

ANTONIO 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

Banca Dati "Nuovo Rinascimento"

<http://www.nuovorinascimento.org>

---

impresso in rete l'8 gennaio 1998  
nuovo formato del 13 agosto 2009

L'intenzione di queste note è un ritratto di Francesco Berni aggiornato ai risultati dei moderni studi di poesia e di storia letteraria. Ma devo dire in apertura che la fortuna del Berni è antica, grande e costante a partire dalla memoria stessa del mondo cinquecentesco. In questo senso può essere utile leggere in apertura alcuni versi dello stesso Berni, per l'esattezza l'autoritratto che il poeta inseriva nell'ultima parte dell'*Orlando innamorato* da lui rifatto. In quelle ottave, dopo aver narrato brevemente le tristi vicissitudini della sua vita, Francesco scriveva fra l'altro:

Con tutto ciò viveva allegramente,  
Né mai troppo pensoso o tristo stava;  
Era assai ben voluto dalla gente;  
Di quei signor di corte ognun l'amava,  
Ch'era faceto, e capitoli a mente  
D'orinali e d'anguille recitava,  
E certe altre sue magre poesie,  
Ch'eran tenute strane bizzarrie.

(*Orl. Inn.* III, VII, 41)

Se non una interpretazione, questi versi sono certamente una indicazione di lettura, in cui Berni presentava se stesso all'insegna di una poesia del riso, del gioco verbale, appunto della bizzarria. Magari, la clausola "con tutto ciò" lascia trapelare la cifra più complessa della sofferenza e della difficoltà che sta dietro all'invenzione di una maniera poetica giocosa, invitandoci a percorsi più articolati, in cui alle luci del riso e della stravaganza si alternano non di rado le ombre dell'inquietudine e dell'angoscia.

Le stesse testimonianze del passato ci trasmettono letture divergenti. Ancora all'inizio del 1600 Traiano Boccalini, nei suoi *Ragguagli di Parnaso* (I, 60), vedeva in Berni un poeta prima di tutto satirico, e immaginava una disfida promossa da Apollo fra Berni e Giovenale, con la finale rinuncia di quest'ultimo a competere con Berni: "io non ho cuore di stargli a petto. Tra i poeti latini io non stimo barba d'huomo ... ma de' poeti satyrici italiani tremo solo a sentirli nominare". 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 cortegiania. In effetti la produzione di Berni fa largo uso della satira di costume, così come della pasquinata e in

genere della poesia fondata sull'attacco *ad personam*, sulla maldicenza e sul vituperio. Una modalità che trova nella Roma dei papi Medici un largo margine di impiego, e soprattutto riscuote gratificazioni immediate. Il suo culmine è forse il famoso *Capitolo di papa Adriano*, scritto nel 1522 in occasione della elezione al soglio pontificio dell'olandese Adriano Florensz (Adriano VI), che è forse la più eloquente espressione, oltre che del disagio della cultura italiana verso il nuovo papa, di una poesia in cui la fanno da padroni lo sfogo e l'impeto verbale.

Per altro, proprio alla fine di quel capitolo Francesco scriveva una specie di giustificazione:

San Pier, s'i dico pur qualche pazzia,  
qualche parola ch'abbia del bestiale,  
fa con Domenedio la scusa mia:  
l'usanza mia non fu mai di dir male;  
e che sia 'l ver, leggi le cose mie,  
leggi l'Anguille, leggi l'Orinale,  
le Pesche, i Cardi e l'altre fantasie:  
tutte son inni, laude, salmi et ode.

(*Capitolo di Adriano*, 187-94)

Con questi versi Berni separa dunque intenzionalmente la sua satira maldicente dal resto della sua poesia, la isola in qualche modo, relegandola in un territorio tutto sommato estemporaneo. Negli stessi anni Ludovico Ariosto sarebbe giunto ad una analoga presa di distanza dalla maniera del Cammelli e dell'Aretino, all'interno della sua satira indirizzata al Bembo intorno agli scopi e le destinazioni della poesia: "Ma se degli altri io vuo' scoprir gli altari, / tu dirai che rubato e del Pistoia / e di Pietro Aretino abbia gli armari" (*Satire VI*, 94-6). Una riflessione inquieta, che testimonia – unitamente ai versi di Berni – i segni non tanto di personali insofferenze quanto dell'oggettivo cedimento che il modo aretinesco subiva sul piano della espressione poetica e della militanza culturale.

