

# Università degli Studi di Firenze

DOTTORATO DI RICERCA IN LETTERATURA E FILOLOGIA ITALIANA

Coordinatore Prof.ssa Adele Dei

INDIRIZZO IN CIVILTÀ DELL'UMANESIMO E DEL RINASCIMENTO

Referente Prof.ssa Donatella Coppini

CICLO XXVI

Le egloghe *elegantissimamente composte*:

la *Buccolica* di Girolamo Benivieni

edizione critica e commento

Settore Scientifico Disciplinare: L-FIL-LET/13

**Dottorando**

Dott.ssa Erica Podestà

**Tutor**

Prof.ssa Donatella Coppini

---

**Coordinatore**

Prof.ssa Adele Dei

---

Anni 2011/2013

LE EGLOGHE *ELEGANTISSIMAMENTE COMPOSTE*:

LA *BUCCOLICA* DI GIROLAMO BENIVIENI

EDIZIONE CRITICA E COMMENTO

## SOMMARIO

### VII ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

#### INTRODUZIONE

##### CAPITOLO I:

##### La silloge *Miscomini*

- 21 1. Le *Bucoliche elegantissimamente composte*
- 29 2. Francesco Arzocchi, Fiorino de' Buoninsegni, Bernardo Pulci

##### CAPITOLO II:

##### La *Buccolica*

- 56 1. Girolamo Benivieni: Vita e Opere
- 66 2. Significato dell'opera e ultima volontà dell'autore. La *Buccolica* di Benivieni un caso di violenza testuale?
- 82 3. Le egloghe

#### INTRODUZIONE FILOLOGICA

- 100 1. Descrizione dei testimoni
- 112 2. Rapporti tra i testimoni
- 143 3. Criteri editoriali
- 143 4. Restituzione formale del testo
- 145 5. Cenni linguistici

#### LA *BUCCOLICA*

- 151 Hieronymo Benivieni a Luca della Robbia

153 Prefazione di Hieronymo Benivieni nella sequente *Buccolica* allo illustrissimo Principe Iulio Cesare de Varano, Principe di Camerino

*Buccolica* di Hieronymo Benivieni ciptadino fiorentino allo Illustrissimo Principe Iulio Cesare de Varano Signore di Camerino

- 159 I. Argumento nella prima egloga  
164 I. Egloga prima *Varo*  
174 II. Argumento nella seconda egloga  
175 II. Egloga seconda *Daphni*  
193 III. Argumento nella terza egloga  
196 III. Egloga tertia *Lauro*  
219 IV. Argumento in ella quarta egloga  
222 IV. Egloga quarta *Nemesi*  
235 V. Argumento nella quinta egloga  
236 V. Egloga quinta *Atheon*  
250 VI. Argumento nella sexta egloga  
252 VI. Egloga sexta *Laura*  
265 VII. Argumento in ella septima egloga  
268 VII. Egloga septima *Pico*  
278 VIII. Argumento nella octava et ultima egloga  
279 VIII. Egloga octava et ultima *Tyrheno*

#### APPENDICE I

288 L'elegia *Laetor, io Tyrhena, tibi, Florentia, laetor* di Giovanni Pico della Mirandola e la versione volgare di Girolamo Benivieni *Godi, Firenze, e ciascun cor che meco*

#### APPENDICE II

299 *Descrizione de la primavera*: Benivieni e Boccaccio

#### APPENDICE III

307 «l'altrier, seguendo un leve daino in caccia»

311 CONCLUSIONI

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

### 1. EDIZIONI UTILIZZATE

ALBERTI, *Rime* = LEON BATTISTA ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, a cura di G. GORNI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.

ARZOCCHI = F. ARZOCCHI, *Egloghe*, edizione critica e commento a cura di S. FORNASIERO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1995.

BENIVIENI, *Amore* = G. BENIVIENI, *Amore*, edizione e commento di C. BALSAMO, tesi di laurea in Letteratura italiana del Rinascimento, discussa presso l'Università degli Studi di Firenze, rel. Prof.ssa Donatella Coppini, a.a. 2010/2011.

BENIVIENI, *Canzone e sonetti* = G. BENIVIENI, *Canzone e sonetti di Girolamo Benivieni fiorentino*, a cura di R. LEPORATTI, in «Interpres», 27 (2008), pp. 144-299.

BENIVIENI, *Commento* = G. BENIVIENI, *Commento di Hieronymo Benivieni cittadino fiorentino sopra a più sue canzone et sonetti dello Amor e della Bellezza divina, allo III. Principe Giovanfrancesco Pico, signore della Mirandula et Conte della Concordia*, Firenze, A. Tubini et Lorenzo di Francesco Venetiano et Lorenzo di Francesco et Andrea da Pistoia, 1500 (si è visto l'esemplare della BNCf, Inc. P 4 13).

BENIVIENI, *Dialogo* = G. BENIVIENI, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri*, a cura di N. ZINGARELLI, Città di Castello, Lapi, 1897.

BENIVIENI, *Epistola a Clemente VII* = G. BENIVIENI, *Epistola a Clemente VII*, in D. BENIVIENI, *Trattato in difesa di Girolamo Savonarola*, a cura di G. GARFAGNINI, Firenze, Sismel, 2003, pp. 97-115.

BENIVIENI, *Novella di Tancredi* = G. BENIVIENI, *Novella di Tancredi Principe di Salerno. Novella in rima*, a cura di F. ZAMBRINI, Bologna, Romagnoli, 1863.

BERNARDO, *Le rime* = *Lirici toscani del '400*, a cura di A. LANZA, II, Roma, Bulzoni, 1975, pp. 281-365.

BOCCACCIO, *Ameto* = G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, a cura di A.E. QUAGLIO, Firenze, Sansoni, 1963.

BOCCACCIO, *Amorosa visione* = G. BOCCACCIO, *Amorosa visione*, a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, 2000.

BOCCACCIO, *Bucolicum carmen* = G. BOCCACCIO, *Bucolicum carmen*, a cura di G. BERNARDI PERINI, in *Tutte le opere*, V/II, Milano, Mondadori, 1994.

- BOCCACCIO, *Decameron* = G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di M. FIORILLA, Milano BUR, 2013.
- BOCCACCIO, *Caccia di Diana, Filocolo* = G. BOCCACCIO, *Caccia di Diana. Filocolo*, a cura di V. BRANCA e E. QUAGLI, Milano, Mondadori, 1967.
- BOCCACCIO, *Corbaccio* = G. BOCCACCIO, *Il Corbaccio*, a cura di G. NATOLI, Milano, Mursia, 1992.
- BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta* = G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di M.P. MUSSINI SACCHI, Milano, Mursia, 1997.
- BOCCACCIO, *Filostrato* = G. BOCCACCIO, *Filostrato. Caccia di Diana*, a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, 1990.
- BOCCACCIO, *Genealogie Deorum* = G. BOCCACCIO, *Genealogie Deorum Gentilium libri*, a cura di V. ROMANO, Bari, Laterza, 1957.
- BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* = G. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, a cura di A. BALDUINO, Milano, Mondadori, 1997.
- BOCCACCIO, *Rime* = G. BOCCACCIO, *Rime*, a cura di R. LEPORATTI, Firenze, Sismel, 2013.
- BOCCACCIO, *Tessida* = G. BOCCACCIO, *Tessida delle nozze di Emilia*, a cura di A. LIMENTANI, Milano, Mondadori, 1992.
- BOIARDO, *Amorum libri* = M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. ZANATO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003.
- BOIARDO, *Pastorali* = M.M. BOIARDO, *Pastorali*, introd. di S. CARRAI, Commento e Nota al testo di M. RICUCCI, Parma, Guanda, 2005.
- Bucoliche elegantissime* = *Bucoliche elegantissime (Bernardo Pulci, Francesco de Arsochi, Hyeronymo Benivieni, Jacopo Fiorino de Boninsegni)*, rist. anast., Roma, Vecchiarelli, 2009.
- BUONARROTI, *Rime* = M. BUONARROTI, *Rime*, a cura di M. RESIDORI, Milano, Mondadori, 1998.
- BUONINSEGNI, *Egloghe* = J.F. DE' BUONINSEGNI, *Egloghe* (si cita da C. CIPRIANI, *Edizione critica delle egloghe di Jacopo Fiorino de' Buoninsegni*, tesi di laurea in Letteratura italiana del Rinascimento, discussa presso l'Università degli Studi di Firenze, rel. Prof.ssa Donatella Coppini, a.a. 2011-2012).
- CALPURNIO, *Egloghe* = S. CALPURNIO, *Egloghe*, a cura di M.A. VINCHESI, Milano, BUR, 1996.
- CAVALCANTI, *Rime* = G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.
- CINO DA PISTOIA, *Rime* = CINO DA PISTOIA, in *Poeti del Duecento*, a cura di M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 421-923.

CORREGGIO, *Rime* = N. DA CORREGGIO, *Opere. Cefalo. Psiche. Silva. Rime*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969.

FICINO, *El libro dell'Amore* = M. FICINO, *El libro dell'Amore*, a cura di S. NICCOLI, Firenze, Olschki, 1987.

FICINO, *Opera* = M. FICINO, *Opera*, Basilea, Henricus Petri, 1561.

GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* = GIUSTO DE' CONTI, *Il canzoniere*, a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1918 (ma emendato su L. QUARELLI, in «Studi e problemi di critica testuale», 38 (1989), pp. 19-28).

*Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti* = *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, a cura di A. AVENA, Padova, Società cooperativa tipografica, 1906 (rist. anast., Bologna, Forni, 1969).

*Inf., Purg., Par.* = D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967, voll. 4 (Ed. minore, Torino, Einaudi, 1975).

LANDINO, *Scritti critici e teorici* = CRISTOFORO LANDINO, *Scritti critici e teorici*, a cura di R. CARDINI, Roma, Bulzoni, 1974.

LORENZO, *Canzoniere* = L. DE' MEDICI, *Canzoniere*, a cura di P. ORVIETO, Milano, Mondadori, 1984.

LORENZO, *Opere* = L. DE' MEDICI, *Opere*, a cura di T. ZANATO, Torino, Einaudi, 1992.

LORENZO, *Tutte le opere* = L. DE' MEDICI, *Tutte le opere*, a cura di P. ORVIETO, Roma, Salerno, 1992.

NALDI, *Egloghe* = N. NALDI, *Bucolica, Volaterrais, Hastiludium, Carmina varia*, a cura di W.L. GRANT, Firenze, Olschki, 1974.

NEMESIANO, *Eglogae* = M.A.O. NEMESIANO, *Eglogae*, a cura di G. CUPAIUOLO, Napoli, Loffredo, 1997.

PETRARCA, *Bucolicum carmen* = F. PETRARCA, *Il Bucolicum carmen*, a cura di T.T. MATTUCCI, Pisa, Giardini, 1970.

PETRARCA, *RVF* = F. PETRARCA, *Rime sparse*, a cura di G. PONTE, Milano, Mursia, 2002.

PETRARCA, *Secretum* = F. PETRARCA, *Secretum*, a cura di E. FENZI, Milano, Mursia, 1992.

PETRARCA, *Trionfi* = F. PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Milano, Mondadori, 1996.

PICO, *Commento* = G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Commento sopra una canzone de amore composta da Girolamo Benivieni cittadino fiorentino secondo la mente et opinione de' Platonicis (parti scelte)*, in ID., *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a cura di E. GARIN, Firenze, Vallecchi, rist. anast., 2004.

Pico, *Poliziano e l'Umanesimo di fine Quattrocento* = Pico, *Poliziano e l'Umanesimo di fine Quattrocento*, a cura di P. VITI, Firenze, Olschki, 1994.

PICO, *Sonetti* = G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Sonetti*, a cura di G. DILEMMI, Torino, Einaudi, 1994.

POLIZIANO, *Coniurationis commentarium* = A. POLIZIANO, *Pactianae coniurationis commentarium*, a cura di L. PERINI, trad. di S. DONEGÀ, Firenze, Firenze University Press, 2012.

POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite* = A. POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, a cura di I. DEL LUNGO, Firenze, Barbèra, 1867

POLIZIANO, *Stanze. Orfeo. Rime* = A. POLIZIANO, *Stanze. Orfeo. Rime*, a cura di D. PUCCINI, Milano, Garzanti, 2000.

PULCI, *Bucoliche* = B. PULCI, *Volgarizzamento delle Bucoliche di Virgilio*, a cura di E. PODESTÀ, tesi di laurea in Letteratura italiana del Rinascimento, Università degli Studi di Firenze, rel. Prof.ssa D. Coppini, a.a. 2008-2009.

PUCCI, *Libro di varie storie* = A. PUCCI, *Libro di varie storie*, a cura di A. VARVARO, Palermo, L'Accademia, 1957.

PULCI, *Canzoniere* = B. PULCI, *Canzoniere*, in *Lirici toscani del '400*, a cura di A. LANZA, II, Roma, Bulzoni, 1975, pp. 281-365.

PULCI, *Driadeo* = L. PULCI, *Il Driadeo d'Amore*, a cura di P. EMILIANI GIUDICI, Lanciano, Carabba, 1916.

PULCI, *Giostra* = L. PULCI, *Opere minori*, a cura di P. ORVIETO, Milano, Mursia, 1986.

PULCI, *Lettere* = L. PULCI, *Morgante e opere minori (Morgante XXI-XXVIII, Lettere, frottole e ballata, La giostra, La Beca, Sonetti, La confessione)*, II, a cura di A. GRECO, Torino, Utet, 1997.

PULCI, *Morgante* = L. PULCI, *Morgante e lettere*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Sansoni, 1984.

PULCI, *Pistole* = L. PULCI, *Pistole di Penneo, d'Africa e Tibro, edizione critica e commento delle Pistole I-IX* di A. NIEDDU, tesi di laurea in Letteratura italiana del Rinascimento, discussa presso l'Università degli Studi di Firenze, rel. Prof.ssa Donatella Coppini, a.a. 2006/2007.

PULCI, *Pistole di Penneo* = L. PULCI, *Pistole di Penneo, d'Africa e Tibro, edizione critica e commento delle Pistole XI-XVIII* di R. ANTONELLI, tesi di laurea in Letteratura italiana del Rinascimento, discussa presso l'Università degli Studi di Firenze, rel. Prof.ssa Donatella Coppini, a.a. 2008/2009

PULCI, *Vocabolista* = L. PULCI, *Il Vocabolista*, a cura di G. Volpi, in «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», 19 (1908), pp. 9-15 e 21-28 (da integrare con Carrai, *Le muse*, pp. 35-52).

SANNAZARO, *Arcadia* = J. SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di C. VECCE, Roma, Carocci, 2013.

SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* = J. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di A. MAURO, Bari, Laterza, 1961.

SAVONAROLA, *De simplicitate* = G. SAVONAROLA, *De simplicitate christianae vitae*, a cura di P.G. RICCI, Roma, Belardetti, 1968.

SAVONAROLA, *Poesie* = G. SAVONAROLA, *Poesie*, a cura di M. MARTELLI, Roma, Belardetti, 1968.

SERVIO = SERVIO M.O., *In Virgilii Bucolicon librum commentarius*, in ID., *In Virgilii Bucolica et Georgica commentarii*, recensuit Georgius Thilo, Georg Olms, Verlagsbuchhandlung Hildesheim, III, 1961.

TEOCRITO = TEOCRITO, *Idilli e epigrammi*, a cura di B. PALUMBO STRACCA, Rizzoli, Milano, 2004.

VIRGILIO = P. VIRGILIO MARONE, *Bucoliche*, introd. di A. LA PENNA, trad. e note di L. CANALI, Milano, Rizzoli, 2004.

VIRGILIO, *Opera* = P. VERGILI MARONIS, *Opera*, a cura di M. GEYMONAT, Torino, Paravia, 2008.

## 2. STUDI

AGENO = F. BRAMBILLA AGENO, *La prima ecloga di Francesco Arsocchi e un'imitazione di Giovan Francesco Suardi*, in «Giornale storico della letteratura italiana» 153 (1976), pp. 523-548.

*All'ombra del lauro = All'ombra del lauro. Documenti librari della cultura in età laurenziana*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 4 maggio-30 giugno 1992, a cura di A. LENZUNI, Firenze, Silvana editoriale, 1992.

AURIGEMMA = M. AURIGEMMA, *Pulci Bernardo*, in *Enciclopedia virgiliana*, IV, Roma, Herder, 1998, pp. 348-349.

BALLISTRERI = G. BALLISTRERI, *Buoninsegni (Boninsegni), Iacopo Fiorino de'*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XV, 1972, pp. 258-259.

BATTERA, *La bucolica* = F. BATTERA, *La bucolica volgare del Boiardo*, in «Interpres», 7 (1987), pp. 7-44.

BATTERA, *L'edizione Miscomini* = F. BATTERA, *L'edizione Miscomini (1482) delle Bucoliche elegantissimamente composte*, in «Studi e problemi di critica testuale», 40 (1991), pp. 149-185.

BATTERA, *Le egloghe* = F. BATTERA, *Le egloghe di Girolamo Benivieni*, in «Interpres», 10 (1990), pp. 133-223.

BATTERA, *Per l'esegesi* = F. BATTERA, *Per l'esegesi della III egloga di Girolamo Benivieni*, in «Studi e problemi di critica testuale», 38 (1989), pp. 45-69.

BATTERA, *Sulla pistola* = F. BATTERA, *Sulla pistola di Polifemo a Galatea. Primi appunti*, in «Comparaison», 2 (1993), pp. 35-64.

BATTERA, «Un'ingente serqua» = F. BATTERA, «Un'ingente serqua di greggi simbolici»: *la polemica contro la corruzione della chiesa nelle prime egloghe volgari*, in CARRAI, *La poesia pastorale*, pp. 73-107.

BERISSO = M. BERISSO, *La poesia del Quattrocento*, in *La tradizione dei testi*, coordinato da C. CIOCIOLA, XXI, Roma, Salerno, 2001, pp. 493- 544.

BIGI = E. BIGI, *Sulla cronologia dell'attività letteraria di Lorenzo il Magnifico*, in «Atti dell'Accademia delle scienze di Torino», 87 (1952-1953), pp. 154-169.

BILLANOVICH = G. BILLANOVICH, *Dal Medioevo all'Umanesimo*, Milano, Cusl, 2001.

BRANCA = V. BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983.

CARDINI = R. CARDINI, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973.

CARNESECCHI = C. CARNESECCHI, *Per la biografia di Luigi Pulci*, in «Archivio Storico Italiano», 17 (1896), pp. 371-379.

CARRAI, *Alle origini* = S. CARRAI, *Alle origini della bucolica rinascimentale. Lorenzo e l'umanesimo dei fratelli Pulci*, in Id., *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 113-128.

CARRAI, *Dai Pastoralia alle Pastorale: l'incontro con i modelli toscani*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994, a cura di G. ANCHESCHI e T. MATARRESE, pp. 647-661; poi in Id., *I precetti di Parnaso*, pp. 129-140.

CARRAI, *La letteratura a Siena* = M. MARCHI, S. CARRAI, S. CRACOLICI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, ETS, 2009.

CARRAI, *La lirica* = S. CARRAI, *La lirica toscana nell'età di Lorenzo*, in Id. – M. SANTAGATA, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1993, pp. 96-144.

CARRAI, *La lirica toscana* = S. CARRAI, *La lirica toscana dei centri periferici*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica Economia Cultura Arte*, Atti del Convegno di Studi, Firenze-Pisa-Siena, 5-8 novembre 1992, vol. II, Pisa, Pacini, 1996, pp. 497-566.

CARRAI, *La poesia pastorale* = *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di S. CARRAI, Padova, Antenore, 1998.

CARRAI, *Le muse* = S. CARRAI, *Le muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida, 1985.

CARRARA = E. CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, 1909.

CASTELLANI = F. DI M. CASTELLANI, *Ricordanze*, II, *Quaternuccio e giornale «B» (1459-1485)*, a cura di G. CIAPPELLI, Firenze, Olschki, 1995.

CIAPPELLI = G. CIAPPELLI, *Libri e letture a Firenze nel XV secolo. Le ricordanze e la ricostruzione delle biblioteche private*, in «Rinascimento», 29 (1989), pp. 267-291.

COPPINI = D. COPPINI, *L'ispirazione per contagio: Furor e remota lectio nella poesia latina del Poliziano*, in *Angelo Poliziano poeta, scrittore, filologo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Montepulciano, 3-6 novembre 1994, a cura di V. FERA e M. MARTELLI, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 127-164.

CORFIATI = C. CORFIATI, *Il fantasma di Teocrito. Osservazioni sulla ricezione della bucolica greca nel Quattrocento*, in «Chaiers de recherches médiévale et humanistes», 25 (2013), pp. 295-326.

CORTI = M. CORTI, *Il codice bucolico e l'Arcadia di Jacobo Sannazaro*, in EAD., *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 283-304.

DE ROBERTIS = D. DE ROBERTIS, *L'egloga volgare come segno di contraddizione*, in «Metrica», 2 (1981), pp. 61-80.

DE VECCHI = B. DE VECCHI, *I libri di un medico umanista fiorentino del sec. XV. Dai Ricordi di maestro Antonio Benivieni*, in «La Bibliofilia», 34 (1932), pp. 293-301.

DEL LUNGO = I. DEL LUNGO, *La tenzone poetica di Amore e Fortuna*, in ID., *Florentia. Uomini e cose del Quattrocento*, Firenze, Barbèra, 1897 (rist. anast. Montepulciano, Le Balze, 2002), pp. 94-122.

DI BENEDETTO, *Girolamo Benivieni e la questione della lingua* = S. DI BENEDETTO, *Girolamo Benivieni e la questione della lingua: alcune considerazioni al Commento del 1500*, in «ACME», Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia degli Studi di Milano, LXIV II Maggio-Agosto 2011, pp. 139-156 (consultabile on-line sul sito <http://www.ledonline.it/acme>).

DI BENEDETTO, *L'edizione giuntina* = S. DI BENEDETTO, *L'edizione giuntina delle Opere di Girolamo Benivieni*, in «ACME», Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia degli Studi di Milano, LXIII I Gennaio-Aprile 2010, pp. 165-203 (consultabile on-line sul sito <http://www.ledonline.it/acme>).

DI GIOIA = P. DI GIOIA, *La bucolica di Virgilio e i suoi traduttori*, Palermo, Giannitrapani, 1925.

DIONISOTTI = C. DIONISOTTI, *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980.

FIRPO = L. FIRPO, *Correzioni d'autore coatte*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua, Bologna, 7-9 aprile 1960, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 143-157.

FLAMINI, *La lirica* = F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891, rist. anast. a cura di G. GORNI, Firenze, Le Lettere, 1977.

FLAMINI, *La vita* = F. FLAMINI, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, in «Il Propugnatore», 1 (1888), pp. 217-248.

FOÀ, *Il Dialogo* = S. FOÀ, *Il Dialogo sul sito, forma, e misure dell'inferno di Girolamo Benivieni e un particolare aspetto dell'esegesi dantesca tra XV e XVI secolo*, in «Studi (e testi) italiani», 4 (1999), pp. 179-190.

FOÀ, *La cultura letteraria di Girolamo Benivieni* = S. FOÀ, *La cultura letteraria di Girolamo Benivieni*, tesi di dottorato in Italianistica, Università degli Studi di Roma *La sapienza*, tutor prof. A. Asor Rosa, a. 1991.

FOLENA = G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1994.

FORNASIERO, *Boiardo* = S. FORNASIERO, *Boiardo lettore delle egloghe di Francesco Arzocchi*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994, a cura di G. ANCHESCHI e T. MATARRESE, pp. 663-676.

FORNASIERO, *Presenze* = S. FORNASIERO, *Presenze (e assenze) della bucolica senese*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di S. CARRAI, Padova, Antenore, 1998, pp. 57-72.

FORNASIERO, *Sul nome* = S. FORNASIERO, *Sul nome di Francesco Arzocchi*, in «Studi mediolatini e volgari», 23 (1975), pp. 101-110.

FUBINI, *Ficino e i Medici* = R. FUBINI, *Ficino e i Medici all'avvento di Lorenzo il Magnifico*, in «Rinascimento», 24 (1984), pp. 4-54.

FUBINI, *Ancora su Ficino* = R. FUBINI, *Ancora su Ficino e i Medici*, in «Rinascimento», 27 (1987), pp. 277-291.

GARGANO = A. GARGANO, *La rinascita dell'egloga in volgare nei Canzonieri quattrocenteschi. Note preliminari*, in ID., *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli, Liguori, 2005, pp. 111-120.

GARIN, *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina* = E. GARIN, *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina*, Firenze, Le Monnier, 1937.

GHISALBERTI = F. GHISALBERTI, *Le chiose virgiliane di Benvenuto da Imola*, in «Studi Virgiliani», 11 (1940), pp. 71-145.

GIORGI = E. GIORGI, *Le più antiche bucoliche volgari*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 66 (1915), pp. 140-152.

GORNI = G. GORNI, *Atto di nascita d'un genere letterario: l'autografo dell'elegia "Mirzia"*, in «Studi di filologia italiana», 30 (1972), pp. 251-273.

KRISTELLER = P.O. KRISTELLER, *Studies in Renaissance thought and letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956.

LEPORATTI, *Formazione di una raccolta* = R. LEPORATTI, *Formazione di una raccolta: le Opere di Girolamo Benivieni*, in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore Guglielmo Gorni*, a cura di M.A. TERZOLI, A.A. ROSA e G. INGLESE, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, II, pp. 177-244.

LEPORATTI, *La Bucolica* = R. LEPORATTI, *La Bucolica di Girolamo Benivieni. Storia del testo e tradizione*, in *Poètes, princes & collectionneurs. Mélanges offerts à Jean Paul Barbier-Mueller, études réunies par N. Ducimitière, M. Jeanneret et J. Balsamo, préface de M. Fumaroli*, Genève, Droz, 2011, pp. 385-427.

LEPORATTI, *Tra il commento e l'autocommento* = R. LEPORATTI, *Girolamo Benivieni tra il commento di Pico della Mirandola e l'autocommento*, Atti del Convegno di Studi *Il poeta e il suo pubblico*, Ginevra, 15-17 maggio 2008, a cura di M. DANZI e R. LEPORATTI, Genève, Droz, 2011, pp. 373-397.

LIPPI = M.L. LIPPI, *Evangelista Fossa. Note biografiche e problemi attributivi*, in «Lettere italiane», 34 (1982), pp. 52-72.

LESEN = A. LESEN, *Leone X e l'Accademia Sacra Medicea*, in «Convivium», 3 (1931), pp. 232-246.

MANNI, *Ricerche* = P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «Studi di grammatica italiana», 8 (1979), pp. 115-171.

MANNI, *Il Trecento toscano* = P. MANNI, *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, Il Mulino, 2003.

MARTELLI, *Il mito d'Orfeo* = M. MARTELLI, *Il mito d'Orfeo nell'età laurenziana*, in «Interpres», 8 (1988), pp. 7-40.

MARTELLI, *La politica culturale dell'ultimo Lorenzo* = M. MARTELLI, *La politica culturale dell'ultimo Lorenzo*, in «Il Ponte», 36 (1980), n. 9 (Settembre), pp. 923-950, e n. 10 (Ottobre), pp. 1040-1069.

MARTELLI, *Minima adnotanda* = M. MARTELLI, *Minima adnotanda (Luca Pulci, Lorenzo de' Medici, Ugolino Verino, Luigi Pulci, Angelo Poliziano, Niccolò Machiavelli)*, in «Interpres», 14 (1994), pp. 219-245.

MARTELLI, *Per la storia* = M. MARTELLI, *Per la storia redazionale del Corinto di Lorenzo de' Medici*, in «Studi di filologia italiana», 33 (1975), pp. 221-240.

MARTELLI, *Studi laurenziani* = M. MARTELLI, *Studi laurenziani*, Firenze, Olschki, 1965.

MERLINI = I. MERLINI, *La ri-nascita bucolica*, in *Bucoliche elegantissime*, pp. 9-38.

NICCOLI = S. NICCOLI, *Le Rime albertiane nella prospettiva poetica quattrocentesca*, in «Interpres», 3 (1981), pp. 7-28.

NOVAK = B.C. NOVAK, *Giovanni Pico della Mirandola and Jochanan Alemanno*, in «Journal of Warburg and Courtauld Institut», 45 (1982), pp. 125-147.

ORVIETO, *Boccaccio mediatore* = P. ORVIETO, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore*, in «Interpres», 2 (1979), pp. 7-104.

ORVIETO, *Castellani Francesco* = P. ORVIETO, *Castellani Francesco*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXI, Roma, 1978, pp. 620-621.

ORVIETO, *Il Quattrocento* = P. ORVIETO, *Il Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, III, Roma, Salerno, pp. 295-515.

PANTANI, *Il polimetro* = I. PANTANI, *Il polimetro pastorale di Giusto de' Conti*, in CARRAI, *La poesia pastorale*, pp. 1-55.

ORVIETO, *Pulci medievale* = P. ORVIETO, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare del Quattrocento*, Roma, Salerno, 1978.

PANTANI, *L'amoroso Messer Giusto* = I. PANTANI, *L'amoroso Messer Giusto da Valmontone*, Roma, Salerno, 2006.

PASQUINI, *Altri anelli* = E. PASQUINI, *Altri anelli per le ottave della Bella vita*, in ID., *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 95-110.

PASQUINI, *Le ottave* = E. PASQUINI, *Le ottave della bella vita una "bucolica" del Quattrocento*, in ID., *Fra Due e Quattrocento. Cronotopi letterari in Italia*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 271-301

PASQUINI, *Nuove testimonianze* = E. PASQUINI, *Nuove testimonianze per una bucolica del tardo Quattrocento*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», 144 (1985), pp. 161-187.

PASQUINI, *Una bucolica* = E. PASQUINI, *Una bucolica anonima del primo Cinquecento e il manoscritto della Mandragola*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», 144 (1984), pp. 170-233.

PEIRONE = C. PEIRONE, *Storia e tradizione della terza rima. Poesia e cultura nella Firenze del Quattrocento*, Torino, Tirrenia, 1990.

PELLIZZARI = A. PELLIZZARI, *Un asceta del rinascimento: la vita e le opere di Girolamo Benivieni* [1906], poi in *Dal Duecento all'Ottocento*, Napoli, Perrella, 1914, pp. 257-369.

PERCOPO = E. PERCOPO, *Una tenzone su amore e fortuna fra Lorenzo de' Medici, P. Colenuccio, il Poliziano e G. Benivieni*, in «Rassegna critica della letteratura italiana», 1 (1897), pp. 9-15, 42-47.

PEROSA = A. PEROSA, *Febris: una creazione poetico-mitologica del Poliziano*, in ID., *Studi di filologia umanistica. Angelo Poliziano*, in *Studi e Testi del Rinascimento europeo*, a cura di P. VITI, I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, pp. 53-82.

*Pico, Poliziano e l'Umanesimo fiorentino di fine Quattrocento* = *Pico, Poliziano e l'Umanesimo fiorentino di fine Quattrocento*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 4 novembre-31 dicembre 1994, a cura di P. VITI, Firenze, Olschki, 1994.

PIERI = M. PIERI, *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Padova, Liviana, 1983.

PONSIGLIONE = G. PONSIGLIONE, *La poesia ai tempi della tribolazione: Giovanni Nesi e i savonaroliani*, Roma, Edizione di Storia e di Letteratura, 2012.

*Pulchritudo* = *Pulchritudo, amor, voluptas: Pico della Mirandola alla corte del Magnifico*, a cura di M. SCALINI, Firenze, Pagliai Polistampa, 2001.

RABBONI = R. RABBONI, *Alle origini dell'egloga volgare*, in «Italianistica», 20 (1991), pp. 507-533.

RAFFAELE = F. RAFFAELE, *Girolamo Benivieni traduttore di Giovanni Cassiano*, Catania, Polistampa, 2002 [con modifiche in «Synaxixs», 20 (2002), pp. 635-648].

RE = C. RE, *Girolamo Benivieni fiorentino. Cenni sulla vita e sulle opere*, Città di Castello, Lapi, 1916.

RE, *La tomba* = C. RE, *La tomba di Giovanni Pico della Mirandola e di Girolamo Benivieni in S Marco*, Padova, Tipografia dei Fratelli Gallina, 1904.

RE, *Un poeta tragico* = C. RE, *Un poeta tragico fiorentino della secondo metà del sec. XVI: Antonio Benivieni il Giovane*, «Ateneo Veneto 1905-1906».

RESTA = G. RESTA, *Sulla violenza testuale*, in «Filologia e critica», 11 (1986), pp. 3-22.

RIDOLFI, *Girolamo Benivieni e una sconosciuta revisione del suo Canzoniere* = R. RIDOLFI, *Girolamo Benivieni e una sconosciuta revisione del suo Canzoniere*, in «La Bibliofilia», 66 (1964), pp. 213-234.

RIDOLFI, *La stampa a Firenze* = R. RIDOLFI, *La stampa a Firenze nel secolo XV*, Firenze, Olschki, 1958.

RIDOLFI, *Vita di Girolamo Savonarola* = R. RIDOLFI, *Vita di Girolamo Savonarola*, Firenze, Sansoni, 1981.

ROSSI = V. ROSSI, *Il Quattrocento*, a cura di R. BESSI, con introduzione di M. MARTELLI, Milano, Vallardi, 1992.

ROUSH, *Dante as Piagnone Prophet* = S. ROUSH, *Dante as Piagnone Prophet: Girolamo Benivieni's Cantico in laude di Dante (1506)*, in «Renaissance Quarterly», 55 (2002), pp. 49-80.

ROUSH, *Girolamo Benivieni* = S. ROUSH, *Girolamo Benivieni's Self-Commentative Reformation*, in EAD., *Hermes's Lyre: Italian Poetic Self-Commentary from Dante to Tommaso Campanella*, Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press, 2002, pp. 96-116.

ROUSH, *Piagnone exemplarity* = S. ROUSH, *Piagnone exemplarity and the florentine literary canon in the Vita di Girolamo Benivieni*, in «Quaderni di Italianistica», 27 (2006), pp. 3-20.

RUSSO = M. BREGOLI RUSSO, *La Pastorale del Boiardo tra le egloghe del Quattrocento*, in «Studi e problemi di critica testuale», 20 (1980), pp. 161-175.

SANTAGATA-QUONDAM, *Il libro di poesia = Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. SANTAGATA – A. QUONDAM, Modena, Panini, 1989.

SEGRE = C. SEGRE, *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, Utet, 1969.

SPALLONE = M. SPALLONE, *I percorsi medievali del testo: "accessus", commentari, floregi*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, a cura di G. CAVALLO – P. FEDELI – A. GIARDINA, III, Roma, Salerno, 1990, pp. 392-412.

TANSELLE = G.T. TANSELLE, *Il problema editoriale dell'ultima volontà dell'autore*, in *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. STOPPELLI, Bologna, Mulino, 1987.

TANTURLI = G. TANTURLI, *Note alle rime dell'Alberti*, in «Metrica», 2 (1981), pp. 103-121.

TATEO, *Le paysage bucolique* = F. TATEO, *Le paysage bucolique de Sannazar*, in *Le Paysage à la Renaissance*, Fribourg-Suisse, Éditions universitaires, 1988, pp. 135-146.

TATEO, *Tradizione* = F. TATEO, *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo, 1967.

TAVERNATI = A. TAVERNATI, *Appunti sulla diffusione quattrocentesca de "Il Driadeo" di Luca Pulci*, in «La Bibliofilia», 86 (1985), pp. 267-279.

TAVONI = M. TAVONI, *La bucolica*, in *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 127-139.

VECCHI GALLI = P. VECCHI GALLI, *Sulla poesia pastorale: per un Seminario di studi, una edizione e altro*, in «Studi e problemi di critica testuale», 53 (1996), pp. 75-91.

VERDE = A.F. VERDE O.P., *Lo studio fiorentino. Ricerche e Documenti*, Firenze, Olschki, 1985.

VILLARI = S. VILLARI, *Una bucolica elegantissimamente composta. Volgarizzamento delle egloghe virgiliane di Bernardo Pulci*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di V. FERA – G. FERRAÙ, Padova, Antenore, 1997, III, pp. 1873-1937.

VOLPI = G. VOLPI, *Luigi Pulci*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 22 (1893), pp. 1-64.

ZABUGHIN = V. ZABUGHIN, *Vergilio nel Rinascimento Italiano da Dante a Torquato Tasso*, II, Bologna, Zanichelli, 1923, pp. 356-358.

ZAMPESE = C. ZAMPESE, *Or si fa rossa or pallida la luna. La cultura classica nell'Orlando Innamorato*, Lucca, Pacini-Fazi, 1994.

ZANATO = T. ZANATO, *Percorsi della bucolica laurenziana*, in CARRAI, *La poesia pastorale*, pp. 109-144.

ZORZI PUGLIESE, *Benivieni's Commento and Bonaventura's Itinerarium* = O. ZORZI PUGLIESE, *Benivieni's Commento and Bonaventura's Itinerarium. Autobiography and Ideology*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», 30 (1994), pp. 347-362.

ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni amico e collaboratore* = O. ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni amico e collaboratore di Giovanni Pico della Mirandola: la sua traduzione inedita del commento al Pater noster*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 65 (2003), pp. 347-369.

ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni seguace e difensore del Savonarola* = O. ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni seguace e difensore del Savonarola, considerazioni sul problema testuale*

dell'epistola a Clemente VII (1530), in *Studi savonaroliani verso il V centenario*, a cura di G. GARFAGNINI, Firenze, Sismel, 1996, pp. 309-318.

ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni: umanista e riformatore* = O. ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni: umanista e riformatore (dalla corrispondenza inedita)*, in «La Bibliofilia», 72 (1970), pp. 253-288.

ZORZI PUGLIESE, *Il Chronicon* = O. ZORZI PUGLIESE, *Il Chronicon di Angelo Clareno nel Rinascimento: volgarizzamento postillato da Girolamo Benivieni*, in «Archivum Franciscanum Historicum», 73 (1980), pp. 514-526.

ZORZI PUGLIESE, *Il Commento* = O. ZORZI PUGLIESE, *Il Commento di Girolamo Benivieni ai Salmi penitenziali*, in «Vivens homo», 5 (1994), pp. 475-493.

### 3. STRUMENTI

*Dizionario biografico degli Italiani* = *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966 (consultabile anche on-line sul sito <http://www.treccani.it/biografie/>)

*Enciclopedia dantesca* = *Enciclopedia dantesca*, Milano, Mondadori, 2005.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. BATTAGLIA (poi di G. BARBERI SQUAROTTI), Torino, Utet, 1961.

IGI = *Indice Generale degli Incunaboli delle Biblioteche d'Italia*, Roma, Libreria dell'Istituto poligrafico dello Stato, 1943-1981, voll. 6.

*Iter Italicum* = P.O. KRISTELLER, *Iter Italicum*, London-Leiden, 1965-1992, voll. 6.

MAZZATINTI = G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, VII, Forlì, 1897.

TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini (TLIO)* consultabile on-line sul sito <http://www.ovi.cnr.it/>

## INTRODUZIONE

## CAPITOLO PRIMO

### LA SILLOGE *MISCOMINI*

#### I. LE *BUCOLICHE ELEGANTISSIMAMENTE COMPOSTE*

Le *Bucoliche elegantissime*, il cui titolo si ricava comunemente nella sua forma abbreviata dalla ristampa, mancando la *princeps* di frontespizio, sono pubblicate a Firenze da Antonio Miscomini nel 1481 (1482 s.c.) e riedite una seconda volta nel 1494.

Presentando in alternanza autori fiorentini e senesi, la silloge si apre con il volgarizzamento in terzine delle *Bucoliche* virgiliane di Bernardo Pulci; seguono dello stesso autore le elegie in morte di Cosimo de' Medici (*Piangi tu, che pur dianzi eri felice*) e di Simonetta Cattaneo (*Venite, sacre et gloriose dive*), quest'ultima accompagnata dal sonetto responsivo *Se viva et morta io ti dove' far guerra*.

In successione troviamo poi le quattro egloghe del senese Francesco Arzocchi<sup>1</sup>, «il vero inventore della bucolica volgare quattrocentesca»<sup>2</sup>, le otto egloghe del fiorentino Girolamo Benivieni e le cinque dell'altro senese, Jacopo Fiorino de' Buoninsegni (quattro dedicate al Duca di Calabria Alfonso d'Aragona e composte prima del 1468; la quinta, *Felicità pastorale*, scritta per l'occasione nel 1481 e indirizzata al Magnifico)<sup>3</sup>. All'interno della raccolta non compaiono le due egloghe di Lorenzo de' Medici, *Corinto* e *Apollo e Pan*, già composte al momento della pubblicazione della silloge<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Per le egloghe arzocchiane, si rimanda all'edizione critica e al commento di Serena Fornasiero: cfr. ARZOCCHI.

<sup>2</sup> BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 150.

<sup>3</sup> Le egloghe di Buoninsegni (*La persa agnella*, *Ganimede morto*, *Confabulatione d'amore*; *Pronostico e Felicità pastorale*), ad oggi fruibili solo nella tesi di laurea di C. CIPRIANI, sono tramandate anche dal ms. Laur. Acq. e Don. 288, il nostro L, che trascrive tutti i testi della ristampa miscominiana (il codice si apre con l'elegia *ad Florentiam in laudem* di Giovanni Pico) ad eccezione delle egloghe arzocchiane e del volgarizzamento di Pulci (di cui il ms. tramanda l'elegia in morte di Cosimo de' Medici, l'elegia in morte di Simonetta Cattaneo e il sonetto *Se viva e morta*...). Sulla figura di Buoninsegni, vd. BALLISTRERI.

<sup>4</sup> Escludendo la datazione di Bigi, che ascrive entrambe le opere intorno al 1486 (BIGI, pp. 154-169), per il *Corinto* cfr. MARTELLI, *Per la storia*, pp. 221-240, la cui ipotesi cronologica, basandosi sull'indicazione testuale (*Corinto* 32-33) che fissa in «tre lustri» la durata della fedeltà di Lucrezia (nata come Lorenzo nel 1449) al «duro impero di Diana», si situa tra il 1464 e il 1465. Si veda poi MARTELLI, *Minima adnotanda*, pp. 222-226, dove la proposta cronologica precedente viene precisata con il *terminus ante quem* agosto 1464: prima di questa data il Naldi inviò a Lorenzo la sua *Bucolica*, dove è citato il *Corinto*; cfr. poi LORENZO, *Tutte le Opere*, pp. 134-140. Per l'*Apollo e Pan* mi attengo alla proposta cronologica di Zanato, il quale ascrive l'egloga laurenziana al 1473: cfr. LORENZO, *Opere*.

A Lorenzo sono dedicati il volgarizzamento pulciano e la V egloga di Buoninsegni, che rispettivamente aprono e chiudono il volume. A eccezione dei testi arzocchiani, non «assimilabili al tessuto dell'encomio laurenziano»<sup>5</sup>, le dedicatorie di Pulci (la prefazione del volgarizzamento e le elegie sono una celebrazione della genealogia medicea) e di Buoninsegni nella V egloga (dove si traccia una vera e propria apoteosi laurenziana), le egloghe di Benivieni, nel loro insieme, facendo riferimento alle varie tappe della sua carriera pubblica, offrono l'opportunità di ripercorrere le tracce della vita politica del Magnifico<sup>6</sup>; la II egloga benivieniana ad esempio – come dimostreremo più avanti – tramite la riproposizione di vari *topoi* virgiliani è un omaggio indiretto all'egloga laurenziana e nella III (vv. 230 e sgg.) è il pastore Lauro l'unico cui è concesso coronarsi la fronte di alloro: se non in maniera ufficiale (escludendo quello di autore) si delinea pertanto per Lorenzo il ruolo di dedicatario.

Se si guarda alla *Miscomini* secondo la prospettiva del destinatario, l'opera appare come un sofisticato progetto di propaganda letteraria rivolto al rafforzamento del suo ruolo politico, all'indomani della guerra scaturita dalla congiura dei Pazzi, quando Siena, alleata del Papa Sisto IV e del re di Napoli, era schierata contro Firenze<sup>7</sup>. Ricostruendo l'ordito delle relazioni storico-biografiche, si può ricostruire il contesto storico e diplomatico presupposto dall'opera. Prima ancora di essere un prodotto letterario, la silloge dichiara la valenza di strumento politico mediante la sua struttura che, lontana da un criterio banalmente cronologico, riflette una intenzionalità finalizzata a sancire il primato fiorentino su quello senese (e non solo).

Lorenzo non si attribuisce ufficialmente il ruolo di dedicatario, ma di fatto lo è; come del resto è la sua (insieme a quella degli avi Piero e Cosimo) la figura che esce omaggiata dai ritratti allegorico-bucolici tratteggiati. Egli si erge al di sopra di Cesare da Varano, destinatario della *Buccolica* di Benivieni<sup>8</sup>, e di Alfonso di Calabria, ai quali sono destinate le quattro egloghe di Buoninsegni: attraverso il sofisticato sistema delle dediche, i due destinatari di parte antimedicea divengono i mittenti di un messaggio politico che apparentemente si apre a una dinamica di riconciliazione, ma che come fine ultimo si pone l'accrescimento del “dominio” laurenziano.

È alla luce di queste dinamiche extraletterarie che a nostro parere va motivata la presenza delle due elegie e del sonetto di Pulci nella *Miscomini*<sup>9</sup>: avulsi dal disegno di

---

<sup>5</sup> ARZOCCHI, p. IV.

<sup>6</sup> BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 151.

<sup>7</sup> Come ha dimostrato BATTERA, *L'edizione Miscomini*. Ricordiamo anche che nel 1478 uscì a stampa dai torchi di Niccolò di Lorenzo della Magna il *Pactianae coniurationis commentarium* di Poliziano: cfr. A. POLIZIANO, *Pactianae coniurationis commentarium*, a cura di L. PERINI, trad. di S. DONEGÀ, Firenze, Firenze University Press, 2012.

<sup>8</sup> Giulio Cesare da Varano fu vicario e capitano generale di papa Sisto IV. Tra gli anni 1481 e 1482 fu tra gli interlocutori di Lorenzo de' Medici per le trattative che lo vedevano come possibile partecipante alla lega antiveneziana che condusse alla guerra di Ferrara; tali notizie si ricavano dalla corrispondenza del Magnifico e precisamente dalle lettere all'ambasciatore a Napoli Pier Filippo Pandolfini: cfr. L. DE' MEDICI, *Lettere*, VI (1481-1482), a cura di M.E. MALLET, Firenze, Giunti-Barbera, 1990, pp. 246-247 e 295. In generale, su questo personaggio storico cfr. C. LILLI, *Historia di Camerino*, Bologna, 1656.

<sup>9</sup> L'introduzione dei componimenti pulciani non bucolici all'interno di un contesto dichiaratamente pastorale è dovuta anche a ragioni di ordine letterario. Il dato infatti non è in contraddizione con quanto avviene nella poesia di Buoninsegni e Benivieni (dei quali cfr. ad es. rispettivamente la II e la V egloga), dove il genere bucolico volgare si apre ad accogliere i temi amoroso e funebre (e a fonderli nell'archetipo virgiliano), riletta da una prospettiva diversa. Ed è proprio sotto tale luce che è possibile guardare alla presenza “extravagante” (rispetto al contesto macrotestuale dichiaratamente bucolico) delle due elegie funebri e del sonetto di

storicizzazione della tradizione egloghistica tracciato dal macrostesto, essi sono riconducibili ai presupposti storico-politici sopra delineati. Nel proemio del volgarizzamento *Laurentio* è definito «suavissimo, per la somma auctorità e reputatione del [...] sapientissimo avo e clarissimo patre», così da «essere dignissimo successore» di Cosimo, anch'egli celebrato nell'elegia *in mortem*, e del padre Piero, onorato nella stessa insieme allo sfortunato Giuliano, a sua volta omaggiato con l'elegia in morte di Simonetta Cattaneo<sup>10</sup>. Il disegno astratto che si può ricavare da tutti e tre i componimenti pulciani è quello cioè di un omaggio al più giovane di casa Medici e con lui all'intera dinastia.

Analizzata da questa prospettiva, la presenza pulciana sicuramente va ricondotta alla fede medicea che esprime. Diversamente da Luca, ma anche da Luigi, fino all'altezza cronologica della stampa *Miscomini* Bernardo era riuscito a mantenere il proprio credito all'interno dell'*entourage* mediceo, meritando pochi anni dopo, nel 1484, la nomina di provveditore degli ufficiali degli Studi di Firenze e Pisa. La sua produzione poetica degli anni Ottanta palesa una affinità letteraria con quella laurenziana dello stesso periodo, accordandosi con il nuovo indirizzo culturale, che si impose parallelamente a un radicale mutamento dell'ambiente intellettuale fiorentino. Se Luigi fu costretto a fuggire «mille urban dispetti»<sup>11</sup>, patendo critiche e un vero e proprio isolamento<sup>12</sup>, Bernardo evidentemente seppe rinnovare il suo profilo intellettuale e letterario, accostandosi alla linea petrarchesca propria della produzione lirica del Lorenzo maturo<sup>13</sup>.

Se con ogni probabilità, insieme a quello di Benivieni, il nome di Pulci va contemplato nel novero dei curatori della silloge<sup>14</sup>, senza dubbio il rapporto tra il poeta e il Signore di Firenze andrà riletto alla luce dei legami politico-culturali espressi dalla stampa. Si individua infatti in Bernardo il fedelissimo di Lorenzo, che forniva il suo sostegno nel rafforzamento dell'immagine di chi in quel momento intendeva essere (e di fatto era) il vero promotore culturale e finanziario di tale prodotto letterario: l'operato di Pulci e Benivieni sarebbe stato volto ad affiancare il mecenate nella sua iniziativa di divulgazione, contribuendo alla realizzazione di un modello operativo che avrebbe visto nella poesia, e quindi nella lingua volgare, uno strumento di vera e propria comunicazione politica. Si può motivare facilmente, allora, la scelta del mezzo tipografico, capace di garantire una divulgazione maggiore e più rapida rispetto alla copia manoscritta,

---

Bernardo fra le *Bucoliche elegantissime*, cfr. v 80-81 «e sopr' al ciel per fama innalzeremo, / orneremo quello» che ricorda «che la tuo fama fia nel mondo eterna» dell'elogio funebre di Cosimo (v. 181) dello stesso Pulci: la vicinanza rappresentativa tra la morte di Dafni e quella di Cosimo dimostra l'eterogeneità con cui il genere bucolico in volgare si configura aprendosi a “deviazioni” elegiache, e giustificando la presenza delle elegie *in mortem* di Pulci nella stampa miscominiana. A questo proposito, si veda anche DE ROBERTIS.

