credi a me, se tu non fussi cieco» (: *meco : seco*) (RB XIII 32); «ma non ti so ben dir s'egli era cieco» (: *greco : seco*) (SF CCII 11), alla maniera del Pistoia sembra tracciato l'autoritratto che Berni fa di sé, trasfigurato da Amore:

Quand'io trovo la gente per la via,
ognun mi guarda per trassecolato
e dice ch'io sto male e ch'io vo via.
Io me ne torno a casa disperato;
e poi ch'io m'ho veduto nello specchio,
conosco ben ch'io son transfigurato:
parmi esser fatto brutto, magro e vecchio.
(RB XIII, 13-19)

Nel passo ricorrono alcuni elementi tipici dei ritratti deformati tracciati dal Pistoia, come l'assunzione della prospettiva dell'osservatore, introdotta da una formula che era già attestata nella letteratura nenciale (che Longhi considerava unica matrice del componimento)⁷², utilizzata dall'amante in contesti affini, e di cui proprio Pistoia farà una sua marca stilistica⁷³: «ognun mi guarda [...] e dice» che ha riscontro nel Pistoia

⁷⁰ Cfr. *Vocabolista*, s. v. «ago».

⁷¹ LONGHI, *Le rime di Francesco Berni*, cit., pp. 258-261, e cfr. VIRGILI, *Francesco Berni*, cit., pp. 440-441.

⁷² Ivi, pp. 262-263.

⁷³ L. PULCI, *La Beca*, in ID., *Opere minori*, a cura di P. ORVIETO, Milano, Mursia, 1986, pp. 133-150, XI 1-2: «Ognun mi dice: «c'hai tu fatto, Nuto? / Perché s'è teco la Beca crucciata?»; L. DE' MEDICI, *Nencia da Barberino*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di P. ORVIETO, Roma, Salerno Editrice, 1992, pp. 673-684, XIV 7-8: «quando ci passo, che sempre ti veggio / ognun mi dice come io ti vagheggio»; e si veda anche L. PULCI - M. FRANCO, *Libro dei sonetti*, a cura di A. DECARIA e M. ZACCARELLO, Firenze, Cesati, 2017, VI 8: «Non tanti *billi billi!* Ogn'uom m'addita».

«Ognun mi dice: – tu sei magro e secco» (*SF* XLVI, 1); «sì che ognun dice ch'io simiglio un matto» (*SF* CCI, 17); e si veda anche «habbiam fatto senza occa l'ognissanti / pur cum Boetio antiquo magro e vecchio» (: *specchio*) (*SF* XIX, 1-2).

Mi pare che anche i capitoli del Berni alla sua innamorata tradiscano la memoria dei *Sonetti faceti*; il *Capitolo secondo alla sua innamorata* mi sembra ne ricavi l'argomento, sintetizzato nella seconda terzina del componimento: «ma se per tuo amor debbo morire, / io t'entrarò col mio spirito addosso, / e sfamerommi inanzi al mio uscire» (*RB* XV, 4-6), «Nel core scritt'ò un patto / (guarda se 'l tuo amor per me si stima): / di non morir, s'io non ti chiavo prima!» (*SF* CCI, 18-20); ma la lettura dei testi rivela ulteriori punti di contatto: «e chi dirà che venga da pazzia» (*RB* XV, 19); «sì ch'ognun dice ch'io somiglio un matto» (*SF* CCI, 17), e anche il verso «che non ebbe Atteon in mezzo a' cani» (*RB* XV, 36) ricorda un altro del Pistoia: «come fu Atheone in mezzo a' cani» (*SF* CLXXXIII, 17); nel primo capitolo «alle guagnel', tu sei un bel donnone» (*RB* XIV, 4) riecheggia l'espressione dello stesso sonetto del Pistoia «Io te giuro alle sante Dio vagnele» (*SF* CCI, 12); un dato interessante nel confronto tra due terzine del capitolo bernesco e un sonetto del Pistoia che, però, non è conservato nel manoscritto Ambrosiano:

I non aveva il capo a pigliar moglie;
ma quand'io veggio te, giglio incarnato,
son come uno stallon quando si scioglie,
che vede la sua dama in sur un prato,
e balla e salta come un paladino;
così fo io or ch'io ti son a lato.

(*RB* XIV, 25-30)

in su monte Ritondo, in un bel prato
dove ancor non si truova un sol fil d'erba,
fu per un pezzo la battaglia acerba
con varie punte strette d'ogni lato;
pur alfin saltò drento allo steccato
il fiero capitan senza far verbo;
e 'nanti e 'ndrieto andando il paladino,
alla porta accostò quei duoi prelati
che voglion sempre il borgo a lor dimino⁷⁴

Oltre alla presenza di *prato*: *lato* in rima, è interessante la ricorrenza del “paladino” associato al verbo “saltare” in contesto erotico, pur tenendo presente che in Berni è termine di paragone di una similitudine associata all'atto sessuale, mentre in Pistoia è un traslato per il membro maschile⁷⁵.

Numerosi gli spunti offerti dal celebre *Capitolo del prete di Povigliano*, in parte già rilevati da Pèrcopo e Longhi e dei quali si riporteranno solo i riscontri nuovi insieme ai più significativi, funzionali alla costruzione del discorso sulle modalità di riuso in Berni della materia dei *Sonetti faceti*.

Il capitolo è una sorta di saggio della cultura comico-realistica del Berni, ed è stato oggetto di analisi da parte di Crimi che ne mostrava l'orditura di tessere e rimandi burchielleschi⁷⁶.

⁷⁴ *Sonetti del Pistoia mancanti dall'autografo*, in *SF*, pp. 589-593, IV, pp. 592-593, vv. 3-11.

⁷⁵ Nei repertori “paladino” è attestato in questa funzione con questo passo del Pistoia come unico esempio, cfr. *DLE*, s. v. “paladino”.

⁷⁶ CRIMI, *L'oscura lingua e il parlar sottile*, cit., pp. 404-408.

Uno dei casi più interessanti è la descrizione del progressivo deterioramento dell'abito del Pistoia che, nel sonetto *L'habito che ciascun sì extremo vede*, costruisce una vera e propria cronistoria delle "metamorfosi" del panno:

L'habito che ciascun sì extremo vede
giovene d'oro e d'anni reccamato,
quando la gran sententia die' Pilato,
era una turca longa insino al piede.

Di questa lasciò il padre il figlio herede;
poi, quando fu Hierusalem cascato,
toccò per sorte ad un roman soldato,
che a Roma lo portò per maggior fede.

Atila venne poi, de Dio flagello,
e un suo centuriòn ne fece acquisto:
dièla a un sartore e trassene un mantello.

Fu ritrovata poi da papa Sixto,
e donòla a costui 'n un vestitello,
riserbato per bracca ad Antecristo.

Al iuditio de Cristo,
veduto fia da tutte le persone
per un stendardo in capo d'un bastone.

Oh vil Marte poltrone!
che lasci per luxuria et avaritia
in fra la povertà la tua militia!

(SF CCXCV)

Una progressione analoga, già notata da Pèrcopo, si riscontra nel capitolo di Berni⁷⁷:

Mentre io mi gratto il capo e mi sctorco,
mi vien veduto attraverso ad un desco
una carpita di lana di porco:

era dipinta a olio, e non a fresco;
voglion certi dottor' dir ch'ella fusse
coperta già d'un qualche barbaresco;
poi fu mantello almanco di tre usse,
poi fu schiavina, e forse anche spalliera,
fin ch'a tappeto al fin pur si ridusse.