Tornando a Berni, i suoi versi additavano in sostanza due opposte maniere di fare poesia comica: da una parte la satira, dall'altra la poesia giocosa, quella appunto dei capitoli delle Anguille e dell'Orinale, delle Pesche e dei Cardi, una poesia di "fantasie" che per detta dello stesso autore si compone di "inni, laude, salmi et ode". Nel capitolo di lode paradossale è di fatto, oltre che l'espressione poetica più autentica e originale di Berni, l'invenzione di un genere che avrebbe soppiantato, quanto a successo e domanda del pubblico, ogni altro genere comico, propagandosi a macchia d'olio per tutto il Cinquecento.

Come è noto, l'ingegneria del paradosso ha alle spalle i modelli della sofistica antica: una architettura letteraria cioè che, nella lode di oggetti insignificanti o perniciosi, si fa eversione intellettuale tale da rovesciare e scardinare i fondamenti della logica e del senso comune. Per questo aspetto, non si dovrà dimenticare che si tratta dello stesso impianto che pochi anni prima Erasmo da Rotterdam aveva vantato a fondamento e giustificazione del suo ben altrimenti impegnato *Elogio della pazzia*. Ciò si spiega bene, considerando che Berni ha alle spalle una formazio-

ne umanistica regolare e articolata, solidamente fondata – come per Ariosto e Castiglione, per Bembo e per Machiavelli – sullo studio e sull'esercizio del latino e sovente del greco. Cresciuto in giovinezza in un centro di cultura attiva come Firenze, e trasferitosi poi a Roma nel 1517 sotto la protezione di un letterato-cardinale dalla cultura raffinatissima come Bernardo Dovizi da Bibbiena, Berni scrive carmi latini, fra cui spiccano alcuni del 1524 in occasione di un infelice amore omosessuale, per i quali il biografo Virgili, forzando le sue inclinazioni moralistiche, si lasciò scappare tra le righe che “mai più sozza passione trovò accenti così veri, così profondamente sentiti, così mondi di ogni oscenità in così osceno soggetto, come quelli di cui traboccano questi versi” (A. VIRGILI, p. 85).

Tutto ciò per dire che c'è un Berni “serio”, umanista, e che questo spiega le sottigliezze e le complesse architetture della sua poesia comica. Sull'impianto umanistico del paradosso, interviene ora il verso volgare, erede delle ‘mascherate carnevalesche’ del '400 fiorentino, col loro universo fantastico e illusorio di travestimenti, e il progressivo scivolare da una realtà fatta di cose concrete ad una illusione surreale scandita dal libero gioco delle parole. In virtù di ciò, i capitoli del Berni uniscono al piacere del congegno concettuale la dimensione tattile della parola, creando un nuovo codice virtualmente opposto ad ogni poetica realistica, nel senso che il poeta giocoso scaccia ogni matrice contingente e polemica, rinnega la cronaca, ed evoca all'opposto, nell'universo basso dei suoi umili oggetti, le potenzialità metaforiche, allusive, evocative della lingua. Pochi anni dopo Giovanni Mauro – amico e seguace di Berni – avrebbe così recitato nel suo *Capitolo della bugia*:

Chi brama esser poeta da doverò;  
Così vada dal ver sempre lontano;  
Come da scogli un provido nocchiero.

La bugia è nell'impianto stesso del paradosso, che dice la “lode” di un oggetto mettendone in rilievo allo stesso tempo gli aspetti assurdi. Ed è poi nella trama continua di doppi sensi che, dietro agli innocui e insignificanti oggetti del senso letterale, rinviano a enunciati verbali e a figure oscene e omosessuali. In tutto ciò è un ordine preciso, un vero codice nascosto dai risvolti rigorosi e non di rado maniacali. Un ordine che sancisce in definitiva la fuga da una realtà sofferente nel segno di un universo alternativo, irreali, allucinato e bizzarro. Più tardi, nel *Capitolo di Gradasso*, del 1532, Francesco – appoggiandosi maliziosamente sulla autorità di Gerolamo Vida – avrebbe dichiarato la sua poetica:

Non sono i versi a guisa de farsetti,  
che si fanno a misura, né la prosa,  
secondo le persone, or larghi o stretti.