<sup>10</sup> I componimenti occupano le cc. 38r-58r di M. La Cattaneo è celebrata anche da Benivieni nei due sonetti *Se morta vive ancor colei che in vita* (da confrontare con l'*incipit* pulciano *Se viva e morta io ti dovea...*) e *Sparito, occhi mei lassi, è 'l chiaro sole*, vd. BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, pp. 218-219.

<sup>11</sup> *Morgante* XXV CXVII 6.

<sup>12</sup> CARRAI, *Alle origini*, pp. 124-125 ricorda l'aspra polemica che Luigi intraprese contro Ficino e soprattutto il suo allontanamento dall'ambiente laurenziano, testimoniato dal progressivo ridursi del numero delle lettere successivo alla metà degli anni Settanta.

<sup>13</sup> Ivi, p. 126 propone un confronto puntuale tra un sonetto di Bernardo, appartenente alla produzione degli anni Ottanta, e il sonetto XVI del *Comento* laurenziano, al fine di dimostrare una reciprocità di intenti poetici, evidente esito di un rapporto personale ancora solido.

<sup>14</sup> L'intervento di Buoninsegni è caldeggiato autorevolmente da CARRAI, *La lirica toscana*, p. 523; più cauta mi terrei riguardo a un intervento “esterno” poliziano, previsto da BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 184: il corso sulle *Bucoliche* virgiliane, tenuto nel 1481, non è elemento sufficiente e probante.

assicurando la riuscita diplomatico-politica dell'opera<sup>15</sup>: la *Miscomini* è partecipe attivamente di quella rivoluzione che vedrà la stabilizzazione della stampa come primo mezzo comunicativo<sup>16</sup>. Il «modello dell'antologia» si affermerà come strumento di riuscita dell'attività politico-culturale dei vari centri cortigiani, divenendo il tramite e, allo stesso tempo, la testimonianza del grado di sviluppo e di preminenza della corte promotrice<sup>17</sup>.

La scelta di aprire la silloge con la traduzione di Pulci palesa *in primis* la volontà di sancire un primato di Firenze e dei Medici: collocare in apertura le egloghe arzocchiane (le prime in ordine cronologico) avrebbe defraudato l'attribuzione del progetto a un fiorentino. Da un punto di vista strettamente letterario, dall'altra parte, si prospetta un'idea di ricongiungimento con le radici culturali del *genus* pastorale, espletata nella realizzazione di una catena intertestuale, collegata direttamente agli albori virgiliani.

Il messaggio veicolato dalla *Miscomini*, destinato al mondo diplomatico e cortigiano dell'epoca, si gioca su due binari apparentemente distinti, ma che agiscono di concerto per alimentarsi reciprocamente. La silloge di fatto corrisponde all'atto di formalizzazione del genere bucolico volgare, del quale si stabiliscono i canoni<sup>18</sup> e si offre un percorso diacronicamente descrittivo. Mediante tale disegno compositivo, Firenze diviene il centro propulsore della produzione egloghistica, conquistandone il primato. Al contempo l'uscita della miscellanea costituisce un episodio diplomaticamente rilevante, che sancisce la supremazia fiorentina anche in campo politico. I due piani convergono nell'ambito dello strumento letterario scelto come veicolo dei contenuti: al programmatico ritorno al volgare si accompagna una idea di poesia bucolica basata sul rafforzamento del simbolismo metaletterario, già proprio del genere nelle sue rappresentazioni classiche<sup>19</sup>. Si assiste così (in particolar modo nella produzione di Buoninsegni e di Benivieni) all'accentuazione «della funzione allusiva di ciascun simbolo pastorale»<sup>20</sup>, realizzata in una fitta trama di relazioni allegoriche di non sempre facile decodifica.

Innestandosi sulla tradizione antica di Dante, di Boccaccio ma soprattutto di Petrarca, la bucolica quattrocentesca si esprime attraverso un linguaggio polivalente e allusivo, che solo in superficie realizza un *deductum carmen*<sup>21</sup>: dietro il velame pastorico si nasconde l'«infinita potenzialità <di> un prisma, attraverso il quale [...] il pubblico [...] si divertiva ad osservare ogni genere di luci, specie quelle che potevano fare male all'occhio nudo»<sup>22</sup>.

---

<sup>15</sup> GIORGI, p. 152 ricorda che fu proprio l'incunabolo di Antonio Miscomini a essere uno dei primi libri usciti a Firenze, dopo la stampa delle *Bucoliche* di Virgilio pubblicate a cura di Bernardo Cennini nel 1471.

<sup>16</sup> Cfr. BERISSO, p. 493.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Primo fra tutti l'*imprimatur* umanistico sancito dal volgarizzamento pulciano che, visto attraverso tale ottica, non solo rappresenta un'occasione di sperimentazione volgare ma, a livello teorico, promuove e quasi impone il canone virgiliano; sul piano strettamente formale viene autorevolmente stabilito il connubio tra metro ternario ed egloga.

<sup>19</sup> Enfatizzate da un tipo di esegesi di stampo serviano, come emerge chiaramente dall'analisi puntuale del volgarizzamento.

<sup>20</sup> CORTI, p. 288.

<sup>21</sup> «Messer Francesco» è stato definito da Zabughin «il vero fondatore della bucolica umanistica» proprio per quegli aspetti di allusività potenziata, tramite i quali Petrarca riuscì a nascondere dietro i tenui toni della bucolica motivi politicamente scottanti: cfr. ZABUGHIN, in particolare le pp. 30-32.

<sup>22</sup> *Ivi*, pp. 30-31.

Mediante la riproposizione del modello petrarchesco, si assiste a una risemantizzazione dei *topoi* pastorali: secondo una strategia compositiva proveniente dal montaggio (tipicamente umanistico) dei materiali della memoria poetica si realizza un ideale di intertestualità, ispirato all'armonizzazione dell'*exemplum* fondativo virgiliano con il petrarchismo latino delle egloghe e con la tradizione illustre trecentesca in genere; il tutto filtrato attraverso il comune denominatore del volgare. Si può considerare un esempio significativo – come vedremo anche più avanti – la IV egloga di Benivieni: tramite una meditata combinazione di immagini pastorali dà forma simbolica agli avvenimenti del 26 aprile 1478, durante i quali l'*onorata pianta* (Giuliano) viene barbaramente abbattuta a fianco dell'alloro (Lorenzo).

Lungi dall'essere «l'importante primizia della nostra musa pastorale»<sup>23</sup>, come è stata definita, la stampa miscominiana rappresenta il punto di arrivo di un percorso di sperimentazione artistica inaugurato molti anni prima<sup>24</sup>. Sicuramente con le *Bucoliche elegantissime* il modello della pastorale allegorico-politica si impose, dando un forte impulso alla creazione di un clima letterario comune ad ampie aree culturali, diffusosi *in primis* a Ferrara (dove su tutti va ricordato Boiardo, ma anche Correggio e Tabaldeo) e a Napoli (dove agli esiti di Jennaro si affiancheranno quelli di Sannazaro)<sup>25</sup>.

La necessità di superare una impostazione “fiorentino centrica”<sup>26</sup>, che per troppo tempo ha monopolizzato gli studi di tale genere, si è resa urgente quando una ricerca approfondita compiuta su più larga scala, oltre ad aver portato alla luce nuovo materiale poetico, ha permesso di definire meglio i termini cronologici dello sviluppo del genere egloghistico. Se gli anni Sessanta rimangono cruciali per lo sviluppo della bucolica volgare e vedono in Firenze uno dei centri promotori principali, per rintracciare i primi esempi del genere bisogna allontanarsi da questa città e andare indietro nel tempo. È necessario risalire al primo trentennio del Quattrocento, epoca a cui va ricondotta la produzione di Francesco Arzocchi, colui che già per i suoi contemporanei (lo si capisce dal ruolo ricoperto nella miscellanea) fu il vero iniziatore della bucolica volgare. Grazie agli studi compiuti sul Senese<sup>27</sup>, si è giunti a una diversa collocazione cronologica della sua produzione poetica, per molto tempo considerata afferente alla seconda metà del XV secolo. Sulla base della testimonianza di un manoscritto miscelaneo, databile intorno alla fine del Trecento o al massimo ai primissimi del Quattrocento, «si è spostata di circa un quarantennio l'attività del poeta»<sup>28</sup>. Tale scoperta ha imposto una riconsiderazione dei termini cronologici e critici dello sviluppo della poesia volgare del XV secolo. Se poi, alla produzione arzocchiana, si affiancano il *Tyrsis* albertiano (costruito in terzine secondo un andamento amebeo) e il capitolo di Giusto de' Conti *La notte torna, e l'aria e il ciel s'annerà*, i termini del nuovo disegno critico si fanno ancora più netti<sup>29</sup>.

---

<sup>23</sup> La definizione è di GIORGI, p. 140.

<sup>24</sup> Di questo è ben consapevole Carrai, il quale chiarisce che «la cospicua silloge bucolica impressa dai torchi del Miscomini, anziché aprire una stagione, l'aveva chiusa»: cfr. CARRAI, *Alle origini*, p. 123.

<sup>25</sup> Un interessante spunto per uno studio comparatistico, attraverso cui guardare allo sviluppo del genere bucolico e alla sua diffusione su scala europea, è offerto da GARGANO, pp. 111-120.

<sup>26</sup> Una impostazione critica di questo tipo è suggerita dal Carrai, che la estende alla produzione lirica quattrocentesca in generale: cfr. CARRAI, *La lirica toscana*, p. 96.

<sup>27</sup> Mi riferisco a quelli della Fornasiero, curatrice dell'edizione critica delle egloghe.

<sup>28</sup> È il ms. Landau Finaly 89 della BNCf descritto alle pp. LX-LXIII dell'edizione arzocchiana; cfr. ARZOCCHI, p. IX.

<sup>29</sup> Per i componimenti citati cfr. rispettivamente (oltre a ALBERTI, *Fime*) TANTURLI, pp. 103-121 e PANTANI, *Il polimetro*, pp. 1-55. Si potrebbe aggiungere anche il *Corimbus*, un polimetro, dove compare una sequenza

Raggiunta la consapevolezza della necessità di un metodo di ricerca rivolto allo sviluppo del genere nella totalità della sua dimensione diacronica e geografica<sup>30</sup>, si deve ammettere che portare avanti una discussione storicamente condotta non è sempre facile, soprattutto per quanto riguarda la produzione senese, di cui ancor oggi possediamo una documentazione frammentaria<sup>31</sup>. Bisogna supporre un quadro letterario molto più florido rispetto a quello ricavabile dai documenti a noi giunti, la scarsità dei quali non riproduce fedelmente una realtà poetica che dobbiamo ipotizzare fiorente e costante.

Un dato fondamentale, che in parte motiva le difficoltà incontrate in proposito, è quello riguardante l'attività dei poeti senesi, i quali, verso la fine del XIV e per tutto il XV secolo, costretti all'esilio o in generale a lasciare la propria città, esportarono la loro poesia, condizionando così quella dei centri ospitanti. Della stessa presenza di Arzocchi non vi è traccia negli archivi senesi<sup>32</sup> e, guardando alla poesia del suo concittadino Buoninsegni, vede che, nella produzione eglogistica del 1468 (rappresentata dalle quattro egloghe inviate al duca di Calabria Alfonso d'Aragona), non è riscontrabile il verso sdrucchiolo, marca stilistica della poesia arzocchiana<sup>33</sup>. Analizzando invece la V egloga (*Felicità pastorale*), che Buoninsegni scrive a Firenze dopo aver subito l'esilio nel 1480 ed essersi rifugiato nella città di Lorenzo de' Medici, si rileva un ampliamento della sperimentazione formale proprio in chiave arzocchiana, dal momento che compare nei carmi una lunga serie di versi sdrucchioli. Da questo dato è possibile ricavare molteplici elementi.

Innanzitutto, all'altezza cronologica delle prime composizioni pastorali di Buoninsegni, Arzocchi pare ormai sconosciuto a Siena; a darcene conferma è la tradizione manoscritta, completamente affidata a testimoni non senesi, dalla quale possiamo invece dedurre una fortuna arzocchiana in area feltresca e fiorentina. Oltre al manoscritto che riporta le prime due egloghe del poeta (vergato nel Montefeltro intorno agli anni Quaranta del Quattrocento)<sup>34</sup>, ai fini della nostra ricognizione è molto importante il testimone esemplato da Luigi Pulci, responsabile della patina linguistica fiorentina data ai testi, nonché della diffusione della poesia arzocchiana a Firenze<sup>35</sup>. Poiché l'opera di trascrizione è ascrivibile al biennio 1465-1466, si può ipotizzare che

---

sdrucchiola, *anello di congiunzione* con il genere elegiaco; anche se nella dinamica dei generi quattrocenteschi non è possibile fare una distinzione formale troppo definita: cfr. FORNASIERO, *Presenze*, pp. 71-72.

<sup>30</sup> L'istanza di storicizzazione, che ha caratterizzato il quadro della bucolica volgare, generalmente ha scelto come punto di partenza l'*Arcadia* di Sannazaro, guidando a ritroso un percorso di ricognizione finalizzato allo studio di quell'opera; questo lo si ricava da DE ROBERTIS ed è ribadito dalla Fornasiero: cfr. ARZOCCHI, pp. X-XI.

<sup>31</sup> Maria Corti parla addirittura di «epidemia bucolica»: CORTI, p. 287.

<sup>32</sup> Si registra infatti una totale mancanza di dati biografici; cfr. FORNASIERO, *Presenze*, p. 71 n. 38 e ARZOCCHI, p. XLII, dove si legge: «L'Archivio di Stato di Siena non ha restituito alcun documento su Francesco Arzocchi; un silenzio così totale da parte della memoria storica cittadina non può far pensare altro che a un uomo precocemente espatriato».

<sup>33</sup> Un quadro molto preciso sull'argomento è delineato da FORNASIERO, *Presenze*, p. 58, dove sono riportate le parole di Buoninsegni, con le quali egli definisce la sua *Bucolica* «vulgare operecta, primitia de la mia gioventù» e che tanto ricordano quelle che troviamo nel proemio di Bernardo («humilissime primitie»).

<sup>34</sup> Il ms. 393 della Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras: cfr. FORNASIERO, *Presenze*, p. 65.

<sup>35</sup> È il ms. 2508 della Biblioteca palatina di Parma, contenente anche i *Trionfi* petrarcheschi; il testimone è descritto alle pp. LXV-LXVI di ARZOCCHI, dove è riportata la seguente nota derobertiana: «Pulci copista di cose non sue, e copista amoroso e raffinato, non lo sapremmo immaginare che negli anni del suo sereno “servizio” in casa Medici e della sua non ancor piena maturità». La notizia del codice esemplato da Luigi si trova anche in CARRAI, *La lirica toscana*, p. 106 e in *All'ombra del lauro*, p. 34.

Arzocchi fosse conosciuto da Buoninsegni solo a Firenze; quando le sue egloghe approdarono nella raccolta miscominiana esse erano ormai quelle «di un poeta senza voce»<sup>36</sup>, la cui importanza risiedeva esclusivamente nel ruolo di promotore.

Nonostante si possa mirare a una riformulazione del quadro critico della poesia bucolica pastorale quattrocentesca, credo che il manoscritto arzocchiano esemplato da Pulci ci riconduca ad analizzare la questione da una prospettiva fiorentina; o per lo meno ci autorizzi a guardare la dinamica del genere bucolico in funzione di una riscoperta o – forse meglio – di una appropriazione che è tutta della città di Firenze e del circolo intellettuale mediceo. Non credo alla possibilità di un Buoninsegni come vero promotore del progetto *Miscomini*<sup>37</sup>; penserei piuttosto all'abilità strategica del poeta senese che, per portare consenso verso di sé, puntò su quello che in quel momento a Firenze era il genere più in voga<sup>38</sup>.

Punto di arrivo di un lungo *iter* di codificazione formale, la *Miscomini* rappresenta la testimonianza di una dialettica dei generi, dove i confini sono definibili solo per via convenzionale. A maggior ragione, trattandosi di un prodotto squisitamente umanistico, nel momento in cui vuole assumere la veste apparentemente di una corrente letteraria definita, palesa una intrinseca eterogeneità di piani letterari e stilistici. Se abbiamo nella stampa il punto di arrivo, più complesso è risalire ai primi prodotti di questa stagione bucolica che, attraverso inserti dispersi in contesti genericamente lirici (ma soprattutto elegiaci), arriva ad assumere solo lentamente la fisionomia propriamente egloghistica. Volendo risalire ai primi esperimenti pastorali, dobbiamo ipotizzare l'azione parallela di tre poeti – Alberti e Giusto de' Conti da una parte e Arzocchi dall'altra – appartenenti alla stessa generazione<sup>39</sup> e accomunati da una produzione poetica polimetrica capace (molto probabilmente) di dare il via, sull'esemplarità del modello classico, a un vero e proprio rinnovamento stilistico e di muovere i primi passi nella tradizione bucolica in volgare.

È possibile, allora, parlare di vera e propria corrente letteraria? Esiste cioè una diacronia che ci permetta di individuare una continuità bucolica (e mi riferisco non solo a quella che si lega all'«età vetera»<sup>40</sup> della bucolica, ma anche a quella ipoteticamente tracciabile fra i primi esperimenti polimetri arzocchiani e la silloge laurenziana)<sup>41</sup>?

Se mai riusciremo a dar voce a quel silenzio bucolico che oggi persiste, dovuto a una fisionomia codicologica complessa e a una effettiva scarsità di documenti<sup>42</sup>, inevitabilmente muterà il disegno critico intorno alla rinascita del genere nella Firenze

---

<sup>36</sup> Cfr. ARZOCCHI, p. XLI, dove viene ricostruita la rocambolesca vicenda riguardante la scoperta della giusta forma onomastica dell'autore, «rimasto a lungo ingabbiato nella forma, approssimativamente latinizzata, che si legge nella *princeps*»; a questo proposito, cfr. anche FORNASIERO, *Sul nome*, pp. 101-110.

<sup>37</sup> Secondo quanto è affermato da CARRAI, *La lirica toscana*, p. 141 (vd. sopra n. 14); giudizio poi ripreso da FORNASIERO, *Presenze*, p. 62.

<sup>38</sup> Contemporaneamente si può dire che lo stesso Lorenzo aveva così l'opportunità di dare rilevanza politica all'ospitalità offerta al poeta.

<sup>39</sup> Non possedendo altri dati anagrafici certi, ci si riferisce al ms. Landau 89 della BNCf che, databile con sicurezza alla fine del XIV secolo, riporta le rime arzocchiane. Si accredita così l'ipotesi cronologica che vedrebbe il poeta nato intorno agli anni Ottanta di quel secolo, cioè addirittura prima di Alberti e Giusto de' Conti: cfr. FORNASIERO, *Presenze*, p. 71.

<sup>40</sup> Arzocchi I 3.

<sup>41</sup> VECCHI GALLI, p. 84 afferma: «l'impressione, lo ripetiamo, è che non tutto sia stato chiarito nell'ambito della 'prima bucolica' volgare, senz'altro più organica di quanto lo sfocato panorama dei testi superstiti lasci oggi supporre».

<sup>42</sup> CARRAI, *La lirica toscana*, p. 497 parla di «penuria di conoscenze che caratterizza gli studi sulla lirica toscana in età laurenziana fuori dalle mura fiorentine».

degli anni Sessanta. Per quel che ci interessa da vicino, chiarire i termini cronologici e le relazioni interne di questa fase di espansione bucolica sarà fondamentale per capire il ruolo svolto dalle egloghe benivieniane e dal volgarizzamento di Pulci.

Un altro aspetto importante che merge chiaramente dalla stampa miscominiana è il dualismo stilistico tipico del genere pastorale nella sua sperimentazione volgare.

Oltre a detenere il primato cronologico, Francesco Arzocchi è colui che, inaugurando un plurilinguismo e un pluristilismo (espresso in versi sdruciolati, inserti frottolati, tratti che diverranno per un certo periodo «i marcatori formali della poesia bucolica»)<sup>43</sup>, dà avvio a un filone letterario che, nella silloge, raffigura solo una delle istanze ispiratrici. In essa infatti si trova riprodotta anche la linea classicista (rappresentata da Benivieni e Buoninsegni); con il sigillo virgiliano dato dal volgarizzamento pulciano, essa non può prescindere dall'egloga latina medievale nei suoi aspetti petrarcheschi (la stessa che aveva ispirato una produzione pastorale umanistica in latino; penso ad esempio alle egloghe di Naldo Naldi). Attraverso il filtro della *Miscomini*, si può analizzare quindi la totalità della produzione poetica precedente e coeva alla stampa, esaminando di volta in volta il grado di assorbimento o di superamento del modello arzocchiano.

Come si è detto all'inizio, la silloge venne riedita nel 1494. Si ritiene che il fautore della ristampa sia stato proprio Benivieni, i cui testi rispetto alla prima edizione vivono un progresso redazionale (diversamente da quelli degli altri autori), che farebbe supporre un intervento in prima persona dell'autore. Coinvolto nel nuovo allestimento della stampa, il poeta decise di accogliere nella nuova edizione anche l'elegia di Giovanni Pico della Mirandola (*Elegia ad Florentiam in laudem Hieronymi Benivieni Florentini qui bucolicum carmen ediderat ethrusco carmine*, cfr. *Appendice I*).

All'indomani della morte di Lorenzo de' Medici – a nostro parere – la ristampa ribadisce il peso politico occupato dall'uscita della prima edizione, acquisendo nuove coloriture: il 9 settembre del 1494 (pochi mesi dopo l'uscita del secondo incunabolo fiorentino, che è dell'aprile di quello stesso anno) Carlo VIII entrava in Asti, mettendo *la Italia tutta a fiamma e a foco*; si chiudeva così per sempre un periodo della nostra storia che la ristampa miscominiana testimoniava retroattivamente, rilanciandosi come evento editoriale.

---

<sup>43</sup> ARZOCCHI, p. XVII.

Guardando ora più da vicino gli autori presenti nell'incunabolo, entriamo nel merito delle loro composizioni pastorali.

Iniziamo da Francesco Arzocchi che – come si è già detto – non avendo nel macrotesto peso sul piano del valore diplomatico-politico, deve la presenza delle sue quattro egloghe a una rilevanza esclusivamente letteraria: il Senese è considerato il *protos heurates*, l'*inventor generis* in ambito volgare. Ad Arzocchi si deve infatti l'avvio di una tradizione che, legata al modello virgiliano, si dissocia da quella egloghistica medievale, in primis dal *Bucolicum carmen* petrarchesco che – lo dimostreremo – tanto influenza la produzione pastorale di Benivieni e di Buoninsegni.

Fra le quattro, la prima egloga ha sicuramente una funzione letterariamente programmatica: dall'iniziale scambio amebeo fra i due interlocutori Grisaldo e Terinto si comprende che una rinascita bucolica è possibile solo se si prospetta «un allargamento tematico e formale del genere», con «escursioni stilistiche anche molto vistose» e «materiali eterogenei»<sup>44</sup>. Il carne, che sul piano formale presenta, oltre al ternario, rime sdruciole, prende avvio dal motivo tradizionale della decadenza dei canti. Se abitualmente il topos si lega al rimpianto dell'età dell'oro, in Arzocchi nasce dall'incontro di due modalità poetiche discordanti: da una parte i pastori dell'*età vetera*, dall'altra i *cavalieri erranti* (I 6) della narrativa cavalleresca; ovvero, da un lato la poesia virgiliana e l'impraticabilità di quella stessa poesia, e dall'altro la possibilità che il genere rinasca mediante l'accoglimento di elementi estrinseci, come le forme e i modelli della poesia tardo-trecentesca. Di fatto, si prospetta una espansione del codice.

Terinto, infatti, dopo aver constatato l'irrealizzabilità di una attività pastorale positiva («oggi il pastor de mille cure impacciasi» I 23), su invito di Grisaldo canta la "frottola" *Come la nottola*, che costituisce un sorprendente intarsio polimetrico. Terinto narra il suo amore infelice verso una fanciulla e la sua incapacità a far colpo su di lei non avendo saputo cogliere l'occasione di offrirle degli utensili per una vendemmia improvvisa. Ancora più doloroso è però lo smacco ricevuto dall'amico creduto fedele, traditore dei suoi intimi segreti amorosi. Terinto chiede agli altri amici che lo inducano a pentirsi, ma accortosi di aver superato il tema del proprio canto, decide di tacere: «che più m'agrada il pianger che 'l cantare».

Anche il protagonista della II egloga è un pastore innamorato. Se l'archetipo classico è la II bucolica virgiliana, il sistema delle fonti si allarga a un intarsio di plurima provenienza, in primis ovidiana: tessere dell'*Ars amatoria* si compongono con altre delle *Metamorfosi* e di fonti volgari<sup>45</sup>. In particolare, il motivo topico dell'inseguimento dell'amata (vv. 79-90) nasce dalla combinazione degli episodi ovidiani di Dafne (*Met.* I 452-567) e di Atalanta (*Met.* X 560 e sgg.)<sup>46</sup>: «questi fuggir la vede; amando, dubita / de'

---

<sup>44</sup> ARZOCCHI, p. xx.

<sup>45</sup> Una ricognizione puntuale è affrontata nelle note di commento a II 71 sgg: vd. ARZOCCHI, pp. 30-31.

<sup>46</sup> Si fa allusione al mito di Atalanta in Buoninsegni I 88-90 «Mai fu si lieto il corridore accorto / che con le poma d'or la sposa vinse, / che gli diede Ciprigna del bello orto» e in Poliziano *Stanze* I 94; una lunga digressione è a esso dedicata da Luca Pulci *Driadeo* III 53-73 (cfr. ARZOCCHI, p. 32) e ne fornisce una originale rielaborazione anche Boiardo *Pastorali* X 7-9. Se ne fa accenno ovviamente nel volgarizzamento pulciano a VI 94-95 «canta ancora la fanciulla e 'l dono accepto / degli hesperidi pomi ...», trad. di *Buc.* VI 61.

bronchi, delle balze e delle spine, / ristassi e grida: «Ohmé, non sia sì subita!» / Ma poi remedio alla sua pena e fine / gli diè Amor in arbor che d'alloro / fa le sue fronde assigliar vicine, / e le sue poma son di color d'oro, / forse qual diede Venere ad Ipomene / vincendo al corso il giovinil tesoro» (vv. 88-96). Lo sviluppo del medesimo topos si avrà anche nel *Corinto* laurenziano, vv. 88-93: «Ma, lasso, che dolore ho io già avuto, / quando fuggi dalli occhi col piè scalzo, / e con quanti sospiri ho già temuto / che spine o fère venenose o il balzo / non offenda i tuo piè! Quanto ne ho sdegno! / Per te fuggo i piè invano, e per te gli alzo».

Il protagonista incontra Gorgo (lo stesso nome ricorrerà nella V e nella VII pastorale di Boiardo) e mediante un crittogramma gli rivela il nome della sua amata: «Ma sappi ch'io, quando tal nome scrivo, / di non esser inteso m'argomento, / e delle sue vocali in tutto il privo / ponendo ne' lor luoghi i lor secondi» (vv. 32-35). Decifrato il codice alfabetico, si scopre che il nome della fanciulla, ricchissimo di echi bucolici, è 'Galatea'. Così, quando tra i due pastori sembra prendere avvio uno scambio amebeo riguardo ai diversi metodi per crittare la scrittura, Gorgo fugge richiamato dai muggiti dei buoi, rinviando il proprio turno al giorno successivo. Il protagonista fa in tempo lo stesso a esporre le proprie astuzie, tra le quali l'utilizzo dell'inchiostro simpatico; conclude cantando il primo verso di una sua composizione: *Io sono il cervio inaverato*, che potrebbe essere «l'incipit di un componimento lirico del pastore-autore», di cui però «non se ne è trovata traccia»<sup>47</sup>.

La III egloga è monologica. Sulla scia degli spunti virgiliani di *Buc.* III 17-18 «te vidi ... caprum / excipere insidiis» e VII 6-7 «mihi / ... caper deerraverat», si narra della caccia di un «bramoso capro» (v. 1). Durante l'inseguimento, il protagonista riconosce «la voce de' vacchi» (v. 6), 'i vaccari'; decide dunque di unirsi a loro intonando «la vita de' pastor'» (v. 21). Il canto è «in forma di caccia polimetrica»<sup>48</sup> e riproduce gli alterchi dei pastori e i versi della «vacca, e la pecora, e la ciova» (v. 57). I vaccari si uniscono al canto imitando i versi degli animali, ma così facendo creano uno strepito tale da mettere in fuga il capro, obbligando il protagonista a riprendere l'inseguimento. Il suo peregrinare si snoda attraverso il Mugello, il Casentino e poi lungo il Tevere, fino al mare Tirreno. Lì, stremato, cerca di idratarsi scendendo «insino alla marina» (v. 77) ma, al calare della notte, ormai privo di forze, vede sparire dietro le montagne «la speranza della fiera» (v. 90).

La vicenda ha evidentemente un valore allegorico. Il motivo dell'inseguimento è ricorrente nella poesia bucolica a cominciare da Calpurnio («Numquid in hac, Lycida, vidisti forte iuvenecam / valle meam» III 1-2), arrivando a Buoninsegni, che nella III egloga narra dello smarrimento di un'orsa, fino a Boiardo, il quale, sul modello arzocchiano, nella VI pastorale inscena l'inseguimento di un capro grigio; a questi si possono aggiungere Luca Pulci, che nella I pistola allude allo smarrimento di una *cervia* (I 73 e sgg.), e Poliziano *Orfeo* 17-19, dove un pastore *schiaivone* domanda: «Hai tu veduto un mio vitelin bianco, / c'ha una macchia nera in sulla fronte / e duo piè rossi et un ginocchio e 'l fianco?». L'implicazione letteraria del motivo, sebbene nel carne arzocchiano acquisisca nuovi particolari (soprattutto nella parte finale dell'inseguimento), a nostro vedere escluderebbe l'ipotesi di «travestimento allegorico di un'esperienza

---

<sup>47</sup> ARZOCCHI, p. 34.

<sup>48</sup> Ivi, p. L.

autobiografica», come prova a sostenere la curatrice<sup>49</sup>, che in ogni caso si astiene dall'identificarlo.

Chiude il corpus, così come si presenta nell'edizione Fornasiero, la consolatoria «O cari amici mentre che con voi»<sup>50</sup>. I dubbi circa la paternità sono fugati dalla stessa Fornasiero che conferma l'unitarietà del progetto bucolico arzocchiano. Il carne è tramandato, oltre che dall'incunabolo miscominiano, dal ms., già citato, Parmense 2508<sup>51</sup>, esemplato da Luigi Pulci, e dal ms. Pal. 205 della Biblioteca Palatina di Parma, in una redazione diversa. Per spiegare le marcate discrepanze rispetto alle altre egloghe, molto più connotate sul piano lessicale e metrico, l'editrice ipotizza per la consolatoria una composizione precoce e una diffusione locale in ambiente religioso; il codice Palatino è infatti un laudario miscelaneo, di ambiente gesuato, dove sono presenti molte laudi di Bianco da Siena<sup>52</sup>. Si ritiene quindi che, nato probabilmente dall'occasione della scomparsa di una persona cara, il testo sia stato composto in gioventù, per essere annesso al corpus bucolico in un secondo momento.

Nel carne, un'anima beata si rivolge agli amici con intento consolatorio; li rassicura e li indirizza al Bene, non senza averli ammoniti riguardo alla incapacità di allontanarsi dalle caducità materiali, per assurgere all'altezza dello spirito: «E ridomi di voi, cui pianger veggio / e come pecorelle matte errare, / fuggendo il male e sottentrando al peggio. / Rido vedendo tanto vaneggiare / l'umana spezie dietro alle sue cure, / ch'appena l'intelletto vi si pare, / ché lassate le cose alte e sicure / per seguir la fallace ombre di quelle / che sono più vane assai che le pitture» (vv. 49-57).

L'altro senese, di cui l'incunabolo miscominiano raccoglie le egloghe, è Jacopo Fiorino de' Buoninsegni. Appartenente a una delle famiglie più in vista del Monte dei riformatori, a seguito di un colpo di stato ordito dal Monte dei Nove, nel giugno del 1480, venne bandito da Siena. A differenza degli altri esuli componenti della sua famiglia, che trovarono protezione presso il Regno di Napoli, Fiorino si rifugiò a Firenze. «L'esilio fiorentino del Buoninsegni sembra poco diplomatico: al contrario è finemente politico»<sup>53</sup>. Come già ricordato, le prime quattro egloghe nell'aprile del 1468 vennero dedicate ad Alfonso di Calabria; elemento che, all'altezza della cacciata, dimostrava il buon rapporto del poeta con gli Aragonesi. Dall'altra parte, Firenze, e quindi Lorenzo, non vedeva di buon occhio il rivolgimento politico avvenuto a Siena, che aveva minacciosamente avvicinato un Aragonese ai confini medicei. Il messaggio della *Miscomini* ha dunque forti connotati politici: essa parla al mondo diplomatico del tempo, poiché, dando risalto pubblico all'ospitalità offerta al Senese, esplicita l'intento del Magnifico di appoggiarne il rientro in patria<sup>54</sup>.

Giunto a Firenze, il ventiquattro dicembre del 1481 Fiorino dedica al Magnifico l'egloga intitolata *Felicità pastorale*, composta poco dopo il suo arrivo, e la fa precedere

---

<sup>49</sup> ARZOCCHI, p. LII.

<sup>50</sup> L'incipit del carne suona diversamente nel ms. Pal. 205 della Biblioteca Palatina di Parma: «O cari miei che m'eravate amici».

<sup>51</sup> Cfr. n. 35.

<sup>52</sup> La questione filologica riguardante la IV egloga è affrontata nella nota introduttiva al commento del carne: vd. ARZOCCHI, pp. 50-52. Si veda anche R. TISSONI, *Un ternario inedito attribuibile al Bianco da Siena e la quarta egloga di Francesco Arsochi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 87 (1970), pp. 367-390.

<sup>53</sup> BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 155.

<sup>54</sup> Cfr. *ivi*, p. 156.

da una epistola prefatoria, dalla quale emerge con evidenza l'intento celebrativo del carne:

[...] sì come sono del mio otio et dolce pace stato privato, così in quella per tua virtù spero, con li miei carissimi confratri fidellissimi tuoi, dovere ritornare, con ciò sia che, fra le molte et debite lode che la dignissima tua casa riporta, questa infra le altre si celebra, che mai nissuno a' lei devotissimo lassò in alcuna fortuna perire. Donde, non essendo tu da' toi nobilissimi parenti et avi degenerare, sono certissimo et io anchora con li altri miei, non essere da te derelicto. Riceverai adunque la musa mia, la quale, con grande fatica de' boschi uscita, con quelli panni ad te viene, quali dalle spine et sterpi si traggono. La quale se da te fia rivestita, potrà, e boschi et le caverne lassando, con più fiducia infra li homini apparire, et a tua memoria ad più alto canto levarsi.

Se questo non bastasse, a conferma, vi è il nome di uno dei due pastori protagonisti dell'egloga, Clizia, che pare proprio essere un omaggio del poeta al suo dedicatario. Si comprende il risvolto encomiastico insito nel nome riscontrando l'utilizzo che Lorenzo de' Medici stesso ne fa nel suo *Comento* declinandolo al maschile, definendosi quale *nuovo Clizia*<sup>55</sup>: «perché, come credo avenga a Clizia, che la sera resta vòlta col viso verso l'orizzonte occidentale, che è quello che gli ha tolta la visione del sole, insino che la mattina el sole la rivolta all'oriente, così questo *novello Clizia* [è il poeta stesso che qui parla in terza persona] non può avere maggiore refrigerio che tenere la mente e il pensiero vòlto all'ultime impressioni e più care cose del suo Sole, che sono a similitudine dello orizzonte occidentale, che lo hanno privato della sua amata visione» (II).

L'egloga si apre con l'enunciazione topica della *conditio pastoralis* che vede contrapporsi due pastori, l'uno disperato per la propria sorte e l'altro fortunato e beato. Il primo pastore, Leuco (nel quale si riconosce facilmente l'autore stesso), è perseguitato dal fato; a questo si contrappone Clizia che, ozioso all'ombra, si gode la sua condizione di pace e prosperità: «Clitia, che cantando all'ombra / de' verdi faggi<sup>56</sup> siedì in dolce pace, / e solo hai di piacer la mente ingombra» (vv. 1-3) «... tu felice in questo excelso loco / lieto dimori, fra' verdi arbuscelli, / con la tua gregge in dolce festa et gioco / Gustando el suon degli amorosi uccelli / ad l'aure soavi et ciascun chiede / la sua compagna con suoi versi snelli»<sup>57</sup> (vv. 58-63) si oppongono a «Io sono stato pastor già molti anni / giù nella piacta valle, in un pantano<sup>58</sup>, / cagione a me de' miei passati danni. / O misero a colui che in loco strano / socto maligna stella al mondo nasce» (vv. 25-29); «D'ogni piacer sì son voto et digiuno, / in guisa tal che, ricercando tucto, / più di me credo non si trovi alcuno, / perch'io non posso trovare alcun fructo / a' miei aspri sudor, tal che al vento / ciascun mio operar ritorna asciucto» (vv. 34-39).

---

<sup>55</sup> Su questo sono concordi BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 172 n. 53 e CARRAI, *La lirica toscana*, p. 522, diversamente da CARRARA, p. 139 che invece non rilevava l'intenzione encomiastica del carne.

<sup>56</sup> Nel volgarizzamento di Bernardo Pulci l'agg. virgiliano *patulae* di *Buc.* 1.1 è mutato nell'attributo coloristico *verde* («sotto un verde faggio» che, risentendo del «in viridi [...] cortice fagi» di *Buc.* v. 13, fa eco al poliziano «con ghirlanda di pino o verde faggio» di *Stanze* 10.

<sup>57</sup> CARRAI, *La lirica toscana*, p. 522 conferma l'identificazione di Clizia con Lorenzo de' Medici riscontrando in questi versi la rappresentazione idilliaca del signore in compagnia dei suoi cortigiani; gli *amorosi uccelli* alluderebbero ai poeti che lo circondano.

<sup>58</sup> È evidente che il *pantano* ha un risvolto moralistico, rappresentando la condizione dell'anima bloccata a un basso livello esistenziale.

L'archetipo virgiliano di *Buc. I* è evidente, ma leggendo il carme si comprende che il recupero dell'*exemplum* classico è funzionale alla descrizione di una condizione esistenziale colorata di tinte del tutto diverse: il topos pastorale si carica di contenuti moralistici, investito da nuovi significati allegorici.

Clizia racconta a Leuco il suo percorso di ascesa dall'iniziale smarrimento nel *pantano*, fino alla scelta della via alla salvezza e alla verità:

Prima che queste vie ti fusser conte,  
dove habitasti? o chi ti fu radice,  
condurti a viver qui con lieta fronte?  
Già pasturai mia gregge alla pendice  
di quel pantano, ove il mio core non hebbe  
punto né hora mai, né di felice,  
ma poi che 'l viver quivi a me rincrebbe,  
di me stesso pietà assai mi prese  
et di pascer altrui voglia mi crebbe,  
et vagabundo, per molto paese,  
errando andai et di nocte et di giorno,  
infin che 'l cielo a mia salute intese.  
Giunsi di poi al bel monte d'intorno,  
dove è la via alla sinistra aperta,  
che ne mostra el camin piano e adorno.  
Volgendo gl'occhi dalla dextra ad l'erta  
del monte, piena di saxi et di spine,  
tenni mia mente assai dubiosa e 'ncerta  
per qual sentiero over per qual confine  
prendere dovessi el camin con prestezza,  
che condur ne potesse a lieto fine.  
Levando el viso del monte ad l'alteza,  
vidi (con grave passo inver me venne)  
una matrona di mira bellezza

(vv. 112-135)

Clizia narra dunque di essersi trovato di fronte a un bivio, alle pendici di quello che è il monte della Salvezza di origine dantesca<sup>59</sup>, e di aver imboccato la strada della virtù. Da lì in poi il suo cammino è stato di progressiva ascesa. Ad accompagnarlo come guida è stata una *matrona* che, comparsa all'improvviso, lo ha spronato a intraprendere tra le due la via giusta: «Clitia, a che tua mente in forse / s'aggira di seguir delle due strade? / Ascende al monte, se veder vuoi l'Orse. / In pace et in quiete et libertade / viver porrai, con la tua gregge cara / per tucti e giorni della tua etade! / Questa che si dimostra aperta et chiara, / se nel pantan se' vissuto con pena, / ti condurrebbe a via più sorte amara» (vv. 160-168)<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Cfr. BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p 172.

<sup>60</sup> Lo spunto strutturale per la vicenda può essere stato offerto dal mito di Ercole al bivio, incerto fra la scelta del bene o del male: il mito è presente negli scritti del sofista Prodicò ed è riportato da Senofonte *Memorabilia Socratis* II 121-34.

La Guida, identificata con Rachele<sup>61</sup>, lo ha scortato attraverso un giardino, descritto in una lunga *ecfrasis* di matrice boccacciana<sup>62</sup>: «Giunti, in un alto colle si fermava / tutto fiorito, a me dicendo: “Siedi”, / ciascuna parte di quel mi mostrava» (vv. 199-201); nella lunga serie, quasi ogni albero è richiamato tramite l’episodio mitologico corrispondente nelle *Metamorfosi* ovidiane: «Quello antiquo arbor già tenne l’essentia / di Philemone et Baucide da prima; / vedi di Daphne l’eterna sententia / delle cui fronde se tu farai stima / della mia norma, t’ornarai le tempie / se già la mente tua non volgi ad ima. / L’altra è la pianta la qual el sol empie / d’un liquor degno, pur mutata adesso, / che e templi delli dii d’odor riempie» (vv. 205-213). Il *locus amoenus* presenta i tratti dell’eterna primavera, tipica dell’età saturnia: «Sempre qui troverai, di tempo in tempo, / et fronde, et fiori, et fructi ognun più dolce, / se invan non lasserai fuggire el tempo» (vv. 259-261). La presenza dell’ermellino, cui va attribuito un valore morale, fa rileggere retrospettivamente il catalogo arboreo: esso è un simbolo allegorico e allude alla giovinezza (vd. Petrarca *Triumphus mortis* I 19-21 «Era la lor victoriosa insegna / in campo verde un candido ermellino, / ch’oro fino e topazi al collo tegna»).

La Guida non si limita a descrivere, ma impartisce a Clizia una lezione di natura georgica, esponendogli le norme della coltivazione: «Poi mi disse a qual sole et a qual luna / l’un arbor sopra l’altro insieme unischi, / come si pianton l’herbe ad una ad una; / come i luxurianti rami incischi; / quai semi in terra spargha et a che tempo / et come prenda e vaghi uccelli a’ vischi» (vv. 253-258). Viene riproposto il quadro dell’innocenza caratterizzante *i pastor nell’età più vetera* (v. 266). A questo punto Rachele lascia il posto a Lia: «Con Lya conviene che ben oprando impari / di giorno in giorno et ti sarà poi scorta, / per lei gustando e dolci pomi et rari; / con lei ritroverai sempre la porta / per cui si viene al vero desiderio del ben, che solo l’alma alfin conforta» (vv. 310-315).

L’itinerario simbolico si è dunque concluso arrivando alla contemplazione del Bene; le due guide sono l’una figura della vita contemplativa e l’altra di quella attiva, simboli che, ancora una volta, richiamano il dedicatario adombrato dietro a Clizia: «Et benché el cener tuo terra ricopra, / dopo mille anni anchor, per fama eterna, / viverai, dato a chi tal norma adopra» (vv. 328-330); l’apoteosi è completata.

Se guardiamo all’intero corpus risulta chiara una intenzionale organicità: le prime tre egloghe hanno una medesima estensione di 310 versi ciascuna, e sono giocate sul comune tema allegorico dell’abbandono dell’amore sensuale per quello spirituale. La IV, che come la I e la II si caratterizza per i toni lamentosi, è composta in occasione della presenza di Alfonso d’Aragona a Siena<sup>63</sup>.

La I egloga, *La persa agnella*, vede il pianto di Hyacinto per la morte di una agnella fare da controcanto a quello di Aringo, disperato per il rapimento di una cerva<sup>64</sup>. Nel mentre un altro pastore, Martio, all’ombra dei faggi, ascolta i reciproci lamenti senza essere visto: «Sto io pur fermo d’esti faggi all’ombra, / o muovo e passi a consolar costui,

<sup>61</sup> Il primo a proporre tale parallelo è stato CARRARA, p. 174, seguito poi da BATTERA, *L’edizione Miscomini*, p. 175 e CARRAI, *La lirica toscana*, p. 522.

<sup>62</sup> BATTERA, *L’edizione Miscomini*, pp. 174-177 istituisce dei parallelismi con Boccaccio *Ameto* XXVI, dove Pomona istruisce Adiona.

<sup>63</sup> Come ci informa FORNASIERO, *Presenze*, p. 58 che dà anche conto dell’organicità macrotestuale del corpus bucolico.

<sup>64</sup> Quello del furto è chiaramente un topos virgiliano: cfr. *Buc.* III 16-20 «Quid domini faciant, audent cum talia fures? / non ego te vidi Damonis, pessime, caprum / excipere insidiis, multum latrante Lycisca? / Et cum clamarem: “quo nunc se proripit ille? / Tityre, coge pecus”, tu post carecta latebas».

/ che si piangendo sua doglia disgombrà? / Egli è Hyacinto et Aringho con lui. / Pur fermerò et riterrò mia voglia / infin che haranno parlato ambo dui». A questo proposito, è stato notato che la presenza di Martio evoca degli aspetti di teatralità: proprio come un vero personaggio della scena, se ne sta in disparte, senza interrompere la sequenza interlocutoria degli altri due<sup>65</sup>.

Dietro il *nomen fictum* di Aringo è stato intravisto Nicolò Angeli da Bucine, il quale nel suo canzoniere identifica nella cerva Francesca di Bartolomeo Benassi, andata in sposa a Nofrio Accarigi nel 1474<sup>66</sup>. Altri referenti vengono rintracciati per i personaggi di Ilcino e Lutinao, identificati rispettivamente con Bernardo Lapini da Montalcino, detto Ilcino, e con un esponente della famiglia dei Luti (o Luzi) della nobiltà senese del tempo<sup>67</sup>.

Più arduo ma non errato è cercare una chiave di lettura di questo tipo nella II egloga, *Ganimede morto*: poiché il carne è un omaggio alla undicesima del *Bucolicum carmen*, della quale è quasi un trasferimento in volgare, ci si può chiedere se l'egloga alluda alla morte di un personaggio reale della Siena dell'epoca, come in Petrarca si figura la morte di Laura<sup>68</sup>.

Nella pastorale petrarchesca sono presentate due sorelle, Fosca e Niobe, in cerca della tomba dell'amata Galatea, simbolo di bellezza, virtù e amore. Un'altra donna si associa nel tentativo di persuadere Niobe a smettere di disperarsi: Fulgida spiega che Galatea è morta per divenire immortale «Quid gemitis? Moritura fuit Galathea; deinceps / Immortalis erit» (vv. 62-63). Niobe allora la prega di dettarle un epitaffio, per perpetuare la memoria di Galatea presso i posteri: «Fulgida, quin potius (Musas nam noscis agrestes) / Dic titulum busto, relegat quem serior etas» (vv. 76-77). Ella così comincia: «Hic liquit Galathea suum pulcherrima corpus; / Libera iamque polos et regia tecta tonantis / Ipsa quidem superumque choros mensasque frequentat» (vv. 78-80). Nelle tre figure femminili Petrarca traspone allegoricamente i tre "stadi" dell'animo umano a seguito della morte di Laura: Niobe è dunque figura dello spirito lacerato dal dolore; Fosca è la ragione ottenebrata dalle passioni e Fulgida rappresenta la fede che eleva alla contemplazione della gloria celeste<sup>69</sup>.

Nell'egloga del Senese, Silvana e Floria accompagnano Philena al sepolcro dell'amato sposo. Durante il tragitto, Philena racconta che, nonostante gli avesse espresso i suoi timori, senza darle ascolto, Ganimede era partito alla volta del «sancto hospitio» (v. 124); sei giorni ella ne aveva aspettato il ritorno, fino all'infausta apparizione: «Philena, / io sono sciolto dal corporeo pondo» (vv. 167-168). Giunta al sepolcro, come la Niobe petrarchesca, Philena si dispera: «Tollete il duro saxo omai dal volto / del mio signor, ché 'l miser cor ne strigne, / si ché il veder mio sia libero et sciolto! / Da questa parte il grave saxo advigne, / Florida, con le mani et mecho insieme / soavemente ad terra lo sospigne»

---

<sup>65</sup> Sulla scia di CARRARA, pp. 173-175 che vede in Buoninsegni addirittura un precursore del dramma pastorale, FORNASIERO, *Presenze*, p. 59, in previsione di una edizione, suggerisce di segnalare la distanza fisica di Martio rispetto agli altri due pastori con l'indicazione paratestuale 'da parte'.

<sup>66</sup> Cfr. BATTERA, *L'edizione Miscomini*, pp. 163-164; CARRAI, *La lirica*, p. 139 ritiene però che «mal si giustifica, in età anteriore al '68, il rapimento della cerva stessa ad opera "di una difforme belva"».

<sup>67</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>68</sup> Se ne era già accorto CARRARA, p. 174 ed è BATTERA, *L'edizione Miscomini*, pp. 168-170 a fornire uno spoglio di loci paralleli tra i due testi.

<sup>69</sup> Benvenuto da Imola scrive: «Per nyobem intelligit iram [...]. Per fuscam intelligit animus concupiscibilis, que libido et concupiscentia obfuscat ipsam mentem. Per fulgidam intelligitur ratio nitens que cohercet dolorem»; vd. PETRARCA, *Bucolicum carmen*, p. 400.