(RB XX, 70-78)

E la suggestione sembra ripresa nel sonetto sulle calze di messer Andrea, che «ab antico furo una giornea» (RB LXI, 6). Da notare poi l'affinità delle movenze dialogiche tra il padrone di casa e il malcapitato ospite, che racconta in prima persona l'epi-

⁷⁷ PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., pp. 549-550.

sodio, preceduto da un breve scambio in cui il padrone crea aspettative che, puntualmente, saranno disattese: «“Dove abbiam noi, messer,” dissi “a dormire?”. / “Venite meco, la Signoria Vostra,” / rispose il sere “io vel farò sentire”» (RB XX, 88-90); «me invitò a disinar: io fui contento. / ma quando io dissi: – Che darà il convento? – / rispose: – carne e pan cotto nel forno. – » (SF XXI, 2-4).

Altre riprese significative riguardano la “battaglia” che Berni ingaggia con gli insetti che popolavano il giaciglio offertogli dal prete:

Altro che la tua Cinzia avev’io quivi!
Era un torso di pera diventato,
o un di questi bachi mezzi vivi,
che di formiche addosso abbia un mercato,
tante bocche m’avevan, tanti denti,
trafitto, morso, punto e scorticato.

Credo che v’era ancor dell’altre genti,
come dir pulci, piattole e pidocchi,
non men di quelle animose e valenti.

Io non potevo valerme degli occhi,
perch’era al buio; ma usava il naso
a conoscer le spade dagli stocchi.

(RB XX, 160-171)

Qui, al contrario di quanto osservato per il panno, dove l’elaborata storia della veste del Pistoia veniva in qualche misura sintetizzata, vediamo Berni cimentarsi in una più articolata elaborazione di una similitudine già proposta (unicamente, a quanto mi risulta) da Pistoia: «divorar mi vedrai, in ’ste fatiche / come un pero giacciòl da le formiche» (SF XLVIII, 16-17), già riscontrata da Pèrcopo e segnalata nel commento da Longhi⁷⁸.

Le terzine del capitolo contengono un altro elemento già messo in versi da Pistoia, che in un sonetto è protagonista di un incidente simile in un’osteria fatiscante:

Et su questa moria
di certe bestie che parevan lente,
che ’l naso, nel ferir, la puzza sente,
atesi a cassar gente
tutta la nocte; e po’, il giorno levato,
parea proprio un San Biasio pettinato.

(SF XXIX, 18-23)

Già Longhi notava che Berni, come Pistoia, distingue le cimici dai pidocchi attraverso l’olfatto. Ma questo espediente non è l’unico elemento che accomuna i due passi:

⁷⁸ Cfr. Longhi *ad loc.* e PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., p. 54.

come Pistoia si ritrae, al mattino, nei panni di san Biagio (Pèrcopo nota giustamente che «a quel santo, prima del martirio, furono lacerate le coste con pettini di ferro»⁷⁹), anche Berni gioca su una similitudine affine, moltiplicando i martiri a cui di volta in volta accosta il suo corpo straziato dalla battaglia con gli insetti:

Se avete visto un san Giulian dipinto
uscir d'un pozzo fuor fino al bellico,
d'aspidi sordi e d'altre serpi cinto,
o un san Giobbe in qualche muro antico,
e se non basta antico anche moderno,
o sant'Anton battuto dal nimico,
tal avevan di me fatto governo
con morsi, graffi e stoccate e ferite
quei veramente diavoli d'inferno.

(RB XX, 220-228)

Questo utilizzo dell'iconografia associata a martiri e santi come termine di paragone comico è una marca stilistica piuttosto diffusa nei *Sonetti faceti*: « - El pare un monstuoso babbuino. - / Chi: - Sancto Onophrio - e chi: - San Bernardino» (SF XLVI, 2-3)⁸⁰; «anzi par quel che traslatò in latino, / di hebreo, la Bibia (o mia colpa, s'io pecco!)» (SF XLVI, 7-8); e, ancora: «ché per chiarir ciascun ti apro il coffano / se tu fusti magior di san Cristophano» (SF CXC, 19-20). Berni inoltre sfrutta queste similitudini altrove nelle *Rime*: «A quel di sotto non rimase panni; / uscinne pesto, livido e percosso, / et era a ordin com'un san Giovanni» (RB II, 79-81); «La peste par ch'altrui la mente tocchi / e la rivolti a Dio: vedi le mura / di san Bastian' dipinte e di san Rocchi» (RB XXI, 139-141)⁸¹.

3. I SONETTI

Per quanto riguarda i sonetti, a una prima ricognizione pare evidente come la ripresa degli stilemi del Pistoia si faccia più diffusa ed estesa anche sul piano della sintassi proprio nella frequentazione di questo genere: nei sonetti Berni sembra seguire più da vicino la lezione tanto di Burchiello quanto di Pistoia, non sarà sbagliato far

⁷⁹ Cfr. SF XXIX, 23 e nota *ad loc.*

⁸⁰ Per l'iconografia legata a questi santi si ricorderà che santo Onofrio era dipinto come un vecchio nudo, le cui vergogne erano coperte solo dalla sua stessa barba o da un perizoma di foglie, ma cfr. ARETINO, *Sei giornate*, cit., I, p. 37, 8-9: «ANTONIA. Ancora santo Nofrio portava un cerchio di botte intorno alla sua vergogna»; san Bernardino era calvo e spesso raffigurato col volto emaciato, mentre san Cristoforo era raffigurato come un uomo grande e robusto.

⁸¹ Per l'iconografia legata alle figure dei santi citati da Berni si rimanda al commento di Longhi ai versi proposti, e in generale per gli elementi di parodia liturgica nella poesia bernesca si rimanda a SAVORETTI, *L'orto delle muse*, cit., pp. 73-84, in particolare per RB XX si vedano le pp. 76-78.

notare come i componimenti dedicati ai due «unici autori cui egli faccia aperto riferimento come a suoi modelli» siano entrambi dei sonetti e, ancora più interessante, che i rispettivi esordi siano costruiti in modo del tutto simile:

O spirito bizzarro del Pistoia,
dove sei tu? che ti perdi un subietto,
un'opra da compor, non ch'un sonetto,
più bella che 'l Danese e che l'Ancroia.

(*RB LVI*, 1-4)

S'i' avessi l'ingegno del Burchiello,
io vi farei volentieri un sonetto;
ché non ebbi già mai tema e subbietto
più dolce, più piacevol, né più bello

(*RB LVIII*, 1-4)

Si noterà la ripresa dei rimanti *subietto* : *sonetto* che, tra l'altro, derivano proprio dal Pistoia, in un componimento che ricorda da vicino una rivendicazione di "indipendenza poetica" in un capitolo di Berni al cardinale Ippolito de' Medici⁸²:

Ognun mi dice pur: – Fami un sonetto,
opra vulgar da donna, e che sia bona. –
Vuol, s'egli è terza, che 'l sia fatto a nona,
come s'io havessi i versi in un sacchetto!

Di poi mi narra un suo bestial soggetto
da non saperlo costruïr persona.

(*SF CCXX*, 1-6)

Il sonetto per Burchiello, osservava Longhi, è tra l'altro modellato su una quartina petrarchesca⁸³, a rimarcare l'accostamento tradizionale tra Petrarca e Burchiello e a fornire un ottimo esempio della modalità di riuso del Pistoia nelle rime bernesche: strutture e versi di una tradizione letteraria alta (di solito Dante e Petrarca, secondo un processo già segnalato da Longhi⁸⁴) vengono evocate per poi essere riconvertite in chiave comica attraverso le parole, le rime e le strutture sintattiche dei sonetti del Pistoia; ma in tutto il sonetto operano a fianco di questi modelli gli influssi della tradizione comico-realistica toscana: se la "veste" ha caratteristiche al tutto assimilabili a quelle dei sonetti del Pistoia, pure in alcuni tratti vanno riconosciute le influenze dei suoi più illustri predecessori: le maniche, a imitazione di Margutte, «volser esser dogal', poi fur brachesse» (*RB XLVI*, 35), cioè vollero essere vesti dogali, ma dovettero accontentarsi di essere semplici brache.