La poesia è come quella cosa  
bizzarra, che bisogna star con lei,  
che si rizza a sua posta e leva e posa.

(*Capitolo di Gradasso*, 16-21)

Noi moderni possiamo chiosare intorno all'alto grado di artificio che sta a fondamento di questa poesia, che non ha la forza né gli strumenti per collocarsi in aperto dissenso con la realtà circostante, ed in ragione di ciò ripiega genialmente nella fuga, nel riso marginale, nella distorsione ambigua e peccaminosa.

### **Il letterato, le istituzioni, la cultura religiosa.**

Dovendo ora introdurre una nuova fase della esperienza letteraria del Berni, prendo a prestito le parole di Romei: “Con Berni la poesia giocosa del Cinquecento si lascia alle spalle i saturnali del canto carnascialesco, il tempo della licenza e della follia, e invade ipocritamente il tempo e il luogo della realtà, fingendo di ‘fare sul serio’”. Con questo Romei illustrava uno dei pochi scritti del Berni apparsi a stampa negli anni '20, il *Comento alla Primiera*, uno scritto paradossale in prosa intorno al fortunato capitolo della *Primiera* modellato sulla falsariga del commento erudito. La beffa del comico, in altre parole, non solo ha alle spalle gli strumenti della cultura alta, ma finisce per interagirvi e per sfruttarne alla fine le problematiche essenziali.

Ora si deve rilevare che quando nel 1526 esce il *Comento*, Berni è già da due anni al servizio del datario apostolico Gian Matteo Giberti. È questa una nuova fase della vita di Francesco, in cui alla spensierata esperienza della cortegiania succede un lavoro di responsabilità, in cui Francesco deve applicare la parte migliore della sua formazione. Ciò provoca una situazione di disagio che Berni stesso riassume in questi versi del suo *Orlando Innamorato*:

Credeva il pover uom di saper fare  
Quello esercizio e non ne sapea straccio:  
Il padron non poté mai contentare;  
e pur non uscì mai di quello impaccio.  
Quanto peggio faceva più avea da fare:  
Aveva sempre in seno e sotto il braccio,  
Dietro e innanzi, di lettere un fastello,  
E scriveva, e stillavasi il cervello.

(*Orl. Inn.* III, VII, 39)

Questo tema illustra un grande nodo dell'intera cultura letteraria del primo '500, enunciabile nella coscienza del rapporto difficile e ambiguo fra il letterato e l'istituzione politica. Ludovico Ariosto lo aveva affrontato pochi anni prima nelle sue satire, sempre nella maniera marginale e dimessa dell'inserito autobiografico, raccontando con i medesimi toni di disagio e di malessere il suo rapporto con i duchi d'Este. Per Ariosto l'ambizione suprema era l'ozio letterario, per Berni – sempre se si vuole seguire la traccia di queste ottave – l'ozio materiale: “nessuna sorte di piacere / Troppo il movea [...] / Onde il suo sommo bene era in iacere / Nudo, lungo disteso; e 'l suo diletto / Era non far mai nulla, e starsi in letto” (Ivi, 45). In realtà per entrambi, al di là delle diverse forme di pigrizia, la sofferenza è individuabile in un

rapporto subordinato e servile, in cui il potente non è in grado di capire la forza e l'ambizione del letterato a lui subordinato.

D'altra parte non si deve pensare – come forse è stato fatto con troppa insistenza – che il rapporto con Giberti sia segnato da un dissenso continuo e inconciliabile. I dati che possediamo ci parlano anche di sintonia, e persino di operazioni di fiancheggiamento che gli scritti del Berni forniscono ai programmi politici del datario. Tra il 1524 e il 1527 Berni interrompe la pratica del capitolo giocoso e scrive pochissimi sonetti tutti di occasione politica. Scrive poi il *Dialogo contra i poeti*, pubblicato anonimo nel 1526, che dietro alla consueta veste irridente e paradossale, gli consente una condanna senza appello dei poeti cortigiani, uomini immorali prima che ignoranti, dediti a una poesia pagana, irriverente, contraria alla parola di Cristo. Fra le pieghe del dettato comico emerge in realtà un tema caro al Giberti, quello del rinnovamento della Chiesa e della morale cristiana, un tema che, da ben più alto pulpito, Erasmo aveva sollevato nelle sue lettere e avrebbe continuato a trattare di lì a poco nel *Ciceronianus* (1528), estremo atto di accusa contro un umanesimo italiano ormai attardato e morente.