(vv. 190-195). A questo punto, dalle battute di Silvana e Florida si evince che Philena perde i sensi: «Lassalo andare! E' mi par che le estreme / sien di Philena nostra l'hore gionte: / vedi che gran dolor l'affligge et preme!» (vv. 196-198) < *Bucolicum carmen* XI 42-43 «Heu michi predurum lapidem, grave pondus inersque!». Lo svenimento non è dichiarato esplicitamente e ha nei versi quasi una valenza scenico-teatrale<sup>70</sup>.

Silvana invita Philena a non disperarsi e a indirizzare il proprio amore verso un fine più alto, spirituale: «et se il fero ardor già non si slaccia / dal pecto tuo, che tanto ti martira, / novello amore al tuo viver procaccia. / Questo sol ne porta tua doglia dira / render quieta, onde tu ti flagelle; / però, Philena, ad altro amante aspira» (vv. 292-297). Lo fa nonostante Philena avesse espresso il suo amore per Ganimede mediante una serie di *adynata*, “*variatio*” di quella a chiusura dell’egloga petrarchesca: «Prima fia secca la vena ond’egli esce / Eufate e Tygre, o uccel senza piume, / e per gli arbor farà suoi nidi el pesce; / e prima e lupi muteran costume, / lauro, abete o pin fia senza frode, / e il sol privo del suo chiaro lume; / Britania gusterà prima dell’onde / del Nilo, e il ciel non porgerà sua piova / onde la terra, come fa, si infronde, / anzi che il viso, onde bellezza nova / usciva ognor, che è tornato in polve, / giamai dal nostro petto si rimova» (vv. 271-282) < *Bucolicum carmen* XI 99-103 «Tum nostro, Galathea, tuum de pectore nomen / Exhibit, fugient proprijs dum sedibus astra, / Mellis apes studium linquent, nidosque columbe, / Coniugium turtur, predam lupus, arbuta capre, / Custodita dolos mulier, mendacia servus»; a sua volta debitore di Virgilio *Buc.* v 76-78 «Dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit, / dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae, / semper honos nomenque tuum laudesque manebunt».

La III egloga si intitola *Confabulatione d’amore* perché vede i protagonisti Phylleuro e Domitio cantare i propri reciproci amori. Da tre giorni, Phylleuro lamenta la sparizione della sua amata orsa. Domitio gli rivela di averla scorta e di aver provato inizialmente una grande paura: «Ma poi conforto e suoi sembianti denno: / con dolce sguardo et con soave inchino / del capo, andò con salutevol cenno. / El mi parve a vedere acto divino: / negli occhi suoi uno splendor mostrava / celeste, et il vello havea come ermellino» (vv. 37-42). È chiaro dunque che l’orsa ha un valore allegorico e morale, come anche la sua ricerca<sup>71</sup>.

Domitio, fedele a Cynthia, chiede a Phylleuro di raccontargli i suoi amori. Egli rivela di essere stato preso da una «saracincta» (v. 69) e poi da una fanciulla di nome Phyllida, grazie alla quale ha ottenuto la gloria poetica: «Sempre fu io a’lei servo fido, / ella gioire el mio armento feo / lei per me sola ebbe fra l’altre el grido» (< *RVF* XXXI 11 «et essa sola avria la fama e ’l grido»); ma «Lieto del suo amor, crudo hymeneo / mi tolse, et d’altra nuovo amore elesse, / alla salute mia iniquo et reo» (vv. 112-117). Nel *nomen fictum* Phylleuro è stato riconosciuto Benedetto da Cingoli, e dietro la *saracincta* Bianca Saracini, cui lo stesso Benedetto dedicò il capitolo ternario *Quando per far col bianco toro albergo*. Phyllida è identificata in Caterina Orlandi, cui Benedetto dedicò una serie di rime, andata in sposa nel 1466 a Niccolò di Guelfo Branchini, il *crudo imeneo*<sup>72</sup>. Se le correlazioni tra i simboli pastorali e i referenti reali sono fondate, dall’egloga emerge un

---

<sup>70</sup> Cfr. FORNASIERO, *Presenze*, pp. 59-60.

<sup>71</sup> Cfr. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine* XXXIX 88-90 «e tanto seguirò dietro a quest’orsa / con mente pronta, lucida e sicura / che d’esta vita finirò la corsa».

<sup>72</sup> Tali corrispondenze in BATTERA, *L’edizione Miscomini*, pp 165-167, confermate da CARRAI, *La lirica*, pp. 138-141.

ritratto puntuale dell'ambiente senese dell'epoca, di cui Buoninsegni è un vivace interprete<sup>73</sup>.

L'egloga *Pronostico* è un chiaro caso di *oppositio in imitando*: si riprende il modello virgiliano di *Buc.* IV, per ribaltarne il fine profetico positivo. L'avvio riproduce l'incipit virgiliano: «Non dilecta ciascum le selve e boschi, / né le belve seguir, per quel ch'io stime, / per entro e luoghi tenebrosi et foschi: / però musa gentile alza tue rime» (vv. 1-4) < «Sicelides Musae, paulo maiora canamus: / non omnes arbusta iuvant humilesque myricae»<sup>74</sup>. Subito però si comprende che si ha un ribaltamento rispetto alla fonte: «Turbata omai si vede ogni pastura<sup>75</sup> / e del viverè human rocto è il chamino / né più d'Astreo la figlia al mondo dura» (vv. 22-24) < *Buc.* IV 6 «Iam redit et Virgo». «Del futuro dolor quasi indivino» (v. 25), dice Uranio *parlatore* dell'egloga<sup>76</sup>; e così continua «Non si sente altro che rumor di guerre / et crudel morte in ogni regione / onde tanta mestitia el cor afferre» (vv. 58-60). Uranio induce i pastori a condurre «gli armenti in salvo porto» (v. 8) poiché «Vibrato ha il suo coltello e l'arco tira / Giove, che su dal ciel ne vede tucto / et di vendecta le saecte spira» (vv. 13-15). Si preannuncia la fine di quell'era «per cui si lieto il mondo alhor vivea» (v. 42), ma per la quale ora «l'affatichar più non vale» (v. 43); lo scenario rappresentato si tinge di tonalità apocalittiche: «Quanti edificii già fulgor distrugge, / quante tempeste state et longhe piove, / et folta nebbia che la terra addugge! / Scese son giù dal bel gremio di Giove / diverse faci, et è longo tempo arso / crudel cometa che i gran regni move» (vv. 64-69).

A questa altezza, l'egloga acquista i toni dell'invettiva: ci si scaglia contro «i falsi pastori» (v. 71), che tengono «ad Israel volto il dosso» (v. 75), e contro «la bella fanciulla» (v. 80), che «fornichato ha con diversi amadori» (v. 82). È chiaro dunque a questo punto quale sia l'intento dell'autore, che sotto i velami di una poesia simbolica punta il dito contro la chiesa di Roma, rappresentata dalla *bella fanciulla*: «facta e degli occhi suoi fosca la luce / caduta è in terra del suo alto trono / né si come solea tanto riluce» (vv. 85-87).

I versi di Buoninsegni sono stati messi in parallelo con quelli di Palmario, il quale nel componimento pastorale *Pastori, o voi che havete in man la verga / del bello ovile*<sup>77</sup> allude al papato e alla sua corruzione proprio tramite la figura di una donna traditrice, modellata sull'archetipo della *meretrix magna* apocalittica (*Apc.* XVII 1)<sup>78</sup>. In un mondo ormai lontano dal «viver pastoral prisco» (v. 78), la condanna prosegue contro la donazione di Costantino: «Alhor peri ad si riccho dono che Cesare li fe' sua man torse / dove di lei fu disperar perdono. / Venenosa dolceza el cor le morse / ma pur convien che

---

<sup>73</sup> Come sostiene lo stesso Carrai: vd. *ivi*, p. 134

<sup>74</sup> Un altro calco ad es. ai vv. 16-17 «Anzi il grande anno al suo fin sia reducto / quale i versi cume già ne cantaro» < *Buc.* IV 4-5 «Ultima Cumaevi venit iam carminis aetas: / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo» > Serv. *in Buc.* IV 5 «AB INTEGRO vel denuo, vel ab initio» > Bernardo Pulci *volgarizzamento* IV 7-8 «grande ordine de' seculi converso / di nuovo nasce».

<sup>75</sup> Si innesta un altro prelievo virgiliano da *Buc.* I 11 «...undique totis / usque adeo turbatur agris ...» > Bernardo Pulci *volgarizzamento* I 21 «in tutt' i campi turbation vedersi».

<sup>76</sup> «Parlatore Uranio» è la rubrica che accompagna il titolo dell'egloga in M; secondo la ricostruzione di CARRAI, *La lirica*, p. 139 tale *nomen fictum* corrisponde al personaggio reale di Francesco Patrizi.

<sup>77</sup> Vd. G. BIANCARDI, *Esperimenti metrici del primo Quattrocento: i polimetri di Giusto de' Conti e Francesco Palmario*, in «Italianistica», 21 (1992), pp. 651-678, dove è trascritto il testo di *Pastori, o voi che havete*.

<sup>78</sup> Tali considerazioni si devono a BATTERA, *Un'ingente serqua*, pp. 79-87; si confronti anche CARRAI, *La lirica*, p. 139.

al suo primo stil torni / come co' passi suoi tanto trascorse» (vv. 88-93). Si allude poi a un *crudel leone* che «divise il gran gregge / né li fu mai di man la preda tolta» (vv. 101-102). Il leone è stato identificato con Pietro Barbo, papa Paolo II (1464-1471), il quale, salito al soglio pontificio, soppresse il Collegio degli Abbreviatori, attirandosi l'astio di molti umanisti che vi lavoravano, fra i quali Bartolomeo Sacchi, detto il Platina, che con un libello di denuncia si procurò quattro mesi di carcere. Sospettati dell'accusa di congiura, Paolo II perseguì gli umanisti dell'Accademia romana, tacciandoli di immoralità e paganesimo; fra questi va ricordato Filippo Buonaccorsi che per scampare al carcere fuggì<sup>79</sup>. È possibile infatti che il Buonaccorsi, noto anche sotto lo pseudonimo Callimaco Espriente, vada rintracciato dietro il nome di Challimaco, accanto al quale si trova quello di Ilcin, possibile richiamo a Bernardo Ilicino (vd. v. 134).

Dopo aver figurato uno stato di corruzione totale («Vostro pensier tucto è rivolto a Bacco / et Giezi si trova in ogni ostello, / in guisa tal sì che trabocca el sacco» vv. 124-126), l'egloga si avvia al finale, con un caloroso invito da parte di Uranio a ritrarre gli armenti in un luogo più sicuro, interpretabile come una esortazione a proseguire il proprio lavoro in segretezza, occultando le opere: «Ilcin mio charo, et Challimaco mio / [...] / Satio vedrete anchor vostro disio / ché sol per tutcto il ciel discorre Marte, / directo al corso suo maligno et rio / Ogniun s'actenti con ingegno et arte, / con le sue vaghe et humil pecorelle / di ritrarsi in sicura et altra parte, / infin che gira el furor delle stelle» (vv. 134-142).

Il linguaggio cifrato della poesia bucolica rappresenta lo strumento per rivelare verità scomode e affrontare tematiche di denuncia, come la decadenza della Chiesa. Su questa linea, è possibile riconsiderare la prima egloga arzocchiana che, stando alla didascalia di uno dei codici che la trasmettono, potrebbe rivelare una argomentazione politico-morale. Nel ms. Typ. 24 della Houghton Library (Harvard College, Cambridge, Massachusetts)<sup>80</sup>, che riporta adposti solo i primi trentanove versi del carne, li accompagna con la didascalia «Egloga nella quale Tyrinto e Grisaldo pastori e mandriali con sue rime isdruzule dimostrano l'età presente esser gionta in summa inopioia et miseria e più non si extimar virtute et come la corte di sancta chiesa è piena di vicij e scelleragine».

Ad aprire la silloge, come già ricordato, è il volgarizzamento poetico delle egloghe virgiliane di Bernardo Pulci, il primo a noi noto<sup>81</sup>. Dedicato a Lorenzo de' Medici, venne incluso nell'incunabolo *Miscomini* dopo un ventennio dalla sua composizione, guadagnandosi una posizione di grande rilievo: la collocazione all'interno del sofisticato progetto miscominiano induce a una analisi che associa il volgarizzamento alla produzione bucolica in volgare, che con quel progetto di "antologizzazione" giungeva alla codificazione formale. Delineare i presupposti culturali della traduzione e stabilirne una volta per tutte i confini cronologici ha permesso di comprendere meglio quale ruolo essa svolse nello sviluppo della bucolica volgare e in generale del volgare.

<sup>79</sup> Ancora da CARRAI, *La lirica*, p. 128 e 139.

<sup>80</sup> Il codice è descritto in ARZOCCHI, pp. LVII-LX.

<sup>81</sup> DI GIOIA, p. 4 fu uno dei primi ad affermare che «la *Bucolica* ebbe il più antico volgarizzatore in terza rima in Bernardo Pulci fiorentino»; lo studioso si basò sul *Catalogo delle traduzioni della 'Bucolica' di Virgilio in appendice alla 'Bucolica' di Virgilio*, trad. ed illust. da Quirico Viviani, Udine, nei fratelli Matiuzzi, 1824. Si riprendono qui nozioni già espresse nella nostra tesi di laurea che ha avuto per oggetto l'edizione critica e il commento del volgarizzamento (vd. PULCI, *Bucoliche*), arricchite da nuove acquisizioni riguardanti la datazione più precisa e la sua possibile conoscenza da parte di Boiardo.

La proposta di Carrara di ascrivere il volgarizzamento al 1470 è oggi sicuramente da scartare<sup>82</sup>: uno dei primi a esprimere titubanze riguardo a tale *terminus ad quem* è stato Giorgi, il quale ha affermato di non credere che «un poeta di casa Pulci sia arrivato all'età di trentadue anni, essendo egli nato nel 1438, senza mai scriver nulla, mentre confessa egli stesso questo suo lavoro *scholastiche et humilissime primitie* di gioventù»<sup>83</sup>. L'idea di una datazione di qualche anno anteriore, avanzata da Giorgi, è avallata da Carrai che, associando la traduzione di Bernardo alle *Pistole* di Luca, evidenzia un comune proposito di trasposizione in volgare dei generi classici<sup>84</sup>. Tale suggerimento è accolto da Francesca Battera, la quale crede nell'«armonia cronologica» tra le due opere, precisando che l'opera di Luca Pulci uscì a stampa per Antonio Miscomini quasi contemporaneamente alle *Bucoliche elegantissime*<sup>85</sup>.

L'ipotesi di una retrodatazione è comprovata dalla dedica a Lorenzo, dove il Medici è definito «giovane prestantissimo». Sebbene adolescente, egli doveva aver già intrapreso lo studio di Virgilio, dal momento che Bernardo nega ogni intento didattico nei suoi confronti: «non perché io spero per vulgari versi alcuno intellecto a te dichiarare, el quale, *oltre agli anni* de' latini peritissimo, veramente cognosco il virgiliano senso a perfectione intendere» (proemio VII). È notizia certa che Lorenzo avesse iniziato la sua preparazione classica con la lettura delle *Metamorfosi* ovidiane e delle *Storie* di Giustino e precisamente a dodici anni, cioè nel 1461<sup>86</sup>. Dalla ricostruzione biografica condotta da Flamini, emerge che Bernardo era in stretti rapporti con Lorenzo soprattutto negli anni corrispondenti alla giovinezza di quest'ultimo. A tale dimostrazione, concorre la dedica del *Canzoniere* al giovane Medici e un sonetto «quasi proemio [...] in cui Bernardo espone curiosi precetti d'arte e di poesia. È assai probabile, se non certissimo, che il Pulci presentasse codesta sua corona al Magnifico quando da poco tempo questi attendeva alla poesia (e a verseggiare cominciò presto, com'è noto)»<sup>87</sup>.

Un altro dato che potrebbe comprovare la vicinanza fra l'elaborazione del volgarizzamento e gli anni giovanili di Lorenzo è fornito dal manoscritto II 64 della BNCf, in fondo al quale è presente una didascalia, in cui è specificata la discendenza di Lorenzo da Piero. Tale precisazione potrebbe essere messa in relazione alla tenera età del dedicatario, poiché nella stampa del 1481 essa scompare<sup>88</sup>.

---

<sup>82</sup> CARRARA, *La poesia pastorale*, p. 178. A maggior ragione lo è quella di VERDE, pp. 458-459, il quale dà per scontato che il volgarizzamento sia dello stesso periodo della *Miscomini* e che il corso virgiliano, cui Bernardo allude nel proemio, sia quello tenuto allo Studio nell'anno accademico 1480-1481.

<sup>83</sup> GIORGI, p. 141. Prima di lui, riguardo alla data di composizione, Caterina Re aveva affermato: «lo Scherillo reca con tutta sicurezza quella del 1470, ma non dice su che basi: in verità, se vogliamo stare agli argomenti fornitici dalla lettera stessa di prefazione, dovremo riportarla assai più indietro verso la gioventù di Bernardo [...] Prima del 1468 dunque, e forse molto prima, ma non direi avanti il 1460, Bernardo stendeva la sua traduzione»; cfr. RE, pp. 217-218.

<sup>84</sup> CARRAI, *Le Muse*, p. 39 e CARRAI, *Alle origini*, pp. 116-117.

<sup>85</sup> BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 183. Le *Pistole* furono stampate da Antonio Miscomini il primo febbraio 1481 (s.c. 1482); quindi quasi contemporaneamente alle *Bucoliche elegantissime*, che uscirono *die ultimo februarii*.

<sup>86</sup> Come è testimoniato dalla lettera di Gentile Becchi inviata a Piero de' Medici il 5 settembre 1461 (Firenze, Archivio di Stato, *Mediceo avanti il Principato*, filza XIV 52). In essa il precettore fa un resoconto preciso delle letture intraprese dal dodicenne di casa Medici, dicendo al padre: «Tra historie et favole non dimandate chome se dilecta de presenti studi».

<sup>87</sup> FLAMINI, *La vita* p. 221.

<sup>88</sup> Ms. II 64 della BNCf = «fine della decima e ultima eglogha della bucholicha di Vergilio interpretata di latino in volghare per bernardo pulci allorenzo di piero di chosimo demedici»; M = «Fine della decima et

Vedendo associate nella dedicatoria le virtù del giovane Lorenzo a quelle dell'avo Cosimo, la Villari propone come *terminus ante quem* il 1464, data della morte, considerando impossibile l'assenza di una qualche forma di compianto qualora Cosimo fosse deceduto. La Battera colloca il volgarizzamento in un periodo anteriore al 1464-1465; riterrebbe infatti la mancanza di qualsiasi richiamo da parte di Bernardo al *Corinto* «fatto inconcepibile se effettivamente l'egloga laurenziana fosse già stata composta»<sup>89</sup>. La studiosa prende poi in esame la corrispondenza poetica tra Pulci e messer Jacopo da Pilaia. Tra i quattro sonetti raccolti, quello di Bernardo, *I' son qui giunto a contemplar Vulcano*, fu scritto, secondo esplicita dichiarazione, nel corso del viaggio compiuto in Sicilia nel 1466; prima di questa data va invece collocato il sonetto in cui Pilaia loda la traduzione virgiliana compiuta dal corrispondente:

Pensando, rimirando e contemplando  
 tanto elegante<sup>90</sup> tuo gentil libretto,  
 che sì ben hai tradutto a detto a detto,  
 mi par fra i pastor già ir cantando.  
 Nel mie cor mi rimembra sospirando  
 l'antica spina ch'io portai nel petto  
 più e più anni, lasso a mie dispetto,  
 piangendo, disìando e lacrimando.  
 Così leggendo, l'alma mia s'infiamma,  
 gustando certe parolette accorte  
 che disse ' Alessi Coridon pastore,  
 bench'altro foco a me, diversa fiamma  
 d'onesto amor già mi condusse a morte  
 d'una ch'ancor mi sta fissa nel core<sup>91</sup>.

Nel proemio è lo stesso Bernardo a dichiarare di aver «udita la bucolica di Virgilio nel preterito anno» (VI) e cioè di aver seguito un corso di lezioni che, identificato e collocato con certezza, risolve definitivamente la questione cronologica. L'ipotesi che egli potesse riferirsi al corso virgiliano, tenuto da Cristoforo Landino intorno al 1462-1463 (precedentemente a quello ben più noto del 1468), è esclusa dalla Villari, che ritiene di non riscontrare nel volgarizzamento nessuna eco della interpretazione landiniana. La studiosa si richiama invece, a ragione, al corso di Bartolomeo Scala, tenutosi a casa di

---

ultima egloga della Bucolica di Virgilio, interpretata di latino in volgare per Bernardo Pulci a Lorenzo de' medici». Cfr. VILLARI, pp. 1879-1880.

<sup>89</sup> ZANATO, p. 111.

<sup>90</sup> Secondo il suggerimento di MERLINI, p. 14, l'avverbio superlativo *elegantissimamente* (che troviamo nel titolo della ristampa miscominiana del 1494) potrebbe ricollegarsi agli attributi di eleganza impiegati da Pulci in riferimento alla poesia pastorale: nella prefazione Teocrito è definito «sciptore elegantissimo» (VI) e nel proemio si parla di «artificiosa elegantia del rusticano metro» (VI). L'utilizzo dell'agg. *elegante* da parte del Pilaia potrebbe giungere come conferma. In riferimento al *genus humile* bucolico, il concetto di eleganza definisce un tipo di poesia dalla ricercatezza stilistica dissimulata in un andamento apparentemente disinvolto, *tenue* appunto: ciò che interessa è l'effetto di naturalezza e di spontanea raffinatezza. Secondo tale impiego, l'agg. *elegante* subisce un passaggio semantico rispetto all'originaria sfumatura latina, che richiama l'idea di correttezza, precisione formale (si pensi alle *Elegantiae latinae linguae* di Valla).

<sup>91</sup> Il sonetto è pubblicato in BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 184 e in BERNARDO, *Le rime* pp. 303-305.

Pier Francesco Medici nel 1460<sup>92</sup>. Bernardo potrebbe avervi partecipato insieme al fratello Luigi, che sicuramente vi prese parte, facendosi prestare per l'occasione da Francesco Castellani un codice contenente, oltre alle *Bucoliche*, le *Georgiche*, l'*Eneide* e una biografia virgiliana, restituito poi nel 1461<sup>93</sup>. La notizia è ricavata dal *Quaternuccio di ricordanze* del cavalier Castellani, dove si legge:

A Luigi di Iacopo de' Pulci habita nella via de' Bardi prestat<sup>o</sup> a di 2 genaio el mio Virgilio in volume antico in charta di chapretti scripto di lettera moderna: Bucolicha, Georgica, et L'Eneide, con uno quinterno *NOVO* spichato dinanzi, in parte scripto della Vita di Virgilio, e coperto di coio rosso *NOVO* stampato; el quale libro mi chiese per andare a udire da messer Bartolomeo da Colle, [*sc.* Bartolomeo Scala] torna in casa di Pierfrancesco de' Medici, e debbemelo restituire salvo.

E a di 21 di magio 1460 prestat allui detto el mio Dottrinale, volume di 1/4 foglo, in papiro coperto di coio bianco vechio: chiesemelo per studiare l'arte metrica.

Riebbi el Virgilio sopradetto, che n'aveva cavato el quintero della Vita di Virgilio, si che gli resta questo e 'l Doctrinale, a di 21 di dicembre 1462<sup>94</sup>.

Se è vero quindi che la lettura virgiliana cui Bernardo partecipò è quella dello Scala, sarebbe possibile ascrivere la traduzione di Bernardo attorno al 1461; per poi ipotizzare, senza certezza lacuna, che il codice utilizzato dal volgarizzatore fosse lo stesso preso in prestito dal fratello Luigi<sup>95</sup>.

Il cavaliere Francesco Castellani, i cui rapporti con i fratelli Pulci sono ampiamente testimoniati<sup>96</sup>, era un esponente dell'oligarchia che dedicò gran parte della sua vita alla raccolta di codici contenenti le opere dei classici latini (oltre a Virgilio dal suo libro di ricordanze emergono i nomi di Giustino, Svetonio e Cicerone)<sup>97</sup> e «dei più illustri autori moderni»<sup>98</sup>. Se non fu un diretto protagonista dell'*élite* culturale fiorentina, Castellani ne divenne indirettamente partecipe grazie alla sua raccolta di manoscritti, tramite la quale diede vita a una fitta rete di prestiti<sup>99</sup>. Penso sia importante soffermarsi su tale personaggio per avvalorare l'ipotesi di un medesimo manoscritto prestato a Luigi ed

---

<sup>92</sup> Come riferimento principale per Landino si tengano presenti CARDINI e in particolare le pp. 92-93. La Villari si basa sulle *Christophori Landini in P. Vergilii Maronis opera interpretationes*, edite per la prima volta a Firenze senza il nome del tipografo il 18 marzo 1488: cfr. VILLARI, p. 1882. Per il personaggio di Bartolomeo Scala rimando alla monografia di BROWN.

<sup>93</sup> L'indicazione della partecipazione di Luigi Pulci è riportata per la prima volta da CARNESECCHI, p. 378.

<sup>94</sup> Si trascrive da CASTELLANI, p. 70. La notizia del prestito è attestata anche da CARRAI, *Le muse*, p. 38 e da CIAPPELLI, p. 279: «2 gennaio 1459/1460 Francesco presta a Luigi Pulci, che allora, ventisettenne, frequentava casa Castellani, una raccolta di opere di Virgilio, quasi l'*Opera Omnia* (Bucoliche, Georgiche e Eneide) preceduta da una Vita di Virgilio».

<sup>95</sup> Costruisco tale ipotesi solo per via induttiva. Oltre al codice virgiliano, dobbiamo supporre che Bernardo abbia consultato anche un commentario serviano, dal momento che i riscontri testuali sono assai numerosi.

<sup>96</sup> ORVIETO, *Castellani Francesco* riporta alcune delle annotazioni, tratte dal libro di ricordanze, in cui compaiono i nomi di Luigi, Luca e Bernardo, questi accompagnato dall'epiteto *banchiere*. I banchieri Pulci compaiono nel *Quaternuccio* soprattutto come fonte di denaro liquido, cui Castellani ricorreva in particolar modo agli inizi degli anni Sessanta per arginare una critica situazione finanziaria.

<sup>97</sup> Cfr. CIAPPELLI, p. 277 e in particolare la n. 85.

<sup>98</sup> ORVIETO, *Castellani Francesco*, pp. 620-621.

<sup>99</sup> Il fenomeno del prestito segna fortemente il periodo umanistico, come veicolo di circolazione sia della cultura antica sia della produzione letteraria contemporanea, in un momento nel quale il libro è anche un oggetto con un peso venale molto alto. Studiare a fondo tale elemento è fondamentale per la conoscenza della trasmissione dei testi.

effettivamente utilizzato da Bernardo per la sua traduzione; questo renderebbe più plausibile che il corso – o forse meglio – la lettura virgiliana alla quale egli partecipò fosse quella dello Scala.

Con ogni probabilità il codice virgiliano prestatato a Luigi è il medesimo che Castellani acquistò il 15 luglio del 1446 dal curatore dell'eredità di Antonio Bellacci per sette fiorini; sebbene non lo si possa affermare con certezza<sup>100</sup>. Un dato che avvalorava la relazione con il testimone pulciano è anche la presenza di una *Vita di Virgilio* (che non raramente accompagnava l'opera del poeta latino e potrebbe dunque essere quella di Donato)<sup>101</sup>, a cui – lo dimostreremo – Bernardo si atteneva.

Si è ritenuto giusto ripercorrere le tappe delle varie proposte di datazione, poiché il problema cronologico è strettamente collegato ai presupposti culturali del volgarizzamento: esso di fatto ha delle notevoli implicazioni anche sul piano critico.

Se, come è stato sin qui dimostrato, la traduzione va ascritta all'anno 1461, sussisterebbe un'armonia cronologica fra l'operato di Bernardo e quello dei suoi due fratelli maggiori. Sappiamo infatti che Luca, pochi anni più tardi, iniziò la stesura delle *Pistole*, una raccolta di lettere immaginata sul modello classico delle *Heroides* ovidiane, di cui la prima, *Lucrezia a Lauro* (modellata sull'andamento proprio dei carmi amebeï), e l'ottava, *Polifemo a Galatea*, presentano molteplici aspetti pastorali<sup>102</sup>. Si aggiungono gli inserti bucolici del *Driadeo d'amore* dello stesso Luca, «istoria ovvero favola recitata favolosamente per tragedia dai nostri pastori»<sup>103</sup>, e la trascrizione di Luigi del codice mediceo con le quattro egloghe dell'Arzocchi<sup>104</sup>. È assai probabile inoltre che la stesura del prontuario mitologico, il *Vocabolista*, redatto da Luigi e contenente per lo più voci di derivazione virgiliana, sia da ascrivere a un periodo di poco successivo al corso dello Scala<sup>105</sup>.

Si può delineare così un quadro di cooperazione familiare, finalizzato alla diffusione e alla rivitalizzazione del genere bucolico volgare; un'azione concertata che fa ipotizzare «una pulciana patente di autorità»<sup>106</sup> all'introduzione del genere a Firenze. A darcene ulteriore conferma è un passo inserito da Luca nel suo *Driadeo*, dove, nell'ambito della *laudatio urbis Florentinae*, a Lauro vengono fatti pronunciare i seguenti versi:

Un'accademia, un studio di buccoici,  
scandendo versi scritti da ortografi,

---

<sup>100</sup> CIAPPELLI, p. 278; la stessa notizia è data come sicura in F. DI MARIA CASTELLANI, *Ricordanze*, I, *Ricordanze «A» (1436-1459)*, a cura di G. Ciappelli, Firenze, Olschki, 1992, p. 45.

<sup>101</sup> La *Vita virgiliana* di Donato generalmente «divideva, anonima, la fortuna dei numerosi codici serviani»: ZABUGHIN, p. 5.

<sup>102</sup> Secondo la datazione di Carrai, la composizione dell'opera è avvenuta tra il 1465 e il 1466: cfr. CARRAI, *Le muse*, pp. 15-23. Si veda poi BATTERA, *Sulla pistola*.

<sup>103</sup> Il *Driadeo* si legge ancora oggi nell'edizione di P.E. GIUDICI, Lanciano, Carabba, 1916. Le *Pistole* (che non hanno oggi un'edizione critica; per la loro lettura, mi sono riferita alle tesi PULCI, *Pistole* e PULCI, *Pistole di Penneo*) sono un'opera dal sapore tipicamente umanistico, nella quale il modello classico viene sottoposto a un'originalissima rilettura, secondo una strategia compositiva che, a riecheggiamenti ben strutturati, affianca attualizzazioni lampanti, come ad esempio quella di inserire fra i protagonisti delle epistole personaggi realmente esistiti: a fianco di Achille ed Ettore, troviamo Annibale, Pompeo, Cleopatra...

<sup>104</sup> Si riveda la n. 50.

<sup>105</sup> Con molta cautela, l'ipotesi è delineata in CARRAI, *Le muse*, p. 38. Tra i vari citati, nel *Vocabolista* hanno largo spazio i nomi dei protagonisti delle *Bucoliche* virgiliane: *Titire, Melibeo, Coridon, Alessi, Dameta, Menalca, Mopso, Danni* (< Dafni)...: cfr. *ivi*, p. 48.

<sup>106</sup> CARRAI, *Alle origini*, p. 119.

vedrai, e sette di morali e stoici,  
disegnar l'universo ivi cosmografi,  
geometri riquadrar a doppi' i' loici,  
grammatici, oratori e storiografi,  
chi le stelle misura in cielo e musici,  
per sanar corpi fisici e cerusici.

(III, 84)<sup>107</sup>

Oltre alla raffigurazione di una realtà culturale attiva e dinamica sotto ogni profilo dello scibile umano, questo passo fa pensare a qualcosa di più rispetto a una semplice comunione di istanze letterarie da parte dei tre fratelli Pulci; vale a dire a un vero e proprio intreccio cooperativo, finalizzato a un programmatico sviluppo del genere della bucolica. Dico programmatico perché alla base di ogni operato di Luca, Luigi e Bernardo vi è sempre il richiamo diretto alla figura di Lorenzo, fiancheggiatore della fioritura che i tre Pulci andavano promuovendo: il volgarizzamento di Bernardo, il *Driadeo*, le *Pistole* sono opere dedicate al giovane di casa Medici e con molta probabilità il testimone arzocchiano esemplato da Luigi fu approntato per lui.

Finora gli studi hanno ipotizzato un rapporto di dipendenza delle *Pistole* di Luca (in particolare dell'VIII) dal *Corinto* di Lorenzo; ma, se si dimostra che l'egloga laurenziana tiene conto del volgarizzamento di Bernardo (si veda oltre) e si presume una coerente e coesa attività dei fratelli Pulci in ambito bucolico, pare verisimile (o almeno da non escludere) che anche le *Pistole* siano precedenti al *Corinto*<sup>108</sup>. Secondo questa prospettiva, l'opera risulterebbe il prodotto di un'adesione esplicita da parte dell'adolescente Lorenzo alle muse pulciane; spingendosi oltre, si potrebbe dire che il capitolo laurenziano rappresenta una sintesi degli stimoli letterari offerti dalla concertazione dei tre autori.

Costruito mediante un umanistico montaggio di materiali poetici di eterogenea provenienza, il *Corinto* unisce in sé le linee poetiche con cui il genere della bucolica volgare si stava affermando e si era affermato. Nell'egloga laurenziana è rappresentata sia la linea 'classicista', sia quella di matrice arzocchiana<sup>109</sup>: l'intera prima parte del testo (vv. 1-162) nasce sotto il segno di Virgilio e in particolare della II egloga, che viene riprodotta nella struttura, nei motivi topici e nella scelta dei protagonisti (il nome *Corinto* si rifà probabilmente a quello latino di *Corydon*)<sup>110</sup>; la preferenza per la terzina può collocarsi sulla scia immediata della traduzione di Bernardo (coi precedenti di Boccaccio e Alberti) e tutto lo sviluppo del carne è intarsiato di echi petrarcheschi, danteschi e boccacciani. Non si possono negare, tuttavia, stretti rapporti fra la parte centrale dell'opera e la *pistola* di *Polifemo a Galatea*, mutuata dalla rilettura teocritea del XIII delle *Metamorfosi*. La coincidenza di motivi (come ad esempio quelli topici del vanto e dei doni) potrebbe dipendere non da un omaggio di Luca a Lorenzo, ma dall'influenza di Luca su Lorenzo, a cui l'opera del più anziano poeta era stata dedicata. Anche la presenza

---

<sup>107</sup> PULCI, *Driadeo*, p. 97 e CARRAI, *Alle origini*, p. 115.

<sup>108</sup> ZANATO, p. 113 guarda alle corrispondenze fra la VIII *pistola* di Luca e il *Corinto* «nella direzione Lorenzo-Luca»; a discapito di questa tesi – a nostro giudizio – va non solo il dato anagrafico, che gioca a favore di Pulci, ma anche il fatto che la stagione poetica sviluppatasi intorno al circolo dei *buccoidi* trovò in Lorenzo “solo” un illustre affiliato.

<sup>109</sup> Riguardo alla bucolica laurenziana, la Fornasiero parla invece solo di una direzione «elegiaca e classicistica»: cfr. ARZOCCHI, p. XXXIII.

<sup>110</sup> ZANATO, pp. 114-115 ritiene probabile che il nome *Corinto* derivi dal personaggio arzocchiano *Terinto*.

(pur sporadica) di rime sdrucchiole nel carne laurenziano, può dipendere da Luca, che di queste, su modello arzocchiano, aveva fatto la marca stilistica della propria poesia. Poco importa poi se negli anni Ottanta, allorché Lorenzo rivide il finale dell'egloga, esse furono notevolmente ridotte<sup>111</sup>. Vanno enucleati poi alcuni riscontri testuali sia con la *pistola* di Luca, come ad esempio la presenza della sequenza rimica *muovere / rovere / piovere* (vv. 65-69), che replica la pulciana *piovere / muovere / smuovere* (vv. 164-168), sia – quel che ci interessa maggiormente – con il volgarizzamento di Bernardo: il v. 84 del *Corinto*, «a seguir fiere fuggitive in caccia», è una ripresa del virgiliano «acris venabor apros» (*Buc.* X, 56), esplicitamente mutuata dalla traduzione che il volgarizzatore fa del medesimo verso latino «e gli apri forti *in caccia seguitando*», v. 90<sup>112</sup>; la stessa cosa si può dire per il dativo di v. 129 «la qual *per te*, se tu vorrai, si serba» che, recupero di «quos tibi servo» (*Buc.* II, 42), deriva dalla traduzione offerta da Bernardo «e quali io tegno / e serbo *per te*», vv. 68-69<sup>113</sup>. Oltre agli elementi cronologici considerati, la tipologia stessa del lavoro versorio di Bernardo – condizionato fortemente dal testo di partenza – lo pone come anteriore alla ripresa di Lorenzo, che compone liberamente un nuovo carne attingendo alla tradizione bucolica.

Il diaframma laurenziano ci è utile non solo per ricostruire il clima culturale che il volgarizzamento presuppone, ma anche per comprendere quale sia il vero motivo che lo lega al suo destinatario.

Se – in base alla ricostruzione prima esposta – si dà per certo un arco cronologico di composizione compreso intorno all'anno 1461, bisogna per forza immaginare un dedicatario dodicenne. Per questo motivo non si può considerare il volgarizzamento «un banco di prova per l'ammissione nel novero dei suoi «di Lorenzo» fedeli»<sup>114</sup>, ma piuttosto a un omaggio al più giovane di casa Medici, che in quel periodo aveva intrapreso lo studio dei classici. Nonostante Bernardo dichiarasse espressamente nel proemio che Lorenzo fosse «oltre agli anni de' latini peritissimo», ritengo che non sia possibile negare completamente alla dedica pulciana una valenza didattica<sup>115</sup>.

Nel volgarizzamento si riscontra una metodologia traduttiva votata a una costante fedeltà al testo originale, finalizzata alla preservazione del carattere retorico-formale del testo di partenza. Fa eccezione quello che considererei un vero e proprio apparato didascalico-esplicativo, inserito nel corpo della traduzione al fine di chiarire riferimenti, nomi e luoghi presenti nel latino. Non si può negare – dopo una necessaria visione

---

<sup>111</sup> Per la precisione le rime sdrucchiole sono diciotto sulle centosettantacinque in totale della prima redazione dell'opera. Probabilmente intorno al 1486 Lorenzo rivisitò la sua opera giovanile, rivedendone in particolar modo il finale, dove andò a innestare una eco dell'eglogia pseudo virgiliana *De rosas nascentibus* (oggi attribuita dai più ad Ausonio), quasi certamente sulla scia del corso poliziano tenutosi fra il gennaio-febbraio del 1485. Sull'argomento cfr. ad es. MARTELLI, *Per la storia*, pp. 236-240 e D. DEL CORNO BRANCA, *Il laboratorio del Poliziano. Per una lettura delle Rime*, «Lettere italiane», 29 (1987), p. 189.

<sup>112</sup> Ipotizzando una medesima influenza pulciana, accosterei anche Benivieni *Egl.* II, 115 «L'altrier, seguendo un leve daino in caccia». Diversamente pensa BATTERA, *Le egloghe*, pp. 188-189 n. 35, che trova il collegamento con il verso de *La Bella mano* di Giusto de' Conti «seguendo il mio destin, che pur mi caccia».

<sup>113</sup> ZANATO, p. 111 afferma che «qualche frustolo del volgarizzamento finì per essere incapsulato in minimi segmenti del *Corinto*», rilevando la prima delle corrispondenze testuali qui riportate.

<sup>114</sup> CARRAI, *Alle origini*, p. 118.

<sup>115</sup> ZANATO, p. 111 dichiara con tono perentorio che «il Magnifico, allevato alla scuola dei Becchi e dei Landino, non aveva certo bisogno di una versione volgare per accostarsi al testo virgiliano»; anche VILLARI, p. 1878 sostiene che «Bernardo, nel dedicargli il volgarizzamento, negava alcun intento didattico nei suoi confronti».

completa – che il volgarizzamento svolga nei confronti dell’originale virgiliano un ruolo non solo divulgativo, ma anche esplicativo.

Nella prefazione, viene delineato un orizzonte d’attesa dal quale – a nostro parere – il Lorenzo imberbe previsto dalla dedica non può essere del tutto escluso. Pulci presuppone un pubblico ben identificabile in quello cortigiano che, non possedendo una perfetta dimestichezza con il latino, mediante i volgarizzamenti, poteva accostarsi al sapere classico.

Da un testo come la lettera proemiale premessa al volgarizzamento landiniano della *Naturalis historia* di Plinio, indirizzata al re di Napoli Ferrante d’Aragona, emerge il carattere di utilità non solo intrinsecamente letteraria che si dava alle traduzioni in volgare:

Conoscendo gran parte degli omini essere ignari delle latine lettere, hai voluto [...] dare opera che Plinio di latino diventi toscano e di romano fiorentino, acciò che essendo scritto in lingua comune a tutta Italia e a molte esterne nazioni assai familiare, l’opera sua *giovi* a molti [...] intendo quanto *sia utile* e gioconda la cognizione delle cose scritte in Plinio per farle comuni a queglii che non sanno le latine lettere hai voluto che io in lingua fiorentina le trasferisca<sup>116</sup>.

Dedicando il volgarizzamento all’adolescente Lorenzo, Pulci gli regala uno strumento che fa leva sulle sue aspirazioni e ambizioni culturali e, allo stesso tempo, garantisce a se stesso una occasione di ascesa all’interno dell’*entourage* mediceo, assicurandosi un legame futuro con il rampollo della famiglia.

Non può essere un caso nemmeno che Bernardo scelga Virgilio, un poeta che da sempre «ha svolto una funzione formativa»<sup>117</sup>, anche quando, lungi dalla volontà di una restituzione fedele dei suoi contenuti, ha suscitato interpretazioni allegorico-moraleggianti e veri e propri travestimenti esotico-cavallereschi<sup>118</sup>. In questo caso, è l’esemplarità stessa del testo di partenza a svolgere una funzione pedagogica, correlato al ruolo paideutico attribuito alla poesia in genere.

Questa rilettura in chiave educativa del volgarizzamento mi pare deducibile dalle stesse modalità di traduzione, le quali non rispecchiano solo i caratteri di quella che viene comunemente definita una ‘traduzione poetica’, ma rappresentano un invito a conoscere e a penetrare la parola virgiliana, al fine di ricrearne l’ultimo senso di bellezza, per realizzare con essa uno scambio fecondo. La versione volgare di Pulci può essere intesa come una occasione di fruibilità di un testo che per sua essenza ricopre un ruolo formativo: mediante il mezzo linguistico volgare, si offre un personale processo di rilettura di quello che si considera *in primis* un patrimonio pedagogico.

Pur parzialmente celata nella pomposità di un linguaggio formale, espresso mediante formule cortigiane e iperboliche, a questa finalità si accompagna quella che il volgarizzatore esprime a chiare lettere nel proemio VI:

---

<sup>116</sup> Il proemio del volgarizzamento landiniano (che succede cronologicamente a quello pulciano) si legge in LANDINO, *Scritti critici e teorici*, pp. 81-93 (il corsivo è mio).

<sup>117</sup> S. BATTAGLIA, *La tradizione di Virgilio*, in *Enciclopedia Italiana* (paragrafo della voce *Virgilio*), xxxv, p. 430.

<sup>118</sup> Si pensi ad es. al *Roman d’Eneas*, diffusosi in Francia nella seconda metà del XII secolo e, attraverso il rifacimento di Enrico Veldeke, poi anche in Germania, con il titolo di *Eneit*.

Feci pensiero, per mio exercitio, quella «la *Bucolica* di Virgilio» di latini versi in vulgari traducere, [...] per fare experientia se la artificiosa elegantia del rusticano metro in materno idioma per modo alcuno si potessi esprimere.

Pulci palesa una idea di trasposizione che è soprattutto banco di prova e arricchimento per il volgare: si presuppone una interazione di codici linguistici, finalizzata a formare una identità sempre più solida della lingua di arrivo. Per il primato cronologico che ricopre, la traduzione pulciana svolge un ruolo attivo nel processo di autonomia e di crescita semantica del volgare. In questo senso si può dire che essa (insieme a quelle umanistiche in genere) abbia un carattere programmatico nuovo, che la distingue da quelle medievali in prosa, le quali conservavano uno scopo essenzialmente pratico, rispondente alla necessità di fornire «esempi di eloquenza»<sup>119</sup>.

Se il volgarizzamento manterrà il suo primato cronologico, andrà necessariamente accentuato anche il ruolo che esso riveste sul piano teorico. Nel proemio il suo autore esprime una finalità di intenti che riporta con forza la tematica della centralità del volgare, verso il superamento del concetto di ‘traduzione verticale’, fondata sul maggiore prestigio della lingua di partenza rispetto a quella di arrivo<sup>120</sup>.

I presupposti culturali dell’operazione pulciana prevedono un confronto sempre più maturo con la lingua latina e l’acquisizione di una maggiore «coscienza dell’autonomia grammaticale e delle possibilità espressive del volgare»<sup>121</sup>. Questo è ancora più sorprendente se si pensa che il volgarizzamento andava a riaprire quel dibattito sull’uso letterario del volgare che all’indomani del certame coronario sembrava essersi affievolito<sup>122</sup>.

L’accostamento all’originale virgiliano nasce infatti «coniugando l’attenzione verso le corone fiorentine»<sup>123</sup>, le quali soprattutto sul piano formale esercitano una forte ascendenza. Si pensi ad esempio al sonetto di Bernardo *Parole dolci, mansuete e sante*, dove, ai vv. 5-11, si legge: «Perché non fusti in questo tempo, o Dante, / insieme col Petrarca? Ché sol detto / aresti di costei con gran diletto, / scrivendo suo bellezze e virtù tante, / e casti modi, gli atti e ’l dolce riso, / e gli occhi accomodare a’ lieti passi; / sponendo questo in versi, era grand’arte»<sup>124</sup>.

Possiamo azzardare che il fondamento dell’impostazione poetico-ideologica landiniana si trovi espresso *in nuce* nelle parole e nell’operato di Bernardo: ancora prima della famosa *Prolusione petrarchesca*<sup>125</sup>, si compie uno dei primi passi verso una concezione ideologica che fa dello strumento linguistico un’arma politica; il Lorenzo maturo dimostrerà di aver appreso la “lezione”, imparando a servirsene a partire dalla stessa stampa miscominiana.

---

<sup>119</sup> FOLENA, p. 43.

<sup>120</sup> Ivi, p. 132.

<sup>121</sup> Ivi, p. 82.

<sup>122</sup> Sull’argomento cfr. GORNI, *Storia*, pp. 135-181; per l’edizione critica dei componimenti del primo certame coronario cfr. *De vera amicitia. I testi del primo Certame Coronario*, a cura di L. BERTOLINI, Modena, Panini, 1993.

<sup>123</sup> VILLARI, p. 1892.

<sup>124</sup> BERNARDO, *Le rime*, p. 314 e VILLARI, pp. 1890-1891.

<sup>125</sup> La *Prolusione* si legge in LANDINO, *Scritti critici e teorici*, pp. 33-40. L’impostazione teorico-linguistica landiniana dipende a sua volta da quella di Alberti, il quale nel terzo proemio ai *Libri della Famiglia* ribadisce con forza la “necessità” del volgare: vd. M. REGOLIOSI, *Lettura dei Libri della famiglia di Leon Battista Alberti*, Milano, CUSL, 1989.

L'esito di quella strada intrapresa pionieristicamente da Bernardo fu l'avvio dunque di un inarrestabile processo di affermazione ed espansione del volgare in ambito letterario, conseguentemente all'acquisizione dell'autonomia dal latino. In epoca laurenziana, infatti, i volgarizzamenti svolsero un ruolo rilevante, acquisendo un peso letterario autonomo rispetto al testo originale: nella cospicua produzione di opere traduttive di testi *antiqui e moderni* (cioè non solo di opere in latino e in greco, ma anche di opere in francese e spagnolo), da una posizione avanguardista, la corte laurenziana promosse una tendenza che in anni successivi costituirà il banco di prova decisivo della sperimentazione linguistica volgare.

Sincerato il *sapere umanistico*<sup>126</sup> che la traduzione pulciana esprime fin dalle prime parole del proemio, non si può valutarne ed eventualmente esaltarne il peso storico senza offrirne una rivalutazione sul piano strettamente stilistico-letterario<sup>127</sup>.

Come si è in parte già detto, l'istanza che ispira l'opera di volgarizzazione si richiama a una idea di dinamico incontro linguistico, nella quale, mediante una fedeltà ermeneutica alla lingua e allo stile del testo di partenza, si ricerca una esaltazione delle potenzialità espressive della lingua di arrivo. In qualche modo tali criteri stilistici si scontrano con l'idea di traduzione poetica che, dalla parte di chi ha valutato il volgarizzamento, è stata legata a una categorizzazione estetica di stampo romantico, in cui a essere esaltata è stata solo la forza inventiva. Non si è pensato che la volontà di restituire una versione virgiliana il più vicina alla sua verità espressiva risponde all'esigenza di rendere maggiormente veicolabile sia il contenuto tematico, sia quello stilistico-espressivo. Se guardiamo alla scelta metrica, si può constatare come la preferenza per il ternario, suggerita sì dalla tradizione trecentesca, è condizionata dalla necessità di trovare una specularità metrica con quella latina, capace di ricreare lo stesso rapporto numerico instaurato da Virgilio nella successione esametrica: ai due esametri latini si fa corrispondere l'unità della terzina. Di conseguenza, non si può guardare all'opera pulciana solo attraverso il criterio stilistico creativo, senza tener conto che si lega anche a una istanza esplicativa.

In una generale rivalutazione dell'opera sul piano stilistico, non sono in accordo con coloro che hanno messo in dubbio la competenza linguistica di Bernardo, rilevando approssimativamente delle incomprensioni del testo virgiliano, anche là dove esse non sussistono, o dove la traduzione si giustifica col ricorso a Servio<sup>128</sup>. Si crede, infatti, nella

---

<sup>126</sup> CARRAI, *Alle origini*, p. 117.