Sarà bene condurre la disamina dei sonetti a partire da una delle riprese più notevoli del Pistoia, ossia quella della descrizione della mula bernesca, notata già da Pèrcopo nell'introduzione alla sua edizione⁸⁵. I sonetti berneschi sulla mula risentono di un

⁸² Cfr. *RB XXIV*, 10-21.

⁸³ *RVF CCXCIII*, 1-4: «S'io avesse pensato che sì care / fossin le voci de' sospir' miei in rima, / fatte l'avrei, dal sospirar mio prima, / in numero più spesse, in stil più rare».

⁸⁴ LONGHI, *Le rime di Francesco Berni*, cit., pp. 249-299, alle pp. 251-252.

⁸⁵ PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., pp. 551-553.

motivo, quello del ronзино magro per la povertà del cavaliere e sfiancato per la fame, che ha precedenti in Burchiello, Pulci, Franco e Bellincioni; a fronte di un campionario così vasto è molto interessante come Berni attinga a materiali ricavati dal Pistoia.

Già Cappelli osservava, nel sonetto sulla mula di Florimonte, un recupero bernesco affatto conforme ai modi finora evidenziati:

Del più profondo e tenebroso centro,
dove Dante ha alloggiati i Bruti e i Cassi,
fa, Florimonte mio, nascere i sassi
la vostra mula per urtarvi dentro.

(*RB* LVII, 1-4)

La quartina, come di consueto, è frutto di una rielaborazione che si serve di versi danteschi (qui la fonte è persino esplicitata⁸⁶), che hanno funzione di rendere iperbolica un'immagine del Pistoia: «sia pur un sasso quanto vuol sotter[r]a, / se gli dà dren-to, il cava del sabbione» (*SF* LXXXII, 13-14). Altri aspetti della mula rivelano echi dei *Sonetti faceti*, come la pelle dell'animale: questa è ricoperta di peluria, aspetto che torna nel sonetto dedicato al Pistoia: «Chi lei vendesse a canne, / et a libre, anzi a ceste, la sua lana, / si faria ricco in una settimana» (*RB* LVI, 54-56); «né i porci han tanta seta in su la schena» (*SF* CCLXXVI, 3) che in un altro luogo riprende alla lettera: «tanta lana si trova in su la schina» (*RB* XLIII, 8)⁸⁷. Nonostante il pelo, però, la mula è talmente magra da risultare trasparente: «come un corpo diafano traspare» (*RB* XLIII, 14); l'iperbole del corpo tanto magro da rendere la pelle trasparente è antichissimo nella letteratura comico-realistica, seguendo un motivo che fa capo al sonetto di Cecco Angiolieri *I son sì magro che quasi traluco*, di cui è noto inoltre un rifacimento burchiellesco⁸⁸, ma l'applicazione di questo tratto caricaturale alla magrezza della cavalcatura deriva invece dal testamento del cavallo di Pistoia: « – Io passo, che vuoi tu da me? – La pelle. / – Tu n'hai bisogno sì come io di strame, / ché i tuoi ne ridon per veder le stelle» (*SF* CCLXXXVII, 12-14)⁸⁹; l'immagine è ripresa da Berni anche nel sonetto de-

⁸⁶ Cfr. Longhi *ad loc.*, che rimanda a DANTE, *Inf.* II, 83-84.

⁸⁷ Sulla mula bernesca si veda ancora SAVORETTI, *L'orto delle muse*, cit., pp. 31-35.

⁸⁸ C. ANGIOLIERI, *Le rime*, a cura di A. LANZA, Roma, Archivio Guido Izzì, 1990, XCIII; *I sonetti del Burchiello*, cit., CLXXXVII. Al riguardo si vedano almeno F. ALFIE, *"I son sì magro che quasi traluco": inspiration and indebtedness among Cecco Angiolieri, Meo dei Tolomei, and Il Burchiello*, «Italian quarterly», XXXV, 1998, pp. 5-28 e CORSARO, *Appunti sull'autoritratto comico*, cit., p. 120.

⁸⁹ Il testamento dell'animale deriva da una lunga tradizione che fa capo al *Testamentum porcelli*, per cui si rimanda a C. PIEDISACCO, *Il Testamentum porcelli* [tesi di dottorato discussa presso l'Università di Napoli "Federico II", rel. G. GERMANO, luglio 2008] e che ha il precedente più vicino al Pistoia nell'anonimo *Testamentum asini*; per la ricostruzione della storia del genere dall'età tardo-antica al periodo rinascimentale si segnalano almeno i contributi di P. ORSINI, *Il testamento parodico. Storia di una tipologia letteraria nell'età tardo-antica*, «Rivista di cultura classica e medievale», XLI, 2, 1999, pp. 307-318; G. SCALIA, *Il Testamentum asini e il lamento della lepre*, «Studi medievali», serie III, 3, 1962, pp. 129-151; P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo. Giulio Cesare Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi,

dicato al Pistoia: «se le contan le coste ad una ad una, / passala il sole e le stelle e la luna» (RB LVI, 49-50).

Un altro dato è stato finora trascurato. Nel testamento, il cavallo del Pistoia lascia al suo padrone anche una maledizione: «E a chi me fa morir do ne le mani / il corpo, e lui e quel mangino i cani» (SF CCLXXXVII, 16-17); è interessante che anche nel *Sonetto sulla mula* del Berni questa lasciava al suo padrone, l'umanista Pietro Alcionio (sebbene sotto forma di profezia *post eventum*: l'Alcionio aveva effettivamente subito un pestaggio durante il sacco di Roma del 1527, e morirà poco dopo probabilmente in seguito alle ferite riportate⁹⁰), l'augurio di una cattiva sorte:

per grazia singulare,
al suo padrone, il dì di Befania,
annunziò 'l malan che Dio gli dia:
e disse che saria
vestito tutto quanto un dì da state,
idest ch'arebbe delle bastonate.

(RB XLIII, 15-20)

In questo caso, però, la profezia non viene formulata all'atto del testamento ma durante l'Epifania, secondo una credenza, topica nella letteratura burchiellesca, per cui gli animali ottenessero per quella notte il dono della parola⁹¹.

I versi «per parer cortigiana, / in cambio di baciare la gente, morde, / e dà co' pie' certe ceffate sorde» (RB LVI, 57-59) ricordano il comportamento dell'«asin del messere» descritto dal Pistoia (SF CLIX, 12-14), che Pèrcopo riteneva tratto dall'*Asinus* del Pontano⁹². La mula presenta altri tratti delle descrizioni deformanti del Pistoia: «Come un cignol di bocca ha fuor le zanne» (RB LVI, 53), che richiama: «- I denti e gli occhi? - D'un cingi[a]l sylvano» (SF CXVI, 4).