Se si guarda ai fondamenti teorici di questo scritto, il *Dialogo* pare ancora attestato in una zona primo-cinquecentesca. Diversamente che nel *Comento alla primiera*, è poco battuta la traccia aristotelica, e ciò – credo – non solo per la aperta avversione di Francesco al filosofare peripatetico, quanto perché il *Dialogo* non vuole essere in alcun modo – neanche in modo rovesciato – un discorso di poetica. È presente semmai l'Orazio dell'*Epistola ai Pisoni*, che per tutto il Medioevo aveva costituito la base del discorso sulla imitazione, e in questo senso Berni si giova scopertamente dell'apporto dell'Ariosto, che negli stessi anni aveva impostato, nella sua sesta satira, il più acuto disagio di fronte alla dissociazione pericolosa fra poesia contemporanea e ispirazione morale.

Assente infine, e ciò pure non deve stupire, la riflessione e l'apprezzamento della grande poesia volgare, intorno alla quale il *Dialogo* sembra intervenire troppo a ridosso per poterne recepire l'enorme portata. L'epoca di piena discussione della nuova grammatica del Trissino sono appunto i primi anni venti; rispetto alle *Prose* del Bembo c'è addirittura un solo anno di distanza, mentre la prima edizione delle *Rime* dello stesso Bembo sarebbe apparsa solo nel 1530. Di fatto il Berni del 1526, se pure letterato attentissimo, all'atto di parlare dei poeti non riusciva a focalizzare l'attenzione sulla grande poesia volgare di Sannazaro, Bembo, Ariosto, Tebaldeo, Molza. Lo avrebbe fatto più tardi e in tutt'altra forma, allorché, all'insorgere degli anni '30, la grande affermazione del bembismo lirico gli avrebbe fornito materia per il suo sistematico e fortunatissimo esercizio di parodia. Da un esempio limitato nello spazio e nel tempo (la poesia latina a Roma all'epoca di Papa Leone), il *Dialogo* finisce dunque per rivelarsi una messa in discussione radicale della poesia. Un esito per niente scontato e probabilmente non previsto dallo stesso Berni, che testimonia la sofferenza e predice in qualche modo la fine di una letteratura elevata ad altezze fastose dai papi Medici ma sostanzialmente incapace di affrontare l'impatto con un mondo europeo in via di tumultuose trasformazioni.

## Il Sacco di Roma e dopo.

Anche per Francesco, e forse più per lui che per molti altri, vale il tragico disordine cronologico del 1527, allorché nel maggio le truppe lanzichenecche entrano in Roma ponendo fine, oltre al potere politico di Clemente VII, ad una intera civiltà letteraria e artistica. Il ricordo dell'evento assume risvolti quasi traumatici nelle ottave dell'*Orlando Innamorato*:

Sì come in molti luoghi vider questi  
Occhi infelici miei per pena loro,  
Fin all'ossa sepolte fur molesti  
Gli scellerati per trovar tesoro.  
Ah Tevere crudel, che sostenesti,  
E tu, Sol, di veder sì rio lavoro,  
Come non ti fuggisti all'orizzonte,  
E tu non ritornasti verso il fonte?

(*Orl. Inn.* I, XIV, 27)