<sup>127</sup> DIONISOTTI, p. 155 dichiara: «la responsabilità individuale che il volgarizzatore si assumeva era modesta, se anche di un buon tratto superiore alla sua abilità, ma l'impresa per sé e per i suoi impliciti sviluppi comportava una responsabilità collettiva e di scuola assai maggiore».

<sup>128</sup> Un esempio può essere costituito dalla traduzione del lat. *fures* con *servi* (*Buc.* III 16 < III 26): in tal caso, essa dipende dalla glossa serviana «pro servo furem posuit» (*in Buc. ad loc.*). Prendendo come esempio il capitolo dedicato a Bernardo Pulci, curato da Marcello Aurigemma all'interno dell'*Enciclopedia virgiliana*, vediamo come venga considerata erronea la trasposizione *menses* > *mesi* (*Buc.* IV 12 > IV 18): è vero che nel contesto in cui è inserita la voce latina ha il significato più proprio di 'secoli', ma la traslitterazione pulciana è in ogni caso vicina al valore etimologico del termine. Allo stesso modo ritengo che il passaggio «matri longa decem tulerunt fastidia menses» > «dieci mesi gli han tolto il tedio indegno» (*Buc.* IV 61 > IV 87) non dipenda da un fraintendimento del testo latino: è vero che «han tolto» ribalta il significato di «tulerunt» (lett. 'le arrecarono'), ma tale passaggio dipende sicuramente da Servio, il quale interpreta il verbo nel senso di *abstulerunt*, cioè 'la fine della gestazione ha portato via i lunghi dolori'; «si riseris, abstulerint decem mensem matri tuae longa fastidia, quia pregnantes solent fastidia pati» (*in Buc.* IV 60). La traduzione che si ha nel volgarizzamento della v egloga «Postquam te fata tulerunt» (v. 34) > «Ma poi ch'a noi ti tolse il fato immite» (v. 54) giustifica quella di IV 87. I due esempi di verso non metricamente esatti (anch'essi tratti dal

persistenza di un giudizio negativo della critica moderna, facilmente smentibile ricorrendo a quello dei contemporanei di Pulci, per i quali il volgarizzamento meritò l'apertura della famosa silloge miscominiana.

Il sonetto già citato del Pilaia, nel quale egli loda il «gentil libretto», è la testimonianza che il volgarizzamento circolava «autonomamente in un periodo non lontano dalla sua composizione»<sup>129</sup> e comprova che, come rileva Giorgi, «si meritò molti ed amichevoli elogi»<sup>130</sup> dai contemporanei.

Dopo quello di Bernardo le *Bucoliche* virgiliane videro il volgarizzamento, ancora in terzine, del frate cremonese Evangelista Fossa, stampato a Venezia nel 1494<sup>131</sup>. Le corrispondenze con alcuni esiti pulciani fanno pensare a una deduzione da parte del Fossa, che convaliderebbe la fortuna dell'opera di Bernardo anche in area non esclusivamente fiorentina e toscana<sup>132</sup>. Se poi si dà uno sguardo generale alle traduzioni successive, afferenti per lo più al XVI secolo, si può constatare che, sebbene il metodo traspositivo progressivamente diventi assimilabile all'*inventio* più che a una resa letterale, sono riscontrabili qua e là echi delle conclusioni pulciane: nel volgarizzamento del mantovano Andrea Lori, «che più che un traduttore, fu imitatore delle egloghe di Virgilio»<sup>133</sup>, la resa dell'incipitaria metonimia virgiliana «tenui...avena» e il passaggio dall'aggettivo *patulae* al coloristico *verde* richiamano la versione pulciana:

O felice, o beato Titir mio,  
poiché scarco di cure a la dolce ombra  
d'un verde faggio con humil sampogna  
(Andrea Lori)

Titiro, de' pastori fra noi più saggio,  
tu con humil zampogna agreste musa  
giacendo canti sotto un verde faggio;  
(Bernardo Pulci)

Di fronte ai *loci* del latino che a livello retorico-formale e poetico necessitano un passaggio decodificatorio, torna l'eco del primo volgarizzamento; evidentemente, anche dopo circa un secolo dalla sua composizione, esso continuava a circolare fra chi si accostava al testo virgiliano. Questo accade nonostante fosse già stata intrapresa la strada di una traduzione sulla quale grava meno l'esemplarità linguistica dell'originale, ormai occasione soprattutto di riscrittura e di reinterpretazione: nella trasposizione del Lori

---

volgarizzamento della IV egloga, probabilmente l'unica visionata), secondo il mio computo, rispecchiano la giusta successione endecasillabica: il v. 45 non è ipometro (come è nella trascrizione di Aurigemma: «e pur resteranno in ogni loco»), poiché la corretta sequenza è «giallo. E pur resteranno in ogni loco»; il verso successivo non risulta ipometro se si emenda la lezione *alcuni* di M in *alcun* di F (ms. II\_64 della BNCF); il v. 75 risulta costruito correttamente ricorrendo semplicemente a sinalefe: cfr. AURIGEMMA, p. 349.

<sup>129</sup> VILLARI, pp. 1880-1881.

<sup>130</sup> GIORGI, pp. 140-141.

<sup>131</sup> Con il seguente titolo: *Bucholica vulgare de Virgilio composta per el darissimo poeta frate evangelista Fossa de Cremona de l'Ordine di Servi*, Venezia, Christoforo de Pensis, 20 dicembre 1494 (Inc. 20.2.F.24, Biblioteca Nazionale Roma; IGI 10243): cfr. DI GIOIA, p. 4 e VILLARI, pp. 1936-1937. Su Evangelista Fossa, in particolare, cfr. LIPPI, pp. 52-72.

<sup>132</sup> Alcune di queste corrispondenze sono già state portate avanti da VILLARI, p. 1937.

<sup>133</sup> DI GIOIA, p. 33 e (per Andrea Lori) p. 8: «Egloghe d'Andrea Lori a imitation di Vergilio. Al S. Abate Rucellai. Con privilegio. In Venegia, appresso Gabriele Giolito de' Ferrari e fratelli Issa 1554».

manca quell'aderenza alla parola virgiliana che, oltre a essere la marca stilistica della trasposizione di Bernardo, ne rappresenta – a mio giudizio – anche il punto di forza (vicino ai presupposti culturali cui esso dipende). Non c'è dubbio pertanto che il volgarizzamento di Bernardo ha costituito per coloro che gli sono succeduti un modello, a cominciare dalla scelta per la terzina che, limitando la sperimentazione polimetrica, ha imposto il binomio bucolica/ternario alla tradizione eglogistica successiva<sup>134</sup>.

Anche sulla base di tali deduzioni, è possibile ipotizzare una conoscenza boiardesca del volgarizzamento pulciano. Se la testimonianza di un legame diretto da parte di Bernardo con l'ambiente ferrarese (sulla base dei dati pervenutoci finora) è riconducibile unicamente al componimento del 1471 dedicato a Borso d'Este<sup>135</sup>, l'utilizzo da parte di Boiardo di traduzioni umanistiche è assai comprovato<sup>136</sup>. Se egli si serviva delle versioni latine degli umanisti soprattutto per le sue traduzioni dal greco (pensiamo ad esempio a quella di *Herodoto*), sembra probabile, nel compositore di bucoliche latine e volgari, la conoscenza del volgarizzamento virgiliano. Possiamo rilevare inoltre una analogia metodologica tra Boiardo e Pulci volgarizzatori: le traduzioni boiardesche, così come quella di Bernardo (in base ad alcuni aspetti che si sono analizzati) strettamente legate alla committenza, rispondono principalmente a «un interesse storico-pedagogico»<sup>137</sup>; il medesimo ambiente cortigiano fa da sfondo all'azione dei due volgarizzatori, suggerendo una metodologia traspositiva finalizzata *in primis* alla fedeltà al testo originale. Lo stesso Boiardo dichiara espressamente di lasciarsi ispirare dalla necessità di una resa *ad verbum*: «del parlare di cui mi scostarò mancho che fia possibile studiandomi più de essere fidele interprete che eloquente»<sup>138</sup>. Questo accordo di istanze metodologiche motiva in parte i giudizi negativi rivolti dai critici moderni alle trasposizioni dei due volgarizzatori (si veda più avanti).

---

<sup>134</sup> La terzina diviene metro della poesia pastorale con l'*Ameto* di Boccaccio, innovatore e mediatore di generi (cfr. PEIRONE, p. 85 e ORVIETO, *Boccaccio mediatore*); Pulci ne rafforza l'uso e lo impone come metro dei volgarizzamenti virgiliani.

<sup>135</sup> È il carme *Illustrissima, clara, eccelsa gloria* che si legge in BERNARDO, *Le rime*, pp. 292-294, motivabile come una richiesta di inserimento nella corte estense. A questa in realtà si può aggiungere la testimonianza del ms. della Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma, *Fondo Autografi*, Busta 84, n. 14 che, pur trasmettendo unicamente il volgarizzamento della II eloga, attesta la circolazione del volgarizzamento in area emilio-romagnola in quanto vi si legge ex codice cartaceo, appartenuto al Co. Jo. Bapt. Pighini Imolen. Riguardo a questo personaggio storico, la ricerca compiuta nel fondo manoscritti della Biblioteca comunale di Imola (per la quale porgo un ringraziamento speciale alla dott.ssa Silvia Mirri) purtroppo non ha dato esito positivo. La famiglia Pighini è tra le più antiche della città di Imola: suoi esponenti compaiono nel Consiglio degli Anziani fin dal 1267; fra i Conservatori e Gonfalonieri, sin dal 1518. I Pighini assunsero il titolo di conti il 28 marzo 1696 dal re di Francia Luigi XIV. Sono ricordati dalle fonti locali, fra i principali e più antichi esponenti dei Pighini, Tiberio, gonfaloniere e ambasciatore presso il duca di Firenze, legato presso i papi Adriano VI e Clemente VII, che morì nel 1540, e Tomaso, capitano di fanteria presso il papa Paolo III. Ancora risalente al XVI secolo, Sebastiano, cardinale; ad acquisire il titolo di conti per i Pighini, fu Giambattista (Bim, Ms. Imol. 249). Non vi sono riferimenti a personaggi del secolo precedente e in particolare a Giovanni Battista Pighini. Tali notizie si desumo da *Famiglie nobili d'Imola*, sec. XVIII (Bim, Ms. Imol. 68); A. FERRI, *Memorie storiche d'Imola*, vol. V, sec. XVIII (Bim, Ms. Imol. 72); S. GADDONI, *La nuova sede del Credito romagnolo in Imola: palazzo Pighini e Casa Tartagni*, Quaracchi, Tip. del Collegio di S. Bonaventura, 1920.

<sup>136</sup> Cristina Zampese nel capitolo del suo saggio dedicato ai volgarizzamenti e alle traduzioni boiardesche si rifà a sua volta al giudizio di Dionisotti: cfr. ZAMPESE, p. 35.

<sup>137</sup> Ivi, p. 34.

<sup>138</sup> La citazione è tratta dalla prefazione alle *Vite* di Emilio Paolo.

Dimostrare la conoscenza boiardesca del volgarizzamento apporterebbe un contributo importante alla questione ancora dibattuta di un probabile influsso della stampa miscominiana nella produzione bucolica volgare del poeta ferrarese.

Se l'imitazione arzocchiana è ormai un dato solidamente comprovato, e non solo sulla base di sistematici raffronti intertestuali<sup>139</sup>, rimane da reperire la presenza, nelle *Pastorali*, di richiami agli altri autori *elegantissimi*. D'altra parte, la suggestione di un contatto con l'importante incunabolo fiorentino è determinato dalla palese coincidenza cronologica<sup>140</sup>. La ricostruzione portata avanti da Carrai, che colloca le *Pastorali* tra la fine del 1483 e l'inizio dell'anno seguente, arriva a una deduzione ermeneutica tutt'altro che sottovalutabile<sup>141</sup>: il passaggio dai *Pastoralia* alle *Pastorali* potrebbe trovare la propria motivazione nell'aver individuato acutamente l'importanza dell'evento editoriale fiorentino e, sulla base di esso, nell'aver saputo «aggiornare la propria fisionomia poetica»<sup>142</sup>. Questo lo si può dire rileggendo la produzione pastorale volgare boiardesca in funzione del processo di codificazione tematico-formale portato avanti dalla silloge miscominiana; alla luce della raccolta toscana, le *Pastorali* costituiscono un intervento di aggiornamento poetico e riconducono il virgilianesimo radicale che le caratterizza al sigillo virgiliano imposto alla stampa proprio dal volgarizzamento pulciano.

Un mancato raffronto con le *Bucoliche elegantissime* lascerebbe le *Pastorali* prive di un intento contestualizzante e le priverebbe di quella omogeneità di fini e di intenti che appare palese fin dall'armonia cronologica esistente tra le due opere. Alla luce di tali considerazioni, è legittimo inserire la pastorale boiardesca all'interno dell'*iter* di *compositio generis* cui la bucolica volgare approda con la *Miscomini*.

Non deve stupire a questo punto se la *vis imitandi* boiardesca si concentra soprattutto su colui che è considerato il *protoeuretès* del genere egloghistico in volgare: Francesco Arzocchi. Secondo quell'idea platonica – rielaborata e fatta propria dall'umanesimo – che identifica la poesia in una catena magnetica intertestuale<sup>143</sup>, sulla base dell'archetipo virgiliano, Boiardo instaura con l'Arzocchi quei procedimenti di *imitatio* ed *aemulatio*<sup>144</sup> che palesano l'intento di canonizzazione di quello che *in toto* è considerato

---

<sup>139</sup> A partire da CARRARA, pp. 180-186, le prove sono fornite ad es. da BATTERA, *La bucolica*, p. 10, dove si parla di «evidenza dell'imitazione arzocchiana, decisamente massiccia» e da FORNASIERO, *Boiardo*, p. 663, dove è ripercorso il cammino critico-bibliografico che ha riaperto la questione. I raffronti sono offerti ad es. da FORNASIERO, *Boiardo*, dai quali si è potuto dedurre anche che Boiardo ha attinto al ramo della tradizione arzocchiana di cui fa parte la *princeps*: cfr. *ivi*, pp. 664-665. La Fornasiero affronta la problematica e fa un raffronto anche nell'introduzione dell'edizione critica arzocchiana, nel contesto della fortuna delle egloghe: cfr. ARZOCCHI, pp. XXIII-XXVII. ZAMPESE, p. 26 n. 71, fra gli altri, cita l'articolo di Giovanni Ponte – *Esigenze politiche e aspirazioni poetiche nelle egloghe volgari del Boiardo*, in «RLI», 66 (1962) – dove si affronta la questione del rapporto fra Boiardo e Arzocchi.

<sup>140</sup> L'elemento della coincidenza cronologica è sottolineato da Carrai, il quale conferma la tesi della genesi unitaria a discapito dell'ipotesi della composizione alla spicciolata: cfr. BOIARDO, *Pastorali*, p. XXI e CARRAI, *Dai Pastoralia alle Pastorale*, pp. 653-655.

<sup>141</sup> Tale proposta cronologica (esposta in BOIARDO, *Pastorali*, p. XX) modifica di poco quella dello stesso Carrai, che individuava la storia compositiva delle *Pastorali* tra l'agosto e il settembre del 1483: cfr. CARRAI, *Dai Pastoralia alle Pastorale*, p. 656.

<sup>142</sup> *Ivi*, p. 660.

<sup>143</sup> Una estesa trattazione del tema si trova in D. COPPINI, *L'ispirazione per contagio: furor e remota lectio nella poesia latina del Poliziano*, in *Angelo Poliziano, poeta, scrittore, filologo*, Atti del convegno internazionale di studi, Montepulciano, 3-6 novembre 1994, pp. 127-164.

<sup>144</sup> Come nota FORNASIERO, *Boiardo*, p. 668.

(umanisticamente!) un modello a tutti gli effetti<sup>145</sup>. Si capisce così che, se Virgilio si pone all'origine di tale catena, subito dopo si colloca il poeta senese e, dal confronto con quest'ultimo, ciò che deve scaturire è la garanzia di un posto di preminenza nella prosecuzione del genere. Parlerei infatti a questo proposito di una espressa volontà di superamento degli altri due autori rappresentati dalla stampa, Buoninsegni e Benivieni: Boiardo si propone di sorpassarli esibendo il modello arzocchiano di cui si è nutrito, per ricollegarsi direttamente a questo, "scavalcando" così l'esperienza poetica degli altri due.

In BOIARDO, *Pastorali*, in realtà, sono già stati individuati numerosi punti di contatto, che costituiscono una prova importante ai fini del nostro discorso:

la I egloga boiardesca vede come interlocutori Titiro e Mopso, gli stessi che dialogano nella VII benivieniana; a I 14 il sintagma «ispidi pruni» ricorda gli «hispidi dumi» benivieniani di VIII 68; i vv. 19-21 della I egloga «sotto lo unghion de lo Animal nemeo, / tra il scuro iato e l'una e l'altra zanna, / quasi è già preda e pasto di quel reo» evocano i vv. 99-101 della IV di Buoninsegni «Già della selva uscì con furia molta / crudel liono e divise il gran gregge, / né li fu mai di man la preda tolta»; ancora, i successivi 31-33 «Le pecorele spaventate e rare / cadendo van di tabe e penuria, / e il suo pastor in campo non appare» sono stati messi in relazione con I 24 di Benivieni «Par ch'ogni gregge ad morte si consumi», così come il riferimento all'ostilità delle stelle insito in v. 34 («Le stelle coniate a farce iniuria») richiama le «crude stelle» benivieniane di VIII 2; l'agg. *languido* del verso successivo («posto hano Alcide languido nel prato»), che vale 'privo di forze', è messo in parallelo con Benivieni IV 66 «Cadien per terra *languidi* e pastori»; I 94 «Alcia la mente e fa lo animo forte» è accostato a Benivieni III 16 «Leva omai gli occhi tuoi alti»; i vv. 172-174 sempre della I egloga «Tornerà poi quel tempo sì iocondo / che ben di questo potrà fare amenda, / tanto fia lieto e grazioso il mondo» sono confrontati con Benivieni I 46-47 «... ma variar le stelle / vedrai e farsi ancor grate et gioconde»; il finale «... giunta la sera / e se a te non dispiace la mia stanza, / posar potremo in su questa rivera, / cantando insieme il giorno che avanza» ricorda Buoninsegni III 46-48 «E mi sarà la tua stanza gioiosa / se non t'è grave; e ricontando insieme / veggiamo in cui più lieto amor si posa»; l'avvio della II, dove sono descritti un ambiente e una situazione tipicamente pastorali, richiama l'incipit della III di Buoninsegni «Phylleuro mio, qual fortuna o destino / per questo ardente sole or ti conduce / solo e pensoso errar per tal chamino?»; nella III egloga a v. 6 si ha l'utilizzo del sostantivo *pastura*, come in Buoninsegni IV 22 (oltre che come in Arzocchi III 23); III 84 «che mia vita consuma a poco a poco» ricorda Buoninsegni I 22 «... poi che con istento / piace a chi vuol che mia vita consume» e il successivo «... mai non ave / fiera tanto gentile e mansueta» (vv. 100-101) Buoninsegni I 108-109 «e non fu mai né fia / sì mansueta e lezadra fera»; i vv. 5-6 della IV «sinché il sol alto e il gran fervor de il giorno / se intepedisca e piègisse alla sera?» sono stati messi in correlazione con Buoninsegni III 202-203 «quando il sol perde d'Eol le forze»; IV 45 «né lo affanato cerbo il fresco vento» con Benivieni VI 119-120 «non altrimenti / che stanco cervo el disiato fonte»; IV 99 «e scritto a celse di color vermiglio» (= 'scritto con le more gelse') risente di Buoninsegni I 195-197 «Simile angoscia non senti unquanco / la coppia degli amanti che con grave / morte fenno vermiglio el gelso bianco»; i vv. 19-21 della V pastorale «Questo è vulgato ed uso de gli amanti, / cantando le sue pene a condolarsi, / e par che l'armonia temperi e pianti» ricordano, in generale, Buoninsegni I 45-47 «Pregno, Hyacintho mio, che mi dimostri / la doglia tua et poi, piangendo insieme, / partiren l'un con l'altro e dolor nostri»; la VI egloga si apre con un capro rubato, immagine virgiliana (Buc. III 17-18 e VII 6-7) e arzocchiana (III 13-14), e con il pastore che ne va alla ricerca come in Buoninsegni III, in cui il protagonista segue disperatamente le tracce della sua orsa smarrita (vv. 16-23); la descrizione del *capro grigio* della VI egloga («Mira, che de oro a le spalle ha il camaglio, / verde una gamba e l'altra a rose e a zigli» vv. 58-60) risente della *persa agnella* di

<sup>145</sup> BATTERA, *La bucolica*, pp. 10-11 rileva in Boiardo «il tentativo di sottolineare la canonicità «dell'Arzocchi» proiettando la sua voce su quella dell'antico maestro Virgilio».

Buoninsegni (vd. I 76-78 «Ciascun degli occhi suoi parevan rai, / candido el vello che non rosa o giglio, / ma la neve di lungo avanza assai»); a VI 96 la iunctura (di origine boccacciana) *bel lavoro* («farai, come t'ho detto, il bel lavoro») si riscontra anche in Buoninsegni II 30 «che mai natura fè più bel lavoro»; i quattro versi conclusivi della VI egloga («Star più non posso ne la tua presenza, / ché ogi al guardar mi toca la vicenda, / onde il mio nome e la mia conoscenza / per più bel aggio voglio che si intenda» vv. 112-115) sono confrontati con il finale benivieniano della I egloga («ma già vedi el sole / che s'aparechia a dar luogo alla luna, / chiaman le gregge sconsolate e sole: / star più non posso, in pace ti rimane» vv. 119-122); nella VII pastorale la sequenza *estifero / piffero / odorifero* è messa in parallelo con il precedente di Buoninsegni v 281-285, dove si ha la triade *pomifero / odorifero / salutifero*; a VII 11 è nominata l'*ulula* (= 'alocco'), come in Benivieni VI 136; a VII 64 è citato il *monte Castalio*, sebbene sia una fonte, come scrive Buoninsegni III 164 e 167-168 «senza pensar del bel chastalio fonte / [...] / onde cantando vidi / l'un colle e l'altro del pranso» e a VII 66 è nominata la fonte *Acidalio*, dove in Buoninsegni v 229 occorre il sintagma «accidalia Venere»; VIII 8 «ché il più lieto pastor non se vedea» è messo in relazione con Buoninsegni I 8-9 «che non solea pastore / pasciar suo gregge com'io sempre in festa», così come i successivi 10-12 «Non dimando, o Menalca, come stia, / ché lo esser tuo è nel viso aparente, / ma la cagion di tua sembianza ria» con i successivi 16-18 di Buoninsegni «Donde vieni hora? o che cercando vai / per questo verde monte si solecto? / Mostrnado vita di dolenti guai»; i vv. 19-25 della VIII egloga risentono dei vv. 1-9 e 58-62 della v del Senese «Felice Clitia, che cantando all'ombra / de' verdi faggi siedì in dolce pace / et solo hai di piacer la mente ingombra / con la tua gregge, ch'ascoltando giace / intenta al suon della soave lira, / tanto el sonare e 'l tuo cantar li piace. / Sopra ad te el ciel ciascun bene spira; / tu hai le biade tue mature et belle: / sol ria fortuna me, lasso, martira» «Ma tu felice in questo excelso loco / lieto dimori fra verdi arboscelli / con la tua gregge in dolce festa e gioco / gustando el suon degli amorosi uccelli / ad l'aure soavi»; il sintagma «teneri anni» di VIII 44 ricorre anche nella dedicatoria al Varano di Benivieni «per lo immenso amore che insino da' miei più teneri anni» (X); VIII 51 «ché 'l Cel spirar mi fa per più dispetto» ricorda Buoninsegni v 19-20 «Dove vada non so, tanto a dispecto / di me stesso ho la vita ...»; i successivi 53-54 «de la beltade ch'a l'altre era quale / ilice a lauro e salice a lo olivo?» rimodulano un topico paragone presente anche in Benivieni VII 100-101 «Cede el pallido giunco al verde olivo, / cede agli excelsi pini l'humil viburno»; a VIII 66 compare la «formula» «che al Cel piace», che occorre anche in Benivieni I 63 «po' che al ciel piace» e I 123 «ciò che 'l ciel vole»; i successivi 85-87 «Ma il mio fero destin non sarà scio, / e le stelle crudel, ché a suo mal grato / morendo mi trarò di tal impacio» sono messi in parallelo con Buoninsegni I 24-26 «Scio non mi vedrò né mai contento / fin che con pianto, doglia e con sospiri / sarà col corpo el spirito insieme spento»; VIII 94 «Vedrò morta colei almanco ...» è confrontato con Benivieni v 67-68 «forse ancor vivo, ah lasso, / vederlo speri»; il passo «Se io son morta / in terra, nel cel vivo» (VIII 100-101) ricorda «Hor morto giace in questa obscura sede / ma lo spirito suo nel ciel sereno / vive» (v 13-15) di Benivieni; così come la iunctura *morte voluntaria* del successivo 104 occorre anche in Benivieni VI 27 «che a morte voluntaria mi conduce»; IX 73-75 «Ed io presago già de la tempesta / che predice il delfin da il curvo dorso, / chinai senza sapper altro la testa» ricorda Buoninsegni IV 25-27 «Del futuro dolor quasi indivino / mostrando el dorso fra l'onde è fuggito / nell'extremo occidente ogni delfino»; i vv. 5-6 della X egloga «... è da cantare, / cum miglior voce e versi de altra guisa», tra gli altri, rammentano Buoninsegni IV 4 «Però Musa genitl alza tue rime»; poco dopo, ai vv. 8-9, si allude al mito di Atalanta: «or non vi narrerò le pome de oro / che fèr nel corso Ippomene avanzare», come in Buoninsegni I 82-83 «Ma fu sì lieto il corridore accorto / che con le oma d'or la sposa vinse»; a X 28-30 si parla di Orfeo «Questo cum dolce voce e cum bel viso / piegava e scogli e facea stare il vento, / movea le piante a pianto e i saxi a riso» come in Benivieni III 63-65 «né sì meravigliosa / fu l'arte sua già mai se i fiumi e ' venti fermò»; a X 40 occorre il sostantivo *plectro* come in Buoninsegni v 272.

Entrando nel merito dei testi delle *Pastorali*, emerge che lo statuto allegorico delle egloghe boiardesche corrisponde a quello dei bucolici *elegantissimi*: dietro immagini vagamente topiche sono nascosti riferimenti e dati storici che necessitano di un sistematico intervento di decrittazione da parte di chi legge<sup>146</sup>.

Nell'ottica boiardesca il genere bucolico in volgare si configura come una forma letteraria doppia<sup>147</sup>, divisa com'è tra l'evidenza della lettera e il simbolo bisognoso di decodifica; anche l'esperienza bucolica boiardesca non prescinde dalla tradizione *intra* ed *extra*-pastorale trecentesca (Dante e Petrarca *in primis*), cui viene attribuita soprattutto una funzione di mediazione stilistica. Ma, analizzate attraverso il raffronto con la stampa *Miscomini*, le *Pastorali* – a nostro vedere – rappresentano un momento di sintesi tra le due istanze stilistiche rappresentate dalla silloge. Boiardo riconduce all'interno dello schema tradizionale della terzina quel «turbino metrico»<sup>148</sup> proprio del modello arzocchiano e, tramite l'adesione a un virgilianesimo «radicale», coniuga le due istanze ispiratrici della poesia pastorale in volgare, se si guarda al macrotesto *Miscomini*.

Partendo da queste, che sono soprattutto considerazioni generali si può ipotizzare (dimostrare?) la conoscenza boiardesca del volgarizzamento pulciano anche sulla base di alcune corrispondenze testuali, che si sono rintracciate confrontando i due testi<sup>149</sup>:

il pulciano «se non m'inganna» di II, 44 può essere messo in relazione con l'avvio boiardesco «Se io non me ingano ...» (VII, 112); la gravidanza del latino *tempus* (corrispondente del greco *kairòs*) è restituita da Pulci con la formula «egl' è tempo» (IV, 71), la stessa che troviamo in Boiardo *Pastorali* v, 85 «... perché è tempo ormai»; a v. 23 del volgarizzamento della v egloga troviamo la *iunctura verde scorza*, che ha un riscontro in *Amorum libri* CIV, 65 («arbor felice, e ne la verde scorza»), cfr. anche *Pastorali* III, 66 («che ha il suo bel nome in tua scorza segnato») IV, 28 («Pur mo' composti e scrissi in verde foglia») e IV, 97-98 («... il libro piglio / quale ho composto cum scorza di fagio»); la sequenza dantesca *adorno / giorno / intorno* di VI, 83-87 è ripresa da Boiardo *Pastorali* IV, 5-9; il motivo virgiliano del capro smarrito (*Buc.* VII, 7) è presente anche nella VI *pastorale* (vv. 4-9), dove è utilizzato lo stesso vb. *mirare* scelto da Pulci nel volgarizzamento: cfr. «perché mirando non vedo vestigio» (v. 5) con la trad. pulciana «il ductor della gregge era ito errando / ond'io, nel mirar, Damni a caso veggio» (VII, 10-11); nella III delle *Pastorali*, ai vv. 28-30, dove si sente il ricordo di *Buc.* VIII, 17 («Nascere, praeque diem veniens age, Lucifer, alnum»), si ha il passaggio *Lucifer* > *Sella de amor*, che è vicino a quello pulciano

---

<sup>146</sup> Sia BATTERA, *La bucolica*, p. 8, che FORNASIERO, *Boiardo*, p. 667, alla luce dei rapporti con l'Arzocchi, decodificano i legami allegorici insiti nella v *pastorale* boiardesca, di cui già RUSSO, p. 166 aveva individuato il travestimento poetico dietro il personaggio di Menalca.

<sup>147</sup> Definizione di BATTERA, *La bucolica*, p. 21.

<sup>148</sup> Cfr. BATTERA, *La bucolica*, p. 10, dove si parla di una sorta di «normalizzazione metrica» attuata da Boiardo.

<sup>149</sup> A queste si possono aggiungere i paralleli instaurati tra le *Pastorali* e le elegie di Bernardo Pulci, pubblicate nella stampa *Miscomini* insieme al volgarizzamento virgiliano: BATTERA, *La bucolica*, pp. 34-38 mette in relazione l'elegia in morte di Simonetta Cattaneo e l'egloga VIII di Boiardo, trovando affinità nello sviluppo del tema funebre e legittimando la presenza dei componimenti elegiaci pulciani all'interno di un contesto dichiaratamente pastorale. Ovviamente tali corrispondenze non comprovano la lettura dell'incunabolo fiorentino da parte di Boiardo, avendo le elegie, come si è già detto, anche una diffusione manoscritta indipendente dalla stampa. Altri riscontri testuali sono individuati in BOIARDO, *Pastorali*, pp. 22-23, dove si tesse un parallelo fra i vv. 73-78 della I egloga boiardesca e i vv. 7-8 dell'*eulogium* funebre di Simonetta; ancora i vv. 100-11 della VIII egloga di Boiardo (dove Menalca piange la morte di Nisa) sono messi in relazione con il sonetto *Se viva e morta* ... di Bernardo (anch'esso incluso nella silloge): essendo il componimento pulciano non propriamente bucolico, tale richiamo potrebbe confermare la tesi che Boiardo per la composizione di quest'egloga (almeno per questa!) si fosse giovato della stampa *elegantissima*.

*stella di Venere*, la triade *viva / schiva / diva* di VIII, 176-180, non rintracciabile nei repertori trecenteschi, si ritrova in *Amorum Libri* XLIX, 2-7 e XCIX, 10-12 (< *viva / schiva*); sullo sfondo di *Buc.* IX, 49 («duceret apricis in collibus uva colorem»), è possibile raffrontare i vv. 88-89 della III *pastorale* boiardesca («Splendeva il sole a la mia valle aprica, / le vite carche e l'uva era matura») con la trad. pulciana del *locus* virgiliano corrispondente («l'uva in colli aprichi i color segna» v. 88); l'immagine paesistica di *Buc.* IX, 57 («omne tibi stratum silet aequor») dà l'occasione al volgarizzatore di inserire il sintagma petrarchesco *mare tranquillo* (cfr. IX, 101 «e tutto il mar tranquillo hora a te tace»), ricorrente in Boiardo *Pastorali* I, 157, proprio là dove riaffiora il ricordo della IX egloga virgiliana; l'accumulo pulciano di X, 13 («Che boschi, salti, monti, piagge e costa») è raffrontabile con Boiardo *Pastorali* IV, 48 («e' colli e' fonti e l'erbe e le viole»); il *locus* virgiliano «atque Deos atque astra vocat crudelia mater» (*Buc.* X, 23) > «... chiama ciascuno / e le stelle crudele a tante offese» (vv. 38-39) offre l'occasione a Pulci di far agire una mediazione petrarchesca (cfr. *RVF* XXII, 15 «miro pensoso le stelli crudeli»), presente anche in Boiardo *Pastorali* VIII, 85-86 «Ma il mio fero destin non sarà sacio, / e le stelle crudel...», cfr. anche Buoninsegni *Egl.* II, 19 «crudeli stelle, adverso fato», cui fa eco Benivieni *Egl.* VIII, 2 «qual fato adverso o crude stelle»<sup>150</sup>; la resa del lat. «sanguineis ebuli baxis minioque rubentem» (*Buc.* X, 27) «tinta di bacche e di solor vermigli» (X, 42) pare ricordata da Boiardo *Pastorali* IV, 99 «e scritto a celse di color vermiglio»: oltre alle fonti ovidiana e dantesca<sup>151</sup>, nel passo boiardesco («per farti la risposta il libro piglio / quale ho composto cum scorza di fagio / e scritto a celse di color vermiglio» vv. 97-99) – a nostro parere – sono state intarsiate tessere di provenienza virgiliana<sup>152</sup>, tra le quali, oltre a *Buc.* X, è possibile scorgere un richiamo a *Buc.* VI, 22, dove si legge «sanguineis frontem moris et tempora pingit» (> in Pulci «non più nascosa / la fronte, di sanguigne more tinge» vv. 37-38).

La verisimile ricezione da parte di Boiardo delle *Bucoliche elegantissime* avvalorerebbe l'ipotesi di una conoscenza diretta del volgarizzamento pulciano, confermandone ulteriormente la fortuna per tutto il XV secolo e in area non esclusivamente toscana.

Medesima fortuna e apprezzamento – come si è detto – non sono stati attribuiti al volgarizzamento dai critici moderni, i quali hanno per lo più sminuito e denigrato il metodo di trasposizione scelto da Pulci. Dello stesso parere infatti sono stati sia Carrara, che liquida velocemente l'opera con un giudizio lapidario e negativo<sup>153</sup>, sia Giorgi, il quale si compiace nel riportare il giudizio severo di Rossi, secondo cui il volgarizzatore si sarebbe limitato a tradurre «assai male, qua smozzicando, là ampliando, altrove ricalcando troppo fedelmente, non di rado fraintendendo il testo latino»<sup>154</sup>. A questi giudizi si affiancano quelli perentori di Dionisotti che parla di «stentata e spropositata bruttezza»<sup>155</sup> e di Zanato il quale, senza argomentare, definisce quella pulciana una traduzione *sui generis*<sup>156</sup>. Voce isolata è quella di Zabughin che, oltre a considerare il

<sup>150</sup> Cfr. BOIARDO, *Pastorali*, p. 182.

<sup>151</sup> Cfr. *ivi*, p. 96, dove è instaurato un parallelo con Buoninsegni I 195-197 «Simile angoscia non senti unquanto / la coppia degli amanti con grave / morte fenno vermiglio el gelso bianco».

<sup>152</sup> Credo che ciò non debba stupire, in quanto la questione dell'intertestualità è centrale nella poetica boiardesca. Penso a quei processi di destrutturazione e ricontestualizzazione cui sono sottoposte le tessere; cosa che accade nella VII pastorale, dove, recuperando i protagonisti della I egloga virgiliana, se ne capovolgono i ruoli e le circostanze: cfr. BOIARDO, *Pastorali*, p. 174.

<sup>153</sup> CARRARA, *La poesia pastorale*, p. 168.

<sup>154</sup> ROSSI, p. 339. Cfr. anche DIONISOTTI, p. 155 che parla di «sgraziato volgarizzamento».

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

<sup>156</sup> ZANATO, p. 110.

giudizio di Rossi «ingiustamente severo»<sup>157</sup>, salva in pieno l'operato del volgarizzatore apprezzando la sua lingua, oltre che il suo stile.

Una valutazione così negativa può essere stata condizionata dall'associazione che in generale si è cercata con l'ambito scolastico, guardando al volgarizzamento soltanto come a una esercitazione di uno studente. Anche se Bernardo nel proemio parla di «scolastiche e humilissime primitie», non si può pensare a una versione compiuta in un contesto che assegnava alle traduzioni solo il compito di verificare il grado di apprendimento del latino, come in questo caso o, in generale, della lingua del testo originale. Limitarsi a questo tipo di contestualizzazione fa entrare in contraddizione chi di contro ha enfatizzato il ruolo culturale svolto dal volgarizzamento (e non solo in funzione del suo primato cronologico)<sup>158</sup>: come può essere verisimile che l'esercitazione scolastica di un giovane poeta<sup>159</sup> abbia promosso la rinascita della bucolica volgare, bilanciando umanisticamente il canone virgiliano con la tradizione lirica trecentesca e imponendo, per di più, come misura esclusiva, quella della terzina?

Anche senza escludere del tutto il contesto scolastico, si può pensare a una ripresa da parte di Bernardo di una esercitazione che, nata effettivamente in quell'ambito, fu rivista in ogni sua componente essenziale, per adattarsi alle istanze letterarie e culturali promosse dall'*accademia* bucolica pulciana e, dopo circa un ventennio dalla sua composizione, all'ambizioso progetto delle *Bucoliche elegantissime*.

Il volgarizzamento pulciano (a non tener conto di proemio e prefazione) palesa un criterio di trasposizione ispirato a un ideale letterario che, in quanto consapevole, ebbe ripercussioni non solo nel campo dei volgarizzamenti, ma anche nell'ambito letterario creativo in generale, condizionando così lo sviluppo della bucolica volgare; parallelamente, promosse in quello linguistico un gusto stilistico e lessicale esemplato sulla parola virgiliana.

---

<sup>157</sup> ZABUGHIN, p. 402 n. 13.

<sup>158</sup> Cfr. VILLARI, pp. 1873 e 1898, dove si sostiene la tesi dell'esercitazione scolastica e, al contempo, si trova nel volgarizzamento «la proposta di una rifondazione dell'egloga volgare su basi classicistiche». Collocare la composizione dell'opera nell'adolescenza è un motivo topico, che non va letto come un dato realistico: si vedano gli esempi di Buoninsegni e di Benivieni, i quali nelle dedicatorie rispettivamente alludono così alle loro bucoliche: «questa vulgare operetta, primita della mia gioventù, a tua illustrissima Signoria sacrare deliberai»; «ardisce hora presentarsi questo primo, quasi informe, abortivo e male accelerato parto della mia adolescentia» (quest'ultima è la versione definitiva, tratta dalla giuntina del 1519).

<sup>159</sup> Nel 1461 Bernardo ha «già» 23 anni.

## CAPITOLO SECONDO

### LA BUCCOLICA

#### I. GIROLAMO BENIVIENI: VITA E OPERE

Intorno alla metà del XVI secolo, Antonio Benivieni, nipote di Girolamo, ci ha lasciato una *Vita* del poeta, documento prezioso per ricostruirne la vicenda biografica e letteraria<sup>1</sup>. L'attribuzione ad Antonio si deve a Caterina Re<sup>2</sup>, la cui antica monografia risalente al 1906 rappresenta ad oggi l'unica ricognizione complessiva sull'autore. In essa è possibile, tra l'altro, usufruire della trascrizione di buona parte della corrispondenza dell'autore e di numerosi documenti d'archivio<sup>3</sup>.

Girolamo Benivieni nacque il 6 febbraio 1452 (1453 s.c.) da una delle famiglie più antiche di Firenze; i fratelli, Antonio e Domenico, furono entrambi personaggi di rilievo della cultura fiorentina del Quattrocento<sup>4</sup>. Dei suoi primi anni di vita e degli studi compiuti in adolescenza possediamo notizie scarse, ma è certo che egli fu avviato alla carriera medica (già intrapresa dal fratello Antonio), dalla quale dovette però allontanarsi quando, a diciotto anni, venne colpito da una grave malattia. Da quel momento si dedicò completamente alle lettere, frequentando i corsi dello Studio Fiorentino. In breve tempo, seppe guadagnarsi un ruolo fra i circoli letterari formati intorno a Lorenzo de' Medici, dal momento che Poliziano di lui scrive: «Tertius aoniis satur ille Hieronymus undis / ad querulam docto barbiton ore canit»<sup>5</sup>.

All'interno della corte medicea si distinse come poeta d'occasione: ai primi anni della sua attività versoria risalgono componimenti in volgare, come gli epitaffi in morte di

---

<sup>1</sup> La *Vita* è tramandata dai mss. Marucelliano A.137 (il più antico), Gianni 43 conservato all'Archivio di Stato di Firenze e Magliabechiano II.1.91. Per la figura di Antonio Benivieni ci si può avvalere della voce corrispondente nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, pp. 545-547, redatta da N. De Blasi.

<sup>2</sup> Si veda RE, *Un poeta tragico*.

<sup>3</sup> Si veda RE. Altre lettere della corrispondenza benivieniana sono pubblicate in ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni: umanista e riformatore*, pp. 264-288.

<sup>4</sup> Sulla famiglia Benivieni, cfr. RE, pp. 19-55, dove sono rappresentati anche due alberi genealogici. Per la vite e le figure dei fratelli di Girolamo, si veda nel *Dizionario Biografico degli Italiani* la voce corrispondente redatta rispettivamente da U. Stefanutti (per Antonio), pp. 543-545, e da C. Vasoli (per Domenico), pp. 547-550.

<sup>5</sup> Si tratta dell'elegia *Ad Antonium Benivienium medicum* (vv. 19-20), dedicata da Poliziano nel 1472 alla famiglia Benivieni, e in particolare ai tre fratelli, ed edita in POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, pp. 590-591.

alcuni cani da caccia (tramandati dal ms. Magl. VII 1041)<sup>6</sup>, originariamente destinati a essere cantati; i biografanti antichi infatti ci tramandano che Benivieni fu non solo un elegante improvvisatore, ma anche un fine musico.

Agli anni Sessanta del Quattrocento appartengono i sonetti sulla propria infermità e quelli per la morte di Simonetta Cattaneo (*Ad Giuliano De' Medici. Consolazione per la morte di Simonetta* e *Per la morte della Simonetta in persona de Giuliano de' Medici*), oltre che la *Tenzone poetica di Amore e Fortuna* e svariati carmi indirizzati ad amici e familiari, fra i quali il fratello Domenico, Giovanni Pico della Mirandola, Panfilo Sasso e lo stesso Lorenzo de' Medici<sup>7</sup>. Risale al medesimo periodo la maggior parte delle liriche di argomento amoroso, confluita insieme alle poesie d'occasione nel *Canzoniere*, la raccolta alla quale il poeta non smise mai di lavorare, lasciandoci diverse redazioni<sup>8</sup>. Di poco successivo al 1472 è il volgarizzamento dell'*Amor fugitivus* di Mosco, che Poliziano aveva tradotto in quello stesso anno<sup>9</sup>.

L'evento cui si legano le future sorti del poeta è l'incontro con Giovanni Pico della Mirandola. Benivieni lo conobbe assai plausibilmente nell'ambiente della corte medicea; tra i due nacque un profondo rapporto di amicizia, destinato a mutare in una vera e propria venerazione da parte di Girolamo, allorché il giovane Giovanni Pico morì. Il loro rapporto fu suggellato anche dopo la morte di entrambi, dal momento che un medesimo sepolcro li accolse nella chiesa di San Marco a Firenze<sup>10</sup>.

Nella *Buccolica*, uscita a stampa una prima volta nella silloge delle *Bucoliche elegantissimamente composte* nel 1481 (1482 s.c.), Benivieni ha lasciato la testimonianza letteraria del loro primo incontro, avvenuto verosimilmente durante il primo soggiorno fiorentino di Pico, nel 1479<sup>11</sup>.

Il loro rapporto di amicizia, basato su una profonda consonanza spirituale prima ancora che letteraria, si approfondì nel 1484, quando Pico tornò a Firenze per la seconda volta. Il ritorno dell'amico indusse Girolamo ad allontanarsi dai suoi antichi costumi di poeta cortigiano, per distinguersi in un impegno moraleggiante e filosofico, il cui esito più importante fu senz'altro la *Canzona dell'Amor celeste e divino*, opera benivieniana

---

<sup>6</sup> Le quartine del ms. Magl. VII 1041 sono pubblicate in FOÀ, *La cultura letteraria di Girolamo Benivieni*, p. 11.

<sup>7</sup> I testi sono tramandati dal codice Sessoriano 413 della Biblioteca Nazionale di Roma. Per la tenzone si veda DEL LUNGO e PERCOPO.

<sup>8</sup> Le prime due fasi di stesura in BENIVIENI, *Canzone e sonetti*. Si veda ancora RIDOLFI, *Girolamo Benivieni e una sconosciuta revisione del suo Canzoniere*, le cui conclusioni sono rimesse in discussione da DI BENEDETTO, *Girolamo Benivieni e la questione della lingua*.

<sup>9</sup> La traduzione poliziana e il volgarizzamento benivieniano si leggono in POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, pp. 525-527 e in BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, pp. 264-266. Del Lungo, curatore dell'edizione, trascrive la traduzione dalla ristampa del 1524 (ristampa della giuntina del 1519), correggendola con i mss. Laur. XC 37 e Magl. XXXIV 1, che conservano sia la traduzione poliziana, sia il volgarizzamento benivieniano. I testi si trovano insieme anche nel ms. Sessoriano 413 della Biblioteca Nazionale di Roma (cc. 431r-432v); il volgarizzamento da solo si trova invece nel ms. Vat. Barb. lat. 3945 di mano di Biagio Buonaccorsi, nel ms. 3070 della Biblioteca Palatina di Parma e nel ms. it. IX 135 della Biblioteca Marciana di Venezia.

<sup>10</sup> A questo proposito, si faccia riferimento all'antico studio Re, *La tomba*.

<sup>11</sup> In quell'anno Pico aveva ventisette anni, mentre Girolamo soltanto diciassette. Il primo incontro è testimoniato anche da Antonio Benivieni (cc. 143r-144v) che scrive: «A Firenze soggiornando, come l'un simile all'altro facilmente si aggiugne [...]».

cui Pico aggiunse il suo commento filosofico<sup>12</sup>. Secondo quanto Benivieni stesso dichiara nello scritto introduttivo dell'opera, la canzone fu elaborata sulla scorta delle teorie platonico-ficiniane sull'amore; anche se non si può dire con esattezza con quale assiduità vi prendesse parte, si sa infatti che Girolamo frequentò l'Accademia platonica, accompagnato assai probabilmente dallo stesso Pico.

La stesura del commento alla *Canzona* (composta prima del 1478) risale a un periodo non lontano dal 1486, quando Pico, a causa dell'avventura con Margherita de' Medici, si trovava rifugiato a Fratta<sup>13</sup>, dove Girolamo lo raggiunse. Sebbene rimanga sconosciuto il vero motivo che lega il testo benivieniano al commento di Pico (la poesia è stata scritta appositamente perché l'amico la commentasse? Girolamo la compose cioè su invito di Pico?), è chiaro che esso rappresenti il suggello dell'amicizia tra i due.

Un'altra opera che nacque sotto l'egida del loro connubio spirituale e letterario è il *Commento di Hieronymo Benivieni sopra a più sue canzone e sonetti dello Amore e della Bellezza divina*, in cui il poeta selezionò, riordinò e ristese i propri versi d'amore, dotandoli di un esteso apparato esegetico di supporto<sup>14</sup>. Nel 1500, pubblicato in appendice al *Commento* è il poemetto in ottava rima *Amore*, dopo aver circolato manoscritto in una prima fase di stesura a partire dai primi anni Ottanta<sup>15</sup>. Dedicato a Niccolò da Correggio (1450-1508), *Amore* è il racconto allegorico in prima persona di un percorso dalla caduta nel peccato alla redenzione, nel quale sono evidenti diversi motivi di ispirazione dantesca, oltre che riferimenti filosofici alle teorie ficiniane sull'amore.

Su richiesta di Pico inoltre, nel 1485, Girolamo dette alle stampe la *Novella di Tancredi Principe di Salerno*, trasposizione in ottava rima di *Ghismonda*, la prima della quarta giornata del *Decameron* boccacciano<sup>16</sup>. Insieme alla *Buccolica*, la riduzione in ottave della novella boccacciana è l'unica opera di Benivieni pubblicata in età pre-savonaroliana.

Quando poi a partire dal 1488, grazie all'intervento del Magnifico, che gli offrì oltre alla sua protezione una villa sotto Fiesole, Pico poté tornare a Firenze per soggiornarvi stabilmente fino alla morte, il rapporto di amicizia con Benivieni si consolidò ulteriormente. È durante questo periodo che Girolamo, sull'esempio e grazie alle esortazioni dell'amico, approfondì lo studio dell'ebraico, di cui ci rimane testimonianza

---

<sup>12</sup> La *Canzona d'Amore* con il commento picchiano si leggono in PICO, *Commento*, dove contestualmente è fornita la ricostruzione delle modalità e dei tempi di stesura.

<sup>13</sup> Sulla biografia di Giovanni Pico si veda GARIN, *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina*.

<sup>14</sup> Il *Commento* uscì a Firenze, per i tipi di Antonio Tubini nel 1500, sei anni dopo la morte di Pico (si è visto l'esemplare della BNCf, Inc. P 4 13); cfr. BENIVIENI, *Commento*, dove R. Leporatti, curatore di questa edizione, sottolinea l'importanza del ruolo di Giovanni Pico nell'allestimento della raccolta: vd. pp. 29-31.