Echi del Pistoia si avvertono un po' ovunque nei sonetti scritti su papa Clemente: l'*incipit* e l'*explicit* del sonetto *Può far il ciel, però, papa Chimenti* serbano forse traccia di memoria dei testi del Pistoia. Longhi ricorda infatti il sonetto *Può far il ciel, che la crudel che vuole* (SF CDLXIII)⁹³ e la designazione temporale «una mattina» presente

1976, poi Milano, Garzanti, 1993 (da cui si cita), pp. 246-277; J.M. ZIOLKOWSKI, *Talking Animals. Medieval Latin Beast Poetry, 750-1150*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993, pp. 14-15, 36-40 e *passim*; P. ARETINO, *Testamento dell'elefante*, in Id., *Operette politiche e satiriche*, t. II, a cura di M. FAINI, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 37-41.

⁹⁰ Cfr. Longhi *ad loc.*

⁹¹ Per la 'notte di befanà' nella letteratura burchiellesca si rimanda almeno a CRIMI, *L'oscura lingua e il parlar sottile*, cit., pp. 95, 341 e Id., *Burchiellerie. In margine a un'edizione commentata dei sonetti del Burchiello*, «Letteratura italiana antica», VIII, 2007, pp. 363-380, a p. 376.

⁹² Cfr. Pèrcopo *ad loc.*

⁹³ Si trova già in PULCI - FRANCO, *Libro dei sonetti*, cit., XLV 12: «può fare il Cielo, o tristo ladroncello» e PULCI, *Morgante*, cit., XXVII, 117, 3 «può fare il Cielo che qua Rinaldo sia?».

nell'*explicit* del sonetto di Berni: «Poi starete a vedere: / che è e che non è, una mattina / ci sarà fatto a tutti una schiavina» (RB XLI, 24-26) che è frequente nelle rime del Pistoia, specialmente in ambito “profetico”. A me inoltre sembra che almeno questa coda presenti assonanze particolarmente evidenti con quella del Berni: «Et una maggior cosa / dirò, ch'io sarò tolto una mattina, / e per miracol mostro in gielatina» (SFL, 15-17)⁹⁴.

Ma riscontri significativi si notano anche per i tre sonetti scritti per la malattia del papa: nella coda del sonetto *Fate a modo d'un vostro servidore* già Longhi rilevava l'affinità tra la coda del Berni: «Pigliate un orinale, / e date lor con esso nel mostaccio: / levate noi di noia, e voi d'impaccio» (RB XLVIII, 15-17) e quella del Pistoia: «Su presto, un orinale, / diassi lor ber d'una aqua di vessica, / che gli facci dormir senza fatica» (SF CLXX, 15-17)⁹⁵, a cui va aggiunta a mio avviso almeno la seguente: « - Tu harai de le fusa! - / disse mia matre, e, sollevato il braccio, / mi fè far colation d'un pan mostaccio» (SF XIII, 18-20). Nel sonetto *Il papa non fa altro che mangiare* i vv. 5-6 sembrano ricalcati sul Pistoia⁹⁶ e interessa soprattutto il terzo sonetto, *Quest'è un voto che papa Clemente*:

Il pover uom non aveva niente,
e se l'aveva, non l'aveva affatto:
questi sciaurat'avevan tanto fatto
che l'ammazzavan resolutamente.
Al fin Dio l'aiutò, che la fu intesa;
e detton la sentenza gli orinali
che 'l Papa aveva avut'un po' di scesa.
(RB L, 5-11)

L'associazione dei medici riuniti intorno al malato con gli orinali ha un precedente in un sonetto del Pistoia, dove sono ritratti «Un fisico, uno artista, un che indivina» che «feron consiglio a piè d'uno orinale» per discutere del trattamento da prescrivere a un malato; anche in questo caso è messa in luce l'incompetenza dei dotti: «il prudente indivino a voce viva, / per dar miglior conforto all'amalato / disse che camparìa, se non moriva» (SF CCXXXI, 1-2, 9-11).

In uno studio dedicato alle *Rime* del Berni, Longhi faceva notare una certa affinità tra l'autoritratto parodico del Pistoia nel sonetto *Il sopraiaio mio fa tuo pensiero* (SF XLVII) e la descrizione fatta da Berni del vestiario di mastro Guazzalletto⁹⁷.

⁹⁴ Per la “mattina” impiegata per introdurre una profezia si vedano anche questi due passi tratti dal *Morgante*: «Questo Soldan già, sendo addormentato / una mattina in vision vedea / che, sendo sopra il suo cavallo armato / una montagna addosso gli cadea» (*Morgante*, XVII, 37, 1-4); «Rispose il conte Gan: - Magna regina, / Gallerana m'impose una imbasciata: / che, bench'ella sia fatta parigina, / non ha la patria sua dimenticata, / e forse assalteravvi una mattina / a Siragozza, e non sarà aspettata» (*Morgante*, XXV, 21, 1-6).

⁹⁵ Cfr. Longhi *ad. loc.*

⁹⁶ RB XLIX 5-6 e note *ad loc.*

⁹⁷ LONGHI, *Le rime di Francesco Berni*, cit., pp. 291-292.

Del «panno» del prete di Povigliano si è già detto in precedenza, ma è opportuno rilevare l'influsso che su alcuni versi del sonetto bernesco sembra esercitare la memoria di altri luoghi dei *Sonetti faceti*; per l'untume incrostato sulla «carpita» vale la pena di ricordare almeno la «vesta» del sonetto *Ecco la maestà del gran pretore*:

Ecco la maestà del gran pretore!
 la beretta a taglier da cardinale,
 la vesta negra di veluto a gale,
 unta fòr d'oglio e dentro di sudore
 (SF CXLII, 1-4)

Nello stesso sonetto, si trova inoltre *spalera* (*ringhiera* : *cera* : *sera*) come rimante, in un sistema diverso, tuttavia, dal capitolo di Berni *spalliera* : *era* : *vera*; in Pistoia figura anche la triade dei rimanti *desco* : *fresco* : *thodesco* (SF XXIX, 4-8), che è simile a quella *desco* : *fresco* : *barbaresco* nel capitolo bernesco; in Pistoia, infine, si ha una sola attestazione per *barbaresco* (: *tartaresco* : *francesco*) in posizione rimica. Lo stesso tema della veste rimaneggiata ritorna proprio nel sonetto dedicato al Pistoia:

mi fa morir di sete,
 di sudore e di spasimo e d'affanno
 una sua vesta che fu già di panno;
 c'ha forse ottantun anno,
 e bonissima roba è nondimanco,
 che non ha peli, e pende in color bianco.
 (RB LVI, 15-20)

Qui è istruttivo osservare il recupero del sistema rimico del Pistoia all'interno di un sonetto, dove la veste di panno è accostata comicamente alla casa cadente del poeta, in un processo analogo a quello visto per l'originale: «Penso a la casa mia, ch'è tutta stracci, / [e] che dal mezzo in su gli mancò panno» (: *sanno* : *anno* : *affanno*) (SF LXXIX, 5-6)⁹⁸.

Un esempio notevole di sfruttamento dei materiali del Pistoia è testimoniato dal sonetto che contiene il ritratto caricaturale di Andrea Buondelmonti, arcivescovo di Firenze:

Chi vuol veder quantunque può Natura
 in far una fantastica befana,
 un'ombra, un sogno, una febbre quartana,
 un model secco di qualche figura,
 anzi pure il model della paura,
 una lanterna viva in forma umana,
 una mummia appiccata a tramontana,
 legga per cortesia questa scrittura.
 (RB LX, 1-8)

⁹⁸ Cfr. Longhi *ad loc.* e PÈRCORO, *Antonio Cammelli*, cit., pp. 548-551.