In seguito al Sacco, scompaiono non solo l'opulenza e lo sfarzo del Rinascimento romano, ma cessa di esistere anche la cultura che lo aveva cementato, edonistica e spensierata, raffinata e classicheggiante, e per i letterati si pone il problema urgente di ricostruirne un'altra da quelle fondamenta devastate. Anche per Berni, tutto cambia, col repentino trasferimento del Giberti presso il vescovato di Verona, una sede austera e priva di risorse, in cui Francesco fatica ad ambientarsi. L'esito immediato è un rinnovato interesse per la letteratura volgare. Se è pur vero che nel 1527 ha partecipato alla edizione giuntina di Boccaccio (VIRGILI, pp. 156 sgg.), è certo che risale a questi anni, fino al 1531, lo sforzo maggiore di competere con la grande poesia affrontato nel rifacimento dell'*Orlando innamorato* del Boiardo. Un vero rifacimento, e non una semplice traduzione, che manifesta un Berni impegnato sul versante di un genere-chiave come il poema, che profonde di fatto risorse e strumenti poetici verso una ambiziosa ridefinizione della grammatica e della lingua narrativa toscana. Secondo le notazioni di Nencioni, "alle reminiscenze petrarchesche del Boiardo si aggiungono, più abbondanti e precise, quelle del Berni; le tessere dantesche si accrescono di molto, talora con la cruda citazione di interi versi; sentito è anche il modello dell'Ariosto, con cui pare s'instauri, talvolta, una gara a dispetto [...] e il Pulci ammicca di quando in quando da un comune fondo umoresco e linguaiolo, a cui risalgono le locuzioni, i modi proverbiali e i paragoni idiomatici".

Triste e oscuro è d'altra parte l'impatto della personalità di Berni sulla materia cavalleresca. La corte splendida e pacifica che faceva da sfondo alla poesia boiardesca diventa, nel rifacimento, "un covo di ribaldi e di cannibali" (NENCIONI, p. XXII – *Orl. Inn.* II, XIX, 1 sgg.), e in genere l'imitazione della maniera ariostesca negli ingressi dei canti appare forzata da una mano assai più greve rispetto all'Ariosto. È questo il Berni pessimista e disilluso, contestatore del suo mondo, non più in

grado di giocare la sua partita sul piano del riso e propenso invece a sfoghi e malumori sordi e pesanti. Ma anche questo chiarisce che niente o quasi di popolare né di propriamente ‘bernesco’ è dato di riscontrare nel rifacimento, e tanto invece di una poesia espressiva e sofisticata che si nutre semmai di materiali consolidati da una grande tradizione. Diversamente rispetto alla leggerezza dei capitoli, si rivela qui l’ambizione di un letterato aggiornato e sensibile ai traguardi della grande poesia.

### **I nuovi testi giocosi.**

L’*Orlando innamorato* Berni non riesce a pubblicarlo. Uomo in crisi, consapevole dei suoi limiti e dei suoi cedimenti, Francesco è troppo fragile per ricostruirsi una identità letteraria fondata su un progetto ambizioso. Nel 1532 scrive il *Capitolo al cardinale Ippolito de’ Medici*, suo nuovo padrone, e riporta le sue vane fatiche poetiche: “Provai un tratto a scrivere elegante / in prosa e in versi e fecine parecchi / et ebbi voglia anch’io d’esser gigante, / ma messer Cinzio mi tirò gli orecchi / e disse: ‘Bernia, fa pur dell’Anguille, / ché questo è il proprio umor dove tu pecchi; / arte non è da te cantar d’Achille: / ad un pastor poveretto tuo pari / convien far versi da boschi e da ville”. (LVII, 37-45). È in sostanza una sanzione, o una ammissione, del fallimento della poesia alta e del ripiego nella consueta scelta comica.

Ecco allora che, in quel clima così profondamente mutato, arrivano i nuovi capolavori giocosi. Il capitolo epistolare innanzitutto, e poi quello narrativo con il celeberrimo *Capitolo del Prete da Povigliano*, dove il malessere materiale e morale si trasforma in un universo surreale e grottesco. È questa una formula che deve molto alla tradizione satirica classica (Orazio in testa), e che dimostra – se ancora ce ne fosse bisogno – quanto il verso comico di Berni si alimenti di cultura alta, rovesciando la mimesi tradizionale nel racconto di un mondo alla rovescia.

A quella data Berni ha inteso definitivamente che la poesia è la chiave per capire e dipingere l’assurdità del mondo, un vero e proprio riscatto dal male e dall’accidia malinconica. Dalle cose inutili e umili dei primi capitoli, adesso si fa strada la lode paradossale delle cose dannose: la peste e il debito. Nel mondo devastato dalla peste, si sovvertono per incanto tutte norme del vivere sociale, si vive “con nuove leggi e patti” (LII, 109-12) e l’uomo è “di se stesso e de gli altri signore”. La peste è allora la grande occasione, “quel secolo d’oro e quel celeste / stato innocente primo di natura” (LII, 143-4) in cui l’uomo pare miracolosamente affrancarsi dalle strettoie del vivere nell’ultimo abbraccio con la morte. In questo quadro in cui la vita stessa è stravolta nelle sue componenti naturali, non si sa più se il verso è allegro o fosco.