<sup>15</sup> *Amore di Hieronymo Benivieni Fiorentino allo illustre Signore Conte Messer Niccolò Vicecomite da Correggio*, in *Commento di Hieronymo B. sopra a più sue canzone et sonetti dello amore et della bellezza divina*, Firenze, Tubini, 1500, cc. CXLIV-CLr. La prima stesura del poemetto è tramandata dai mss. it. 1543 della Biblioteca Nazionale di Parigi, cc. 164v-179v, e II II 75 della BNCf, cc. 148r e 168r. La seconda redazione è quella che si trova in appendice al *Commento* e la terza è testimoniata dalle sette ristampe impresse a Venezia tra il 1523 e il 1538. Come accade per molti componimenti del *Canzoniere* e per la *Buccolica* (l'argomento sarà più estesamente affrontato nel paragrafo successivo), nel passaggio dalla prima alle stesure successive il testo subisce un notevole rimaneggiamento, volto a connotare l'allegorismo neoplatonico in senso religioso.

<sup>16</sup> Secondo la ricostruzione di RIDOLFI, *La stampa a Firenze*, pp. 78-89, la novella benivieniana uscì a stampa nel 1485, anche se non si conservano copie dell'incunabolo. In LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, p. 180 n. 4 la stampa si attribuisce alla Compagnia del Drago, attiva a Firenze intorno agli anni 1497-1498. F. Zambrini che cura l'edizione del testo infatti si basa solo sui codici: vd. BENIVIENI, *Novella di Tancredi*.

nel ms. Ashburn. 1226, oggi conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Il codice è un vero e proprio lessico ebraico-latino autografo dell'autore; sulla carta di guardia anteriore leggiamo la nota di possesso «Hieronymi Benivini et amicorum». Il ms. contiene anche l'oroscopo di Mosè che, secondo quanto è affermato in una nota in ebraico e in latino, fu compilato con l'ausilio «Rabbi Jochanan», cioè a dire Jochanan Alemanno, già maestro di Pico<sup>17</sup>.

Lo studio dell'ebraico e delle lingue orientali era considerato uno strumento necessario per accesso più immediato alle verità della Scrittura; fu infatti uno dei capisaldi del rinnovamento del convento di San Marco voluto da Girolamo Savonarola, che nel 1490 era stato richiamato a Firenze da Lorenzo de' Medici anche grazie all'intercessione dello stesso Pico<sup>18</sup>.

Savonarola nel 1491 venne eletto priore di San Marco. In breve tempo, trasformò il convento in un luogo di studio, dove si riunirono molti degli artisti e degli uomini di lettere dell'epoca, che andarono a costituire l'Accademia Marciana. Tra i membri, oltre a Ficino, Poliziano e lo stesso Lorenzo, che volle con sé Savonarola anche nel momento della morte, vanno ricordati Verino, Giovanni Nesi, Braccesi e non in ultimo Giovanni Pico e Benivieni.

Dall'incontro con Savonarola per Girolamo si aprì un nuovo e importante capitolo della sua storia biografica e culturale: «l'opera di Girolamo Benivieni, nato nel 1453, è divisa dallo spartiacque della sua adesione, non solo letteraria, all'esperienza savonaroliana, che ebbe il suo apice nei quattro anni che vanno dalla cacciata di Piero de' Medici al 1498, quando il frate domenicano fu giustiziato come eretico»<sup>19</sup>. Nel periodo di collaborazione speso all'interno del convento di San Marco Benivieni fu incaricato da Pico della distribuzione delle elemosine<sup>20</sup>.

Durante la comune esperienza di vita e di interessi di studio spesa all'interno del circolo marciano, anche su consiglio dell'amico, Girolamo intraprese un percorso di riflessione sulla propria esperienza di poeta "profano" e sulla possibilità di rielaborazione dei suoi scritti in nuove forme più vicine alla religiosità savonaroliana: attraverso un cammino che fu comune a diversi scrittori, egli andò alla ricerca di un rinnovamento della propria poesia<sup>21</sup>. Da un punto di vista strettamente letterario questo significò il ripensamento e l'abbandono pressoché totale della lirica d'amore, distrutta, o riletta in chiave religioso-spiritualistica<sup>22</sup>.

È in tale contesto che va collocata l'elaborazione del *Commento* sopracitato, il cui destinatario è Giovanfrancesco Pico, nipote di Giovanni Pico e fedele savonaroliano. Nel proemio dell'opera, l'autore ripercorre la storia della propria poesia, di cui vengono taciuti alcuni elementi importanti, fra i quali la matrice cortigiana della prima produzione

---

<sup>17</sup> Novak, p. 146 formula l'ipotesi secondo la quale sarebbe stato proprio J. Alemanno ad aiutare Benivieni nella compilazione del dizionario; prova ne sarebbe l'oroscopo di Mosè e l'esplicita dichiarazione che l'accompagna. Il ms. Laurenziano si trova citato anche in Pico, *Poliziano e l'Umanesimo fiorentino di fine Quattrocento*, pp. 185-186 n. 63.

<sup>18</sup> Savonarola aveva già soggiornato a Firenze dal 1482 al 1484; una estesa biografia in RIDOLFI, *Vita di Girolamo Savonarola*. Sul ritorno del frate a Firenze vd. anche MARTELLI, *La politica culturale dell'ultimo Lorenzo*.

<sup>19</sup> Vd. BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, pp. 144-145.

<sup>20</sup> La notizia si ricava da ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni: umanista e riformatore*, p. 254 n. 4.

<sup>21</sup> Sull'argomento, si veda il recente studio di Giulia PONSIGLIONE.

<sup>22</sup> Benivieni accenna al suo "pentimento", accompagnato da quello dello stesso Pico, in una lettera destinata a Lorenzo Strozzi del 1517: vd. RE, p. 323.

lirica<sup>23</sup> e le differenze fra l'amore delle teorie neoplatoniche abbracciate in gioventù e l'amore in senso cristiano-savonaroliano.

Nel proemio, Girolamo non dichiara di essere intervenuto direttamente sui testi; dice solo di aver aggiunto il commento a loro completamento, per una corretta comprensione del loro significato:

*Dubitando che se così nudi, cioè senza alcuna altra expositione, in publico si mostrassimo, che e' loro, quantunque per sé puri et inviolabili, concepti non fussero da alcuni huomini animali etiam in contrarii sensi distorti, pensai meco medesimo più volte di aprire per rimedio di questo in qualche modo, cioè con alcuna più libera interpretatione fuori d'ogni ombra monstrare quale fussi lo amore, quale el fine et la materia subiecta di quelli<sup>24</sup>.*

Si deduce, quindi, che i singoli carmi (cento in totale) sono subordinati all'intento principale dell'opera che risiede nel commento. Suddivisa in tre sezioni, l'opera descrive le tre tappe di un itinerario mistico, che procede dal riconoscimento della capacità dell'anima di amare Dio all'unione della stessa anima con quest'ultimo.

Nel *Commento* sono pubblicati e interpretati sia testi afferenti alla prima produzione lirica, sia testi più recenti, come le canzoni savonaroliane, e altri scritti composti appositamente per essere spiegati. Ogni carme è preceduto da una introduzione che serve a collocarlo all'interno del percorso segnato dalle tre parti nelle quali è suddiviso il macrotesto. Le presentazioni hanno anche la funzione di raccontare le circostanze di composizione del testo o di compiere approfondimenti filosofici e dottrinali. Ciascun testo poetico è interpretato parola per parola, in modo tale che ognuno di essi risulti ben contestualizzato nel disegno compositivo globale. In tutto, sono chiosate cento poesie amorose, fra le quali ben cinquantacinque sono recuperate dal canzoniere giovanile d'impronta neoplatonica; la ripresa comporta talvolta una riscrittura radicale, al fine di ricondurre i testi in una sfera univocamente religiosa.

Vi troviamo quindi la lirica d'amore e quella di occasione degli anni giovanili, il neoplatonismo ficiniano e le teorie d'amore di Giovanni Pico, così come la religiosità savonaroliana con la lettura delle sacre scritture<sup>25</sup>, e perfino il culto di Dante. In generale l'opera rappresenta un tentativo di rilettura del proprio itinerario poetico, guidato da un forte *conatus* auto-esegetico: «nell'opera di Benivieni poesia e commento, il versante creativo e quello (auto)esegetico, sono legati in un rapporto di essenziale e inestricabile reciprocità»<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Non vengono inclusi quattordici componimenti legati alle più importanti figure rappresentative dell'epoca, quali, su tutti, Lorenzo de' Medici, Pico della Mirandola e Poliziano. Nella giuntina del 1519 questi testi vengono recuperati, riconsegnando così alla raccolta uno spessore storico, cancellato del tutto nel *Commento*: cfr. LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, p. 187.

<sup>24</sup> BENIVIENI, *Commento*, c. ir.

<sup>25</sup> Alle cc. CXII-CXXV del *Commento* troviamo i componimenti scritti per i carnevali savonaroliani: la *Canzona circa alle gratie promesse alla città di Firenze, facta in uso della prescripta solemnità e processione e in fine di epsa pubblicamente cantata lo anno della nostra salute Mccccxxxvi*, "Viva ne' nostri cuor, viva, o Florentia", la *Deprecatoria a Dio per le promesse da llui facte alla città di Firenze*, "Da che tu ci hai, Signore", e la *Canzona exhortatoria a disporsi alla susceptione delle gratie promesse come di sopra alla città di Firenze*, "Venite, ecco il Signore"; cfr. RE, pp. 270-273 e LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, p. 199.

<sup>26</sup> LEPORATTI, *Tra il commento e l'autocommento*, p. 375.

Se quello del commento è un genere filosofico che ha una lunga tradizione a partire dal *Convivio* dantesco, passando dal *Comento* laurenziano, fino a quello picchiano alla *Canzona d'Amore* (dal quale tra l'altro è evidente che Girolamo usufruisce facendolo proprio)<sup>27</sup>, il *modus auto-esegetico* benivieniano si discosta da quello tradizionale, trasformandosi in una perenne (auto)giustificazione del proprio operato e del proprio intimo desiderio di poesia.

Anche quest'opera ebbe una lunga storia redazionale e vide una estrema revisione affidata al ms. Riccardiano 2811, in parte autografo e in parte di mano del nipote Lorenzo Benivieni.

Segue il *Comento* la *Deploratoria allo Illustrissimo Principe Iohanni Pico Mirandulano*, costituita da otto capitoli in terzine, è una lunga preghiera autobiografica, in cui l'autore invoca Dio affinché gli faccia trovare un nuovo modo di vivere e di scrivere. Nelle intenzioni benivieniane, il percorso avrebbe dovuto avere anche un valore esemplare, ma alla fine l'intento didascalico risulta sovrastato da una necessità interiore di conversione e di confessione. La *Deploratoria* rappresenta pertanto un documento importante dell'evoluzione spirituale benivieniana; scritto probabilmente prima della morte di Pico, venne edito solamente nel 1500 insieme al *Comento* e poi non più ristampato.

Avvenuta nel novembre del 1494, la perdita dell'amico coincise con un profondo dolore, che ebbe forti ripercussioni sull'animo e sul corso filosofico-esistenziale di Girolamo. Da quel momento, spinto da un rinnovato fervore religioso, con il fratello Domenico, si abnegò totalmente alla causa savonaroliana, cosa che ebbe un riflesso diretto sulla sua attività letteraria, ora ispirata totalmente ai principi cristiani. Egli si dedicò, infatti, a forme di scrittura popolare; compose laudi e frottole di carattere religioso, confluite poi nella sezione conclusiva delle *Opere*, la raccolta più esaustiva degli scritti benivieniani. Il poeta volgarizzò anche il testo savonaroliano *De simplicitate christianae vitae*, uscito a stampa nel 1469<sup>28</sup>, e arricchì il suo impegno dottrinale con le traduzioni dai *Salmi*<sup>29</sup>. Dalla Volgata scelse i salmi penitenziali, volgendo in terza rima, aggiungendovi un libero adattamento in volgare di un opuscolo di Bonaventura, intitolato *Epistola continens viginti quinque memorialia*.

Se tra il 1490 e il 1494 l'adesione a Savonarola era coincisa con la conversione religiosa personale, dopo la morte di Pico e l'instaurazione della Repubblica essa vide un vero e proprio coinvolgimento in prima persona nelle attività e nelle iniziative del frate. Come seguace e collaboratore di Savonarola, Benivieni compose numerose laudi per le processioni religiose e – oltre al volgarizzamento cui si è appena accennato – stese l'epistola prefatoria alla redazione latina della *Revelatio de tribulationibus nostrorum*

---

<sup>27</sup> Su questo aspetto, sulla scia di alcune intuizioni che furono già di Garin, insiste LEPORATTI, *Tra il commento e l'autocommento*, di cui vd. in particolare le pp. 388-390.

<sup>28</sup> Il volgarizzamento con il titolo di *Libro della semplicità della vita christiana* uscì a stampa nel 1496 a Firenze per i tipi di Lorenzo Morgiani e fu condotto su un codice che conteneva la prima stesura del testo savonaroliano. Nell'introduzione il traduttore dichiara: «considerando [...] quanto fussi a ciascuno vero christiano maxime in questi tempi non dico utile, ma necessaria quella doctrina e quelli documenti, li quali in epse operetta si tractano, e quanti per non havere notitia della lingua latina erano d'uno tale e tanto alla loro salute accomodato instrumento privati» (cc. a1v.a2r).

<sup>29</sup> Sulla storia del testo savonaroliano e la versione volgare di Benivieni si veda l'edizione, curata da P.G. Ricci, SAVONAROLA, *De simplicitate*, sulle traduzioni dei *Salmi*, confluite poi nella giuntina del 1519 nella sezione *Salmi e Luadi* (cc. 125r-129r), nella quale è aggiunta la traduzione di altri tre salmi, si veda ZORZI PUGLIESE, *Il Comento*, dove si fa riferimento all'edizione *Psalmi penitentiali di David tradotti in lingua fiorentina et commentati per Hieronymo Benivieni*, Firenze, Tubini, 1505.

*temporum* del 1469, volse in volgare dal latino il *Trattato dell'umiltà*<sup>30</sup> e volgarizzò l'ultima epistola inviata da Savonarola a papa Alessandro VI.

Benivieni rimase sempre devoto a Savonarola; fu tra i cittadini firmatari della supplica indirizzata a papa Alessandro VI, con la quale si richiedeva la libertà del monaco dalla scomunica<sup>31</sup>. La sottoscrizione gli costò persino l'ammonizione, per la quale fu costretto a pagare una multa<sup>32</sup>. Ciononostante, anche dopo la morte del frate, rimase fedele alla sua memoria: sebbene con la fine della Repubblica piagnona optasse per il ritiro a vita privata, nel 1529, ripubblicò il suo volgarizzamento del *De simplicitate* savonaroliano e l'anno successivo scrisse a papa Clemente VII la lettera in difesa del frate<sup>33</sup>.

Nell'epistola, il piagnone fornisce una testimonianza oculare dell'assedio di Firenze, che rappresentò la fine della Repubblica; si duole delle calamità sopraggiunte, non perdendo la speranza però di una possibile *renovatio* politica e religiosa. Al Medici porge infatti delle raccomandazioni circa il buon governo da offrire ai Fiorentini, predicando la necessità della sospensione del giudizio, rimettendo tutto a Dio. Sostenitore dell'insegnamento di Savonarola, Benivieni continuò ad auspicare una riforma della chiesa e un rinnovamento della spiritualità in senso evangelico, non abbandonando la fiducia in una età nuova; di questi ideali sono testimonianza i suoi scritti poetici ed epistolari<sup>34</sup>.

In generale, dopo la morte di Savonarola, il poeta condusse una vita solitaria, profondendosi in opere di carità, senza smettere di approfondire gli studi, dedicati soprattutto al poema dantesco. Curò infatti l'edizione della *Commedia*, uscita per i tipi dei Giunti nel 1506<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> L'opera savonaroliana era uscita a stampa nel 1492 per i tipi di Antonio Miscomini. La traduzione fu stampata da Angelo di Michele, editore savonaroliano e si conserva anche nel ms. autografo Gianni 45 dell'Archivio di Stato di Firenze.

<sup>31</sup> La supplica si può leggere in P. EMILIANI GIUDICI, *Storia dei comuni italiani*, III, Firenze, Le Monnier, 1886, pp. 533-539.

<sup>32</sup> Della multa riferisce Girolamo stesso in una lettera indirizzata a Iacopo Salviati, pubblicata in RE, p. 348.

<sup>33</sup> La ristampa del volgarizzamento è il *Libro di frate Hieronymo da Ferrara della implicita della vita christiana. Traducto in volgare da Hieronymo Beniuieni*, edita a Firenze per i tipi di Giunti. La lettera al papa è conservata nei mss. Magl. [Stroz.] XXV 564 e XXV 341 della BCNF ed è pubblicata a cura di G. GARFAGNINI: vd. BENIVIENI, *Lettera a Clemente VII*. Si faccia riferimento anche allo studio ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni seguace e difensore del Savonarola*.

<sup>34</sup> Cfr. ZORZI PUGLIESE, *Il Chronicon*, p. 525: «Alcune poesie del Benivieni, come *Viva ne' nostri cuori viva o Florentia*, commentata dall'autore stesso e pubblicata nel 1500, e la frottola pro Papa Leone in *Renovazione Ecclesiae*, apparsa nel 1519, esprimono il desiderio di una riforma religiosa e dell'unità del mondo cristiano sotto il regno di un buon pastore». In questo saggio la Zorzi Pugliese ci informa inoltre dell'esistenza di un codice (ms. Gianni 53 dell'Archivio di Stato di Firenze), un tempo appartenuto a Girolamo, all'interno del quale, tra le varie cose, si tramanda la versione volgare del *Chronicon seu historia septem tribulationum ordinis minorum* di Pietro Fossombrone, francescano noto come Angelo Clareno, postillato dalla mano di Girolamo. Dalle annotazioni, si rivela quale fosse il suo atteggiamento nei confronti del francescanesimo e come egli cogliesse nell'opera un significato di portata generale, in linea con l'idea di un ritorno alle origini pure del cristianesimo, ovverosia agli ideali evangelici di semplicità e di amore fraterno. La Zorzi Pugliese aggiunge infatti che «è possibile che il Benivieni, con i suoi riferimenti al ruolo fondamentale di Firenze e del papa mediceo nell'attuazione di una riforma, non faccia altro che storicizzare l'aspirazione espressa così fervidamente sebbene in termini generali da Clareno», *ibid.*

<sup>35</sup> *Commedia di Dante insieme con uno dialogo circa el sito forma et misure dello Inferno*, Firenze, per opera e spesa di Filippo di Giunta, 1506. Come è noto, prima di quella benivieniana videro la luce l'edizione commentata di Cristoforo Landino, uscita nel 1481 a Firenze e quella di Pietro Bembo, l'aldina del 1502, con il titolo di *Terze rime*, «Benivieni curò un testo che si discostava sia dalle soluzioni landiniane, che da quelle bembiane», vd. FOÀ, *La cultura letteraria di Girolamo Benivieni*, p. 128.

Il testo, privo di commento, fu accompagnato dal *Cantico in laude di Dante Alighieri poeta fiorentino* (in cui si immagina che il sommo poeta chieda a Girolamo di ripubblicare la sua opera, esprimendo la speranza per Firenze di trovare la strada delle istituzioni di ispirazione cristiana) e dal *Dialogo di Antonio Manetti circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri*, dove è descritto il sito infernale in base agli studi condotti dal letterato e matematico Manetti<sup>36</sup>. Oltre a dimostrare gli interessi di Girolamo in ambiti differenti, come la geometria e la cosmografia, l'opera rappresenta il primo saggio interamente dedicato a un argomento definito e circoscritto della *Commedia* e ci dà conto di una sostanziale modifica nella percezione e nella rappresentazione del luogo infernale dantesco rispetto a quelle dei lettori e commentatori del Trecento e del primo Quattrocento. Il *Cantico in laude* rappresenta invece una «orgogliosa auto consacrazione dell'autore, coronato poeta non più in nome del Petrarca, cantore dell'amor profano, della beltà e della grazia terrena da cui l'onore poetico, [...], bensì in quello di Dante e dell'amore divino»<sup>37</sup>.

Benché non abbia mai smesso di professare il culto per la memoria di Savonarola, Girolamo seppe mantenere rapporti anche con la famiglia Medici, in particolare con il ramo cadetto. Questo gli permise di riaprire facilmente una relazione anche con il ramo principale, dopo il suo ritorno a Firenze nel settembre del 1512.

È nel clima della piena restaurazione medicea che si inserisce la pubblicazione del volume delle *Opere*, la silloge più completa degli scritti dell'autore, sebbene non contenga gli *opera omnia*.

La stampa esce a Firenze per gli eredi di Filippo di Giunta nel 1519, curata da Biagio Buonaccorsi, sotto la supervisione di Girolamo; viene nuovamente edita a Venezia una prima volta nel 1522 da Niccolò Zoppino e Vincenzo Compagni e una seconda nel 1524 da Gregorio de' Gregori. La silloge ripercorre il lungo itinerario poetico dell'autore, dal quale non sono escluse neanche le opere della giovinezza. Dopo lunghe esitazioni, Benivieni decise di includervi anche la *Buccolica* e la *Canzona d'Amore* con il commento di Pico, preceduta però da una lettera prefatoria, nella quale si giustifica la ripresa di un'opera del passato e se ne motivano le cause che lo avevano indotto a ritardarne la pubblicazione<sup>38</sup>.

Il rapporto dell'autore con la stamperia dei Giunti è importante, perché ci testimonia una realtà culturale florida, che vide l'incontro di diversi intellettuali, quali lo stesso Buonaccorsi, Francesco Zeffi, Luca della Robbia, nomi ricorrenti a vario titolo nelle pubblicazioni benivieniane. Un ricco sistema incrociato di dediche ci dà conto di una intensa attività culturale, che evidentemente trovò nella tipografia dei Giunti il luogo più consono alla creazione di un circolo di studiosi, i cui membri furono legati da comune amicizia<sup>39</sup>.

Negli anni successivi alla restaurazione del potere mediceo, Benivieni tradusse i trattati di Giovanni Cassiano (ms. Acq. e Don. 55 della Biblioteca Medicea Laurenziana)

---

<sup>36</sup> Per il *Cantico in laude*, poi incluso nel volume delle *Opere* del 1519 alle cc. 105v-108v, vd. ROUSCH, *Dante as Piagnone Prophet*, mentre sul dialogo (vd. BENIVIENI, *Dialogo*) ha scritto uno studio qualche tempo fa Simona Foà: vd. FOÀ, *Il Dialogo*.

<sup>37</sup> Vd. LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, p. 185.

<sup>38</sup> Della stampa si è visto l'esemplare conservato a Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Rari 22.5.74, il nostro G. Sulla giunta si veda LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*.

<sup>39</sup> Su questo tema, cfr. DI BENEDETTO, *L'edizione giuntina*, pp. 167-172.

e l'*Itinerarium mentis in Deum* di San Bonaventura (ms. Magl. XXXV 249 della BNCf)<sup>40</sup>; dai volgarizzamenti, rimasti entrambi inediti, emerge con chiarezza la finalità didascalica dalla quale è mosso il traduttore: ciò che deve emergere è la nuda e pura *doctrina*, secondo una idea di superiorità delle *res* sui *verba* tipicamente savonaroliana. Del testo di Cassiano, Girolamo non volgarizzò i quattro libri delle *Institutiones* dedicati alla descrizione della vita monastica (probabilmente per scongiurare un taglio eccessivamente prescrittivo), bensì i restanti otto, incentrati sulla trattazione del combattimento spirituale fra i vizi e virtù<sup>41</sup>. In generale, dalle traduzioni emerge lo spirito di chi auspica un profondo rinnovamento della chiesa e della società. La spiritualità benivieniana si rivolse infatti progressivamente al rigore morale e all'ascesi interiore, alla ricerca della vera purezza vocazionale. La traduzione diviene di conseguenza un mezzo di azione parentica, rispondente alla vocazione per la *renovatio*. Il codice che tramanda il volgarizzamento di Cassiano è intramezzato dal volgarizzamento dell'*expositio* pichiana al *Pater noster*<sup>42</sup>, operetta composta da Pico nella fase finale della sua vita, vera e propria prova di esegesi biblica.

Il poeta partecipò assiduamente alla Sacra Accademia Medicea<sup>43</sup>. Protetta da papa Leone X, da Lorenzo de' Medici e dal duca d'Urbino, l'Accademia svolgeva attività letterarie, coltivando un particolare interesse per i temi religiosi. Tuttavia, sebbene se ne conoscano i promotori, non ci è giunta una documentazione sufficiente per ricostruire dettagliatamente quali fossero state le attività svolte all'interno del cenacolo. Non sappiamo, inoltre, quale ruolo vi ricoprì Benivieni; il suo nome compare nei due documenti relativi alla richiesta mossa a Leone X al fine di favorire il ritorno a Firenze delle ossa di Dante: uno è la lettera, indirizzata a Lucrezia Salviati, figlia di Lorenzo de' Medici, scritta dallo stesso Girolamo, l'altro è l'appello del 20 ottobre 1519 firmato da duecento cittadini fiorentini<sup>44</sup>.

La partecipazione all'Accademia ci offre conferma dei buoni rapporti che, nonostante la fede piagnona, il poeta seppe intessere e mantenere con la famiglia Medici. Si sa, infatti, che il papa Clemente VII, insieme al cardinale Iacopo Salviati, offrì a Benivieni il ruolo di precettore del figlio di Giovanni delle Bande Nere, il futuro Cosimo I. Girolamo

---

<sup>40</sup> Per i volgarizzamenti, si veda rispettivamente RAFFAELE e ZORZI PUGLIESE, *Benivieni's Commento and Bonaventura's Itinerarium*. In ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni: umanista e riformatore*, pp. 278-280 troviamo la trascrizione (dal ms. che riporta anche il volgarizzamento, l'Acq. e Don. 55 della Biblioteca Medicea Laurenziana, cc. 1r-3v) della prima lettera prefatoria, indirizzata alle suore di San Gaggio per la traduzione di Giovanni Cassiano nel 1515, dove leggiamo che il volgarizzamento è rivolto «a quelle persone che per mancare della lingua latina non possono dal proprio fonte per se medesime attingere i salutiferi suoi [di Cassiano] moniti, precepti e consigli». La seconda lettera prefatoria, rivolta invece al lettore, è trascritta (c. 107v) alle pp. 280-281.

<sup>41</sup> SI veda RAFFAELE e ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni amico e collaboratore*.

<sup>42</sup> Il volgarizzamento (*Expositione di G.P.P.M. sopra la Oratione del Signore, cioè sopra el Pater noster, tradotta per il medesimo Girolamo Benivieni di latino in lingua fiore[n]tina*, cc. 115v-122v) è stato edito per la prima volta in ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni amico e collaboratore*, pp. 360-369.

<sup>43</sup> Sull'argomento, vd. LESEN.

<sup>44</sup> I documenti ufficiali relativi all'Accademia sono pubblicati in KRISTELLER, pp. 328-336. La notizia della petizione inviata nel 1519 dallo Studio fiorentino e della lettera indirizzata a Lucrezia de' Medici Salviati si ricava anche da ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni: umanista e riformatore*, pp. 254-255, dove si legge anche che «Benivieni si rivolse pure a un predicatore di Santa Maria del Fiore in difesa di Pico e di Ficino accusati di aver praticato la magia nera». La notizia è data anche in ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni amico e collaboratore*, pp. 348-349, dove si afferma che la lettera in difesa della memoria di Pico fu stesa nel 1515; si veda anche *Pico, Poliziano e l'Umanesimo di fine Quattrocento*, p. 147.

portò avanti l'incarico fino al maggio del 1513, ma fu poi costretto ad abbandonarlo a causa delle cattive condizioni di salute, peggiorate con l'avanzare della vecchiaia<sup>45</sup>.

Quando Leone X ascese al soglio pontificio, il poeta inviò una frottola in *renovatione Ecclesiae*, testimonianza dei rapporti consolidati con i Medici e allo stesso tempo della speranza caldeggiata dagli ambienti piagnoni di trovare nel pontefice mediceo il papa riformatore profetizzato da Savonarola<sup>46</sup>. Si è già accennato, a questo proposito, alla familiarità che Benivieni maturò con Giuliano de' Medici, arcivescovo di Firenze e poi papa Clemente VII, al quale egli si rivolse in difesa della memoria di Savonarola e di uno sperato rinnovamento della Chiesa di Roma.

Ormai molto anziano, quando nel 1527 cadde il nuovo regime mediceo, Girolamo soffrì molto durante l'assedio; testimonianza ne sarebbe ancora una volta la lettera inviata a Clemente VII, con la quale il poeta esortò il papa a trovare per Firenze la reggenza migliore possibile.

Sotto il nuovo governo ducale, nel 1532, entrò a far parte dei Duecento, ma ben presto, ormai troppo vecchio, si ritirò dalla vita pubblica per dedicarsi a pratiche di pietà.

Dopo una breve malattia, morì nell'agosto del 1542 e, secondo la sua volontà, fu sepolto nella basilica di San Marco a Firenze, nella stessa tomba di Giovanni Pico della Mirandola, sulla quale si legge l'epigrafe da lui scritta «ne disiunctus post mortem locus ossa separet quorum animos in vita coniunxit Amor»<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> In RE, pp. 316-321 sono pubblicate le lettere che Girolamo indirizzò a Francesco Fortunati, tutore di Giovanni insieme a Iacopo Salviati, nelle quali egli si lamenta della scarsa condotta del giovane.

<sup>46</sup> La frottola *Leva o anima mia* è pubblicata nella giuntina delle *Opere* alle cc. 196v-198v.

<sup>47</sup> Il testo dell'epigrafe si trae da RE, p. 97 ed è trascritto anche in ZORZI PUGLIESE, *Girolamo Benivieni amico e collaboratore*, p. 350, dove si dice anche che Girolamo si prodigò per il compagno scomparso affinché trovasse migliore sepoltura, scrivendo dei sonetti in persona di Pico; grazie a lui infatti fu trasportato all'interno di San Marco.

## 2. SIGNIFICATO DELL'OPERA E ULTIMA VOLONTÀ DELL'AUTORE. LA *BUCCOLICA* DI BENIVIENI UN CASO DI VIOLENZA TESTUALE?\*

Come abbiamo visto, il percorso intellettuale benivieniano trovò nell'adesione all'esperienza di Savonarola un radicale mutamento di prospettiva, che sfociò in una conversione religiosa personale, il cui travaglio si riflesse nella costante revisione dei propri testi.

Da esponente di punta della cerchia laurenziana, di cui la *Buccolica* rappresenta un esito pienamente umanistico, Benivieni intraprese un percorso di rinnovamento spirituale, che lo portò a diventare una delle personalità più autorevoli del movimento piagnone. Dalla cacciata di Piero de' Medici al 1498, quando Savonarola fu giustiziato come eretico, l'autore fu impegnato nella stesura di poesie di argomento religioso, come laudi e versioni dai salmi. Parallelamente intraprese la rielaborazione della lirica giovanile, così che il suo canzoniere, come egli stesso afferma, da platonico diventasse cristiano<sup>48</sup>.

Successivamente, in una situazione politica radicalmente mutata dal rientro a Firenze dei Medici, Benivieni decise di riproporsi con un ambizioso progetto di raccolta di opere, che ripercorresse il suo itinerario poetico e intellettuale, dando testimonianza di una attività letteraria ininterrotta, perpetuata per oltre un cinquantennio, coincisa con una ossessiva rilettura della propria poesia.

Pubblicata nel 1519, la silloge delle *Opere* aprì un quadro complessivo sulla sua evoluzione letteraria, affiancando alla produzione giovanile del periodo laurenziano quella successiva, ispirata agli ideali estetici e morali propugnati da Savonarola. I testi non furono riproposti nella forma in cui avevano circolato molti decenni prima, ma vennero pubblicati in redazioni diverse, testimonianza di un cammino tormentato e mediato fra istanze spesso divergenti, ma parimenti sentite e vissute a fondo dall'autore. La raccolta ci offre la possibilità di sondare le sue intime ragioni umane, di analizzare come esse vivano in rapporto con la storia che, di volta in volta, entra a mutare i ritratti contenutistici degli stessi testi.

Neoplatonismo laurenziano e riforma savonaroliana sono dunque i due estremi di una dialettica entro la quale i testi convivono in un delicato rapporto di conciliabilità. Il volume delle *Opere* si mostra come una raccolta compromissoria di due spinte culturali, fra le quali il Benivieni maturo dette prova di sapersi ben destreggiare, mantenendo contemporaneamente rapporti sia con i piagnoni savonaroliani che con il partito mediceo. È in tale contesto che si inserisce l'ultima revisione della *Buccolica*, l'opera più radicalmente umanistica, che negli anni della Repubblica fiorentina era stata relegata in un silenzioso rifiuto.

Composta fra il 1479 e il 1481, viene recuperata dall'autore un quarantennio dopo e rivista alla luce del corso culturale savonaroliano: il sostrato filosofico neoplatonico su

---

\* Il titolo e il contenuto di questo paragrafo sono stati ispirati dall'interessante saggio di RESTA. Parte di tale riflessione è stata oggetto di dibattito del nostro intervento *La Buccolica di Girolamo Benivieni: un caso di violenza testuale?*, esposto durante il *Colloque International des doctorants*, intitolato *La question du sens*, presso l'Université Paris-Sorbonne, il 28 e 29 Giugno 2012, con l'organizzazione della prof.ssa Hélène Casanova-Robin e del prof. Carlos Lévy, in collaborazione con la prof.ssa Donatella Coppini e la prof.ssa Mariangela Regoliosi dell'Università degli Studi di Firenze, oggi in corso di stampa presso la rivista «Camenulae».

<sup>48</sup> Una edizione delle prime due fasi di stesura del canzoniere è a cura di Roberto Loporatti: vd. BENIVIENI, *Canzone e sonetti*.

cui l'opera si muove viene reinterpretato sulla base di un'ottica mistica più radicalmente cristiana. All'interno del volume delle *Opere*, nel quadro del ristabilito regime mediceo, la *Buccolica* ha il ruolo di rappresentare l'autore come unico superstite della grande stagione laurenziana, ma l'opera è di fatto molto lontana dalla sua sensibilità attuale e in contrasto con gli scritti religiosi e morali anch'essi presenti nella stampa.

Di fronte a un caso editoriale di questo tipo, ci si è interrogati, allora, sul valore di una revisione e di una "rimessa in gioco" di un testo, avvenute dopo moltissimi anni dalla sua composizione e attuate dall'autore in età avanzata. Se da una parte il ristabilito regime mediceo giustifica la ripresa di un'opera sorta in epoca laurenziana, dall'altra sull'estrema revisione incidono spinte culturali fortemente in contrasto con quelle che erano state all'origine della composizione.

A mutare nel frattempo erano stati gli interessi filosofici e morali dello scrittore, movimenti intellettuali sui quali, è innegabile, ha agito il passaggio fra due opposte "fazioni" politiche. È arduo quindi indagare le autentiche ragioni dell'abbandono della *Buccolica* prima, e della ripresa poi. L'opera si situa infatti al centro di una dicotomia, che si esplica a livello autobiografico come filosofico, facendo vivere perennemente l'autore in bilico fra il suo essere 'umanista' e il suo essere 'riformatore'.

Un caso particolare della nostra storia letteraria, quello benivieniano, esempio di un travaglio spirituale che si tramuta in ossessiva auto-justificazione, in auto-commento, che diviene, soprattutto per la lirica d'amore degli anni giovanili, strumento necessario a scongiurare storture e derive esegetiche<sup>49</sup>.

Per quello che attiene propriamente allo sviluppo della *Buccolica*, possiamo osservare in primo luogo che la dedica originaria a Giulio Cesare da Varano, signore di Camerino, viene ampiamente modificata. Già a partire dalla seconda fase redazionale<sup>50</sup>, è cassata la lunga similitudine tra una *contadinella* e la propria opera, variazione del *topos* classico della personificazione dell'opera in chiave bucolica<sup>51</sup>:

---

<sup>49</sup> Si prenda come esempio un passo del *Commento di Hieronymo Benivieni cittadino fiorentino sopra più a sue canzone et sonetti dello amore et della bellezza divina, allo III. Principe Giovanfrancesco Pico, signore della Mirandula et Conte della Concordia*, Firenze, Tubini, 1500, c. III r-v (si è visto l'esemplare della BNCf, Inc. P 4 13): «[...] priego Benignissimo Dio, aprire in qualche modo e depurare le tenebre delli amorosi miei versi. [...] Non che in loro sia cosa la quale si possa ad alcuno pravo intellecto senza manifesta violentia distorcere, ma sol per cagione d'alcuni huomini animali, e quali, perché altro amore non conoscono che quello cha al senso deserve, facilmente inella interpretatione d'epsi amorosi miei versi ingannare si potrebbero, giudicando (benché perversamente) tale essere el fine e la materia subiecta di quelli quale è la loro affectione, o quale forse ne haveano già potuto per alcuni altri nostri precedenti versi raccorre, e quali insino dallo ardore della mia adolescentia temerariamente decantati furono, credo per diabolica suggestione, non solamente raccolti, ma (che peggio è) in varie e pubbliche copie disseminati. Della emendazione del quale errore conoscendo io essere e a Dio e a qualunque altro debitore, né altrimenti soddisfare potendo, pubblicamente hora in me la sua colpa reconosco; e per questo, a la infinita bonità e clementia di Dio suplice recorando, el priego che a Lui piaccia aprire gli occhi della mente a tutti quelli e quali in simile vanità si dilectano. Et così non solo da e miei proprii delicti, cioè dalla contagione d'epsi miei poco inanzi detestati versi, ma da qualunque altri simili immaculati preservarli, e a me anchora che indegno perdonare la ignorantia e gli errori della mia gioventù, la gravità de' quali, acciocché più l'ira di Dio non provochi, priego ciaschuno, in elle cui mani o sono, o per qualunque modo pervenire potessino alcuni de e nostri preallegati versi d'amore, d'amore dico lascivo e sensuale, che a llui piaccia supprimerli e secondo e loro meriti a el fuoco destnarli, impero ché molto meglio è che loro così arsi cessino di corrompere le anime nostre, che epse per quelli ardino in perpetua eternità».

<sup>50</sup> Quella accolta nella ristampa delle *Bucoliche elegantissime* del 1494, dove la *Buccolica* viene riedita.

<sup>51</sup> Si veda M. CITRONI, *Apostrofe al libro e contatto con il destinatario*, «Maia», 38 (1986), pp. 11-146.

*La excellentia della tua signoria, nella cui presentia non è suta ardità questa mia prima e per sé roza e poveretta figliola, così inculta, quasi rustica e salvatica contadinella, venire, temendo forse non la sua rusticità e deforme figura dovessi a e perspicaci occhi della tua signoria essere di tanta molestia che dagli excelsi e già lungamente desiderati palazi, quasi vil monstro, avanti che conosciuta esclusa, constrecta fussi tornarsi alle sua sordide case, paterno tugurio, là donde, timida ancora e vergognosa, quasi consapevole della sua ambitiosa e dissimulata povertà, apena non obstanti alcuni ornamenti e lenocinii extrinsici ardisce di venire nel conspecto della tua signoria, dubitando non certo, avanti che nel placidissimo seno di quella sicura si riposi, dovere essere dagli invidi e iniqui morsi della maligna turba lacerata e forse in prima spenta e morta che la sua inferma et per sé languida luce in parte alcuna resplicenda. Il che, se pure gli adviene non per ventura, fia dalla stultitia sua diverso el premio.*

Al passo espunto viene sostituito quanto segue:

*La excellentia della tua signoria, nella cui presentia appena, non obstanti alcuni extrinsici e emendicati ornamenti, ardisce presentarsi questo primo quasi informe abortivo e male accelerato parto della mia adolescentia.*

Nella stesura definitiva della dedicatoria è aggiunto, inoltre, un passaggio in cui è possibile scorgere il nuovo intento da cui l'autore è guidato nella ripresa dell'opera:

*Et dico litteralmente intesa perché, oltre ad quello che lei, e quasi anchora tucte le altre sue sorelle, cioè le altre egloghe d'epsa *Buccolica*, in ella prima loro fronte fuori d'ogni ombra pretendono, s'insinua anchora in molti luoghi, e nasconde socto el velo delle loro figurate parole, alcuni forse più remoti e elevati concepti che a simile opere non si convengono.*

Si deduce che il Benivieni maturo che reinterpreta la *Buccolica* avverte la necessità di distanziarsi dalla materia pastorale nel suo aspetto letterario, per estrapolarne – come dimostreremo anche più avanti – esclusivamente il significato morale. Sente il bisogno di giustificare la liceità di un genere letterario che ha senso esclusivamente e limitatamente alla sua portata etica.

Alla dedica originaria viene sovrapposta in aggiunta la nuova a Luca della Robbia<sup>52</sup>, cui Benivieni riconduce le ragioni del recupero di un'opera verso la quale egli sentiva una distanza insanabile. Dalla nuova dedica si ricava che l'inserimento nel più ampio progetto editoriale ha più che altro una valenza retrospettiva: il poeta recupera l'antica esperienza pastorale, ma se ne distanzia storicizzandola:

---

<sup>52</sup> Il Della Robbia nacque a Firenze nel 1484. La sua attività di intellettuale umanista si svolse soprattutto attorno alla tipografia dei Giunti, presso la quale intraprese la sua collaborazione a partire dal 1506, in qualità di revisore ed emendatore di testi classici. Curò infatti le edizioni di numerosi autori latini, tra le quali dedicò a Benivieni quelle delle *Tusculanae* di Cicerone. Come Girolamo, anche Luca aderì al movimento savonaroliano, divenendo piagnone, cosa che non gli impedì di mantenere viva la collaborazione con la famiglia Medici. Morì presumibilmente nel 1519; è assai probabile dunque che la lettera dedicatoria sia stata stesa da Benivieni in quello stesso anno, poco prima della scomparsa dell'amico. Per uno studio più approfondito sul personaggio, si consulti la voce *Luca della Robbia*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, a cura di G. FRAGNITO, XXXVII, Roma, Treccani, 1989.

Perché, poiché a Dio piacque di illustrare in qualche modo con lume della sua gratia le tenebre della mia cecità, io ho sempre reputato et reputo non piccola parte la sequente *Buccolica*, dovevo e non immeritamente fare, quando lecito stato mi fussi, così di questa, come io già feci di quelle, cioè d'epse mie ineptie puerile, uno sacrificio a Vulcano; ma perché questo, per l'essere stata già più volte impressa e in molte copie et vari luoghi disseminata, era ed è impossibile, con tanta più mia satisfactione, cedo hora a epse tue amorevoli persuasioni, quanto, essendomi tolta la facultà di poterla supprimere a ogni hora, più mi stimola la memoria di alcuni suoi concepti, casti certo, ma sì poco, per lo ardore di quella età, cautamente textuti, che come male intesi possono essere stati, così anchora, quando altrimenti la verità de' loro sensi non si scoprissi, potrebono essere ad alcuno più debile occasione di qualche scandalo.

Dall'analisi del testo nelle due fasi redazionali successive alla prima, emerge una rielaborazione attuata mediante cassature, in micro-mutazioni, vere e proprie auto-emendazioni, che in parte rendono muto il contesto storico-culturale da cui l'opera è nata. Si avverte che nello sviluppo redazionale agisce l'intromissione di una volontà programmatica mutata per l'incorrere di nuove preoccupazioni ideologiche.

Il passaggio in numerose occorrenze della voce *Giove* a quella di *Signor* ha chiaramente un valore genetico-evolutivo nella direzione di una "cristianizzazione" dell'opera e di un conseguente appiattimento generale della materia mitologica, che tanto aveva vivificato il progetto egloghistico originale. Il mutamento elimina l'identificazione, inappropriata per il Benivieni piagnone seguace di Savonarola, tra Giove e Dio, parallelo tradizionale, suggellato sia dall'*auctoritas* dantesca (vd. *Purg.* VI 118-119 « ... o sommo Giove / che fosti in terra per noi crucifisso ») sia petrarchesca (vd. *RVF* CLXVI 13-14 « ... se l'eterno Giove / de la sua grazia sopra me non piove »; CCXLVI 7 « ... O vivo Giove »), usuale nella letteratura umanistica, ed esplicitato da Benivieni nella stesura originaria dell'opera ad es. a I 64 con «Giove eterno idio» e a IV 107 con «o re del ciel».

Nella stessa egloga, là dove si rivolge una preghiera a *Giove* (poi *Signor*), il poeta attua un taglio: se nella prima redazione si leggeva «Volgi [...] / alle innocente selve, alla infelice / herba che attrita per le piagge more. Mova pietà nel tuo pecto felice / l'afflitta gregge, se del sancto lacte / ben ti ricorda e della nutrice» (IV 109-114), la stesura definitiva (che accoglie quella della seconda) vede la variante «Volgi [...] / all'innocente ovil che 'l ciel combatte / onde ogni gregge invan nutrita hor more» (IV 109-111). In due codici appartenenti alla prima redazione, in corrispondenza dell'originaria lezione *nutrice* leggiamo in margine «capra amalthea»<sup>53</sup>; Amaltea è il nome della nutrice che, nell'isola di Creta, allevò Zeus bambino al fine di sottrarlo alle ricerche di Crono che voleva divorarlo. Se si confrontano i vv. 32-36 della II egloga del *Bucolicum carmen* petrarchesco con il passo benivieniano originario, vediamo che quest'ultimo ne è quasi un volgarizzamento: «Innocui miserere gregis, meliorque capellas / Collige dispersas; teneris signata labellis / Ubera te moveant, nisi forte oblivia lactis / Illius astrigere nectart tibi suggerit aule: / De grege nempe fuit nutrix tua!». Nelle chiose di Benvenuto da Imola il riferimento petrarchesco alla nutrice viene cristianizzato: «Fabula est in silva olim nutritum fuisse Iovem a Cibeles matre lacte caprino. per hanc fabula, intelligitur Kristus, qui ex lacte caprino, idest ex vulgari et humano nutritus est, cum se incarnatum [sic], et

<sup>53</sup> Sono i mss. Laur. Acq. e Don. 288 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e il XIII H 65 della Biblioteca Nazionale di Napoli, rispettivamente i nostri L e N.

Cibeles dicitur mater terre. Ita et virgo Maria dicitur mater terre, idest omnium»<sup>54</sup>. Evidentemente l'assimilazione che fa della capra mitica una figura cristologica sembra impropria al Benivieni lettore dell'*Apologeticus* savonaroliano che in tarda età ripubblica la *Buccolica*. Si deduce quindi che la cassatura del passo ha una origine ideologica prima ancora che stilistica: la *voluntas mutandi* benivieniana è stata ispirata e guidata dalla necessità di eliminare l'evidenza dell'identificazione Giove/Cristo.

Altri mutamenti meno macroscopici attuati dalla seconda fase redazionale (e accolti nella stesura definitiva), pure palesano il bisogno di scongiurare deviazioni eterodosse, e si rivelano quindi portatori di un peso ideologico più che stilistico: ad es. a II 125 è cassato l'attributo *dio*, associato a Daphni; a III 160 si registra il passaggio «Ma, se gratia *fatal* pria non adempie» > «Ma, se gratia *dal ciel* pria non adempie», che comporta un evidente slittamento dalla dimensione del fato a quella celeste in senso religioso; a V 4-5 nella redazione definitiva leggiamo «Felice saxo, in cui pallido serra / Morte colui che *sol* seco ha 'l mio core», dove la prima redazione in luogo di *sol* attesta 'n *ciel*. L'interlocutore dell'egloga, dal nome petrarchesco di Silvano, si riferisce qui ad *Atheon*, *nomen fictum* per Giuliano de' Medici; è chiaro pertanto che il passaggio ha un peso ideologico notevole, volto all'attenuazione dell'immagine di beatificazione che di questi derivava dalla *lectio* primitiva. Pochi versi sotto, si assiste a un passaggio analogo parimenti significativo: nel passo «... O fortunato loco / che cuopri e celi in te quello splendore / [...] / [...] / vid'io già Phebo in ciel vinto dar loco» (vv. 8-12) l'ultimo verso è cambiato in «amor benigno in ciel potea dar loco». La riscrittura elimina il parallelo diretto tra il dio pagano Apollo e *Atheon*/Giuliano de' Medici; si passa dunque da un riferimento pagano all'*amore benigno* di origine cristiana.

Nella V egloga assistiamo anche a riscritture piuttosto importanti: i versi originari 13-15 «Hor morto giace in questa obscura sede, / Ma lo spirito suo nel ciel sereno / Vive, onde 'l nostro acerbo pianto vede» vengono rimaneggiati in «E se ben morto in questa obscura sede / giace lo spirito suo, dal ciel sereno / forse hor risguarda e 'l nostro pianto vede». Ancora, i vv. 25-26 «ma voi, o Fauni alpestri, e mie sospiri / accompagnate, al mio flebil lamento» entrano in sostituzione di «ma voi ... / accompagnate el mio infelice fato», offrendo nuovamente un esempio di revisione ideologica nella eliminazione del concetto cristianamente inaccettabile di 'fato'. Poco dopo, in corrispondenza dei vv. 28-30, il testo subisce una ulteriore revisione: in luogo della prima redazione che attestava «e tu, Zephir, se mai lieto e beato fusti già nelle braccia di colei / che tanto amasti, el mio misero stato, / la doglia, el pianto, e sospir gravi e rei / fa' sentire a costui che 'n ciel riluce / in ciel beato già fra gli altri iddei» (vv. 28-33), leggiamo «e tu Zephir, se mai lieto e contento / del tuo amor fusti, al mio benigno adduci / la voce, priego, almen mio tormento». La variante è ancora una volta ideologica: come nei casi precedentemente analizzati, si attenua il processo di deificazione di Giuliano; egli non risplende insieme agli dei, ma più semplicemente è definito il *mio benigno*. Sempre su questa linea sono i passaggi a v. 34 «o felice Atheon, tu *hor* contempere» > «o felice Atheon, tu *forse* contempere», a v. 37 «Tu *lieto* il cielo, io queste valle inferne» > «Tu *forse* il cielo, io ...» e ai vv. 46-47 «poi che 'n terra spento hai nel ciel raccesa / quella luce per cui mia fragil vita» > «poi che qui spenta en ciel n'hai forse accesa / quella luce ...»; nello slittamento dalla prima alla seconda redazione, il verso subisce un rimaneggiamento che conferma la volontà di smorzare il disegno di apoteosi pensato in un primo momento per il Medici: da

<sup>54</sup> La glossa di Benvenuto da Imola si ricava da *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, p. 179.