La ripresa letterale del celebre componimento petrarchesco è qui seguita da una giustapposizione di termini di paragone iperbolici che hanno lo scopo di tracciare una descrizione grottesca dell'arcivescovo, con l'estrema bruttezza delle immagini evocate che fa da controcanto parodico alla figura di Laura cantata nel sonetto di Petrarca⁹⁹. Ma l'*incipit* richiama anche il sonetto *Chi vuol la effigie mia, l'ho scritta in carte* (SF XLII, 1), dove la formula è reiterata:

Chi vuol la effigie mia, l'ho scritta in carte,
 ch'ogni facetia mia in versi sona;
 vada a mastro Francesco da Verona
 chi la vuol veder pinta e cum grand'arte.

Chi vuol de la mia vita udirne in parte
 [...]

Chiunque vol veder lo ingegno mio,
 serri l'orecchi al suon de le Sirene.

(SF XLII, 1-10)

L'abbassamento parodico del componimento petrarchesco è raggiunto facendo seguire all'*incipit* ripreso alla lettera una sequenza di immagini, interrotte dalla formula «anzi pur» in un tipo di costruzione che si direbbe ricalcare il celebre sonetto del Pistoia *Ognun mi dice: – tu sei magro e secco* (SF XLVI). Il riferimento è avvalorato dalla coda conclusiva del sonetto del Pistoia: «Donque, se alcun se intoppa / nel Veronese mio, vedrà in disegno / nel formarmi Natura senza ingegno» (SF XLII, 18-20). Nei tre versi si distingue il tema della Natura che concorre attivamente alla deformazione per distrazione o capriccio o mancanza di ingegno, figura che ricorre insistentemente nei *Sonetti faceti* e che diventa in Pistoia vera e propria marca stilistica del ritratto deformante: «La natura lo fe' senza il maestro» (SF XXXIII, 8); «Il par su duo bastoni / fitto col culo, a modo d'un deschetto, / perché Natura il fece per dispetto» (SF CXIV, 15-17); «Gli altri son rossi in ciel, tu sei qui nero, / come scrive il pittor su per le mura, / ma, in fatti, senza ingegno era Natura»¹⁰⁰. Berni non si limita in questo caso a imitare Pistoia, ma ne contamina la lezione con elementi tratti da altri maestri della tradizione comico-realistica toscana: la mummia, ad esempio, ricorre nei sonetti di Matteo Franco: «uom dissoluto, mostro a Dio dispetto, / che d'impiccato hai proprio un certo piglio»¹⁰¹, mentre il modello dell'accumulo di termini di paragone, spesso introdotti dai verbi “par”, “pare” («un'ombra, un sogno, una febbre quartana, / un model secco di qualche figura» interrotto da «anzi pure», che ha la funzione di introdurre un nuovo termine di paragone iperbolico «il model della paura»), si direbbe marca stilistica del Pistoia: « – Il pare un barbaiani senza becco, / anzi pur pare l'ossa di Buldrino» (SF XLVI, 5-6);

⁹⁹ RVF CXXLVIII.

¹⁰⁰ Si veda al riguardo PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., pp. 556-557.

¹⁰¹ PULCI - FRANCO, *Libro dei sonetti*, cit., XII, 13-14.

di più, il termine di paragone stesso, «il model della paura», proviene da un altro sonetto del Pistoia:

Più di cent'anni imaginò Natura
di farmi più, quanto puoté, diforme:
fatte e disfatte più di mille forme,
infin tolse il disegno alla paura.

(SFXL, 1-4)¹⁰²

Tra l'altro, nell'ultima coda del sonetto Berni presenta l'autoritratto proprio in termini pittorici: «Ora eccovi dipinta / una figura arabica, un'arpia, / un uom fuggito dalla notomia» (RB LX, 57-59), analogamente a quanto visto negli esempi del Pistoia qui riportati: l'idea del ritratto grottesco in termini figurativi, però, è anticipata da Matteo Franco: «E già la fame in fronte al naturale / porti dipinta, e pare opra di Giotto»¹⁰³; «miserò scelerato, / che quando Sathanasso criò el male / ritrasse te, Luigi, al naturale»¹⁰⁴ e soprattutto: «Sento ti fai ritrarre al naturale, / che ben che vuo' raddoppiar tristitia al mondo, / rido, Luigi mio, che tu sè tondo, / o e' ci è un ch'è proprio a te eguale»¹⁰⁵.

Per il tema del ritratto deformato sarà istruttivo ricordare il sonetto *Io ho per cameriera mia l'Ancroia*, che è «secca dal fumo e tinta in verdegiallo» (RB LXIV, 25) e « – Il color del suo volto? – Verde e giallo» (SF CXVI, 14), e inoltre «è la sua pelle di razza di stuoia, / morbida come quella del lionfante» (RB LXIV, 5-6); « – Il naso qual ti par? – D'un elephant» (SF CXVI, 3); utile menzionare l'accostamento con la cicogna per la stortura delle gambe:

Il dì di Befania
vo' porla per befana alla finestra,
perché qualcun le dia d'una balestra;
ch'ell'è sì fiera e alpestra
che le daran nel capo d'un bolzone,
in cambio di cicogna e d'aghiron.

(RB LXIV, 15-20)

Nonostante sia sfruttato anche dal Pistoia – « – Come ha le gambe? – Come la cicogna» (SF CXVI, 8); «bianco, morello e scuro / tal che se lui avesse il becco e l'ale / parebbe una cicogna naturale» (SF CXXXVI, 15-17) – , qui Berni pare attingere, come visto in altri luoghi, a un classico della letteratura comica toscana: la tenzone tra Luigi Pulci e Matteo Franco: «Tu sè come cicogna, / chi ti sparassi, o come quel

¹⁰² ORVIETO, *Introduzione*, cit., pp. XXV-XXVI e il modello petrarchesco di RVF CLIX, CCXLVIII.

¹⁰³ PULCI - FRANCO, *Libro dei sonetti*, cit., XXXII, 5.

¹⁰⁴ Ivi, XXXIII, 18-20.

¹⁰⁵ Ivi, XLVIII, 1-4.

Celeno»¹⁰⁶. Ma subito dopo riproduce la struttura sintattica dei *Sonetti faceti*: «S'ell'andasse carpone, / parrebbe una scrofaccia o una miccia» (RB LXIV, 21-22); che potrebbe essere stata richiamata alla memoria di Berni proprio dalla *cicogna* del v. 20.

Nel sonetto contro l'Aretino *Tu ne dirai e farai tante e tante*, a questi è riferito l'attributo di «lingua fracida, marcia, senza sale» (RB XLIV, 2). Longhi nota che la lingua debba essere messa in sale in quanto fracida, dunque «mal salmistrata» e che un'immagine simile è presente, in altre due invettive, nel Pistoia:

Sempre tu grati il corpo alle ciccale,
né pensi che chi gratta, aquista roгна;
ma sai tu ben quel che far ti bisogna?
Firmar la lingua e metterla nel sale.

(SF CXV, 1-4)

E ancora:

Capo da punteggiar con un trivello,
testa da darla al beccar per un soldo,
occhi da dargli in man del manigoldo,
naso da darlo al cul per un pennello;
bocca da farla un destro nel bordello
lingua da porla in sal con un beroldo.

(SF CLXI, 1-6)

La spiegazione di Longhi mi sembra corretta e condivisibile, ma i precedenti nel Pistoia e in altre invettive meritano di essere messi in risalto. Il fatto che le parti del corpo che si macchiavano di colpe (in questo caso la lingua che ha perpetrato la maldicenza) andassero poste in sale ha dei precedenti nella letteratura comica, ad esempio in Burchiello:

Cieca ti fai, Die ti faccia dolente:
fussinti tratti gli occhi e messi in sale
et io fussi di te il micidiale
acciocché fussin le tue fiamme spente¹⁰⁷.