Intorno agli anni trenta, la vita di Francesco è al suo termine. Ignaro della sua morte precoce, il poeta è nel frattempo diventato una celebrità, e viene indicato come maestro di una maniera comune. A Roma, i suoi amici si uniscono in un

sodalizio accademico, i *Vignaiuoli*, e danno origine a una pratica in cui il codice del capitolo paradossale diventa esperienza collettiva e comunitaria. Non sono amici da poco, fra di essi c'è F. M. Molza, Giovanni Della Casa, il Bini, il Mauro, Mattio Franzesi e altri uomini di Chiesa. La loro cultura è profonda e raffinata, e i loro testi passeranno ben presto dalla circolazione manoscritta alle stampe, con un successo ineguagliabile capace di superare per tutto il '500 gli ostacoli sempre più accanitamente frapposti dalla censura controriformista.

E di censura si dovrà appunto parlare a proposito di Berni, nella doppia direzione della censura morale e di quella religiosa, segno dell'attenzione con cui la sua poesia è letta ben al di là della sua cifra comica e spensierata. Già nel 1546 la magistratura veneziana degli *Esecutori contro la bestemmia*, incaricata di reprimere opere "stampate altrove pubblicamente, molte delle qual sono contra l'honor del Signor Dio, et della fede christiana, et molte inhonestissime", sequestrava le ben conosciute edizioni Navò delle opere del Berni, per le quali: "visto se die considerar come opere inhoneste et di pessimo exemplo, fu terminato che non si debbino esse opere, nè stampare nè vendere" (G. PESENTI, *Libri censurati*, p. 17). Non molto dopo, sarebbero fioccate le condanne entro le ripetute pubblicazioni degli *Indices librorum prohibitorum*.

Con questo tocco di sfuggita anche l'argomento controverso della religiosità di Berni, formatasi in un mondo cattolico ma che già nel *Dialogo contra i poeti* appariva decisamente orientata verso un ideale riformatore, sulla spinta del Giberti ma anche sull'onda dell'influenza di Erasmo. Altri documenti, per la verità non tutti coerenti, ci parlano di un Berni che nell'ultima parte della sua vita si avvicina sempre più a posizioni eretiche. Ed è questo l'esito di una temperie generale di profonda inquietudine e disorientamento, nonché di frequentazioni illustri di personaggi e ambienti riformati, da Alvise Priuli a Pietro Carnesecchi a Marcantonio Flaminio.

Un Berni alternativo e ribelle in sostanza, che nella scelta religiosa degli ultimi anni catalizza il rifiuto e la negazione del proprio tempo. Su questo sfondo campeggia lo scambio epistolare con Michelangelo, testimoniato da due capitoli del 1534 che sembrano rivelare la voce di due toscani 'attardati', se non addirittura emarginati. Nella poesia di Michelangelo Berni vede soprattutto l'ostinato antagonista del petrarchismo canonico, un poeta che alle vuote parole degli imitatori di Petrarca sostituisce le cose di una realtà amorosa e spirituale sofferta e angosciata.

Tacete *unquanto, pallide viole*  
e *liquidi cristalli e fiere snelle*:  
e' dice cose e voi dite parole.

(LXV, 29-31)

Una scelta che non poteva che entusiasmare il Berni, consapevole di non potere rivaleggiare da letterato con i maggiori sul piano della grande poesia lirica, e sempre più accanito parodizzatore della rimeria petrarchista in ragione della scoperta ostilità verso la poesia del Bembo. E forse Michelangelo appariva a Berni, a pochi passi dalla morte, come colui che meglio di altri aveva portato nel tessuto della poesia

volgare l'ennesimo inasprimento del codice, non più giocoso né per altro paradossale, ma sempre più criptico e attorcigliato su se stesso, con esiti che non è arduo definire visionari e grotteschi.