*in terra* si passa a *qui*, e alla locazione *nel ciel* si aggiunge un forte e latore di dubbio *forse* (il quarto, in totale, aggiunto).

I versi 73-77 «che non col pianto pur ti puoi far degno / di quel pio sol che le adombrate stelle / ne può illustrar del mal nutrito ingegno» sono il risultato di un vistoso rimaneggiamento degli originari «che, piangendo costui che, del ciel degno, / lieto rifulge già fra l'altre stelle, / parrà che Giove idio ne stimi indegno. / Ah quanto son, Silvan, più chiare e belle / e 'l ciel quanto da llui più luce prende». Ancora, «Ivi, fra gli altri ide*i* fact*o* immortale» della stesura originaria è cambiato in «Ivi, fuor d'ogni mal, vivo, immortale» (v. 100).

Nella VI egloga, il poeta attua dei tagli per eliminare vari riferimenti indicanti Giove come reggitore del cielo: a v. 43 scompare la perifrasi «re degli idii unico e solo»; a v. 44 viene meno «padre e rector la cui dextra spaventa», e nel verso successivo è cassato «quanto el ciel tien dall'uno all'altro polo». A VI 92, all'interno di un contesto amoroso, si ha la sostituzione dell'aggettivo *divin* con *caldo* associato a *petto*; a VIII 134 all'originario «Così d'ogni mio ben privato in tutto / Fortuna ingrata m'ha, certo né peggio / far pommi» si sostituisce «Così ... / Fortuna ingrata m'ha, né *in terra* peggio / far pommi», dove l'aggiunta *in terra* ha la funzione di contestualizzare il fato-fortuna in una dimensione esclusivamente terrena.

Un caso di evidente natura censoria di altro tipo riguarda la II egloga, dove tra i vv. 136-138 si assiste al passaggio «io te le serbo e vo' che tu sia certo / che *Alexi* me ne sforza e, per haverle, / mi s'è più volte già pregando offerto» > «... / che *Cynthia* me ne sforza e, per haverle, / m'ha già più volte el cor pregando offerto», dove è manifesta l'intenzione di cassare il riferimento a un amore omosessuale.

Esaminato nel complesso, tuttavia, il numero delle varianti seppur significative risulta esiguo (soprattutto se si considerano i mutamenti apportati per la prima volta nella terza e ultima fase di stesura). Come è noto, nell'esame delle varianti, il criterio quantitativo non è sempre soddisfacente, in quanto la natura delle revisioni è più significativa della loro estensione; nello specifico della *Buccolica* la discriminante numerica invaliderebbe il peso critico degli apporti ultimi. In ogni caso, dai dati che si possono ricavare dall'analisi delle varianti redazionali, è arduo individuare il fine della revisione, comprendere cioè se essa miri a modificare il carattere originario dell'opera.

Di sostanziale importanza, allora, è individuare la funzione degli *argumenta*, prose esplicative che fungono da introduzione a ciascuna egloga, e che vengono aggiunte solo nell'ultima revisione dell'opera. Aventi nella loro funzione "etimologica" un mero valore di esposizione tematica, in Benivieni gli argomenti divengono dei veri e propri auto-commenti. Intendere a pieno il loro significato permette dunque di comprendere la natura e il peso della rielaborazione globale del testo. È fondamentale rilevare in quale rapporto essi vivano con l'intenzione poetica originaria; se cioè possano essere utilizzati come mappatura esegetica preliminare ai carmi, o se sovrappongano invece un nuovo significato a quello all'originario.

Da ciò che si è potuto verificare, emerge chiaramente che gli argomenti tendono a rileggere la *Buccolica* in chiave esclusivamente mistica. Esempio a questo proposito è l'argomento della IV egloga, dove a quella che nel testo è una chiara perifrasi astronomica (tra l'altro ricorrente nella *Buccolica*) viene attribuita una sequela di simboli e significati moraleggianti, che – a nostro avviso – rimangono distanti dal contenuto dell'egloga, anche da quello allegorico: i versi incipitari «Havea già il Tauro al duro giogo el collo / posto e già, sopra al bel nostro orizzonte / tracto havea fuor delle salse onde Apollo» alludono chiaramente alla costellazione del Toro, associata all'avvio della primavera,

quando il sole ritrova il suo massimo splendore. L'esegesi proposta nell'argomento appare assai forzata, risultando il frutto di una sovrapposizione di senso, il cui fine sarebbe quello di ricondurre l'ecfrasi astronomico-mitologica entro i confini di una simbologia filosofica cristiana: «Allegoricamente, per el tauro sottomettente el collo al giogo e trahente Apollo dalle onde salse, sopra l'orizzonte verso il mezo di, s'intende el libero arbitrio dell'huomo sottentrante al giogo di Christo, e elevante, in virtù di quello, l'anima, per cognitione e amore, da el turbido, quasi mare delli appetiti sensitivi sopra lo orizzonte, che è termino fra el di e la nocte, cioè fra le tenebre del peccato e la luce della gratia e fra la ignorantia e la scientia e conducente là verso mezo di, cioè verso epsa luce della divina gratia».

In generale gli argomenti, come compendio esegetico delle egloghe, comportano il superamento del significato non solo letterale ma anche allegorico, a unica salvaguardia di quello mistico.

Il caso benivieniano pare originale, in quanto il processo di revisione passa solo parzialmente attraverso il testo, ma crea un apparato esegetico di supporto intorno a esso (costituito da quei "paratesti" che sono gli argomenti), che orienta in un'unica direzione la sostanza allusiva delle egloghe. Un apparato dal quale gli esegeti moderni sono partiti per l'interpretazione della *Buccolica*. La particolarità di una tale revisione, che tange limitatamente il testo dall'interno, va posta in relazione con lo statuto allegorico del genere pastorale, che implica una molteplicità di percorsi esegetici e livelli di lettura. È la stessa natura allusiva del genere che permette, senza rivoluzionare radicalmente le egloghe, di conferire loro mediante gli argomenti (cioè attraverso un auto-commento esterno) un nuovo significato, diverso da quello originale. Di fatto, i testi introduttivi scardinano l'impianto filosofico sul quale il testo si ergeva nell'intenzione poetica originaria: è il sostrato filosofico neoplatonico a essere "minato". Gli argomenti indicano una chiave di lettura univoca, lontana dai presupposti filosofici dai quali il testo è nato. Dall'altra parte, questi ultimi nel testo, così com'era nella prima redazione, non emergono con evidenza: è solo il lettore avvezzo di neoplatonismo che poteva scorgerli. C'è un allegorismo di fondo che si esplica in simboli, da decodificare per essere ricondotti ai postulati filosofici dai quali derivano. È per questo motivo che per l'autore è stato facile stravolgere il testo, senza toccarlo dall'interno.

Un caso emblematico a questo proposito, non ancora portato alla luce, riguarda la VII egloga, il cui "impianto" filosofico di base viene del tutto annullato mediante un banale mutamento onomastico: se fino alla seconda fase di stesura il nome di uno dei due interlocutori, protagonisti di una topica gara amebea, rimane invariato in 'Tytiro', nella giuntina l'autore lo cambia in 'Lauro'. Quella che appare una semplice variazione di nome, in realtà nasconde un passaggio di prospettiva notevole.

L'altro pastore è Pico. L'identità tra il *nomen fictum* e quello anagrafico è assolutamente certa, oltre che avvalorata – come vedremo – dalla materia del canto. Nell'argomento, tale identità viene svelata, ricondotta ovviamente a quella di Giovanni Pico della Mirandola; analogamente in Lauro è esplicitamente riconosciuto Lorenzo de' Medici (*argomento* VII 1). Quest'ultima coincidenza sembrerebbe in effetti confermata dal nome della donna cui si rivolge la lode di Lauro, Floria, che va a contrapporsi a Pleona lodata da Pico. Così come in quest'ultima è stata individuata facilmente la donna cantata da Giovanni Pico nei carmi latini<sup>55</sup>, è sembrato plausibile identificare Floria lodata da

---

<sup>55</sup> Si veda la nota di commento a VII 37.

Tytiro (poi Lauro) con la Flora del mito, illustrato compiutamente da Lorenzo nelle *Selve* (in particolare in II 18-39), nel *Comento* (vd. ad es. XXXIX) e in diversi sonetti<sup>56</sup>. Tuttavia, se si accetta tale corrispondenza, non si può non considerare bizzarra la conclusione del carne, dove Floria è vinta da Pleona: il giudice Mopso, alter ego dell'autore, consegnerebbe la vittoria a Pico, fatto sorprendente se si pensa che nella III egloga Lorenzo viene designato come il poeta per eccellenza, l'unico meritevole della corona di alloro, ricevuta direttamente da Poesia; la chiusa andrebbe a minare dunque l'intento encomiastico della stessa *Miscomini*.

Guardando da vicino il testo dell'egloga, ai vv. 19-23 leggiamo: «fra l'herba e i fiori, sotto un bel lauro a l'ombra, / Lauro e Pico, in su le gelide onde / del bel fiume Thiren che Ethruria ingombra, / lieti giacen cantando, dalle fronde / sacre coperti». È vero che in *De summo bono* I 13-15 con uno stesso paragone Lorenzo descrive se stesso che, lasciata Firenze, si reca alle pendici del monte Giovi nella sua tenuta di Careggi («là dove un verde lauro faceva ombra, / alla radice quasi del bel monte / m'assisi ...»), ma nell'egloga benivieniana pare davvero strano vedere Lorenzo «all'ombra» di se stesso. Si può plausibilmente immaginare, allora, che inizialmente dietro il nome di Tytiro si celasse qualcun altro. L'ipotesi più verisimile, anche se da esprimere con cautela, è che Benivieni avesse pensato a Marsilio Ficino<sup>57</sup>. A farcelo credere sono soprattutto i vv. 64-69, dove l'opposizione fra le due figure femminili, Floria da una parte e Misona dall'altra, sembra proprio alludere alla contrapposizione fra fecondità e sterilità, e quindi alle due Veneri di matrice neoplatonico-ficiniana:

#### LAURO/TYTIRO

Ridono e prati ove le luce sole  
Floria mia volge, e incoronar si vede  
l'herba di bianche e pallide viole.

#### PICO

Ovunque torce el suo rustico piede  
Mysona, o gli occhi per le piagge, e fiori

<sup>56</sup> Così fa BATTERA, *Le egloghe*, p. 175. Il tema petrarchesco della donna-primavera sarà ripreso da Lorenzo de' Medici e arricchito di nuovi connotati con la donna-Flora. Sembrerebbe dunque plausibile che Benivieni abbia intarsiato sulla tessera petrarchesca di *RVF IX* quella laurenziana del sonetto LXIII (*Come di tempo in tempo verdi piante*), dove il mito di Flora è in evidente formazione (il carne è databile con sicurezza al 1473-1474, vd. LORENZO, *Canzoniere*, p. 121, quindi in una data precedente all'egloga benivieniana): «Come di tempo in tempo verdi piante / pel verno sole e pel terrestre umore / producono altre fronde e nuovo fiore, / quando la terra prende altro sembiante, / così il mio Sole e quelle luci sante, / l'umor degli occhi miei, che esce dal core, / fan che rimette nuove fronde Amore, / quando il tempo rivien che ho sempre inante. / Tornanmi a mente due fulgenti stelle, / e i modi e le parole che mi fêro / contr'a Amor vil, contr'a me stesso ardit» (vv. 1-11). Il mito di Flora trova una piena esplicazione simbolica ad es. nel sonetto laurenziano CIX (*Ove madonna volge gli occhi belli*), di cui si veda la prima quartina «Ove madonna volge gli occhi belli / sanz'altro sol questa novella Flora / fa germinar la terra e mandar fora / mille vari color' di fior novelli». Anche l'elemento del raggio ha una ascendenza laurenziana: cfr. i sonetti VII 1-2 «Non potèr gli occhi miei già sofferire / i raggi del suo viso sì lucente», X (*Nel picciol tempio, di te sola ornato*) 7-8 «m'apparve agli occhi un raggio sì lucente / che oscuro di poi parmi quel che guato», XII (*Spesso ritorno al disiato loco*) 9-11 «Per reflecter facieno i santi rai, / già il vidi ornato e di splendor fulgente, / tal che in esso mancava mortal vista».

<sup>57</sup> L'ipotesi è prospettata per la prima volta da MERLINI, pp. 23-24.

cascono e l'herba al tristo aspecto cede<sup>58</sup>.

Il fondamento teorico alla base di questi versi è quello espresso da Ficino, *El libro dell'Amore* VI VII 3:

E qui di nuovo veggiamo ancora due Veneri: l'una è la forza di questa anima di conoscere le cose superiori, l'altra è la forza sua di procreare le cose inferiori. La prima non è propria dell'anima ma è una imitatione della contemplatione angelica, la seconda è proprio dell'anima, e però qualunque volta noi pognamo una Venere nell'anima intendiamo la sua forza naturale, la quale è sua propria Venere, e quando ve ne pognamo due intendiamo che l'una sia comune etiandio all'angelo, e l'altra sia proprio dell'anima. Sieno adunque due Venere nell'anima, la prima celeste, la seconda volgare, amendua abbino l'amore: la celeste abbi l'amore a cogitare la divina bellezza, la volgare abbi l'amore a generare la bellezza medesima nella materia del mondo, perché quale ornamento quella vede tale questa vuole, secondo el suo potere, dare alla macchine del mondo. Anzi l'una e l'altra è trasportata a generare la bellezza, ma ciascuna nel modo suo: la celeste Venere si sforza di ripignere in sé medesima, con la intelligentia sua, la expressa similitudine delle cose superiori; la volgare si sforza nella mondana materia parturire la bellezza delle cose divine, che è in lei conceputa per l'abbondanza de' semi divini. El primo amore chiamiamo alcuna volta iddio, perché egli si dirizza alle sostanze divine, ma el più delle volte lo chiamiamo demonio, perché gli è in mezzo tra la povertà e l'abbondanza. El secondo amore chiamiamo sempre demonio perché e' pare ch'egli abbia un certo affecto inverso el corpo, col quale egli è inclinevole inverso la provincia inferiore del mondo, e questo affecto è alieno da Dio e conveniente alla natura de' demoni.

E ancora ivi VI VIII 1:

Queste due Veneri e questi due amori non solo sono nell'anima del mondo, ma nell'anime delle spere, stelle, demoni e huomini, e con ciò sia che tutte l'anime con ordine naturale all'anima prima si riferiscono, è necessario che gli amori di tutte all'amore di quella in tal modo si riferischino, che da quello in qualche modo dependino. Per la qual cosa noi chiamiamo questi amori semplicemente demoni, e quello chiamiamo el gran demonio, secondo l'uso di Diotima, el quale per lo universo mondo attende a ciascheduno e non lascia impigrire e cuori, ma in ogni parte all'amare gli desta<sup>59</sup>.

Flora dunque non è altro che la trasposizione letteraria della Venere celeste, cui si contrappone Misona, corrispettivo della Venere volgare (*Simposio* VIII 180c-181a).

Ebbene, se Floria è la Venere celeste, e quindi Tytiro è Ficino, l'egloga non fa altro che mettere in scena sottoforma pastorale gli scambi dialettici propri dei dialoghi

---

<sup>58</sup> A questi versi va associato il paragrafo II dell'*argomento*: «Canta ciascuno e suoi amori sotto varij figmenti e figurati concepti, onde, come in nome di Misona (che 'abominatione' significa) si damna in e loro canti figuratamente e exclude lo amore inordinato di questi beni corruttibili e delle loro pestifere voluptà, così si laudano variamente et commendano e in nome di Floria le virtù morali, et in nome di Pleona (che s'interpreta 'superabundantia') le supernaturali e divine».

<sup>59</sup> Nel commento pichiano alla *Canzona d'Amore* cap. VIII leggiamo: «Essendo adunque bellezza nelle cose visibili, et essendo due visi l'uno corporale, incorporale l'altro, saranno ancora due obietti visibili, e consequentemente».

platonici: il canto amebeo è *en travesti* il *διαλογίζομαι* filosofico realmente esistito (evidentemente) tra Giovanni Pico e Marsilio.

Nel commento pichiano alla *Canzona d'Amore* II VIII leggiamo:

*Che le Bellezze propriamente prese sono due, cioè Bellezza corporale e Bellezza intelligibile*

Essendo adunque Bellezza nelle cose visibili et essendo due visi, l'uno corporale, incorporale l'altro, saranno ancora due obietti visibili, e consequentemente due Bellezze; e queste sono le due Veneri da Platone celebrate e dal Poeta nostro, cioè la Bellezza corporale e sensibile, detta Venere vulgare, e la Bellezza intelligibile, ch'è in esse idee, la quale [...] è oggetto dello intelletto, come i colori del viso, e chiamasi Venere celeste; da che siegue che, essendo Amore appetito di Bellezza, siano ancora due Amori, vulgare e celeste; e così come quello la vulgare e sensibile, così questo la celeste ed intelligibile Bellezza desidera. Però disse Platone nel *Convivio* che quante Veneri sono, tanti sono necessariamente gli Amori.

In quest'ottica è facile allora comprendere il finale dell'egloga, dove di fatto Pico prevale su Tytiro: se, dati storici alla mano, si sa per certo che i rapporti di Ficino con Lorenzo, in seguito alla congiura de' Pazzi, erano piuttosto tesi, non stupisce dunque che Mopso/Girolamo decreti la vittoria di Pico<sup>60</sup>. In tal modo, l'equilibrio del canto è ristabilito e l'intento encomiastico è preservato. È ovvio poi che, allorché Benivieni decide di includere la *Buccolica* nella giuntina, un riferimento di tal genere, seppur implicito, andasse annullato del tutto: la VII egloga nell'intenzione originaria rappresentava il mondo filosofico da cui l'opera nel suo complesso era nata e portava sulla scena il suo massimo rappresentante, nonché uno dei personaggi più controversi dell'epoca laurenziana. Era l'espressione di una poetica che sotto *e poetici figmenti*<sup>61</sup> nasconde altro e per questo altro si intendono i precetti di una filosofia che ormai, all'altezza del primo decennio del Cinquecento, Girolamo aveva abbandonato.

Una sì fatta operazione non deve stupire, in quanto essa è bene in linea con le modalità di revisione benivieniane: un altro esempio lampante riguarda un sonetto in morte che, se nella stesura originaria, è dedicato a Giuliano de' Medici per la scomparsa di Simonetta Cattaneo (1476), al momento della pubblicazione nella giuntina viene invece consacrato alla morte del fratello (1503)<sup>62</sup>.

La versione definitiva della *Buccolica* è dunque sì il risultato dell'ultima volontà dell'autore in senso cronologico, ma essa in parte contrasta con quella originaria, non essendo solo l'esito di un normale processo evolutivo di miglioramento letterario e stilistico.

Ciò che il Benivieni maturo sentiva come distante da sé era quella fusione tipicamente umanistica tra elementi cristiani e pagani; una fusione eterogenea che lo scrittore post-savonaroliano avvertiva come eterodossa. Il dualismo che aveva caratterizzato l'età umanistica, armonicamente bilanciata in una libera conciliazione di temi classici e

---

<sup>60</sup> Si sa che Ficino, diversamente dalle accuse dirette contro Sisto IV portate avanti dalla propaganda medicea, dopo le bolle del giugno del 1478, di fronte alla scomunica e all'interdetto, aveva preferito rivolgersi al papa appellandosi alla sua clemenza. Sull'argomento vd. FUBINI, *Ficino e i Medici* e ID., *Ancora su Ficino*, in particolare pp. 280 sgg.

<sup>61</sup> Da BENIVIENI, *Commento*, c. IIIv.

<sup>62</sup> Cfr. BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, p. 194.

religiosi, è sentito inattuale dal Benivieni influenzato dall'estetica savonaroliana. Tale *contaminatio* infatti era stata bandita da Savonarola nell'*Apologeticus de ratione poeticae artis*, dove contro l'inaccettabile commistione di paganesimo e dottrina cristiana si auspicava un ritorno alla semplicità della parola scritturale<sup>63</sup>. Letta attraverso tale prospettiva, la revisione compiuta *in extremis* della *Buccolica* ne tradisce i presupposti filosofici originari, riconducendola a una sintesi filosofica forzata che non può in alcun modo appartenerele.

\*\*\*

In questo e in casi analoghi, l'esempio benivieniano può essere utile per discutere sulla realtà testuale da salvaguardare, sulla redazione più autentica da offrire di un'opera che comporti passaggi redazionali similmente motivabili. Ci si può chiedere, cioè, come l'editore possa rendersi interprete della vera intenzione dell'autore quando questa stessa cambia: è lecito il ripristino della verità originaria?

L'ultima versione della *Buccolica* svincola le egloghe da quelle contingenze storiche che, oltre a rilevare la matrice cortigiana dell'opera, ne proponevano una lettura personalistica, quasi autobiografica: la II e la VII, ad esempio, sono ispirate al rapporto di amicizia e di affinità culturale che legò il poeta a Giovanni Pico della Mirandola; la IV e la V, invece, nascono come una vera e propria trasposizione pastorale degli eventi storici susseguenti alla congiura dei Pazzi. Negli argomenti, però, il riferimento all'avvenimento storico si perde in una dinamica temporale più ampia, in cui ogni accadimento è iscritto in un percorso di progresso, volto all'affermazione della divina provvidenza. Secondo

---

<sup>63</sup> La "conversione" benivieniana alle leggi poetiche dell'*Apologeticus* è ben attestata; si vedano alcuni esempi di riflessioni condizionate dall'estetica e dalla morale savonaroliana: «[...] In questo errore essendo io nella mia gioventù inconsideratamente trascorso, come quello che, volendo trattare dello amore divino, lasciata la verità della christiana religione, mi fermai nella academia di Platone, dove inescato dalla apparente dolcezza di una tale dottrina, mi messi a comporre, secondo il senso e la tradizione di quella, una canzone d'amor celeste e divino, la quale, sendo dipoi per aggravamento del mio errore, suta non solo aperta e declarata con uno eruditissimo e copioso commento dello illustre signore conte Giovanni Pico Principe Mirandulano, huom sopra ogni altro della nostra età admirabile, ma et in mille copie disseminato, ho più volte pensato come e' potessi, e se non in tutto almanco in qualche parte, recompensare questo mio errore. E non mi occorrendo altro migliore modo che scoprire col paragone della verità e scoperto discernere lo oro dello amore christiano dalla alchimia dello amore platonico, di nuovo mi messi a comporre una altra canzone d'epso medesimo amore, ma secondo la conditione de' sacri theologi crestiani, cioè secondo la verità crhisitana, pensando che per comparatione (come è decto) dell'uno amore a l'altro si potessi assai facilmente discernere la luce dalle tenebre et l'ombra da quel vero e sancto amore per cui vive immortal che per lui muore. [...] Lasciata la luce vera della dottrina christiana, si smarri nelle tenebre de' Gentili, onde cercando, per emendatione di tale errore ritrarre se medesimo e lo animo di chi legge dalle tenebre precedenti e condurlo alla luce della verità catholica nella proxima sequente canzone derivata, ad epso amore celeste e divino si converte e lo priega che gli piaccia concenterli tanto del suo spirito che possa legittimamente e senza sua offensione» (*Canzone di Girolamo Benivieni cittadino fiorentino de celeste e divino secondo la verità della religione christiana e della fede catholica*, ms. Ricc. 2811, cc. 93v-94v). «Et veramente se io havessi così in prima conosciuto, come hora per divina gratia conosco, con quanta poca utilità di altri e con quanti pericolo di sé medesimo tenti qualunche a me simile, cioè poco o per dottrina o per exemplo e auctorità di vita approvato, di mettere in versi e sotto poetici figmenti licenziosamente nascondere le cose divine, non piangerei hora certo el damno e la vanità delle mie predette vigilie, le quali hora in comporre, hora in reformare epsi amorosi miei versi ho in el fiore della mia gioventù tanto poco utilmente consumpte» (*Commento di Hieronymo B. sopra a più sue canzone et sonetti dello amore et della bellezza divina*, Firenze, Tubini, 1500, c. iiiiv).

un'ottica di questo tipo, considerato come un fenomeno contingente e limitato, l'evento (nella fattispecie la congiura) smarrisce la sua portata storico-politica: esso è un frammento in un percorso di eternità che compete solo a Dio.

Nella I egloga, il poeta attua un taglio consistente di ben quattro terzine. Si comprende che la cassatura è finalizzata alla eliminazione dei referenti storici sottesi al carne, per far prevalere unicamente la lettura suggerita e guidata nell'argomento:

Varo, pastor la cui vivace fama  
supera gli alti monti, onde già pieno  
el mondo e tutto e altro loco hor brama;  
sotto il cui giusto e moderato freno  
gode lieto el pastor di quello ovile,  
che non de' mai per tempo venir meno.  
Ma che più pensa el mio rustico stile,  
che in breve numerar del ciel le immense  
fiamme e del mar l'arenule subtile?  
Ben sé stolto, Phileno! E tu che pense,  
padre? Non sai che questo è quel pastore  
che già da acerba morte ti defense?

(vv. 100-111)

Varo è ovviamente Giulio Cesare da Varano, dedicatario dell'intera *Buccolica*; dietro il *pastor di quello ovile* è possibile invece riconoscere il papa (come suggerito anche da L<sub>1</sub> che a latere scrive *pontefice max.*), che *gode lieto* sotto la protezione dello stesso Varo, vicario e capitano generale di Sisto IV. Estrapolando tali riferimenti, non è possibile dunque escludere una lettura personalistica dell'egloga, evidente nell'intenzione primigenia e confermata dal modello cui il poeta si è ispirato: la separazione di Phileno da Melibeo, messa in scena nella I egloga, richiama quella di Ganimede da Amiclade, rappresentata in *Bucolicum carmen* VIII di Petrarca<sup>64</sup>, dove tra l'altro si allude a Clemente VI tramite la figura di un *pastor protervus* (v. 69).

Se Petrarca (Amiclade) si riferisce al suo allontanamento dal cardinale Colonna (Ganimede), per trasferirsi a Roma e ricongiungersi al tribuno Cola di Rienzo, il carne benivieniano – a nostro avviso – dà rappresentazione pastorale al distacco del poeta (Phileno) da Melibeo e per porsi sotto l'aura protettiva di Varo, signore di Camerino. Ebbene, capire chi si nasconde dietro il *nomen fictum* Melibeo non è così immediato: Phileno gli si rivolge apostrofandolo come un padre (vd. sopra v. 110); Melibeo stesso, in riferimento all'intenzione di *mutar loco* di Phileno, parla di *patrio albergo* (v. 9). L'ipotesi che si tratti di una allusione alla figura paterna, anche se difficilmente, si potrebbe accettare pensando a un nesso simbolico: il poeta abbandona il loco natio per cercare protezione altrove (Camerino). Del resto, nell'argomento, si accenna alla «grata memoria di alcuni singolari beneficij, già in me da epso Principe conferiti» (VIII), che indurrebbero a una interpretazione relativa alla sua sfera personale.

La descrizione negativa che connota i luoghi che Phileno si appresta a lasciare (I 16-27) farebbe pensare piuttosto alla complicata realtà politica in cui Firenze si era trovata in seguito alla congiura de' Pazzi, nella quale – ricordiamolo – Sisto IV era stato uno dei protagonisti. Anche l'Amiclade petrarchesco si dichiara deciso ad abbandonare quel

---

<sup>64</sup> Come già accertato da BATTERA, *Le egloghe*, pp. 145-146.

luogo divenuto selvaggio (Avignone), governato da un pastore superbo, che produce soltanto erbe velenose (*Buc. carm.* VIII vv. 69-71). Ancora Petrarca fa riferimento a suo padre, il quale, bandito da Firenze, si recò in Provenza con la famiglia («... Huc genitor profugus ...» v. 85); del resto però si rivolge a Ganimede, ovvero al cardinale Colonna, con il vocativo *parens* (v. 5).

Rimane da capire poi perché Varo (*quel pastore* v. 110) avrebbe difeso il padre da una *morte acerba* (v. 111). È questo sicuramente il verso di più difficile allusività, dietro il quale si nasconde il riferimento a un evento storico, utile a svelare l'identità di Melibeo. Se è vero che il poeta ha colto dal carne petrarchesco lo spunto strutturale, dobbiamo pensare che il nome fittizio corrisponda a un personaggio importante, cui Girolamo è legato da un rapporto paragonabile a quello di Petrarca con il cardinale Colonna, evocato – come si è appena detto – con l'appellativo di 'padre'. In una certa misura, l'ipotesto giustificerebbe la proposta di agnizione. Si può ritenere quindi che Melibeo sia effettivamente Lorenzo de' Medici («Stato servo ti son tanti anni e figlio» v. 115<sup>65</sup>) – quindi *padre* nel senso di 'patrono' – e che il carne giustifichi la dedica dell'opera al Varano.

Le prime relazioni politiche tra Firenze e i Varano risalgono agli anni Settanta, quando a quest'ultimi furono assegnati alcuni incarichi militari. Si sa, inoltre, che tra il 1470 e 1471 Lorenzo inviò Luigi Pulci presso la corte di Giulio Cesare in missione diplomatica. Una lettera del novembre del '70 ce ne offre testimonianza; scrive Luigi a Lorenzo: «E referirti prima ch'io detti la tua lettera a Camerino al Signor Julio, e con la bocca non fui mutolo. E assai grato gli fu tu sia dal tuo padre informato, come io seppi cicalare, dell'amicizia antica, della quale tu intendi esser erede; ed offerasi tanto ad te, ch'io non tel posso scrivere, affermando non essere altro in Italia per chi facessi ogni cosa, quanto per te. E replicò che Piero [di Cosimo de' Medici] lo fece condurre costì già a nostro soldo, e molti benefici ricevuto da voi; e al tuo maestro Bastiano ha fatto onore assai e offerte per tuo amore, come lui referirà; e basti che gli è tuo tutto, e io ho cicalato per te e per me e anche per uno compagno quello m'è paruto da dire. E ser Luigi son certo che 'l crede: domandanelo a tua posta. Tanto è che abbiamo onore; e questa sia la tua parte»<sup>66</sup>.

Se ne ricava che, alcuni anni prima della congiura, attraverso trattative diplomatiche, il Magnifico aveva tentato di portare dalla sua parte, ottenendo il suo appoggio, un personaggio chiave della storia di quel tempo, che negli anni Sessanta era passato agli stipendi pontifici. A quell'altezza cronologica, i rapporti con il papa non erano ancora incrinati<sup>67</sup> ed è possibile che, grazie alla intermediazione del signore di Camerino e con il tacito appoggio del papa, Lorenzo fosse riuscito a sventare un attacco personale, dal momento che, agli inizi degli anni Settanta, in seguito a un rigido accentramento dei poteri, anche il suo più stretto sostenitore, Sacramoro da Rimini, arrivava a temere attentati alla sua vita: «parmi che 'l se assecuri tropo et de la persona et vita sua, a che credo li soy inimici pensino più che a la revolutione de questo stato, rebus sic stantibus»<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> La numerazione si riferisce ovviamente alla prima stesura.

<sup>66</sup> Da PULCI, *Lettere*, p. 1243.

<sup>67</sup> Cfr. FUBINI, *Ficino e i Medici*, p. 33: «Lorenzo pensava allora di bruciare i tempi, sfruttando fino in fondo i rapporti, più ancor che di amicizia, di complicità intrecciati col pontificato di Sisto IV».

<sup>68</sup> La testimonianza si ricava da FUBINI, *Ficino e i Medici*, p. 33.

Sempre dalla corrispondenza con il Pulci, si desume che questi nel maggio del 1472, mentre si recava a Roma, fu inviato a Foligno, dove ebbe un nuovo incontro con il signore di Camerino, il quale si dichiarava disposto ad appoggiare il Magnifico nell'impresa di Volterra: «Ripigliateci Volterra. Intanto il signor Giulio di Camerino ne verrebbe volentieri ancora lui. A me solo darebbe l'animo menarvelo in costà come un gatto arrostito, e farebbe il dovere, che è bene in punto»<sup>69</sup>.

È comprensibile allora che Lorenzo, in anni successivi e in seguito agli eventi tragici nei quali il signore di Camerino fu sicuramente solidale col papa<sup>70</sup>, e nel periodo della stesura della *Buccolica*, abbia indotto Benvenuti a cercare nuovamente la benevolenza di Varo – per usare il nome del personaggio *factum* – con la dedica dell'opera, che assume pertanto una forte connotazione diplomatica.

La *Buccolica* nasce dunque all'ombra del Lauro e ne è forse una delle allegorie più difficili; come è possibile, allora, affidarla a una fissità testuale che in parte rende muti quegli elementi che più vistosamente la collegavano al suo archetipo genetico culturale? Tali interrogativi implicano una rivalutazione e una messa in discussione dell'*auctoritas* dell'ultima volontà, ma il problema si manifesta per tutta la sua complessità.

Escludendo gli esempi di revisione coatta esplicita (verso i quali la filologia si è espressa in maniera abbastanza univoca già da tempo)<sup>71</sup>, presentano un particolare interesse – e una particolare problematicità – quei casi nei quali la volontà dell'autore non si estrinseca liberamente, a causa di un'auto-coercizione, che nasconde talvolta una acquiescente sottomissione. L'autore e il testo vivono in un perenne stato di frizione con l'ambiente, e proprio la violenza di quest'ultimo si insinua nella coscienza dello scrittore con diversi gradi di consapevolezza e di recepimento: non sempre infatti la coazione subita si manifesta con chiarezza. In mancanza di un veto censorio esplicito, è necessario allora ricercare i motivi sottesi a una revisione forzata, quelli cioè che innescano un processo di rielaborazione non previsto, di fronte ai quali è legittimo domandarsi se sia accettabile il ripristino della stesura originaria. La definizione di 'ultima volontà' si restringerebbe così a quella di 'ultima volontà liberamente manifestata'. Se la rielaborazione ha un'origine coatta, può valere l'indicazione ecdotica del ripristino: le scritture che hanno subito violenza possono essere restaurate. Ma tale criterio è univocamente estendibile anche ai casi meno evidenti? La *Buccolica*, ad esempio, ha subito violenza?

Dal concetto di coazione sono esclusi i liberi ripensamenti, sebbene anch'essi possano implicare i condizionamenti dell'ambiente, che può innescare processi elaborativi solo all'apparenza autonomi. Rimane quindi un'ambiguità di fondo, poiché è arduo penetrare nella coscienza dell'autore per valutarne le ripercussioni dell'ambiente sulla sua sensibilità; è impossibile stabilire il grado di volontarietà.

---

<sup>69</sup> Da PULCI, *Lettere*, p. 1275.

<sup>70</sup> I rapporti fra Lorenzo de' Medici e il papato sono sicuramente compromessi nel 1474, quando la Signoria fiorentina si oppose all'assedio di Città di Castello e al suo signore Niccolò Vitelli da parte di una spedizione ecclesiastica, guidata proprio da Giulio Cesare da Varano: cfr. *ivi*, p. 39.

<sup>71</sup> FIRPO, p. 143 spiega che si definiscono 'coatti' quei rifacimenti e quelle correzioni attuati «sotto l'urgere di coazioni esterne irresistibili», di fronte ai quali per il filologo è lecito il ripristino della stesura originaria. La stessa indicazione di metodo è accolta da RESTA, p. 12, il quale ritiene che «là dove è possibile, sulla base di una accertata ed inequivocabile documentazione esterna e interna ai testi, le scritture che hanno subito violenza sono sempre da restaurare».

Come si deve comportare allora l'editore di fronte a una *voluntas mutandi* che nasce in apparenza spontaneamente? Il caso benivieniano, lo si è visto, non implica l'intromissione di forze coattive esterne (almeno non palesi, non esplicite); l'autocensura appare spontanea, arriva da dentro, dall'autore stesso, in seguito a un nuovo rigorismo moraleggiante che egli ha scelto liberamente. In questo processo però non si può sottovalutare il contesto storico, che vede nella caduta dei Medici e, di contro, nella successiva restaurazione, gli eventi contingenti da cui il destino stesso dell'opera è inevitabilmente coinvolto.

Di fronte a questo tipo di realtà il filologo è legittimato a restaurare la forma originaria, risarcendone l'intenzione primaria? L'editore può decidere di invalidare la decisione ultima dell'autore?

La questione poi del significato di 'volontà' è complessa e coinvolge riflessioni filosofiche, rispetto alle quali la filologia diviene interpretazione. Il problema della volontà dell'autore ha quindi anche un valore critico.

Posto tale assunto preliminare, si deve decidere in che senso intendere il termine 'ultimo' rispetto alle varianti d'autore. Il criterio cronologico (in base al quale quella posteriore fra due varianti rappresenta l'ultima volontà) può rivelarsi insoddisfacente. Allo stesso modo, si è già detto, lo è quello quantitativo: in generale un autore potrebbe inserire un numero elevato di modifiche, volte all'esclusivo miglioramento stilistico, senza andare a mutare la concezione originale dell'opera. Ciò che deve interessare quindi è il fine della revisione: l'analisi dovrebbe distinguere se essa modifica l'intento e il carattere di un'opera.

Se le rielaborazioni non hanno origine da una medesima concezione organica; se, come nell'esempio analizzato, insorge una nuova volontà programmatica, è possibile ammettere allora l'esistenza di un'altra opera, cioè di due atti creativi distinti? L'editore come deve porsi di fronte a questi? Quando un autore attua delle modifiche su un testo del passato in età avanzata, come Benivieni, si può prevedere che il risultato sarà effettivamente un'opera diversa: sarà ovvia un'azione di adeguamento dei testi ai differenti atteggiamenti ideologici, incorsi in concomitanza dei mutamenti politici e culturali. Con il manifestarsi di una condizione spirituale rinnovata, nasce infatti in Benivieni l'esigenza di rendere l'opera in linea con il nuovo corso filosofico intrapreso.

Al centro della questione, allora, non c'è solo la storia editoriale dell'opera, ma lo stesso processo elaborativo. «Il riconoscimento del carattere 'ultimo' di una volontà poggia sulla capacità di distinguere quelle revisioni che sviluppano una volontà nella stessa direzione da quelle che la spingono in un'altra: le prime rappresentano l'ultima volontà, le seconde ne indicano una nuova»<sup>72</sup>. Il fatto che l'editore possa presumere di invalidare la decisione dell'autore è materia di dibattito. La legittimità di una operazione editoriale volta a restituire l'opera al contesto storico-ricezionale d'origine potrebbe basarsi sulla pari dignità tra le diverse fasi di stesura. In sostanza si può pensare che là dove un testo è rivisto radicalmente (ad esempio nel suo impianto filosofico, come ne caso della *Buccolica*) e le revisioni sono in contrasto con i presupposti originari dell'opera, si potrebbe estendere l'indicazione metodologica del ripristino, non attenendosi necessariamente, come indica la filologia, al criterio dell'ultima volontà dell'autore.

---

<sup>72</sup> Vd. TANSSELLE, p. 188.

Guardando alla prassi, si potrebbe pensare a una edizione che documentasse separatamente le diverse redazioni, ciascuna munita di un suo apparato genetico; su pagine affrontate o su colonne affiancate. Questo permetterebbe di salvaguardare la storicità dell'ultima stesura, non relegando in apparato la prima. Nel caso della *Buccolica* tale metodo risulterebbe poco economico, data la particolarità di una revisione che si manifesta non nel testo, bensì nell'aggiunta di paratesti: lettere di dedica e un apparato esplicativo (costituito dagli *argumenta*) che va a sovrapporre un contenuto di senso nuovo.

In generale, si potrebbe prospettare una soluzione intermedia, che fissasse del *continuum* elaborativo un segmento capace di dar voce, seppur parzialmente, a entrambe le istanze da cui l'opera ha preso vita; si potrebbe pensare cioè a una edizione compromissoria di due distinte volontà. Soluzione azzardata quest'ultima, che lascerebbe un'incursione troppo ampia al soggettivismo dell'editore e al pericolo del *monstrum* filologico.

Di conseguenza, è necessario ammettere che ogni opera potenzialmente consente una pluralità di scelte editoriali, dal momento che anch'esse ricadono nel dominio dell'interpretazione: qualsiasi ipotesi filologica si profili è anche ipotesi critica.

Isolare una metodologia univoca non è possibile; è legittimo semmai pensare di affidarsi a un criterio non lineare, mutevole di caso in caso. L'ampia fenomenologia degli esempi editoriali e dei processi di revisione implica forse una rinuncia all'ambizione normativa, a ogni sforzo di *reductio ad unum*. La prassi ci mostra l'impossibilità di rimanere all'interno degli argini previsti dalla norma. Il criterio guida dell'ultima volontà palesa la sua inadeguatezza di fronte alla molteplicità e disomogeneità dei casi letterari. La necessità di un metodo induttivo, che rende problematica l'applicazione universalistica di regole precostituite (come quella dell'ultima volontà), non deve confliggere però con il rispetto della verità storica dell'opera. Se un testo ha subito delle alterazioni, è un fatto storico e come tale non può essere tralasciato. La sfida sarebbe far sì che l'edizione critica restituisse il movimento del testo nella storia, il suo farsi e l'essere in essa. Operazione che probabilmente implicherebbe il superamento di un altro baluardo della filologia: l'unicità del testo di base, un dogma quanto legato all'idea di fissità della stampa? In che misura dipendente dall'idea di edizione intesa come costituzione di un testo e di uno solo? Quanto tale idea ha di gutenberghiano, è legata cioè al fatto che il testo da stabilirsi criticamente deve essere riprodotto dalla stampa, *ne varietur*?

All'interno della vasta eterogeneità dei casi editoriali quello benivieniano pare originale. In primis perché esso non rientra fra gli esempi di violenza testuale esplicita, quindi fra quelli di revisione d'autore coatte *tout court*: vi è infatti l'ambiguità di una sincerità spirituale, che pare il riflesso naturale della mediazione con l'ambiente; un'ambiguità giocata fra l'ispirazione di sincere ragioni umane e rifacimenti guidati da ragioni politiche. Un altro aspetto singolare, su cui si è già insistito, è il modo mediante il quale il processo di revisione nella *Buccolica* passa solo parzialmente attraverso il testo, ma crea intorno a esso un apparato esegetico di supporto. Nel particolare caso della *Buccolica*, dunque, la soluzione editoriale più "economica" potrà essere quella di presentare il testo nella sua veste cronologicamente ultima, avvertendo della peculiare relazione sussistente tra testo e paratesto e delegando all'introduzione filologica e all'apparato critico il compito di far conoscere al lettore i diversi aspetti che il testo ha assunto e la loro posizione all'interno del processo elaborativo dell'opera. La tipologia

degli interventi autoriali sul testo e il netto inserimento di “paratesti” esplicativi rendono l’operazione ecdotica agevole, anche se possono non riflettere compiutamente la “graduatoria” dell’adesione dell’autore alle varie fasi elaborative della propria opera.

Un caso di filologia d’autore particolare quello benivieniano, applicato inoltre a un poeta che ci ha permesso di entrare nel suo scrittorio, lasciandoci autografi diffusamente cosparsi di cancellature e riscritture<sup>73</sup>, documento di un’ansia correttoria che parla già di modernità. Difficile dunque rapportare i suoi scritti con l’idea di fissità testuale e, di contro, con il bisogno di restituire il loro riflettersi nel tempo, cifra di un’inquietudine di Senso modernamente in continua mutazione<sup>74</sup>.

In generale, il problema della rappresentazione editoriale da dare al testo, in presenza di redazioni plurime, implicherà pertanto una sua diversa interpretazione: esiste infatti una sorta di circolo ermeneutico cui si legano filologia e interpretazione, che comporta un continuo passaggio dell’una nell’altra. Un modo di vedere le cose questo a-normativo, amaro esito ascientifico o, forse, apertura verso una visione più problematica delle categorie prestabilite.

### 3. LE EGLOGHE

Affrontata la spinosa questione della revisione del testo, entriamo ora nel merito dei singoli componimenti.

L’egloga che apre la raccolta – come abbiamo già avuto modo di accennare – sviluppa il tema topico della terra inospitale: *in medias res* Melibee chiede a Phileo dove abbia intenzione di fuggire. Phileo gli risponde che si trova costretto a «mutar fortuna e seggio» (v. 18) perché i luoghi natii sono inariditi; la decisione di lasciare la sua terra è oramai salda, come quella di recarsi «a’ piè dell’alto monte sybillino» (v. 70), presso Norcia, luogo meraviglioso, dove Varo l’ha invitato.

L’impianto è chiaramente di tipo virgiliano, anche se ci troviamo di fronte a un caso di *oppositio in imitando*: nel modello latino è Melibee ad abbandonare da esule la patria e quelli che è costretto a lasciare sono *dulcia arva*, non una terra inaridita<sup>75</sup>. Il ribaltamento della *conditio* virgiliana è favorito dall’innesto della fonte petrarchesca di *Bucolicum carmen* VIII, giocata sulla drammatizzazione della scena svolta tra Ganimede e Amiclade, quando questi gli svela la sua intenzione di andarsene, confessandogli di non poter più sopportare quel luogo, selvaggio, governato da un pastore superbo, con un suolo che produce soltanto erbe velenose.

---

<sup>73</sup> Uno di questi è il ms. 47 del fondo Gianni (dove sono raccolte le carte private dell’autore), conservato all’Archivio di Stato di Firenze, che costituisce uno dei modelli preparatori per la giuntina del 1519, il nostro Gi.

<sup>74</sup> Un’ansia correttoria che talvolta si tramuta in auto-esegesi; a tal proposito, si veda LEPORATTI, *Tra il commento e l’autocommento*.

<sup>75</sup> Anche Boiardo in *Pastorali* VIII recupera il nome virgiliano di Melibee, capovolgendone il ruolo e la condizione.

La coesistenza delle due fonti appare fin dai primissimi versi: nel «Dimmi expecta, Phileno, dove, in qual parte / misero vai?», il virgiliano «Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? an Meliboei?» di *Buc.* III 1 si innesta nel petrarchesco «Quo fugis? Expecta» di *Buc. carm.* VIII 1. Se il modello classico funge da ossatura portante, è quello petrarchesco a fornire lo spunto per una chiave personalistica dell'egloga, ovverosia a indurre il travestimento pastorale di una condizione realmente vissuta dall'autore.

È chiaro che, se a partire dall'esegesi serviana il parallelo tra contingenza storica e parola poetica è autorizzato anche nel modello virgiliano, è con Petrarca che il genere acquisisce tale valore specifico. Il contributo di Benivieni è semmai quello di aver innalzato il genere a un livello diverso, non solo allegorico, ma che potremmo definire dantesco-anagogico.

Come abbiamo visto, se leggiamo il testo benivieniano in chiave personalistica, rintracciamo precisi referenti storici (sono quelli discussi nel paragrafo precedente); in un senso differente, l'egloga si può intendere come l'abbandono da parte di Phileno di uno stato di schiavitù da Amore, da quell'amore che è sensibile, sperando il quale è necessario innalzare la propria anima a un livello superiore. Ad esempio, una terzina come «disposto ho di fuggir gli acerbi morsi / del mondo nelle braccia di colui / dove gran tempo il mio refugio scorsi» (vv. 37-39) – di cui nel paragrafo precedente abbiamo analizzato alcuni passaggi per rintracciarne i referenti reali – la si può ora interpretare in un altro senso, che è quello del *servitius amoris*, esplicito non a caso tramite il lessico e l'«ideologia» del Petrarca dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Quest'ultima lettura viene proposta dallo stesso autore nella prosa esplicativa precedente il carme, dove viene anche prospettata una chiave metapoetica: «æerca Phileno, cioè epsa opera cupida e desiderosa di laude, transferire sé et le sue greggie (cioè le sue egloghe) dalla propria e paterna sua sede e domicilio a quello luogo e a quello pastore, ove lei crede potere più copiosamente e con maggiore sua gloria el fine desiderato consequire» (III).

Nella II egloga, Tirsi è innamorato di Dafne; il suo canto fa eco a quello dell'omonimo virgiliano, il quale lamenta la crudeltà di Alessi. Questa è l'egloga sicuramente caratterizzata di più in senso virgiliano, sebbene non sia immune da sovrapposizioni extravaganti, che comportano uno slittamento del canone classico, portando le tessere ad acquisire una contestualizzazione nuova, all'interno di un quadro filosofico complesso. Ma guardiamo il testo più da vicino.

L'egloga prende avvio da una solenne invocazione alle muse. La lunghezza della protasi esorbita l'*exemplum* virgiliano di *Buc.* IV e avverte della elevata tensione intellettuale che scorre nei versi: il tema va cantato *graviore plectro*, tramite l'invasamento estatico<sup>76</sup>. Come le altre, anche questa egloga va guardata da una triplice prospettiva.

Sul piano letterale, condensa in sé un gran numero di allusioni topiche di paternità non solo virgiliana, che hanno la funzione di riallacciare il genere pastorale in volgare alla tradizione classica; possiamo dire che questa II infatti sia l'egloga pastorale per eccellenza, chiaro esempio di *imitatio* umanistica, attraverso la quale è possibile ripercorrere la storia del genere egloghistico, dall'*inventor generis* Teocrito con il suo Polifemo, fino a Lorenzo de' Medici (*Corinto*), realizzando così anche l'intento encomiastico. L'egloga è un immenso mosaico, che, partendo dal *Corydon* virgiliano,

---

<sup>76</sup> Cfr. II nota 6.

passando per Calpurnio, Nemesiano, Poliziano, Luca Pulci racchiude rielaborandola la tradizione del *questus* amoroso.