Zaccarello chiosa «per conservarli a futura memoria»: la spiegazione non è impossibile, ma ulteriori riscontri complicano il quadro¹⁰⁸: una punizione simile, che riguar-

¹⁰⁶ Ivi, XX, 15-16; si tenga presente anche *I sonetti del Burchiello*, cit., CL, 9-11: «Ma se il pan fresco col caldo si cuoce, / perché hanno le cicogne e' piè sì lunghi / e triema a mezza state lor la voce?».

¹⁰⁷ *I sonetti del Burchiello*, cit., CLXXVIII 5-8 e cfr. Zaccarello *ad loc.* Per il tema misogino per cui sostenere lo sguardo dell'uomo diventa una colpa da punire, specialmente nella donna vecchia, si veda P. BETTELLA, *The Ugly Woman. Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque*, Toronto, Toronto University Press, 2005, pp. 42-46, 69-71.

¹⁰⁸ Cfr. Zaccarello *ad loc.*

da sempre la “lingua”, è in Pulci: «naso di polpo e bocca di matrice, / lingua da confectar fra le morice»¹⁰⁹; per questo passo Decaria spiega: «Pulci alluderebbe a un’antifrastica dolcificazione della lingua dell’avversario conseguente al contatto con le morice»¹¹⁰. La soluzione pulciana ha tra l’altro il suo modello in un sonetto burchiellesco: «colla lingua al mezule, / da’ denti stretta, bugiarda inventrice, / che confitta ti sia tra le morice»¹¹¹. Se però la lingua dei maldicenti ha bisogno di essere dolcificata nel contatto con *le morice*, mi sfugge il motivo per cui Berni voglia invece mettere sotto sale quella dell’Aretino: un’ipotesi si può forse formulare a partire da un altro sonetto di Luigi Pulci: «I’ ho tanto grattato le cicale / ch’i’ ho sentito pur qualche candolfo: / tu m’hai tratto del pelago e del golfo / e purgata ogn’infamia del dir male. / Ma perché tu l’acconci senza sale, / e’ te ne va le prospere, bistolfo»¹¹²; Pistoia ha probabilmente questo sonetto in mente quando suggerisce di «firmar la lingua [del suo avversario] e metterla nel sale». In questi esempi sembra che il meccanismo dell’invettiva del Pistoia (e di Pulci) stia nella derisione della precedente invettiva dell’avversario che, non abbastanza arguto da formularne una che risulti veramente arguta e offensiva, è appunto “sciocco”, “senza sale”. L’attributo veniva spesso affibbiato, nella letteratura comica, ai cibi i quali, a loro volta, erano spesso metafore per indicare i componimenti dell’avversario¹¹³.

Una menzione a parte merita l’epitaffio composto da Berni in morte del cane di Alessandro de’ Medici, duca di Firenze (che riporto qui in coda alla sezione dei sonetti, non avendo effettuato riscontri significativi negli altri componimenti di metro diverso dal sonetto e dal capitolo ternario):

Giace sepolto in questa oscura buca
un cagnaccio ribaldo e traditore,
che era il dispetto, e fu chiamato Amore.
Non ebbe altro di buon: fu can del Duca.

(RB LXXIII)

Longhi ricorda giustamente come nei *Sonetti faceti* si trovi effettivamente il precedente di un sonetto composto dal Pistoia per il cane del duca (in questo caso Ercole d’Este), *Hai tu veduto questo can levrieri* (SF CV), ma in realtà, come notato da Decaria, nell’epigramma bernesco bisognerà riconoscere il rovescio di una tradizione di epigram-

¹⁰⁹ L. PULCI, *Sonetti extravaganti*, a cura di A. DECARIA, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013, XXII, 19-20.

¹¹⁰ Ivi, p. CXCI.

¹¹¹ *I sonetti del Burchiello*, cit., CXIV, 15-17.

¹¹² PULCI - FRANCO, *Libro dei sonetti*, cit., XVII 1-6.

¹¹³ Cfr. ivi, X, 1-3: «I’ ebbi a Pisa il dì di santo Antonio / tre tuo sonetti, cose egregie e magne, / che sapon di pessime lasagne»; lo stesso in Pistoia, SF CLIX, 1-4: «Hoggi è comparso nel paese nostro, / Sasso, un cagnetto de le tue montagne, / che aveva in braccio un cesto di lasagne, / smerdaciare da te tutte de inchiostro»; per le lasagne ‘sciocche’ si veda PULCI, *Morgante*, XVIII, 138, 4: «o le lasagne, o qualche cosa sciocca»; vd. inoltre CRIMI, *L’oscura lingua e il parlar sottile*, cit., p. 333.

mi “canini” ben consolidata in ambito cortigiano in età umanistica e rinascimentale¹¹⁴. Colpisce però l’eco, nel verso incipitario dell’epitaffio, di un altro sonetto del Pistoia, composto probabilmente in occasione delle feste tra il Natale e l’Epifania. La ripresa è tanto più sorprendente se si tiene conto che il verso del Pistoia è riferito all’adagiamento di Gesù bambino nella culla tra il bue e l’asino, raccontato nei vangeli apocrifi:

Hoggi si canta in pulpito che un Re
naque e fu posto in una scura buca
tra il destrier di Balàm e quel di Luca,
sol cum un vecchio e cum collei che ’l fe’.

(SFXCIII, 1-4)

4. ALTRO

Sarebbe interessante poter scavare più a fondo per ricostruire il bestiario bernesco¹¹⁵: qui varrà la pena menzionare la ricorrenza comune dello struzzo, ricordato per le virtù del suo stomaco in grado di digerire persino il ferro e i sassi in Berni: «so ch’è pidocchi, le cimici e ’l puzzo / m’hanno la curatella a sgangherare, / perch’io non ho lo stomaco di struzzo» (RB XXVII 11-13); e in Pistoia: «non fatte più per me circolo in piazza, / ché lo struzzo crudel di mala razza / non mangiarà tra voi più ferro o sasso» (SF CLVI 2-4); con un illustre precedente nella poesia comica in un sonetto di Cecco Angiolieri: «Dunque, quest’uom come morir potrebbe, / che sa cotanto ed è sì naturalto / che come struzzo ’l ferr’ismaltirebbe?»¹¹⁶. Romei segnalava inoltre in un passo del *Dialogo contra i poeti* un’eco ariostesca che a sua volta dipendeva da un sonetto proveniente dalla silloge contro Niccolò Lelio Cosmico, attribuita al Pistoia¹¹⁷. Nel *Capitolo primo della peste* l’attributo di «matre» alla vacca: «quella nostra gran matre vacca antica» (RB XXI, 116) ricorda una perifrasi che si trova in Pistoia, dove la vacca è «la matre di Boetio avolta a un osso» (SF XXVIII, 9)¹¹⁸. Nel *Sonetto delli bravi*, Longhi segnala che in un’edizione a stampa dei *Sonetti del Bernia* (In Ferrara, per Scipion et Fratelli, 1537)

¹¹⁴ Cfr. A. DECARIA, *Dintorni machiavelliani. Lorenzo Strozzi e un nuovo epigramma attribuibile a Machiavelli*, «Interpres», XXXII, 2014, pp. 231-270, a p. 258 e note. Due serie di componimenti simili sono riportate ivi, pp. 237-246 e 249-252. Un’ampia scelta di testi si trova in *Cani di pietra. L’epicedio canino nella poesia del Rinascimento*, a cura di C. SPILA, traduzioni di M.G. CRITELLI e C. SPILA, Roma, Quiritta, 2002; per un inquadramento sintetico del genere si rimanda inoltre a C. SPILA, *Tra cinofilia e cortigianeria*, ivi, pp. XI-XXIV.

¹¹⁵ Per una prima indagine sul bestiario bernesco si rimanda al capitolo ad esso dedicato in SAVORETTI, *L’orto delle muse*, cit., pp. 17-38.

¹¹⁶ ANGIOLIERI, *Rime*, cit., LXXVI, vv. 12-14; cfr. V. D’ANGELO, *Sulla rappresentazione dell’oralità nel capitolo bernesco*, «Studi linguistici italiani», XXXIX, 1, 2013, pp. 28-58, a p. 48.

¹¹⁷ D. ROMEI, *Tre episodi di un dibattito minore. Gibaldi, Ariosto, Berni*, in ID., *Da Leone X a Clemente VII*, cit., pp. 151-179, pp. 165-166 e nota 38 a p. 165.

¹¹⁸ Cfr. Longhi *ad loc*, ma si veda anche P. ARETINO, *Lamento de uno cortegiano*, in ID., *Operette politiche e satiriche*, II, cit., pp. 51-60, vv. 112-114: «voi pur sapete che matina e sera, / poi tanto fare il duca,

è conservata una redazione che attesta ai vv. 16-17 una coda, da lei considerata non autentica: «Ari drito adoperi del sale / gli otto non voglio che si faccia male»¹¹⁹, che è molto simile a questa del Pistoia: «mondalo e laval di aceto e di sale, / che gli è impossibil ch'el ti faci male» (*SF* CCXLIX, 16-17)¹²⁰. Pure alcune tessere del Pistoia sembrano apparire qua e là nella poesia di Berni, forse frutto di memoria involontaria, nelle *Rime*: «Habbiám fatto senza occa l'Ognisanti» (*SF* XIX, 1), «come si fa dell'ocche l'Ognisanti» (*RB* XXI, 96), «è far che la bilancia stia del pari» (*RB* XI, 156), «che possa la bilancia giustar pari» (*SF* CLII, 2) e, infine, Pèrcopo rileva che il sonetto del Berni a G. Mariani si chiude con la firma dell'autore in posizione di rima: «Vo' che tu mi prometti / ch'io ti rivegga prima che si sverni. / Mi raccomando tuo Francesco Berni» (*RB* XLVI, 18-20), esattamente come la *Frottola* del Pistoia: «S'io posso in questa banda / cosa che piaccia a te / adomandola a me / ch'io non ti sarò tardi. / Cristo di mal ti guardi / per lo adiutorio suo. / Servo Pistoia tuo»¹²¹. Andrà notato infine come, nel capitolo pseudobernesco *In lode del caldo del letto*, il Pistoia sia ricordato espressamente come autore di rime oscene al fianco di Pietro Aretino: «[il caldo del letto] guarisce i granchi e fa tirar le tirar le [*sic*] cuoia; / e fa tant'altri mirabili effetti, / che stancherian l'Aretin e 'l Pistoia»¹²², laddove il «caldo del letto» va inteso ovviamente come metafora per l'atto sessuale.

5. RAPPRESENTAZIONE DELL'ORALITÀ

Per quanto non si possa stabilire in nessun modo un rapporto di dipendenza, è interessante notare come certe movenze tipiche del discorso orale ben presenti in Pistoia ritornino nella poesia di Berni. Proprio circa la rappresentazione dell'oralità nelle *Rime* bernesche è stato pubblicato in tempi relativamente recenti (se si considera la cronologia dei saggi apparsi sul Pistoia dal secolo XIX ad oggi) un importante contributo di Vincenzo D'Angelo: lo studioso si è occupato del “sonetto dialogato”, un tipo di componimento molto frequentato da Pistoia, che ha tra le sue marche più appariscenti la frammentazione del verso in più battute da ripartire tra i personaggi che interloquiscono (solitamente non si superano le due battute per verso, recitate da due personaggi per componimento, ma in Pistoia non è infrequente avere versi frammentati in quattro battute recitate talvolta da più di due personaggi diversi).

in una grotta / la madre di san Luca vi dispera». Cfr. anche A. CANOVA, *Teofilo Folengo e l'Orlandino a Venezia (II)*, «Quaderni folenghiani», X, 2018-2020, pp. 45-74, a p. 47.

¹¹⁹ Romei la considera invece autentica e la mette a testo: cfr. BERNI, *Rime*, a cura di D. ROMEI, cit. LXVIII, 15-17: «Ogniuno stia in cervello, / ari diritto, adoperi del sale: / gli Otto non vogliono che si faccia male».

¹²⁰ Cfr. *RB*, p. 656.

¹²¹ A. CAMMELLI, *Frottola*, in Id., *Rime edite ed inedite*, pp. 23-29, 158-164. Per questi riscontri cfr. PÈRCOPO, *Antonio Cammelli*, cit., nota 1 a p. 557.

¹²² Il capitolo, inserito tra le rime dubbie da Virgili ma escluso dalle edizioni più recenti, si legge in BERNI, *Rime, poesie latine*, cit., *Rime dubbie*, pp. 168-176, III, 37-42.

Andrà evidenziato che un'analogia frammentazione dell'endecasillabo nell'avvicinarsi delle battute di due o più interlocutori è impiegata di sovente nella *Catrina* di Berni (composta però in ottave)¹²³. Di seguito riporto uno degli esempi più notevoli:

NANNI. Deh, no!
 BECO. Deh, sì!
 NANNI. Deh, non fare!
 BECO. Il fò, Nanni,
 per questa croce, ch'è pan benedetto.
 NANNI. Tu vai caiendo
 BECO. E che?
 NANNI. De' tuoi magli anni»¹²⁴

Altri elementi tipici del discorso orale riportato notati da D'Angelo sono costituiti ad esempio dalle esclamazioni: «che diavol t'hanno il giorno fatto i sassi / che sempre per la via dài lor de' piedi?» (*SF CXXXII*, 3-4); «Pur vo fantasticando col cervello / che diavol voglia dir quel po' d'alloro, / che ti si mette in cima del piatello» (*RB IX*, 64-66); «Or che diavolo ha a far qui un mio pari?» (*RB XII*, 34); «Sappi, che diavol sarebbe a costoro / d'accomodare un pover uom dabbene / e di far un bel tratto in vita loro?» (*RB XII*, 40-42); in effetti, alcune formule bernesche sono già state ampiamente anticipate dal Pistoia, come ad esempio: «dicono alcun' che lo fa per dolore» (*RB III*, 59), «dicono alcun, dal mezzo in giù di legno» (*SF LXXVI*, 2); «dicono alcun che un rustico da Pava» (*SF CCLXXX*, 12); «Io ho sentito dire a più persone» (*SF CCXXI*, 1); «I' ho sentito dir che Mecenate» (*RB XII*, 1); «Io ho sentito dir che se ne muore» (*RB XIII*, 71) «Io ho sentito dir tante faccende» (*RB XXV*, 22); «ch'i' ho sentito dir che v'è la peste» (*RB XXVII*, 47), ma, come accennato in precedenza, non si può parlare di derivazione diretta, anche in virtù del fatto che espedienti e formule simili non sono infrequenti nella letteratura vernacolare: pertanto ci si limiterà a registrare l'affinità e porre l'accento su un aspetto della produzione letteraria bernesca ancora poco studiato.