Da quello che è suggerito dall'argomento, ricaviamo invece che il carne è interpretabile come un sentito omaggio all'amico Giovanni Pico, istanza biografica che fa da trampolino a quella filosofica: da una parte, nella rappresentazione archetipica del rapporto omoerotico bucolico, il poeta ha calato il suo legame con Giovanni Pico e in particolare il doloroso momento del distacco, quando questi lasciò Firenze, dover era giunto una prima volta nel 1479 (ovvio *terminus post quem*), per farvi ritorno solo nel 1484; dall'altra, il carne diviene una poetica esposizione in termini bucolici delle teorie neoplatonico-ficiniane dell'amore, e in particolare di quello omosessuale:

Si veda Ficino *El libro dell'Amore* VI XIV 1:

*Onde viene l'amore inverso e maschi e l'amore inverso le femine.*

Così è pregno el corpo degli huomini, come vuole Platone, così è pregno l'animo, e amenduni per gli incitamenti d'amore stimolati sono ad partorire, ma alcuni o per natura o per uso sono più apti al parto dell'animo che del corpo, alcuni (e questi sono e più) sono più apti al parto del corpo che dell'animo. E primi seguitano el celeste amore, e secondi seguitano el volgare. E primi amano e maschi più tosto che le femine e adolescenti più tosto che puerili, perché in essi molto più vigoreggia l'acume dello intellecto el quale è subiecto aptissimo, per la sua eccellente bellezza, ad ricevere la disciplina, la quale coloro per natura generare appetiscono. E secondi pe 'l contrario, mossi dalla voluptà dell'acto venereo all'effecto della generatione corporale, e per cagione che la potenza che è nell'anima di generare manca di cognitione, e però non fa differentia tra sesso e sesso, e nientedimeno per sua natura tante volte c'invita a generare quante volte veggiamo uno bello obiecto, spesse volte adviene che quegli che conversano co' maschi, per volere rimuovere gli stimoli della parte generativa, si mescolano con loro. Non era però conveniente così fare, ma era da considerare che gli incitamenti della parte generativa non richiedevano naturalmente questo giptare di seme invano, ma l'ufficio di seminare per nascere, e però bisognava l'uso di decta parte da' maschi alle femine convertire. Per questo errore stimiamo essere nata quella nepharia sceleratezza, la quale Platone nelle sue Leggi come spetie d'omicidio agramente bestemmia. Certamente non è meno omicidiale colui che interrompe l'uomo che debba nascere che colui che lieva di terra el nato; più aldace è colui che uccide la vita presente, ma colui è più crudele, che porta invidia ancora a chi ha a nascere, e uccide e sua proprii

Il passo ficiniano si può mettere in parallelo con un altro di Pico, tratto dal commento alla *Canzona d'Amore* di Girolamo, nel contesto dell'esposizione delle differenze tra il carne benivieniano e *Donna me prega* di Guido Cavalcanti (III III):

La cagione della terza diversità che da Guido per nome di femmina è significato Amore e dal poeta nostro per nome di maschio, è perché lo Amore volgare al celeste a proporzione di cosa imperfetta a cosa perfetta e fu da' Pitagorici la Natura imperfetta per la femmina significata e per il maschio la perfetta; né resterò di aggiungere a questo che l'Amore volgare, cioè della Bellezza corporale, più convenientemente è circa le donne che circa a' maschi; el Celeste è il contrario, come ne la orazione di Pausania da Platone nel Convivio è scritto, perché el volgare, per essere passione dell'anima sensitiva, è molto propinquo alla lasciarci precipitare

al congresso del coito, per essere quella parte dell'anima più irrazionale che razionale; al quale atto quando dalla fragilità vinto l'uomo cade, meno inconveniente è nel sesso femminile che nell'altro. L'opposito è nell'Amore celeste, nel quale non è questo pericolo, ma tutto tende alla Bellezza spirituale dell'animo e dello intelletto, la quale molto più perfetta si truova ne' maschi che nelle donne, come d'ogni altra perfezione si vede. Però tutti coloro che di questo divino amore sono stati accesi hanno la maggior parte amato qualche giovane di indole generosa, la cui virtù è stata ad altrui tanto più grata quanto l'è stata in un bel corpo e non si sono effeminati dietro a uno armento di meretrice, le quali non solo non inducono l'uomo al grado alcuno di spirituale perfezione, ma, come Circe, al tutto lo trasformano in bestia. Amava di questo casto Amore Socrate non solo Alcibiade, ma quasi tutti e più ingegnosi e leggiadri della gioventù d'Atene [...] ma solo per eccitarsi della bellezza corporale esteriore a riguardare quella dell'Anima, dalla quale emanò e pervenne quella corporea; ed essendo quella dell'Anima una partecipazione della Bellezza Angelica, furgendo più in su, elevarsi ad un più sublime grado di contemplazione, tanto che si pervenga al primo fonte di ogni bellezza, ch'è Iddio.

Tale dimensione filosofica – è importarlo sottolinearlo – è del tutto assente nell'argomento, dove, come si è detto, emerge esclusivamente quella autobiografica. Mancano richiami al *Corinto*, che pure appare in controluce dietro ai versi benivieniani numerosissime volte: rintracciare le tessere laurenziane ha permesso di guardare all'egloga come a un omaggio implicito al Magnifico.

La pastorale laurenziana – è già stato ricordato – non è inclusa nella silloge *Miscomini*, ma se ne riscontra in varia misura la presenza nei testi dei poeti bucolici, e soprattutto in questa II egloga, dove compare tra i modelli classici teocriteo e virgiliano. Si può dire che in un certo senso Benivieni abbia compiuto una operazione non dissimile da quella di Poliziano nei *Nutricia*, dove, sulla base della platonica ispirazione intertestuale, si dà vita a una “catena magnetica” da Omero fino a Lorenzo: «E ormai, grazie a te, Galatea più non guarda con durezza Corinto, notturno cantore» (trad. vv. 74-75). Il *Corinto* laurenziano è parte integrante della catena dei modelli; è dunque esso stesso un modello del canone; questo è il vero motivo per il quale non è stampato tra le *bucoliche elegantissime*.

Nucleo portante del macrotesto è sicuramente la III egloga, eccedente rispetto alle altre con i suoi ben duecentosessantacinque versi. Il titolo *Lauro* evoca di per sé forti risonanze: il richiamo a Lorenzo de' Medici è sottinteso per qualsiasi lettore della *Bucolica* ed implica una intenzionalità encomiastica, esplicitata fin dalla lettera dedicatoria (VII):

Né meritava la affectione singulare e debita reverentia che io ho sempre portata al nostro *Lauro* che di lui più tacessi la mia penna, la cui splendidissima luce quanto più o nella descriptione della sua donna, cioè di epsa Poesia, o nella transformatione di quella, o in qualunque altra excellentia della sua virtù, socto gli inculti e sordidi panni celarla tentavo, tanto più sempre si scopriva el fuoco della sua accesa fiamma [...]

Silvio chiede a Phileno (dietro il quale è da identificare il poeta stesso<sup>77</sup>) perché i suoi occhi siano *conversi in fonti d'eterno pianto*. Questi gli racconta di aver assistito

---

<sup>77</sup> Il parallelo è stato istituito fin da CARRARA, p. 176, seguito da RE, p. 239 e BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 48.

all'apparizione soprannaturale di una donna e alla sua successiva metamorfosi in alloro. Colpita dalle vampe piovute dal cielo, la pianta si ricopre di fuoco e, dal seno di quella *fiamma sancta*, egli narra di aver udito parole profetiche sulla predestinazione umana. Ai piedi del *transformato alloro* giunge *gente infinita*, un *popol negletto* che invano tenta di raggiungere le sacre fronde per «di sue spoglie coronarsi» (v. 222), ma l'albero si innalza fino al cielo. Arriva quindi «Lauro pastor, che le sue gregge pasce / e gli armenti in sulla riva d'Arno» (vv. 230-231), al quale l'albero inchina «le sue frondose chiome» (v. 247).

A una prima lettura, l'egloga appare una riproposizione del mito ovidiano di Dafne (*Met.* I 450-567); ma l'evocazione della figura femminile benivieniana nasce dalla composizione musiva di tessere di plurima provenienza, che danno vita a una allegoria densissima di simbologie.

L'ispirazione dafnea sta alla base anche della III egloga del *Bucolicum carmen* petrarchesco, che si apre appunto con l'inseguimento da parte del poeta (celato sotto il nome di *Stupeus*) di Dafne. Egli la prega di fermarsi e le narra del giorno in cui la vide per la prima volta «deserto in litore» (v. 10), incerto se fosse un essere umano o una dea: «Aspexi, dubius hominemne deamne viderem» (v. 11) > «... e, come agli occhi parse, / hor mortale, hor divina forma havea» (vv. 45-46). La sua veste dorata (diverso dal benivieniano «candido vel» v. 41), il volto dal quale sprigionano celesti faville, le chiome all'aura sparse, lo colpiscono a tal punto che egli agghiacciò («Dirigui» v. 16), non riuscendo a produrre parola. Dafne sdegnata fuggì, lasciandolo in perpetui tormenti.

Sia Stupeo che Phileno se ne stanno dunque in estasi di fronte all'apparizione della donna, nel cui aspetto rifulge una traccia della bellezza divina. Lo splendore del suo sguardo non ha nulla di umano, così come il suo incedere. Tramite la visione, entrambi concepiscono un amoroso pensiero che è occasione di elevazione.

Si comprende che in Petrarca, così come in Benivieni, nella prima parte del carme, la figura femminile rappresenti l'amore terreno, che sfuggendo ai sensi diviene pura bellezza. Dafne è Laura, la quale, acquisendo sembianze divine, diviene pura bellezza dell'arte. Nel corso del carme, Dafne/Laura cambia ruolo, passando dalla Laura ispiratrice di poesia alla laurea poetica. Un passaggio che Benivieni rende visivamente, recuperando l'elemento mitico della metamorfosi<sup>78</sup>.

Quando Stupeo loda Dafne (*Buc. carm.* III 10-29), si deduce che in quel momento essa ha le qualità e il ruolo del lauro. La corrispondenza è confermata dagli esegeti antichi, in primis da Benvenuto da Imola, per i quali Dafne è simbolo della poesia e della laurea poetica. Nelle parole di Donato degli Albanzani, riscontriamo quella dicotomia simbolica, resa visibile da Girolamo nel passaggio metamorfico: «pro Daphne duo comprehenduntur, videlicet domina Laurea et ipsa laurea poetica: idest per totam hanc eclogam duplex intellectus»<sup>79</sup>.

Se Petrarca fa rivivere il mito ovidiano, calandosi nei panni di Apollo che rincorre Dafne, Benivieni tralascia tale corrispondenza, così come quella che rende il poeta destinatario della gloria poetica: Stupeo (quindi Petrarca stesso) riceve il ramoscello d'alloro dalla musa Calliope e con quello Dafne gli intreccia una corona; Phileno, invece, assiste al dono da parte del lauro al pastore Lauro. In Benivieni, l'artificio dafneo è quindi ancora una volta finalizzato al motivo encomiastico, innestato su quello dell'amore verso la gloria poetica, superiore all'onore guerresco (vd. i vv. 214-219); omaggio a

---

<sup>78</sup> CARRARA, p. 177 ritiene che «la [traslazione dell'alloro] è tolta dalla x egloga del poeta d'Arezzo»

<sup>79</sup> Si trascrive da // *Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, p. 186.

Lorenzo e al suo imperio culturale, prima ancora che militare. È indubbio che i punti di contatto con la V egloga del senese Buoninsegni sono molteplici.

L'egloga petrarchesca riaffiora dunque in tutta questa III, a cominciare, non lo si è detto, dal nome Silvio dell'altro pastore, evidente richiamo a Petrarca, che nella I e nella II egloga si cela dietro *Silvius*.

A trasparire dietro i versi benivieniani c'è anche Dante: il fulgore dello sguardo di Poesia richiama quello di Beatrice e prima ancora quello di Matelda, evocata anche nell'incedere solitario della Dafne benivieniana «quando per entro e fior solinga gire» (v. 40), cui fa eco il dantesco «La donna ch'io avea trovata sola» di *Purg.* XXXI 92. Ma si veda anche il passo precedente (*Purg.* XXVIII 34-42):

Coi piè ristetti e con li occhi passai  
di là dal fiumicello, per mirare  
la gran variazion d'i freschi mai;  
e là m'apparve, sì com'elli appare  
subitamente cosa che disvia  
per meraviglia tutto altro pensare,  
una donna soletta che si gia  
e cantando e scegliendo fior da fiore  
ond'era pinta tutta la sua via.

Un'altra apparizione sostanziata dalla presenza dantesca è quella di Lia nel poemetto *Amore* XVI:

Quivi cantando sola si sedea  
fra l'erba e ' fior leggiadra et bella donna  
all'ombra che da' rami descendea  
d'un verde lauro, che facea colonna  
a' suoi bei fianchi, ed ella si texea  
de' fior che ricoprien sua bianca gonna  
vaga ghyrlanda e di novelle fronde  
per adornare le sue chiome bionde

Lia, personaggio biblico (*Genesi* 29-30), viene accolta da Dante come simbolo della vita attiva, in contrapposizione a Rachele, allegoria di quella contemplativa. Poco prima del suo ingresso nell'Eden, il poeta sogna una donna intenta a cogliere dei fiori per farne una ghirlanda, la quale dichiara appunto di essere Lia, sorella di Rachele: «lei lo vedere, e me l'ovrare appaga» (*Purg.* XXVII 108). Nella tradizione esegetica dantesca Lia è sempre accostata a Matelda, di cui costituisce una prefigurazione<sup>80</sup>; talvolta nei commenti antichi le due figure vengono identificate, come intende anche Benivieni<sup>81</sup>: si veda *Purg.* XXVII

---

<sup>80</sup> Per le figure di Lia e Matelda cfr. *Enciclopedia dantesca*, III *ad voces* rispettivamente p. 638 e pp. 854-860.

<sup>81</sup> Nel poemetto *Amore*, si fa il nome di Lia per la prima volta nell'ottava IX; la redazione primigenia però al suo posto arca *Proserpina*: in luogo di «Io non so se alcun mai – o Lia quel giorno» (v. 1) vi era «Non che già mai Proserpina quel giorno». Dante paragona Matelda a Proserpina in *Purg.* XXVII 49-51 «Tu mi fai rimembrar dove e qual era / Proserpina nel tempo che perdette / la madre lei, ed ella primavera», dove il richiamo mitologico è funzionale alla descrizione dell'eterna primavera del paradiso, così come in Benivieni a quella del *locus amoenus*. Il passaggio dalla prima alla redazione successiva, finalizzato alla diminuzione dei riferimenti mitologici, tramite il rimando alla Lia dantesca, non annullava il collegamento con Matelda.

100-102 «Sappia qualunque il mio nome dimanda / ch'i' mi son Lia, e vo movendo intorno / le belle mani a farmi una ghirlanda».

Prova del fatto che Benivieni ha in mente la figura dantesca di Matelda si ha quando, dopo la metamorfosi, tra le foglie del *transformato arbor* proviene una voce: «qual donna innamorata canta» (v. 156), ripresa di *Purg.* XXIX 1 «Cantando come donna innamorata».

L'immagine femminile evocata nella III egloga è una compiuta allegoria, composta di intarsi citazionali, che va ad aggiungersi alle molteplici apparizioni letterarie umanistiche, su tutte quella di Simonetta nelle *Stanze* polizianee. L'apparizione e la successiva contemplazione della bellezza fisica (pensiamo alla Dafne/Laura), copia della bellezza intelligibile (Venere celeste), mediante la visione estatica, può trasferire chi la "subisce" dal sensibile all'intelligibile, dall'amore effimero alla contemplazione di Dio.

In questo senso, il mito diviene un involucro vuoto – impercettibili sono infatti i parallelismi con il racconto ovidiano – impregnato di un contenuto simbolico nuovo, che comporta una compiuta moralizzazione in senso platonico-cristiano della pagana allegoria d'amore.

Nel caso della bucolica benivieniana l'episodio mitico è l'involucro, lo spunto strutturale per l'emblematizzazione della teoria dell'ispirazione platonica della poesia, l'unica capace di elevare l'uomo verso Dio. Ma perché l'allegoria metafisica "si compia" è necessario morire a questa vita: «[...] chi vive ad amore, muore prima all'altre cose» scrive Lorenzo nel proemio del suo *Comento* e prosegue «[...] è impossibile venire a tale perfezione, se prima non si muore, quanto alle cose più imperfette»; e ancora «[...] il principio della vera vita è la morte della vita non vera». Questo principio metafisico è ben rappresentato nel passo in cui la Dafne/Poesia benivieniana riesce dove Orfeo ha fallito (si vedano i vv. 61 sgg. del carne): egli non è riuscito a ricongiungersi con l'amata Euridice perché ha preteso di compiere la catabasi senza preliminarmente morire; ha voluto vedere l'oggetto del proprio amore con gli occhi del corpo. Solo dopo il *di asparagamos* ad opera delle Baccanti gli sarà permesso di raggiungere la vera visione e il ricongiungimento con Euridice, archetipo della donna celeste<sup>82</sup>. Tale principio viene espresso nelle parole di Dafne/Poesia, tramite la metafora del serpente che cambia pelle: «che pria lasciar convien l'horrida scorza / fra duri scogli, come frigido angue» (vv. 163-164).

La metamorfosi di Dafne è infatti una morte/rinascita, paragonabile a quella di Cristo (Matteo XXVII 45 e 51, Luca XXIII 44-45 e Apocalisse VI 12-13): «Transformato così l'arbor felice, / sollevata, tremava ancor la terra / quasi commossa dalle sue radice» (vv. 136-138)<sup>83</sup>. Il tema della metamorfosi/morte che dà la vita, platonico e cristiano a un tempo, è dunque legato indissolubilmente a quello dell'ascesa alla perfezione dell'amore (allegoria d'amore) o della sapienza, come nel caso in questione. L'alloro è infatti simbolo della scienza poetica e come tale emblema della Sapienza.

---

<sup>82</sup> Cfr. ORVIETO, *Boccaccio mediatore*, p. 96.

<sup>83</sup> Oltre al precedente dantesco della morte di Beatrice (vd. Dante *Vita nuova* XXIII v «Poi mi parve vedere a poco a poco / turbar lo sole e apparir la stella, / e pianger elli ed ella; / cader li augelli volando per l'are, / e la terra tremare, / ed omo apparve scolorito e fioco, / dicendomi: - Che fai? non sai novella? / Morta è la donna tua, ch'era sì bella») – forse non è scontato ricordarlo – nelle *Stanze*, la morte di Simonetta è accompagnata dagli stessi segni che nei Vangeli seguono quella di Cristo, fra i quali l'oscurarsi dell'aria e il terremoto: «L'aier tutta pareva divenir bruna, / e tremar tutto dello abisso il fondo» (II XXXIV 34-35).

Dalla *innovata pianta, quasi tutta di foco* ricoperta, sono pronunciate parole dal tono profetico, dalle quali Lauro è identificato come l'eletto, il prescelto dalla fiamma dello spirito santo.

Senza cercare di definire in maniera distinta i vari piani (il mito, il neoplatonismo, il cristianesimo), ci si deve accostare a questo testo con la consapevolezza del sincretismo filosofico che lo caratterizza. Da tale prospettiva, anche Dante può essere interpretato in chiave neoplatonica, così come il recupero del mito è mirato alla sua stessa trasvalutazione filosofica, al fine di omaggiare la figura di Lorenzo nel fautore e detentore della vera *Sapientia*.

Da una prospettiva del tutto diversa, la IV pastorale – come si è già avuto modo di accennare – dà una figurazione simbolica alla *miseranda strage* consumatasi durante la congiura de' Pazzi del 26 aprile 1478.

L'egloga è nettamente divisa in due parti: nei primi cinquantuno versi si assiste alla descrizione di un quadro di vita idilliaca, dove tutto ride in una condizione di tranquillo gaudio; a interrompere bruscamente *sì tranquillo stato* sopraggiunge una orribile tempesta, durante la quale, l'*arbor di Apollo* è colpito e abbattuto (vv. 76-81). A raccontare la vicenda è un personaggio che rimane senza nome, il quale, scampato alla bufera grazie alla fuga, implora Giove di placare la sua ira ma, vinto dal dolore, sviene cadendo a terra.

Fuori dalla *fictio* poetica, si deduce facilmente che la vicenda narrata porti in scena direttamente la congiura (come del resto si chiarisce nell'argomento 1). La descrizione idilliaca che precede l'evento fa riferimento alla pace di cui godevano Firenze e i Fiorentini sotto la protezione medicea. Si ha poi ragione di credere che il personaggio attraverso il quale viviamo il passaggio brusco dalla condizione edenica a quella turbolenta sia proprio l'autore: è lui che ci racconta le vicende, ripercorrendole sulla sua pelle e filtrandole attraverso la personale prospettiva di testimone oculare.

Direi che, da questo punto di vista, l'egloga ricopre anche una certa importanza storica, offrendoci l'opportunità di sondare la posizione tenuta dal poeta; è possibile paragonarla con la tradizione letteraria emersa in seguito alla congiura.

Il modello sul quale il carne è esemplato è ancora una volta petrarchesco. Benivieni si rifà alla II egloga del *Bucolicum carmen*<sup>84</sup>, testo dal forte carattere storico-politico, nel quale sono rappresentati gli eventi tragici, successivi alla morte di Roberto d'Angiò (celato dietro il personaggio di Argo), fra i quali la congiura e l'assassinio di Andrea d'Ungheria (1345), cui era andata in sposa Giovanna, la primogenita di Roberto. A fissare l'azione da lontano è Ideo, il quale ex abrupto descrive un insolito stato di pace, interrotto bruscamente dallo scatenarsi di una tempesta: le greggi vengono disperse, gli alberi si schiantano e fra questi anche il cipresso più alto del bosco è svelto dalle radici. Tra i pastori, Pizia e Silvio trovano rifugio in due grotte vicine, e da lì piangendo cantano le lodi del re defunto.

Va da sé che i rimandi dell'egloga benivieniana a questo testo sono molteplici. Lo stato di armonia descritto all'inizio, evoca la pace che Roberto d'Angiò riuscì ad assicurare al suo regno fra il 1332 e il 1343. Alla sua morte (19 gennaio 1343), si scatenarono gli intrighi per la successione, rappresentati nello scoppio della tempesta,

---

<sup>84</sup> Come ha già accertato BATTERA, *Le egloghe*, p. 194, la quale mette in relazione i versi benivieniani con quelli di Buoninsegni i 154-189: vd. BATTERA, *L'edizione Miscomini*, pp. 161-162; a questo proposito si veda anche RE, pp. 227-228.

nella quale rimase travolto anche Andrea, il più alto cipresso della selva petrarchesca: «Altior, ethereo penitus convulsa fragore, / Corruit et colles concussit et arva cupressus, / Solis amor quondam, solis pia cura sepulti; / Nec tamen evaluit fatalem avertere luctum / Solis amor, vicitque pium fors dura favorem» (II 12-16). Il Sole qui menzionato allude allo stesso re, un sole che nell'incipit è al tramonto, simbolo dell'età senescente di Argo; diversamente da quello all'inizio dell'egloga benivieniana che si trova al mezzo di, nel punto più alto, allusione a Lorenzo nel massimo del vigore fisico e politico.

Come il personaggio della nostra bucolica, Pizia e Silvio (dietro il quale si cela Petrarca), avendo goduto della protezione di Andrea (come Girolamo di Giuliano), trovano scampo con la fuga. Allo stesso modo, Pizia incomincia il suo lamento rivolgendosi a Dio, apostrofandolo con il nome di Giove, proprio come fa Girolamo (anche se poi lo muta in *Signor* v. 104). E, ancora, entrambi si appellano al Signore parlando di una esplicita colpa: «... O Iupiter alme, / Sic scelus hoc nostrum meruit ...» (vv. 29-30) va messo in parallelo con «Volgi e sancti occhi tuoi dal nostro errore» (v. 109).

A nostro avviso, Petrarca parla di *scelus* nella stessa accezione di *Buc.* IV 13, dove Virgilio utilizza il termine in contrapposizione a *decus* precedente (v. 11), richiamandosi a una idea di 'colpa morale'<sup>85</sup>; questo è il senso che Benivieni traduce con *errore*. In Petrarca, la tempesta è conseguenza della eccessiva ambizione dei successori di Roberto d'Angiò; è quindi un evento naturale effetto della scelleratezza.

Secondo quest'ottica, si potrebbe essere tentati di interpretare il titolo del carne *Nemesi*, che è tale fin dalla prima stesura, e quindi implicito alla concezione originaria del testo. «Nemesi è per l'antica mitografia greca la dea che, con sovrana imparzialità, distribuisce agli uomini le buone e le cattive sorti, punendo la *hybris* di chi travalica la giusta misura»<sup>86</sup>. La sua figura, assai ambigua nel corso della storia, ha subito molteplici accostamenti e sviluppi: in Aristotele ad esempio la dea è la personificazione di un concetto intermedio fra *φθόνος* e *ἐπιχαιρεκακία*<sup>87</sup>, assumendo quindi una accezione del tutto negativa per la sovrapposizione delle due figure Nemesi e Invidia. L'identificazione Nemesi/Invidia (*Phthonos*) crea una identità di funzioni che azzera l'ambiguità della figura mitologica originaria: essa fa le parti del demone maligno che conduce a morte anche chi è privo di colpe.

Poliziano nel lungo epicedio per Albiera degli Albizzi fa cadere la fanciulla vittima innocente di una cieca invidia. Diversa invece è la figura della dea nella selva *Manto*, dove assume il ruolo della giusta punitrice<sup>88</sup>. Nemesi ristabilisce la giusta misura infranta dalla *hybris* degli uomini, siano essi consapevoli di aver oltrepassato "la misura" o meno. In questo senso si può dire che la stessa Albiera è vittima inconsapevole dei propri eccessi, godendo di una perfezione troppo simile a quella divina, non consona a un mortale.

---

<sup>85</sup> Bernardo Pulci IV 20 la volgarizza con *delicti* derivandolo da Servio, il quale riconduce il decadimento morale alle lunghe lotte civili che insanguinarono Roma: «vestigia autem scelerum dicit bella civilia» (*in Buc.* IV 13).

<sup>86</sup> PEROSA, p. 63.

<sup>87</sup> Ivi, n. 15.

<sup>88</sup> Cfr. ivi, p. 64 n. 18. Nei *Nutricia* Nemesi appare invece ancora come Invidia, allorché nel fiore dei suoi anni rapisce il poeta Lucano: «... Ma Ramnusia, ostile a sì grande fortuna, / al mondo (ahimè) invidiò questo onore ...» (trad. vv. 511-512).

È da accertare quindi l'interpretazione che ne dà Benivieni; se egli ritenga cioè Giuliano la vittima non colpevole dell'invidia divina. In sostanza, è da capire se in quell'*errore* vi sia o meno una sfumatura di intenzionalità e quindi di consapevolezza – così come si è visto essere nell'accezione virgiliana e petrarchesca.

La possibile colpa del giovane di casa Medici sarebbe stata quella di aver aspirato al cardinalato: verso la fine del 1472, Lorenzo propose «non senza segreti mercanteggiamenti in curia» la candidatura del fratello a cardinale, assicurandosi «l'ascesa a un potere che in prospettiva veniva ormai configurandosi come principesco»<sup>89</sup>; il che giustificerebbe il «pon fine all'ira e dal tuo *giusto* sdegno / tempera o re del ciel l'impio furore / di cui già forse el fallir nostro è degno» dei vv. 106-198.

Giuliano, e con lui i Fiorentini, hanno dunque “peccato” di *hybris*, perché come Albiera hanno goduto di una condizione quasi edenica, suscitando l'ira divina, oppure hanno oltrepassato la misura a causa di una consapevole tracotanza, figlia di un *amor sceleratus habendi* giustamente punito? Se da una parte si parla di *giusto sdegno*, dall'altra si accenna a un empio furore e, nella V egloga, a una *empia morte acerba* (v. 122).

Direi che la particolarità di quest'egloga sta proprio nella sua ambiguità, giocata fin dalla scelta del titolo; una ambiguità che parzialmente l'argomento dissolve, iscrivendo l'evento storico della congiura in una dimensione metafisica, nella quale l'ottica umana è incommensurabilmente piccola per essere presa in considerazione: anche nel caso ci fosse, la responsabilità consapevole dei singoli individui è sciolta in un quadro più ampio, nel quale a condurre le fila degli eventi storici è una forza altra, divina, e quindi incomprensibile agli occhi degli uomini.

Diversa è la chiave di lettura del carne di Petrarca, dove la tempesta corrisponde alla condanna di una città colpevole, macchiata di una ambizione scellerata, responsabile dei mali che ne seguirono.

Il finale dell'egloga petrarchesca è un vero e proprio epicedio – modellato su quello di virgiliano per Dafne di *Buc.* V – diviso in due parti intervallate dal canto di Pizia prima e di Silvio poi, nei quali si rievocano le qualità del re defunto. In Benivieni questa parte è assente, o meglio, prenderà più spazio divenendo una egloga a sé stante, la quinta.

Se l'egloga nasce dai canti di Pizia e Silvio per Argo, essa trova il suo modello strutturale e ideologico nell'epicedio di Galatea, cantato da Fulgida e Niobe in *Bucolicum carmen* XI, lo stesso cui si è ispirato Buoninsegni per la sua II egloga<sup>90</sup>.

Al Senese guarda sicuramente Girolamo, che lo evoca fin dai nomi dei protagonisti dell'egloga, Silvano e Florio, declinazione al maschile delle loro corrispettive femminili.

Sul modello archetipico virgiliano di *Buc.* V, dove Mopso e Menalca celebrano la glorificazione di Dafni defunto, si canta *l'impia morte acerba* e l'apoteosi di Attheon assunto in cielo.

Dietro tale nome fittizio, titolo del carne, va ravvisato sicuramente Giuliano de' Medici – di cui nell'egloga precedente s'è narrata la morte – come afferma il poeta nell'argomento (II «Piange, dico, la sequente egloga in persona di questi due tali pastori con lacrimabile epitaphio la immatura morte del poco di sopra nella egloga precedente deplorato giovane») e come testimonia il codice napoletano, dove è attestata una

---

<sup>89</sup> FUBINI, *Ficino e i Medici*, p. 34.

<sup>90</sup> Cfr. cap. I, pp. 34 sgg.

primigenia stesura della dedicatoria: «Si che, non dopo la infelice e miseranda strage della nostra città, [...], benché ancora bagnata nel caldo e generoso sangue del suo tapinello *Atheon*, dove piangendo la immatura et detestabile morte dello innocente e infortunato *Giuliano de' Medici* specchio d'ogni virtù» (VIII).

Partire da un'analisi del nome è utile a fornire un indizio in più riguardo alla visione benivieniana degli eventi storici sottesi ai carmi IV e V e, nello specifico, della morte del rampollo di casa Medici.

La lettura A-theon = 'privo di dio'<sup>91</sup>, a nostro parere, potrebbe trovare conferma nell'ipotesto petrarchesco: nell'egloga XI troviamo la grafia latina *Galthea*<sup>92</sup>, diversa da *Galatea*, l'unica riscontrata nei classici. Si ritiene che, da qualche autore medievale, Petrarca abbia scelto tale forma, facendola derivare non dalla semplice parola greca γάλα, ma coniugando γάλα e θεός. La nuova etimologia ben si confà alla cristianizzazione del personaggio teocriteo<sup>93</sup>, utile alla glorificazione di Laura: il *nomen fictum* acquisisce oltre al tipico attributo di candore quello di divinità. Così del resto lo interpretano gli esegeti antichi: «Hanc sequitur continuans praecedentem undecima ecloga quae Galathea dicitur a gala quod graeco sermone idem est quod lac, et theos quod est Deus. Inde Galathea, i. dea ...», si legge nell'argomento undicesimo, e Francesco Piendibeni scrive «Haec est undecima ecloga que "Galathea" dicitur et continuatur ad praecedentem: et dicitur a Calathyn graeco sermone quod lac sonat et theos deus, inde Galathea idest candida dea»<sup>94</sup>.

A nostro avviso, dunque, la scelta onomastica benivieniana si giustifica con il ricorso all'antecedente petrarchesco e si colora di un valore in una certa misura antifrastico: sulla scia della etimologia grecizzante petrarchesca, l'autore ha inoculato nel nome l'idea di un Giuliano abbandonato da dio, cosicché il nome pastorale stigmatizzi la condizione esistenziale del referente reale e il suo acerbo destino.

Nell'argomento, fornendo una spiegazione fuorviante rispetto al contenuto storico del carme, Benivieni fa capire che intende la prima lettera di *Atheon* secondo l'etimologia come alfa privativo: «onde io chiamo et lui et epsa egloga *Atheon*, e per la non so se io mi dico varietà, o più presto e meglio, vanità delle cose e delle affectione humane quanto sia stolto chi sua speme appoggia al mondo che ruina tuttavia» (II).

Dando per buona la lettura A-theon, non si può escludere tuttavia un implicito riferimento ad Atteone, celebre cacciatore troiano che, per aver visto Diana nuda al bagno, mutato in cervo, fu sbranato dai propri cani (Ovidio *Met.* III 138-252, 720-721). Ovviamente il mito va interpretato secondo l'ottica dell'*Ovidio moralizzato* – testo già diffusissimo in epoca medievale<sup>95</sup> – in base al quale la metamorfosi in cervo rappresenta l'uccisione simbolica dell'uomo terreno, che acquisirà sembianze divine; il successivo *diasparagamos* è la morte alla vita terrena e la conseguente rigenerazione in dio. Del resto, già nelle *Stanze* polizianee Giuliano è Iulo, dedito alla dea terrestre Diana; egli è il cacciatore per antonomasia, paradigma letterario della ricerca e della iniziazione alla Verità: il suo traguardo è l'accesso al regno di Venere, allegoria del paradiso. Non si può

---

<sup>91</sup> Già proposta da BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 160.

<sup>92</sup> La grafia è attendibile in quanto autografa dell'autore: del *Bucolicum carmen* Petrarca ci ha lasciato il ms. autografo Vat. Lat. 3358.

<sup>93</sup> Cfr. *Idilli* XI.

<sup>94</sup> I passi trascritti si traggono da PETRARCA, *Bucolicum carmen*, p. 375.

<sup>95</sup> *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*, publié par C. DE BOER, Amsterdam, Müller, 1915: vd. ORVIETO, *Boccaccio mediatore*, p. 34 n. 38.

quindi guardare al mito ovidiano prescindendo dalla relativa moralizzazione e sovrapposizione filosofico-neoplatonica.

Nel poemetto *Amore*, Benivieni mette in scena una vera e propria metamorfosi da uomo ad animale, non estranea dalle dinamiche di simbolizzazione appena descritte:

Né prima – o me infelice, o cieco e ’nsano  
furor che ardisti el dì di prender quella! –  
in me e suoi vaghi fiorì l’eburnea mano  
scosse, che ’l volto insieme e la favella  
cangiai in un punto, e ’l miser corpo humano  
in brutal fera – o troppo iniqua stella! –  
ond’io divenni d’huom liber e sciolto  
una lonza leggiera e presta molto.

(XXXIX)

La metamorfosi è dunque lo stadio intermedio necessario alla liberazione dal carcere corporeo: si confrontino gli ultimi versi dell’ottava con i vv. 158-159 dell’egloga «... e così, nudo e sciolto / dal mondo, lieto ancor goderlo in cielo».

Il gesto della donna che getta i fiori magici sul volto del protagonista, provocandone la metamorfosi (nell’ottava precedente, ai vv. 6-8: «et sorridendo alhor dentro al mio volto, / del suo vel preso l’uno e l’altro lembo, / mi sparse tutti e fiorì ch’ella havea in grembo»), rievoca quello di Diana che bagna il capo di Atteone mutandolo in cervo (*Met.* III 190-191). Anche la descrizione della trasformazione è narrata dall’alto verso il basso sulla scia di *Met.* III 194-197, versi fra i quali «cruribus et velat maculoso vellere corpus» è ripreso in «... le marmoree braccia / si rivestian di maculoso pelo» (XL 3-4). Il protagonista del poemetto tenterà invano di parlare con voce umana (XLVI 5-8 «Ah, quante volte in placida favella / mi pensai, lasso, alcun più dolce e humano / priego formar, che, se in error non sono, cadde la voce urlando in brutal suono!») e scoprirà l’avvenuta metamorfosi specchiandosi in un corso d’acqua (LXVI 1-8 «Ma come sopra l’onde del bel fiume / ch’ivi si stagna in pria m’inclino e volto / [...] / [...] / [...] / senti ... ’l cor turbato e ’nvolto / in tanto horro, che dall’ingrata e acerba / vista retorse e miei infermi occhi all’herba») come accade ad Atteone in Ovidio: «Ut vero vulnus et cornua vidit in unda, / “Me miserum!” dicturus erat: vox nulla secuta est» (*Met.* III 200-201). Il mito di Atteone permea dunque la poesia benivieniana di epoca laurenziana.

Attribuendo all’egloga il titolo *Atheon*, a nostro avviso, l’autore si pone idealmente sulla linea delle *Stanze* polizianee, proseguendo e intrecciando altrettanto idealmente l’immagine di Giuliano/Iulo cacciatore con la vicenda dell’assassinio, cui, tramite il riferimento mitologico, è attribuito un valore simbolico ancora una volta di morte/rinascita; in questo senso, la figura del giovane di casa Medici ne esce nobilitata: la metamorfosi in cervo e la successiva dispersione sono il momento di passaggio iniziatico che giustifica l’apoteosi di Atheon.

È vero però che, se vogliamo cercare invece una giustificazione inerente ai fatti storici narrati nella IV egloga, possiamo guardare al mito come a una esemplificazione del concetto di *hybris*: come Atteone, Giuliano è stato partecipe di una bellezza non concessa a un mortale, pertanto è stato punito.

Sicuramente la V egloga aderisce all’archetipo virgiliano dell’epicedio, rispettato anche nella successione numerica all’interno del macrotesto. Al precedente latino, il poeta

affianca il Petrarca bucolico, rimarcando una continuità evidente fra tradizione classica, medievale e quattrocentesca: il tema del lamento funebre viene ripercorso nei suoi diversi sviluppi, trovando punti di contatto anche con i componimenti non pastorali di Bernardo Pulci, editi nelle *Miscomini*<sup>96</sup>. Ad esempio, nel sonetto responsivo *Se viva e morta io ti dove' far guerra*, in cui si immagina che Simonetta Cattaneo si rivolga in prima persona all'innamorato e affranto Giuliano, è espressa l'opposizione di matrice petrarchesca per la quale la vita è morte e la morte è vita<sup>97</sup>: se confrontiamo i versi pulciani «Ché piangi tu colei che non è *morta* / *Ma* viva, sciolta dal terrestre velo / Sol di te pensa e qui nel cel t'aspecta» con quelli benivieniani «Hor *morto* giace in questa obscura sede, / *Ma* lo spirito suo nel ciel sereno / Vive, onde 'l nostro acerbo pianto vede» (v 13-15), versi che – come si è già detto – verranno ampiamente modificati nelle redazioni successive, vediamo che è riproposta la contrapposizione fra *morto/a* e il *Ma* forte successivo in incipit.

Benivieni dunque si inserisce nel solco virgiliano dell'egloga funebre e, tramite il precedente petrarchesco, arriva ad accogliere forme tipologiche di altri generi letterari e con esse nuove ideologie, fra le quali l'idea (neoplatonica e cristiana a un tempo) della morte come rinascita.

Anche Boiardo, allorché scrive la sua VIII pastorale, sicuramente ha in mente il sonetto pulciano e la V del Nostro, dal momento che rappresenta Melibeo che distoglie Menalca dal proposito di suicidio, immaginando che lo spirito della defunta Niobe si presenti all'innamorato in cielo e da lì gli parli. Una prova importante in più, dunque, del fatto che il poeta ebbe modo di consultare l'incunabolo *Miscomini*<sup>98</sup> (dove, come si è già ricordato, fu incluso anche il sonetto pulciano), arrivato a Modena fresco di stampa presumibilmente già nella primavera del 1482<sup>99</sup>.

Se prendiamo dunque in esame i vv. 100-111 della VIII egloga boiardesca, ci accorgiamo che sono stati composti sulla falsa riga dei precedenti benivieniano e pulciano, di cui è ripercorso anche l'andamento sintattico:

Odi le che ti dice: – *Se io son morta  
in terra, nel cel vivo*, e in tanta zogia  
solo il tuo lamentar mi di sconforta.  
Se hai disio di vedermi, l'aspra voglia  
cacia da te, ché morte volontaria  
a la porta del cel serra la soglia.  
Su non veresti ove abito ne l'aria,  
se te occidesti, ma ne lo Acheronte,  
ch'è sede da la mia diversa e aria. –  
Così parla la tua Diva: alcia la fronte  
e voglia viver per amor di lei  
che el ti domanda e prega a palme gionte.

Basta pensare all'incipit di Pulci *Se viva e morta*<sup>100</sup> e ai già citati versi benivieniani 13-15 per rendersi conto delle somiglianza.

<sup>96</sup> Cfr. cap. I n. 9.

<sup>97</sup> Cfr. BATTERA, *La bucolica*, pp. 36-37.

<sup>98</sup> Cfr. cap. I, pp. 49 sgg.

<sup>99</sup> Cfr. BOIARDO, *Pastorali*, p. 171.

<sup>100</sup> Di lontano, agisce su entrambi il petrarchesco «se viva et morta ne devea tôr pace» di *RVF* CCLXXIII 14.

L'immagine del defunto che dal cielo parla per consolare era offerta anche dal modello boccacciano: la XIV egloga del *Buccolicum carmen* vede Olimpia apparire al padre Silvio e parlargli dall'empireo:

S Nescio num vigilem, fateor, seu somnia cernam,  
nam coram genite voces et dulcis ymago  
stant equidem: timeo falli ...  
[...]

O. Silvi, quid dubitas? an credis Olympia patrem  
ludat et in lucem sese sine numine divum  
prebeat? Huc veni lacrimas demptura dolentes

S Agnosco: nec fallit amor, nec somnia fallunt.  
O nimium dilecta michi, spes unca patris,  
quis te, nata, deus tenuit? ...  
[...]  
quod credens merensque miser, mea virgo, per altos  
te montes umbrasque graves saltusque remotos  
ingemui flevique diu multumque vocavi.  
(vv. 42-57)

Dietro i mascheramenti onomastici Boccaccio cela se stesso in Silvio<sup>101</sup> e la figlioletta Violante – nata tra il 1349 e il 1350 e scomparsa prematuramente<sup>102</sup> – in Olimpia. La dimensione allegorica pastorale si dilata così ad accogliere testimonianze di una sofferenza appartenente alla dimensione intima familiare. L'autentica tensione interiore che scorre tra i versi del carne deve aver sicuramente influenzato – a nostro avviso – Benivieni nel rappresentare i drammatici accadimenti politici da una prospettiva soggettiva personalmente sofferta.

Come Florio, interlocutore dell'egloga benivieniana (vv. 70-75 e 122-123), anche Olimpia ribadisce l'inutilità del pianto, esortando alla fede in una vita in rapporto alla quale la morte è solo una separazione temporanea:

S Heu, moriar lacrimans, miserum si, nata, relinquis.

O. Pone, precor, luctus; credisne refringere fatum  
nunc lacrimis? Omnes silvis quotcunque creati  
nascimur in mortem: feci quod tu quoque, Silvi,  
post facies. Noli, queso, lacerare deorum  
invidia eternos annos; tibi crede quietem  
post funus laudesque pias michi reddito celo,  
quod moriens fugi mortem nemorumque labores.  
Separor ad tempus; post hec me quippe vide bis  
perpetuosque trahes mecum feliciter annos

S In lacrimis oculos fundam tristemque senectam.

---

<sup>101</sup> Come fa Petrarca nel suo *Buccolicum carmen*; del resto *Silvanus* è più volte Petrarca nel *Bucc. car.* boccacciano.

<sup>102</sup> V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1977, p. 80 n. 47.

heu, quibus in silvis post anxia fata requiram  
te profugam, ex nostris bis raptam viribus oris?

O. Elysium repeto, quod tu scansurus es olim.  
(vv. 145-158)

L'idea del pianto che può in qualche misura suscitare lo sdegno degli dei («Ma tempo è omai, Silvan, l'acqua che piove / dagli occhi mesti raffrenar, che a sdegno / sar'el tuo pianto al sommo Giove» vv. 70-72) – a nostro avviso – prende origine da Boccaccio; così come il richiamo agli «excelsi palazi», nuova aurea dimora di Atheon, risentono di lontano della descrizione che Olimpia fa dell'Elisio (vv. 170 sgg.): anche quello rivelato alla figlia di Silvio è un Olimpo cristiano.

L'egloga si avvia al finale; Florio invita Silvano a rivolgersi a Lorenzo de' Medici («Tempo pur fora hormai che il tuo stil cangi, / sotto l'ombra di quel che anchor far puote» vv. 163-165), evidente promessa da parte del poeta di una imperitura fedeltà.

Anche l'impianto dell'egloga successiva – a nostro parere – risente in qualche misura di Boccaccio: come la II del *Buccolicum carmen*, se si escludono i primi sei versi introduttivi, la VI egloga del Benivieni è un monologo interiore pronunciato dal protagonista Cynthio. Già il Palemone boccacciano aveva “infranto” lo statuto dialogico pastorale, dando libero sfogo al suo tormento d'amore verso Pampinea; solo l'aggiunta di pochi versi finali (vv. 156-159) garantiva una parvenza dialogica e dunque una minima legittimazione nell'ambito bucolico. Entrambi i carmi inscenano il lamento di un amante abbandonato in un quadro esteriormente pastorale ma di sostanza essenzialmente elegiaca e, nel nostro caso, alla topicità letteraria di matrice principalmente petrarchesca si associa un sostrato simbolico filosofico.

Dalla giunta finale boccacciana emerge un dato realistico autobiografico: «Hec secus umbrosas ripas quis defluit Arnus / lenis ad alpheos, prostratus mente Palemon / deflebat lacrimans ...» (II 156-158). L'incipit benivieniano che – lo si è detto – ha la medesima funzione degli ultimi quattro versi di Boccaccio, ripresenta allo stesso modo il protagonista in lacrime sulle rive dell'Arno: «a'ppìè d'un duro scoglio in pianto el core / resolve e l'onde del bel fiume<sup>103</sup> restaura» (vv. 4-6); dato che – a nostro avviso – conferma l'ascendenza boccacciana.

Un'altra particolarità strutturale della VI egloga risiede nell'inserzione di ben cinquanta versi su una lunga ecfraasi di natura mitologica. Cynthio evoca la potenza crudele di Amore attraverso episodi del mito (Eco e Peneo) e, ricordando la vicenda di Europa rapita da Giove trasformato in toro, indugia nella descrizione degli eventi, esposti dalla prospettiva innocente della fanciulla, caduta vittima dell'infida capacità metamorfica del dio Amore.

Già Boccaccio in *Amorosa visione* XVI 52-XVIII e Poliziano in *Stanze* I 105-107 avevano alluso al medesimo episodio mitologico, ma, se paragonata a questi testi, la ricostruzione benivieniana risulta più dettagliata e assai conforme al racconto ovidiano (vd. *Met.* II 836-875, III 1-5, VI 105-107).

Ancora un'altra peculiarità distingue la VI dalle altre egloghe, cioè la presenza di un ritornello che, a partire da v. 31, scandisce il carme ogni nove versi: «Ahi crudo Amor!», ripete ossessivamente in modo straziante l'amante.

---

<sup>103</sup> Così è definito l'Arno in *Purg.* XXIII 95.

Cynthio insegue l'amata Laura – nome letterariamente evocativo e titolo del carne – come Apollo inseguì Dafne e Petrarca la sua Laura, giungendo a buttarsi in mare come il Damone virgiliano di *Buc.* VIII; gesto estremo che il boccacciano Palemone non arriva a compiere, nonostante invochi continuamente per sé solo la morte: «... hec [mors] est sola meos que possit amores / et male complexos quondam dissolvere nexus» (*Bucc. carm.* II 133-134).

Come si è già visto per la III egloga, siamo dunque all'interno di una rielaborazione del mito dafneo in chiave filosofico-ficiniana: solo la morte dell'amante può permettere l'avvio dell'iter verso la vera conoscenza, che, nel corpus benivieniano sarà realizzato nella III egloga, nucleo della silloge pastorale. In questo senso, la VI andrebbe letta prima della III, rappresentando uno stadio esistenziale inferiore: Cynthio è ancora l'uomo schiavo della sua passione terrena, imprigionato nel carcere del corpo.

Sull'archetipo virgiliano, dunque, con il tramite boccacciano, il poeta disegna il suo quadro filosofico. Lo stesso fa col mito: riprende la mitologia apollinea ovidiana, recuperandola mediante il linguaggio e l'ideologia petrarcheschi, attribuendole un peso filosofico nuovo.

Il mito e la vicenda pastorale costituiscono «l'emblematizzazione delle platoniche teorie d'amore» e l'«oggettivazione letteraria di verità astratte»<sup>104</sup>. Secondo tale assunto di base, il mito di Europa, nel caso specifico, oltre all'insita esemplarità, è funzionale all'esposizione dei misteri divini: «imperò che queste cose, narrandole come storie, molto più mostrano la forza e lo 'mperio d'amore che volendo a quelle sensi allegorici dare» (Ficino *El libro dell'amore* I IV IV). Dietro la tessitura poetica, si annida dunque «una precisa base teoretica [...] quasi magica filigrana di lettura»<sup>105</sup>.

Se si dà per scontato che il riferimento a Febo è implicito nel nome del protagonista (Cinzio è infatti uno degli appellativi di Apollo), si comprende che la scelta dell'*exemplum* di Europa dipende dall'accostamento che il poeta ne fa con la Laura petrarchesca, e soprattutto con il suo archetipo: Dafne. Ecco perché si può dire che Cynthio insegue Laura come Apollo inseguì Dafne e che entrambi corrono dietro a una falsa idea di bene.

Con l'annullamento in mare, Cynthio muore alla sua umanità e solo così può rinascere nel ruolo del Fileno della III egloga e assistere all'epifania di Dafne/Poesia, cioè della Sapienza.

Della VII egloga si è parlato distesamente nel paragrafo precedente, in merito al mutamento onomastico Tytiro > Lauro. Il carne si intitola *Mopso*, dal nome del *legiptimo testimonia*, giudice della *alterna e scambievole cantilena* giocata fra Lauro e Pico, i quali gareggiano alternando rispettivamente le lodi di Floria e Pleona.