6. CONCLUSIONI

In conclusione, a fronte dei dati presentati in questa sede (che vogliono essere, si ricordi, un campionario di passi scelti a titolo esemplificativo senza alcuna pretesa di esaustività) si potrà forse aggiungere qualche osservazione al giudizio formulato da

¹²³ D'ANGELO, *Sulla rappresentazione dell'oralità nel capitolo bernesco*, cit.; ID., *Dopo Cecco Angiolieri: aspetti pragmatici del sonetto dialogato dal Pistoia a Belli*, «Filologia Antica e Moderna» n. s. I, 1, 2019 (XXIX, 47), pp. 89-102. Per la *Catrina* il testo di riferimento resta quello stabilito da Chiòrboli in BERNI, *La Catrina*, in ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 13-29; sulla *Catrina* si veda anche il recente contributo di C. CASSIANI, *Parodia rusticale e comicità municipale nella Catrina di Francesco Berni*, in *Il teatro a Roma prima della Cortigiana (1525) di Pietro Aretino*, a cura di G. CRIMI, Roma, Roma nel Rinascimento, 2020, pp. 79-89.

¹²⁴ BERNI, *Catrina*, cit., VIII, 1-3, p. 17.

Longhi, la quale notava che «una sostanziale continuità lega ad archetipi quattrocenteschi quei sonetti del Berni che potremo definire di descrizione deformante»¹²⁵.

La differenza più evidente tra gli esempi di riuso del materiale dei *Sonetti faceti* tra i capitoli e i sonetti berneschi consiste soprattutto nelle modalità del riuso: se nei capitoli (con, forse, la sola significativa eccezione del *Capitolo dell'ago*) i recuperi sembrano più radi e legati soprattutto alle «invenzioni» del Pistoia (la genealogia parodica delle vesti, le immagini legate alla battaglia con gli insetti e via dicendo), sottoposte poi a una più o meno articolata rielaborazione linguistica e sintattica; nei sonetti le riprese sembrano mirate soprattutto a quegli elementi propri dell'invettiva e del "ritratto deformante", le riprese tendono a essere più vicine al dettato originale e, cosa ancora più interessante, arrivano a investire, pur raramente, anche le strutture sintattiche.

È possibile notare come alcune marche stilistiche ricorrenti nei componimenti di Berni risalenti agli anni '30¹²⁶ appaiano derivate dai *Sonetti faceti*: l'uso di "par", "pare" per introdurre le similitudini "deformanti" è cifra stilistica del Pistoia che sfrutta con insistenza nei sonetti caricaturali (nel già ricordato *SF XLVI*, che Berni conosce e utilizza, ricorre addirittura sei volte) e che Berni impiega diffusamente nei componimenti ascrivibili alla categoria del «ritratto deformante» (se ne contano, a titolo esemplificativo, tre occorrenze nella descrizione della badia in *RB XLVII* e ben 5 nel solo sonetto dedicato al Pistoia, *RB LVI*).

Sarebbe rilevante approfondire anche l'impatto della lettura dei *Sonetti faceti* (e più in generale del recupero della tradizione comica) sul bestiario bernesco: a titolo di esempio, è interessante appuntare come alcuni animali familiari alla letteratura comico-realistica facciano la loro prima apparizione, nelle rime, solo nei componimenti ascrivibili al periodo più tardo: *mosca* (XX 80), *topo* (XX 93, XXIII 91), *pipistrello* (XX 202), *ciavetta* (XX 203, XXVII 48), *lampreda* (XX 214, LVIII 7), *oca* (XXI 96), *vacca* (XXI 116, L 57), *cicala* (XXIII 70, XXV 94), *grillo* (XXIV 36, XXVII 14), *barbagianni* (XXVI 24), *struzzo* (XXVII 13), *gallo* (XXVII 29), *corvo* (XXVIII 50), *cornacchia* (XXVIII 50), *gallina* (LVI 43), *cinghiale* (LVI 53), *cicogna* (LXIV 20), *airone* (LXIV 20), *scrofa* (LXIV 22), *montone* (LX 26), *aringa* (LX 49), *gufo* (LXV 15).

In ultimo, l'influenza del Pistoia si dovrebbe ricercare anche lontano dalla lettera del verso, nelle scelte di carattere macrotestuale: i dialoghi resi nel verso attraverso il discorso diretto riportato che ricorrono nel *Capitolo del prete di Povigliano* (*RB LI*) o nel capitolo indirizzato a Baccio Cavalcanti (*RB XXVIII*) sono infatti successivi al recupero del Pistoia, così come anche la tendenza degli ultimi capitoli ad assumere forma epistolare con indirizzo a un personaggio preciso, spesso con riferimenti se non riprese di conversazioni ed eventi tenuti in presenza ha una quantità significativa di riscontri nei *Sonetti faceti*. Per gli ultimi aspetti accennati non si può, in questa sede, intentare un'in-

¹²⁵ LONGHI, *Lusus*, cit., p. 19.

¹²⁶ ROMEI, *Introduzione*, in BERNI, *Rime*, a cura di D. ROMEI, cit.; per le differenti proposte di Longhi per la cronologia dei sonetti cfr. LONGHI, *Le rime di Francesco Berni*, cit., *passim*.

dagine organica, ma interessa sottolineare quanti aspetti che necessitano di una trattazione più ampia e articolata meriterebbero ulteriori approfondimenti in futuro.

Per il momento occorrerà constatare prudentemente che il recupero di invenzioni e cifre stilistiche dei *Sonetti faceti* sia legato a doppio filo con lo sfruttamento di modi e stilemi burchielleschi, nell'ambito di un ingente apporto di materiali provenienti dalla poesia comico-realistica toscana nella poesia bernesca. Anche per Berni resta valido quanto notato da Decaria per i poeti della seconda metà del Quattrocento, ossia la tendenza a «estrarre singole tessere e locuzioni da ricontestualizzare in ambito genericamente burlesco»¹²⁷; Burchiello e con lui i suoi seguaci (tra cui spiccano i già ricordati Pulci, Franco e appunto Pistoia) sono recuperati più in quanto repertori di tessere che come modelli stilistici: le «invenzioni» di questa cerchia infatti sono quasi sempre filtrate con Dante e Petrarca.

Il motivo per cui Pistoia sembra ricoprire un posto privilegiato tra questa cerchia (ma non esclusivo: si pensi all'insistenza sulla figura di Margutte, che diventa quasi un "doppio" di Berni stesso nei suoi ultimi componimenti¹²⁸) è da ricercarsi nel fatto che a lui Berni abbia guardato come maestro nell'applicazione, per così dire, satirica di quei modi della scuola comico-realistica che il Pistoia realizza a più riprese nei suoi componimenti (che, almeno a giudicare dai riscontri in Ariosto e Bandello, doveva essere un elemento evidente per i poeti dell'epoca). Gli stessi modi Berni adatterà, in parte, alle sue esigenze poetiche, e di questo processo serbano traccia i capitoli in forma epistolare e i sonetti di invettiva e "descrizione deformante".

Lungi dal risolvere la questione, concludo anzi con l'augurio che il materiale presentato in questa sede possa fornire piuttosto un punto di partenza per approfondimenti futuri, nella speranza che quanto offerto risulti utile a seguire, almeno per il tratto che riguarda il Pistoia, «l'accidentato percorso che dal Burchiello conduce al Berni»¹²⁹.

¹²⁷ DECARIA, *Il nonsense nella poesia toscana*, cit., p. 90.

¹²⁸ Per l'autoritratto di Berni nei panni di Margutte in *RB LX* cfr. LONGHI, *Le rime di Francesco Berni*, cit., pp. 276-277.

¹²⁹ Cfr. *supra*, nota 1.