L'impianto dell'egloga è classico: la struttura è sicuramente quella della III virgiliana. Il contesto invece è quello filosofico neoplatonico. Il canto si risolve in una contrapposizione fra due figure femminili – da interpretare ovviamente in senso allegorico – alle quali se ne aggiunge una terza, Misona.

A un primo livello di lettura, si può dare credito alla notizia dell'amore di Lauro (nella stesura originaria Tytiro), anteriore a quello per Floria, per una donna che sposa un altro, destinato a una infelice vita coniugale (vv. 55-57). Quello che conta, però, è il valore

---

<sup>104</sup> ORVIETO, *Boccaccio mediatore*, pp. 68-69.

<sup>105</sup> Ibid.

allegorico delle tre figure femminili, le quali, sulla base della interpretazioni dei nomi, rappresentano rispettivamente l'amore disordinato, le virtù morali e quelle spirituali.

Secondo l'identificazione proposta nel paragrafo precedente, il platonico Ficino verrebbe identificato come l'amante delle virtù morali e Pico di quelle delle soprannaturali. Risulterebbe pertanto comprensibile il sintetico finale del carne, dove in un unico verso, Mopso decreta la superiorità di Pleona, identificata ovviamente nel contenuto filosofico-morale che essa simboleggia.

Chiude il corpus pastorale, l'ottava egloga: *Tyrheno*. Il titolo rimanda a Petrarca, che cela se stesso dietro tale nome in *Bucolicum carmen* IV, ma – come vedremo – il contenuto del carne si avvicina piuttosto a quello della IX egloga petrarchesca.

In un lungo monologo, Tyrheno dà sfogo alla sua disperazione di fronte alla peste mortifera dilagante fra il suo gregge. Un immenso incendio disperde le sue speranze, riducendo tutto in polvere. Come il Filogeo petrarchesco, il personaggio benivieniano, schiavo dei beni terreni, soffre di fronte alla loro ineluttabile caducità.

La IX egloga petrarchesca prende avvio dal monologo di Filogeo, il quale, disperato dinanzi alla sua casa e al suo podere in rovina come Tyrheno rimpiange l'inermità delle fatiche spese dietro alla cura dei campi.

In entrambi i casi, si assiste senza scampo a un flagello pestilenziale dall'origine incerta (sebbene quella petrarchesca sia riconducibile storicamente alla famosa peste del 1348-1350). Se ne ricava un profondo «senso di labilità universale»<sup>106</sup>, dato dalla transitorietà delle cose terrene.

Insieme a Filogeo, protagonista del carne petrarchesco è Teofilo – amante di Dio – simbolo di una diversa fase esistenziale del poeta stesso, dedicata, evidentemente, alla ricerca spirituale. Il primo personaggio è portatore di una concezione fatalistica; l'altro di una provvidenziale. La dinamica benivieniana non assume aspetti così dicotomici, ma arriva alla medesima conclusione: la labilità del tempo, la caducità delle cose, la vanità del tutto spingono il poeta alla considerazione della morte, nella quale soltanto si troverà la vita.

Se nella VIII egloga manca la parte “*construens*” attribuita da Petrarca a Teofilo, questa va ricercata altrove, nei carmi precedenti, e precisamente nella VI e nella III egloga, dove rispettivamente Cynthio, poi Lauro, muoiono alla loro umanità. E se in Petrarca l'insistere sulla caducità delle cose coincide con lo sguardo intensamente fisso sull'aldilà – in un'ottica di ascetismo cristiano –, in Benivieni il carezzamento della morte come principio di nuova vita corrisponde a un itinerario di innalzamento esistenziale di origine neoplatonica: il poeta recupera l'ideologia petrarchesca attualizzandola in chiave filosofica.

In quest'ottica, è possibile guardare ai singoli carmi secondo un ordine «retrogrado, implicito alla successione tematica»<sup>107</sup>, secondo il quale, da quest'ultima, a ritroso si giunge alla I, nella quale Thyrenno veste i panni Phileno, simbolo di un grado superiore di conoscenza.

---

<sup>106</sup> PETRARCA, *Bucolicum carmen*, p. 285.

<sup>107</sup> BATTERA, *Le egloghe*, p. 222.

## INTRODUZIONE FILOLOGICA

## I. DESCRIZIONE DEI TESTIMONI

### Manoscritti:

**Gi** = Firenze, Archivio di Stato, Carte Gianni, ms. 47

Cartaceo, degli inizi del XVI sec., mm. 317x220, di cc. 130, autografo con numerazione anch'essa autografa. Il ms. è chiaramente un codice di preparazione in vista del progetto editoriale della giuntina delle *Opere*<sup>1</sup>.

Il ms. è composto di nove fascicoli, dei quali la *Buccolica* occupa il primo (cc. 4v-16v). Le sezioni successive sono costituite dai *Capitoli, canzone, sonetti e altri versi*, dai *Salmi e Laudi*, dalle *Frottole*, dalle *Stanze* e da un'appendice miscellanea di componimenti brevi.

Le carte sono state numerate dall'autore quando i fascicoli erano stati già collocati nell'ordine per la rilegatura.

Il primo fascicolo, come si è detto, è dedicato per intero alla *Buccolica*. I fogli di questa sezione presentano una filigrana a forma di campanula affine a Briquet nr. 6662, *fleur* (1496); unica eccezione è un foglio aggiunto (cc. 3-4) che mostra in filigrana un 'A' maiuscola in forma capitale. Il doppio quaderno, prima di subire l'aggiunta delle cc. 3-4 (un foglio piegato), dopo la prima carta lasciata bianca, c. (1), presentava alle cc. 1r-2r la dedica a Luca della Robbia; a c. 2v la rubrica con i primi tre versi dell'elegia di Giovanni Pico della Mirandola *Laetor, io Tyrhena, tibi, Florentia laetor*, e l'inizio della prefazione al Varano, che continuava fino all'attuale c. 5r-v; alle cc. 6r-16r gli argomenti con i primi tre versi di ciascuna delle otto egloghe, e si concludeva con la c. 16v bianca. Tra le attuali cc. 13 e 14, il fascicolo presenta una carta tagliata, che va a cadere nel mezzo dell'argomento della IV egloga, senza interromperne la continuità logica («colui che aspira alla excellentia / d'uno tale exercitio»); per tale motivo si può immaginare che la sottrazione sia avvenuta immediatamente in seguito a un errore di trascrizione.

Le aggiunte del foglio piegato tra c. 2 e c. 5 (corrispondente alle cc. 3-4) e di una parte di foglio, incollata su c. 2v, dipendono dalla successiva volontà di trascrizione dell'intera elegia pichiana, prima riprodotta nei soli primi tre versi, e di citazione completa della propria versione volgare *Godi Firenze e ciascun cor che meco* (ricopiata per intero alle cc. 18r-25v), il cui *incipit* e rubrica erano relegati precedentemente tra la rubrica e i primi tre versi dell'elegia pichiana e l'avvio della prefazione al Varano. In tal modo, la traduzione benivieniana viene anticipata a conclusione della sezione comprendente la *Buccolica*, diversamente dalla precedente collocazione in apertura di quella successiva dei *Capitoli, canzone, sonetti e altri versi*, dopo la prefazione dell'Acciaiuoli.

Quest'ultima sezione è inclusa in due fascicoli e mezzo (cc. 47r-54r) e comprende in successione, dopo la dedica ad Alessandro Acciaiuoli (sostituito con Giovanfrancesco Zeffi nella giuntina), cc. 17r-v, e il volgarizzamento dell'elegia pichiana, cc. 18r-20v, quaranta componimenti, numerati progressivamente da mano autografa, da I a XXXIX, poiché il nr. XXIV è erroneamente attribuito a due testi consecutivi. Nello specifico, alle cc. 21r-36v si succedono le rime I-VIII e l'inizio della dedica della IX ad Antonio Migliorotti (dedica che scompare nell'edizione definitiva a stampa), che chiude il fascicolo. Il successivo (cc. 37-46) prosegue con la

---

<sup>1</sup> Si veda sotto il nostro G.

parte finale della dedica di IX e prosegue con i carmi IX, XI-XXIV (il X è trascritto più avanti), la rubrica del *Sonetto di Messer Francesco Alfani a lo autore* (senza numerazione), uno spazio bianco, il carme XXIV (*bis*) e infine i sonetti XXV-XXVIII (il XXVII è una trad. da Properzio). Segue a questo punto il quarto fascicolo (cc. 47-70). Esso presenta ben quattro carte tagliate (49, 52, 69 e 70), vedendo inseriti un foglio tra le cc. 49 e 52, due fogli tra le cc. 57 e 62 e tre fogli tra le cc. 62 e le due finali tagliate, cc. 69 e 70. Le carte hanno la stessa filigrana del primo fascicolo, mentre le cc. 50, 52, 55, 53 e 69, ne presentano una a forma di pera, affine a Briquet nr. 7386, *fruit* (1507); le cc. 54v-57v sono bianche. Questa parte del codice è molto complessa, poiché presenta numerose riscritture e cancellature, come ad es. la trascrizione del sonetto X in morte di Falchetta Rinuccini (c. 52v), poi cassata da una fitta cancellata, sostituita da una seconda redazione in bella copia (c. 53r), con alcune varianti raccolte in calce e poi cassate<sup>2</sup>. In generale, si può rilevare che la maggior parte degli apporti successivi è stata attuata con un inchiostro diverso da quello utilizzato nel resto del codice, a dimostrazione della sistematicità e sincronicità degli interventi di revisione.

All'interno del corpus lirico, sono rintracciabili delle linee tematiche comuni, che dividono sommariamente i carmi fra quelli in morte di amici o personalità eminenti (I-X), quelli di dedica a Lorenzo de' Medici (XI-XXV) e quelli di esaltazione dell'amore divino e in condanna dell'amore volgare (XXVI-XXXII); seguono, infine, i carmi per il nipote Filippo (XXXIII-XXXV) e la tenzone con Bartolomeo Fonzio (XXXVI-XXXIX). In generale, emerge che la sezione lirica è molto distante dalla giuntina delle *Opere*, testimoniando in parte un lavoro correttivo e di risistemazione ancora *in fieri*. Le differenze con la stampa saranno molte infatti (a cominciare – come si è detto – dal cambio di destinatario), frutto di una diversa volontà selettiva (ad es. verranno cassati nella stampa i carmi XXXIII, XXXIV e XXXV), slacciata dalla dimensione personalistica dell'autografo, in cui i diversi componimenti sono legati da dediche (non presenti nella stampa) per lo più ad amici e sodali, accomunati dalla fedeltà savonaroliana. Nella giuntina si ridurrà anche lo spazio dedicato alle rubriche, che nell'autografo conferiscono all'insieme lirico un andamento vagamente prosimetrico<sup>3</sup>.

Con questa sezione si chiude la parte di raccordo con i testi del passato, quella retrospettiva, "storica". Seguono le sezioni più vicine alla sensibilità culturale del Benivieni maturo, vestigia della sua spiritualità rinnovata, la prima delle quali è costituita da *Salmi e Laudi* (cc. 58-70, dopo le cc. 54v-57v bianche). Tale parte dell'autografo è la più complessa dal punto di vista strutturale e codicologico, poiché testimonia un processo elaborativo nel vivo del suo farsi. Molte, infatti, saranno le aggiunte nel passaggio alla stampa (otto laudi in più ad es.) e le modifiche interne: in questa parte il codice assume l'aspetto di una minuta, presentando una stratificazione elaborativa, relativa a diverse fasi compositive.

Utile a ricostruire la successione temporale dei diversi momenti elaborativi è la filigrana, da cui si ricava che i tre fascicoli non sono sempre conseguenti. Segue la sezione occupata da *Frottole, Stanze e rime varie*. Alle frottole sono dedicati due fascicoli, cc. 81-98, fra i quali (nello specifico tra la c. 92 e la c. 97) è stato inserito un bifolio, corrispondente alle cc. 93-96. Tutti i fogli hanno una filigrana a forma di 'A' maiuscola (come la c. 3 del I fascicolo contenente la *Buccolica*), a eccezione delle cc. 93 e 95 che la presentano a forma di pera (vd. *supra*). Seguono le frottole I-VI (la giuntina ne avrà cinque in più), i componimenti in ottave, cc. 99r-108r, e le laudi 7-9, cc. 108v-110v. La c. 99r, sopra la rubrica *Stanze*, riporta una nota per il tipografo, dove si legge *In ultimo*<sup>4</sup>. Alle cc. 102r-104r troviamo le ottave di *Risposta stanza per stanza e per le medesime rime*, alle cc. 104v-107r le stanze *pure per modo d'improvviso e par la Ragione superiore, cioè l'intellecto, a la Ragione inferiore* e dopo la c. 107v bianca, a c. 108r le tre ottave della *Descriptione della primavera*. Alle cc. 121r-128r abbiamo i madrigali, il gruppo di epigrammi *Sopra una imagine di*

<sup>2</sup> Il foglio è riprodotto in LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, p. 240.

<sup>3</sup> Cfr. *ivi*, p. 198.

<sup>4</sup> Cfr. LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, p. 206.

*Laura*, tre ottave, due canzoni a ballo e un'ottava. Tale sezione nella giuntina sarà notevolmente rimaneggiata e ridotta.

A dare una precisa configurazione cronologica al codice concorre come valido *terminus ante quem* il 1519, data della giuntina delle *Opere*: i molteplici interventi testimoniati dall'autografo ne rappresentano una fase elaborativa antecedente. Come *terminus post quem* si potrà individuare il 1512, data del rientro dei Medici a Firenze, evento cui si lega inevitabilmente il ritornato interesse per il proprio passato laurenziano, prima relegato in un silenzioso rifiuto. Penetrando l'intricato sistema delle dediche, seguendone i passaggi dall'autografo alla stampa, sarebbe forse possibile scovare altri elementi utili a restringere i termini cronologici di una datazione più precisa, anche se, a ora, gli elementi esterni rimangono quelli che ne configurano la cronologia (più certa).

Sebbene il codice, costellato di emendazioni e vere e proprie cancellature, palesi in parte la sua natura di bozza, la nota tipografica finale (c. 129r)<sup>5</sup> dimostra che esso era destinato alla pubblicazione. Le discrepanze con la stampa vanno ricondotte allora alla possibilità che, dati i vistosi rimaneggiamenti, l'autore abbia poi tratto dal ms. un'altra copia destinata alla tipografia, conservando così il Gianni 47 tra le sue carte. Pensiamo si possa escludere l'ipotesi che il codice fosse il modello preparatorio di un'ulteriore stampa mai realizzata e non della giuntina del 1519<sup>6</sup>.

Si offre di seguito l'elenco puntuale dei componimenti che si succedono nel codice, con la successione numerica delle carte: c. 1 bianca; c. 1r-v lettera a Luca Della Robbia *Hieronimo benivieni a Luca de la Robbia l Salute*, cc. 2r-3v elegia di Giovanni Pico; cc. 3v-4r trad. di Benivieni; cc. 4v-5v dedicatoria a Cesare da Varano; cc. 6r-16r otto egloghe con i loro argomenti; c. 16v bianca; cc. 17r-17v dedicatoria ad Alessandro Acciaioli; cc. 17v-20v trad. dell'elegia di Giovanni Pico; cc. 21r si apre la sezione *Capitoli, canzone, sonetti e altri versi* con il cantico in lode di Dante Alighieri *Già Phebo a reparar le ardente rote*, cc. 26r *deploratoria* per la morte di Feo Belcari *Se per pianger giamai l'instabil porte*; c. 29r consolatoria a Madonna Caterina per la morte di suo marito *Occhi miei date pace al nostro core*, c. 32r alla medesima parla il marito *Che piangi o sposa mia*; c. 32r alla medesima parla il medesimo marito alla morte *Dhe se gratia o pietà frenar mai suole*, c. 33r consolatoria a Ugolino Verino per la morte di Michele suo figlio *Qual più ingrata virtù, quale in pia sorte*, c. 35v *excusatione* al medesimo *Quella pietà che dalla inferma e mesta*; c. 36r consolatoria a se medesimo per la morte di messer Domenico suo fratello *Se morto vive anchor colui che in vita*; cc. 36v-37r dedica ad Antonio Migliorotti; c. 37r al medesimo Antonio Migliorotti e per la morte del medesimo adolescente *Erano e miei pensier, la mente e 'l core*, c. 37v sestina per una infermità di Lorenzo de' Medici *Finch'io non veggio al ciel gli umbrosi rami*; c. 38r al medesimo Lorenzo de' Medici *È questo alma felice el vivo Lauro*, c. 38v al medesimo Lorenzo de' Medici *Poi che Amor di quelli occhi el lume spento*; c. 39r al medesimo Lorenzo de' Medici *Surge infra le alte querce e ' verdi faggi*; c. 39v a Giovanni Pico mirandolano *Se infra gl'altri pensieri che in mezzo al core*, c. 40r al medesimo Giovanni Pico *Mentre fur gli occhi intenti al vivo obiecto*; c. 40v al medesimo Giovanni Pico *Lasso ben mi credea da poi che tolto*; c. 41r al medesimo Giovanni Pico *Io ho pregato e priego Amor che prieghi*; c. 41v al medesimo Giovanni Pico *Mentre accese l'un sol che in corpo humano*; c. 42r a Geri Trifernate *Rendimi Geri el miser cor che in pegno*; c. 42v al medesimo Trifernate *Io mi rimango anzi in*

<sup>5</sup> Trascrivo qui di seguito il contenuto della nota: «Da charta 1 per insino a 16 è la bucolica co suoi argumenti ordinatamente Da charta 17 insino a 37 a numero 9 si ha a scrivere ordinatamente come son poi seghuita uno sonetto n 10 a 53 facto per la morte della Falchetta poi ritorna a 37 e seghuita una sextina n 11 e seghuita poi a 54 a n 39 ordinatamente Poi ripigla nuovo quaterno a 63 n 1 e seghuita insino a 69 n 4 ch'è una sequentia de morti poi ritorna a 58 n 5 che è una canzona di F<rate> hirony<mo> e seghuita insino a n 6 charta 62 poi va a n 7 a 108 e seghuita insino a n 13 a 112 poi va a n 14 a 115 poi ritorna per n 15 a 113 e seghuita insino a 16 a 115 poi ritorna per 17 a 62 che è una laude in honore di St.a Catherina. Poi va a 69 n 18 che sono x stanze in passione domini e seghuita Poi ripigla nuovo quaterno e va a 71 e seghuita frottole insino a 95 Poi ripigla quaterno e va a 99 che sono stanze e seghuita insino a 108 Poi va a 121 e seghuita a 124 insino a 128»

<sup>6</sup> Ipotesti portata avanti da Martelli, in SAVONAROLA, *Poesie*, p. 116: vd. LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, p. 209.

*contraria parte*, c. 42v *excusatione* a un amico *S'il pensai mai non ch'io el bramassi amore*, c. 43r sonetto di Domenico Benivieni all'autore *Da poi che al ciel Hieronymo non piace*, c. 43v risposta dell'autore *Fin che da quel furor, che mi disface*, c. 44r è annunciato un sonetto di Francesco Alfani all'autore ma segue solo uno spazio di 17 rr.; cc. 44r-44v risposta dell'autore a Francesco Alfani *Si potessi al tuo cor prestar quelli occhi*; c. 44v risposta dell'autore a un amico *Non pur l'herbose spiagge, l'aure extive*; c. 45r volgarizzamento dell'*Amore fuggitivo* di Mosco *Venere intenta el suo figlo chimando*, c. 46r trad. dell'elegia di Properzio *Non furo al tuo parer maravigliose*, c. 46v *Quando Amor da' begli occhi armato scende*; c. 47r *Mentre gli occhi miei volgo in quella parte*, c. 47v *Lieta, pensosa, acompagnata e sola*; c. 48r *Amara Libertà quanto se' grave*, c. 48v *Ben veggio, Amor, tarpate hai le tue ale*, c. 49r al nipote Filippo Benivieni *Se dio, se 'l ciel, se amor, se la natura*; c. 49r al medesimo Filippo Benivieni *Che cerchi, figliuol mio, che fai, che pensi?*, c. 49v ad Antonio Migliorotti (la carta è tagliata e forse conteneva una prima stesura della stessa dedica); c. 50r *Poi che quelle auree fila al mio cor ropte*, c. 52v *Dove sono hor le tue pompe Falchetta* (cancellato); c. 53r *Dimmi ove sono ove sono hora Falchetta*; c. 54r Bartolomeo Fonzio a Girolamo Benivieni *O vate ricco di honorevol dote*, c. 54r risposta di Girolamo Benivieni; cc. 54v-57v bianche; c. 58r canzone di Girolamo Savonarola *Vergine casta benché indegno figlo*, cc. 58v-59r vuote; c. 59v segue la canzone di Savonarola; c. 61r lauda di Savonarola *Onnipotente dio* (solo prima stanza); cc. 61r-61v *Ardi ch'el mi cor ch'nvita* (solo cinque strofe); cc. 62r-62v lauda in onore di santa Caterina *Cantiamo Amore e voi che mecho anchora*; c. 63r trad. del salmo LXXIII di Asaph *Perché ci hai tu Signore, perché Signore*, c. 66r trad. del salmo LXV di David *Lubilate al signor tutta la terra*; c. 68r trad. del salmo XCIX di David *Lubilate al signor tutta la terra*; c. 68v trad. *Solverà el mondo in cenere e 'n faville* (solo rubrica e incipit); c. 71r prefazione ad Antonio Migliorotti e frottola allo stesso Migliorotti *Io mi ritruovo in questi umbrosi greppi*; c. 71r frottola prima *Se pur dal ciel per sorte*, c. 76v frottola seconda *Così volge fortuna*; c. 79v a una suora devota frottola terza *Ite rime dolenti*; c. 82r a Filippo Benivieni quarta frottola *Non havea ancor la briglia*; c. 87r ad Acrisio Malespina frottola quinta *O voi che per la via*; c. 89r risposta del medesimo Malespina *O voi che per la via*; c. 92v bianca; c. 93r a suora Beatrice *Se l'ira et la vendecta*, cc. 95v-98v bianche; c. 99r stanze in persona di Agabito Malespina ad Acrisio suo figlio *Mentre che tieni el secco legno in braccio*; c. 102r risposta *Mentre che 'ntorno coll'orecchio abbraccio*; c. 104v *Io mi dolgo, el dolermi ad che mi giova*; c. 108r *Era el tempo che 'l ciel tutto ridente*; c. 108v lauda *Vergine gloriosa*; cc. 109c-109v lauda *Dimmi ti priego amore*, cc. 110r-110v lauda *L'anima mia*; c. 111r lauda *Dimmi cor mio che fai*; c. 111v lauda in onore di S. Pagolo *Destati anima mia*; c. 112r lauda in onore di S. Constantia *Vergine la speranza*; c. 112v lauda *Non fu mai più bel solazo*; c. 113v lauda all'angelo custode *Spirto del cielo electo*; c. 114v lauda *Che cerchi o cor mio cieco?*; c. 115v lauda *Io vo' dirti anima mia*; cc. 117r-120v bianche; c. 121r *excusatione* a un amico *Varii el confesso e grevi*; c. 121r al medesimo *Quanto el voler mi sprona*; c. 121v ad Antonio Manetti *Se infra più grati doni*; c. 121v a un amico *Perché pur senza speme*, cc. 121v-122r a un amico *Quanti gravi consigli e quanti casti*; c. 122r a un amico *Se pur saper vuoi quanto*, cc. 122v-123v bianche; c. 124r *Per me quanto in humana concepto arriva*; c. 124r *Se 'l freddo pecto el bianco marmo Laura*; c. 124r *Amor fu l'esca, honesta el foco e quale*, c. 124r *Amor forma honesta gratia e l'interna*; c. 124r *Se forza ha di rapir questa ombra al cielo*; c. 124r *Se l'arte quel c'ha la natura e 'l cielo*; c. 124v di Antonio Mantetti *Io son quel ch'io posso esser non essendo*; cc. 124v-125r trad. dal lat. *Mentre che sopra le marmoree sponde*, c. 125v *Mentre che appresso al sacro fonte ch'io*; c. c. 125r *Mentre che io e del loco ov'hor sono*; c. 125v canzona per le nozze di Lorenzo Strozzi *Come di gaudio amore*, c. 126r canzona da ballo *Donne chi non vuole udire*, c. 128r *Septe gradi ha la scala delle forche*, c. 128v sono trascritte le parole pronunciate da Savonarola e dai frati Domenico e Silvestro nell'imminenza della loro esecuzione<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> La trascrizione e la riproduzione della carta si hanno in O. ZORZI PUGLIESE, *A Last Testimony by Savonarola and His Companions*, in «Renaissance Quarterly», 34 (1981), pp. 1-10.

Della *Buccolica* dunque il codice presenta solo la lettera dedicatoria a Cesare da Varano, gli argomenti introduttivi e i primi tre versi di ciascuna egloga con i nomi degli interlocutori. Per tale motivo, non può costituire un tassello fondante della trazione testuale delle egloghe. Per ciò che concerne la *Buccolica*, in particolare, si deduce facilmente che l'autore nella trascrizione in vista della stampa ha dato maggiore rilievo ai testi non presenti nelle sillogi precedenti (le nostre M e M<sub>1</sub>), ovvero alla dedica a Luca della Robbia, alla traduzione dell'elegia di Pico, agli argomenti, e a quelli in parte modificati, cioè alla dedicatoria al Varano.

A un esame complessivo il codice mostra delle discrepanze con la giuntina; esse sussistono in particolar modo in relazione alla disposizione testuale: aprendosi con la lettera a Luca della Robbia, seguita, in ordine, dall'elegia di Pico, dalla dedica a Cesare da Varano e dagli *incipit* delle otto egloghe, il ms. inizia con la seconda delle tre sezioni in cui è suddivisa la stampa. Manca del tutto la prima parte, quella contenente la *Canzona d'amore* e il commento di Giovanni Pico. Riguardo alla terza sezione rappresentata nell'autografo, sono enucleabili delle differenze relative non solo alla successione, ma anche alla forma dei testi. Si deve dedurre, dunque, che il Gianni 47 non abbia costituito il modello preparatorio definitivo in vista della stampa; che non sia stato cioè il ms. inviato in tipografia: è necessario supporre l'esistenza di indicazioni supplementari, a cui darebbe ragione la sollecitudine correttoria – assai nota – dell'autore.

Bibliografia: BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, pp. 164-167; LEPORATTI, *Formazione di una raccolta* e SAVONAROLA, *Poesie*, pp. 116-117.

L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 288

Cartaceo, miscellaneo del XV sec. (con aggiunte posteriori), mm. 140x215, di cc. 90, provviste di una numerazione antica, collocata in alto a destra, dalla c. 1 alla c. 74, proseguita moderna. Legatura in pelle con impressioni, restaurata nel XX sec.; miniature alle iniziali dei versi; inchiostro bruno, rosso per la rubricatura. Il codice venne acquistato dalla Biblioteca Laurenziana a Napoli sul mercato antiquario nel 1914.

Il ms. laurenziano si apre con l'elegia pichiana *ad Florentiam in laudem* (cc. 1r-30r) e presenta nel margine inferiore della prima carta una miniatura di pennello, raffigurante – lo si deduce facilmente dalle lettere *P* e *M* ai lati dell'immagine – Pico della Mirandola; il ritratto è collocato in una posizione in cui normalmente è contrassegnato il destinatario o il proprietario del codice. Seguono l'elegia di Pico la prefazione a Giulio Cesare da Varano (2r-3r) e la *Buccolica* di Benivieni: la I egloga, *Varo*, alle cc. 3v-6v; la II, *Daphne*, alle cc. 6r-9r; la III, *Lauro*, alle cc. 9v-15v; la IV, *Nemesi*, alle cc. 15r-18v; la V, *Atheon*, alle cc. 18r-21r; la VI, *Laura*, alle cc. 21v-24r; la VII, *Pico*, alle cc. 24v-27v; la VIII, *Tireno*, alle cc. 27r-29v. Il ms. contiene poi, alle cc. 30r-62r, la dedicatoria a Lorenzo de' Medici, l'egloga *Felice Clitia che cantando all'ombra* con l'epistola al Duca di Calabria e le quattro egloghe *La persa agnella*, *Ganimede morto*, *la confabulatione d'amore*, *Pronostico*, opere del senese Fiorino de' Buoninsegni. Alle cc. 65r-74r le elegie in morte di Cosimo de' Medici *Piangi tu che pur dianzi eri felice* e di Simonetta Cattaneo *Venite sacre et gloriose dive* di Bernardo Pulci.

Il ms. risulta *descriptus* dalla ristampa miscominiana (il nostro M<sub>1</sub>; vd. oltre), anche se dall'incunabolo non copia il volgarizzamento delle *Bucoliche* virgiliane di Bernardo Pulci (che apre la silloge), né le quattro egloghe del senese Francesco Arzocchi e anticipa la pastorale di Buoninsegni dedicata a Lorenzo de' Medici rispetto all'ordine della stampa.

Stando alla presenza del ritratto, si può supporre una destinazione celebrativa del codice. È da stabilire se questa sia stata attuata *ante* o *post mortem*: la ristampa miscominiana esce dai torchi fiorentini nell'aprile 1494; Pico muore nel novembre di quello stesso anno. Accreditando l'ipotesi encomiastica, si può pensare che il manoscritto sia stato esemplato nei mesi intercorrenti tra l'uscita dell'incunabolo bucolico e la morte del poeta. È probabile che Benivieni abbia voluto

omaggiare l'amico Pico (i rapporti tra i due umanisti sono ben noti) facendo allestire il codice, collocandovi in apertura il carne pichiano, variando così l'ordine originale della stampa. Si può pensare che il testo fosse stato predisposto per accogliere anche le egloghe arzocchiane e il volgarizzamento pulciano; la loro mancanza, infatti, potrebbe dipendere dalla sospensione del lavoro di copiatura, in seguito – forse – alla morte improvvisa di Pico. Lo farebbe supporre il gran numero di fogli bianchi, occupati successivamente da aggiunte posteriori e riconducibili a un periodo compreso intorno al primo ventennio del Cinquecento; come si deduce dalle annotazioni apposte nel codice (si veda oltre).

Alcuni dati codicologici sembrano però spostare in avanti la data di allestimento del ms., come la filigrana a forma di corona, affine a Briquet nr. 4900, *couronne impériale* (1504-1507), relazionabile a una carta di fabbricazione veneziana, usata nel 1507 a Vicenza. In effetti, altri dati codicologici (stile della scrittura e della miniatura; ci si rifà qui a studi paleografici precedenti) connettono il codice all'area polesana, di cui fa parte oltre a Vicenza, Rovigo, Ferrara, Padova, la stessa Mirandola. Tali elementi farebbero propendere per un intento celebrativo *post mortem*, sappiamo infatti che Benivieni visse nel culto della memoria pichiana. Esaminando il Piccard, però, la filigrana sembra riconducibile a Piccard, vol. I, abteilung («krone mit zweikonturigem bügel ohne perlen»), IV 11°, p. 81, che, se geograficamente rientra nell'area identificativa del Briquet (sul quale si sono basati gli studi precedenti), cronologicamente è spostata indietro di qualche decennio: questo riaprirebbe l'ipotesi di una dedica in vita a Giovanni Pico.

Seguono i testi di provenienza miscominiana, le aggiunte posteriori da attribuire a Francesco Malagugini<sup>8</sup>, come si deduce dalla nota erasa alla c. 74r, di cui si legge ancora «Ego Franc. f. Egr. uiri Jacobi de / <m>alaguginis [...]em libellu(m) scripsi ag[...] / [...] [...]» e dalla nota di possesso alla c. 78v «Ego Franciscus Malaguginis» f. S. Iacobi premissa annotavi ad posteriorum memoriam». Alla c. 78r troviamo l'epigramma *Huius Nympha Loci sacri custodia fontis*, cui segue il volgarizzamento *Sop(ra) una fonte di marmo parla una nymp(h)a ch(e) par dormir, Mentre ch'io et d(e)l loco ov'hor sono*, adespoto ma di Benivieni<sup>9</sup>. Alle cc. 74v-90v sono raccolte massime e citazioni latine, un *Capitulum de patientia*, *Patientia s'io non ho quel ch'io voria*, una *Nota come del anno 1527 fece una rotta in Arqua per il Po*, altre memorie degli anni 1524-1540, diverse note e versi e infine un *Hymnus in Beatam Virginem*.

Bibliografia: BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 46; *Iter Italicum*, I, p. 102; LEPORATTI, *La Bucolica*, p. 388-389; Pico, *Poliziano e l'Umanesimo di fine Quattrocento*, p. 264 e *Pulchritudo*, pp. 158-159.

L<sub>1</sub> = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 685

Cartaceo, del XV sec., mm. 206x137, di cc. I, 42, con numerazione moderna (bianche la prima e le ultime due, numerate erroneamente come fogli di guardia). Rigatura a secco di diciannove righe, con la prima mai utilizzata; titoli, *capita* e richiami marginali in rosso. Miniature oro con fregi colorati alle cc. 1r e 4v; più piccole e senza oro alle cc. 9v, 30v (dove è miniata eccezionalmente l'incipitaria della rubrica) e 31r. Tra le carte interne dei fascicoli sono state apposte delle strisce cartacee come rinforzo; nel terzo fascicolo sono state tagliate e sostituite le cc. 29-30. Legatura moderna in pelle bianca.

Il ms. contiene solo la *Bucolica* di Benivieni: alle cc. 1r-4r la prefazione a Giulio Cesare da Varano e alle cc. 4v-42r le otto egloghe, ciascuna col numero d'ordine e il titolo (*Varo, Daphni, Lauro, Nemesi, Atheon, Laura, Mopso, Tireno*). Nelle carte sostituite (cc. 29-30) si trova la parte finale della v egloga. In corrispondenza della c. 30, dopo i vv. 166-172, il resto del foglio e l'intero

<sup>8</sup> Kristeller legge *Malagninus*.

<sup>9</sup> La trad. è edita nella giuntina del 1519 (c. 165r) ed è testimoniata anche in Gi (c. 125r) e nel ms. Barberiniano Lat. 3945 di Biagio Buonaccorsi (cc. 100-102): cfr. BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, p. 173 e LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, pp. 207-208.

verso sono occupati dalle scritte FINI S / CE LA Q / VIN / TA E / GLO / GA e, con l'iniziale miniata, INCO / MIN / CI / A / LA SE / S<sup>TA</sup> (A)EG / LOGA. Dato che a c. 31r si legge nuovamente AEGLOGA SEXTA / LAVRA e data l'evidente funzione di riempitivo dell'*explicit* e della rubrica a c. 32, si può pensare che le due carte siano state sostituite in seguito a un taglio apportato alla parte conclusiva proprio della v egloga, ovviamente prima che il ms. venisse miniato<sup>10</sup>. I versi corrispondenti alle carte sostituite sono scritti con una grafia più informale, se confrontata con quella del resto del codice, molto vicina a quella dell'autore (vedi Gi). La grafia delle rubriche è sempre la stessa anche nelle carte sostituite. Si può ipotizzare dunque che questa parte del codice sia autografa.

Il ms. Laurenziano contiene varie lezioni primitive, alcune su rasura, altre, soprattutto nella IV egloga, espunte e barrate con riga orizzontale, [e] poi corrette in interlinea.

Bibliografia: BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 45; *Iter Italicum*, v, p. 567 e LEPORATTI, *La Bucolica*, pp. 389-390.

**Mg** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 488

Cartaceo, del XVII sec., mm. 270x195, cc. 44, numerate le cc. 5r-25r; bianche le cc. 1-4 e 25v-44. Il ms. è stato esemplato dal sacerdote, erudito e accademico della Crusca Francesco Cionacci (1634-1714), come si apprende dal foglio aggiunto all'inizio, dove si trovano il frontespizio e la segnatura del fondo Magliabechiano: in alto «D488» e al centro «VII | Gir. BENIVIENI | Bucolica | scritta da Franc. CIONACCI». Contiene solo la *Bucolica* di Benivieni: alle cc. 5-6 la prefazione a Giulio Cesare da Varano e alle cc. 7r-29r le otto egloghe; ai margini sono indicati i nomi degli interlocutori con doppia sottolineatura. Il testo è ricavato dalla stampa *Miscomini* (il nostro M) rispetto alla quale il copista ha introdotto la punteggiatura e i nomi degli interlocutori. Da un punto di vista linguistico, si nota una generale tendenza alla "modernizzazione" dei tratti più arcaici della stampa: vengono attenuati i latinismi (*subtile* > *sottile*, *umbrosi* > *ombrosi* ...); sono regolarizzati i femminili plurali della seconda classe (*l'errante chiome* > *l'erranti chiome* ...) e sono normalizzate le desinenze verbali del fiorentino quattrocentesco (*rlucessi* > *rilucesse*, *bagnon* > *bagnan* ...), intervento non attuato sempre in posizione di rima, come si vede in corrispondenza di II 164, dove una prima correzione *pascano* viene poi ricostituita con *paschino* (come in M), in rima con *caschino* e *naschino*; a II 167 *piovano* (ind. pres.) è mantenuto tale e quale perché in rima con *giovano* e *trovano*.

Bibliografia: MAZZATINTI, XIII, pp. 98-99; LEPORATTI, *La Bucolica*, p. 390.

**N** = Napoli, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele', ms. XIII H 65

Membranaceo, del XV sec., mm. 210x138, di 48 cc., con numerazione moderna a lapis nel margine inferiore sinistro e originale in quello superiore destro (a lapis alle cc. 46-47). Legatura moderna in pelle. Le cc. che dovevano portare i numeri XXX e XXXI sono state tagliate; di queste, la seconda è stata sostituita con un'altra carta, che ha la sola numerazione moderna 32. Il ms. è prezioso ed elegante; presenta miniature colorate in oro e fregi floreali nelle lettere incipitarie alle c. 3r e 6v; i titoli, i *capita* e i richiami marginale sono in rosso, come in L<sub>1</sub>. Si può pensare quindi a una destinazione prestigiosa, probabilmente in area napoletana (non sappiamo quando e come il codice sia arrivato a Napoli): pensiamo ai noti rapporti fra la corte medicea e quella aragonese.

Contiene: alle cc. 3r-5r la prefazione a Giulio Cesare da Varano e alle cc. 6v-45r le otto egloghe di Benivieni, ciascuna con l'indicazione del numero d'ordine, degli interlocutori e del titolo: *Varo*, *Daphni*, *Lauro*, *Nemesi*, *Atheon*, *Laura*, *Mopso*, *Tireno*. Dopo la c. 45v, bianca, segue alle cc. 46r-

<sup>10</sup> A conferma di ciò vi è la presenza di un intervento analogo effettuato in corrispondenza del medesimo punto nel codice napoletano, il nostro N.

47v l'elegia di Giovanni Pico, trascritta in un secondo momento con un inchiostro più chiaro e con una grafia differente, se confrontata con quelli del resto del codice. Come nel caso di L<sub>1</sub>, si apre la possibilità dell'autografia di almeno questa parte del codice. Il confronto grafologico, anche se attuato sulla base del confronto con testimonianze più tarde (come l'autografo Gi), non farebbe incorrere in alcun dubbio. Anche la c. 32, quella sostituita, è scritta con un inchiostro più chiaro e con una scrittura diversa, che sebbene imiti la corsiva degli altri fogli, è leggermente diversa (la mano che verga il codice presenta forti somiglianze con quella del laurenziano).

La caduta di c. XXX e la sostituzione di c. 32 deriva verosimilmente dall'esigenza di ridurre il testo della v egloga. Lo stesso accade in L<sub>1</sub>, dove l'intervento ha necessitato della sostituzione di due carte.

Il ms. presenta le medesime correzioni di L<sub>1</sub> ma su rasura.

Bibliografia: BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 46; *Iter Italicum*, I, p. 433 e LEPORATTI, *La Bucolica*, pp. 391-392.

#### Stampe:

**G** = OPERE DI HIERONYMO BENIVIE- | NI COMPRESSE NEL | PRESENTE VO- | LUME [Segue la tavola]. Alla c. 198v si legge «Impresso in Firenze per li heredi di Philipppo di | giunta nell'anno del Signore. M.D.XIX. | del mese di Marzo». Segue il REGISTRO, con l'indicazione dei fascicoli e, alle cc. 199r-200r, la tavola di «EMENDATIONE DI ALCVNI ER | rori nel presente volume & sappi che p(er) la let | tera.a.sintende la prima faccia. per | .b.la seconda» (si è visto l'esemplare conservato a Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, RARI 22.5.74)

In 8°, di cc. 200. La stampa rappresenta la raccolta più completa di opere di Benivieni, anche se non contiene gli *opera omnia*. L'edizione fu curata da Biagio Buonaccorsi, ma si hanno prove interne ed esterne del costante e sistematico controllo rivolto alla pubblicazione dall'autore. A darcene conferma è non solo il fatto che l'autore era in vita al momento della pubblicazione, ma anche la testimonianza della lettera indirizzata a Luca della Robbia (c. 68r), dalla quale emerge la cura diretta che Benivieni rivolse all'edizione.

Contiene: alle cc. 1r-67v il commento di Giovanni Pico della Mirandola alla *Canzona d'amore*; alle cc. 68r-69r la dedica a Luca della Robbia; alle cc. 69v-70v l'elegia di Giovanni Pico *Laetor io Tyrrhena tibi Florentia laetor*; alle cc. 70v-72r la versione volgare di Benivieni *Godi Firenze, et ciascun cor che meco*; alle cc. 72v-73v la prefazione al principe Giulio Cesare da Varano; alle cc. 74r-103v le otto egloghe, ciascuna preceduta da un argomento introduttivo; alle cc. 104r-v *Vidi sospeso e pien di sdegno el tempo* di Giovanfrancesco Zeffi in lode del poeta; alla c. 105v si apre la sezione *Capitoli, canzone, sonetti et altri versi*; alle cc. 105v-108v il cantico in lode di Dante Alighieri *Già Phebo a reparar le ardente rote*; alle cc. 109r-110v la *deploratoria* per la morte Feo Belcari *Se per pianger giamai l'instabil porte*; alle cc. 110v-112v la consolatoria a madonna Caterina per la morte di Giovanni, suo marito *Occhi miei date pace al nostro core*; alla c. 112v alla medesima parla il marito, *Che piangi o sposa mia?*; alla c. 113 alla medesima parla il medesimo marito alla morte, *Dhe, se gratia o pietà frenar mai sole*; alle cc. 113r-115r la consolatoria a Ugolino Verino per la morte di suo figlio *Qual più ingrata virtù, quale impia sorte*; alla c. 115v la *excusatione* al medesimo *Quella pietà che dalla inferma e mesta*; alle cc. 115v-116r consolatoria a se medesimo per la morte di suo fratello Domenico *Se morto vive anchor colui che in vita*; alla c. 116r per la morte di un servitore di Giovanni Pico *Erano e miei pensieri la mente el core*; alle cc. 116v-117r (nella stampa la c. è erroneamente la 119) per un infermità di Lorenzo de' Medici *Fin ch'io non veggio al ciel gli umbrosi rami*; alle cc. 117r-v di Lorenzo de' Medici *E questa alma felice el vico Lauro*; alla c. 117v per il medesimo Lorenzo de' Medici *Poi che amor di quelli occhi el lume spento*; alle cc. 117v-118r al medesimo Lorenzo de' Medici *Surge in fra le alte querce e verdi faggi*; a c. 118r risposta a Giovanni Pico *Se infra gli altri pensier che i-mmezzo al core*; alla

c. 118v al medesimo *Mentre fur gli intenti al vivo obiecto*; alle cc. 118v-119r al medesimo *Lasso ben mi credea da poi che tolto*; alla c. 119r al medesimo *Mentre accese l'un sol che in corpo humano*; alle cc. 119r-v al medesimo *Io ho pregato e priego Amore che prieghi*; alla c. 119v a Geri Trifernate *Rendimi Geri el miser cor che in pegno*; alle cc. 119v-120r al medesimo *Io mi rimango anzi in contraria parte*; alla c. 120r la *excusatione* in nome di un amico *S'il pensai mai non ch'io el bramassi amore*; alla c. 120v Domenico Benivieni all'autore *Da poi che al ciel Hieronymo non piace*; alle cc. 120v-121r risposta dell'autore *Finché da quel furor che mi disface*; alla c. 121r risposta dell'autore a un amico *Non pur l'herbose spiagge, o laure estive*; alle cc. 121r-122r la trad. dell'*Amore fuggitivo* di Mosco; alle cc. 122r-v trad. dell'elegia II 12 di Propertio *Non furo al tuo parer meravigliose*; alla c. 122v *Quando Amor da' begli occhi armato scende*; alla c. 123r *Mentre gli occhi mia volgo in quella parte*; alle cc. 123r-v *Lieta, pensosa, accompagnata e sola*; alla c. 123v *Ben veggio amore tarpate hai le tue ale*; alle cc. 123v-124r Bartolomeo Fonzio a Girolamo Benivieni *Con tre diversi strali un tricorde arco*; alla c. 124r la risposta di Girolamo *Se dalli strali ond'io ferito varco*; alle cc. 124r-v Bartolomeo Fonzio a Girolamo *O vate d'honorevol dote*; alla c. 124v la risposta di Girolamo *Che giova in alto mar per fil di ruote*; alle cc. 125r (nella stampa erroneamente 127)-127r la trad. del salmo LXXIII di Asah *Perché ci hai tu signor, perché signore*; alle cc. 127r-128v la trad. del salmo LXV di David *Lubilate al signor tutta la terra*; alla c. 129r la trad. del salmo XCIX di David *Lubilate al signor tutta la terra*; alle cc. 129v-130v la trad. *Solverà el mondo in cenere e 'n faville*; alle cc. 130v-131r la lauda *Onnipotente Dio*; alle cc. 131r-131v *Ardi el mio cor ch'e 'n vita*; alle cc. 131v-132r *Vergine gloriosa*; alle cc. 132v-133v la lauda *Dimi ti prego amore*; alle cc. 133v-134v la lauda *Poi che l'anima mia*; alle cc. 134v-135v la lauda *Dimmi cor mio che fai*; alle cc. 136r-v la lauda *Destati anima mia*; alle cc. 136v-137r la lauda *Vergine la speranza*; alle cc. 137r-139r la lauda *Non fu mai più bel solazo*; alle cc. 139r-141r *Io vo' dirti anima mia*; alle cc. 141r-142v la lauda *Spirto del ciel electo*; alle cc. 142v-143v la lauda *Che cerchi o cor mio cieco*; alle cc. 144v *Vergine sancta immacolata e pia*; alla c. 145r la lauda *Pon fine priego o Jesu dolce Signore*; alle cc. 146v-147r *Non è cibo alcun più grato*; alla c. 147v la lauda *Vinca el tuo immenso amore*; alle cc. 148r-149r *Ciò ch'io vego, intendo e sento*; alle cc. 149r-151r la canzone a ballo *Donne chi non vuole udire*; alle cc. 151r-152r *O voi che per la via d'amor passate*; alle cc. 152v-153v la dedica a Bernardo Gondi; alle cc. 153v-157v *Che cerchi anima mia che vuoi che chiedi?*; alle cc. 157v-159v le stanze in persona di Agabito a suo figlio Acrisio *Mentre che tieni el secco legno in braccio*; alle cc. 159v-161v la risposta in persona di Acrisio predetto *Mentre che 'ntorno coll'orecchio abbraccio*; alle cc. 161v-163v *Io mi dolgo el dolermi ad che mi giova*; alle cc. 163v-164r *Era el tempo che 'l ciel tutto ridente*; alle cc. 164r-v *Voi che regete el mar, voi che la terra*; alle cc. 164v-165r trad. dal lat. *Mentre che sopra le marmoree sponde*; alla c. 165r *Mentre che appresso al sacro fonte ch'io*; alla c. 165r *Mentre che io e del loco ov'hor sono*; alle cc. 165r-v Girolamo Benivieni ad Antonio Migliorotti *Io mi trovo in questi umbrosi greppi*; alle cc. 165v-172v la frottola *Se pur dal ciel per sorte*; alle cc. 172v-177r la frottola *Così volge fortuna*; alle cc. 177r-183v Girolamo a Filippo Benivieni suo nipote e agli altri di casa *Non havea ancor la brigla*; alle cc. 184r-187v M. del N. alla Nannina sua donna *Alla mia chara sposa*; alle cc. 187v-192r alla medesima Costanza *Io non so se 'l convento*; alle cc. 192r-195v a Paolo Federighi alla medesima Costanza *Se le pene infernale*; alle cc. 195v-196v *Colui che notte e giorno*; alle cc. 196v-198v la frottola pro Papa Leone *Leva o anima mia*; alle cc. 199r-200r l'errata corrige.

Bibliografia: LEPORATTI, *Formazione di una raccolta* e LEPORATTI, *La Bucolica*, pp. 393-394.

**M** = [s.t.], spesso citato col titolo di *Bucoliche elegantissime*, forma abbreviata del titolo che compare nella ristampa M<sub>1</sub>. Incunabolo anepigrafo, senza frontespizio, c. Ir: «PREFATIONE DI BERNARDO PUL | CI NELLA BUCOLICA DI VIRGILIO»; nel colophon: «Impressum Florentiae per me Antonium Bartholomei Miscomini A.D. M.CCCCL | XXXI. Die ultimo februarii feliciter». [=

1482 in stile comune] (si è visto l'esemplare conservato a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Inc. L.7.54)

In 4°, cc. 124 (di cui l'ultima bianca); oltre alla normale numerazione per fascicoli, le cc. 42-86 sono numerate sul recto da mano coeva.

Contiene: alle cc. Ir -37v la prefazione, il proemio e la trad. in volgare delle egloghe virgiliane di Bernardo Pulci, ciascuna preceduta da un argomento; alle cc. 38r-46r dello stesso Pulci l'elegia in morte di Cosimo de' Medici, l'elegia in morte di Simonetta Cattaneo e il sonetto *Se viva et morta io ti dove' far guerra*; alle cc. 47r-58r le quattro egloghe dell'Arzocchi; alle cc. 58v-60v la dedica di Girolamo Benivieni a Giulio Cesare da Varano; alle cc. 61r-89r le otto egloghe di Girolamo Benivieni<sup>11</sup>; alla c. 90 l'epistola dedicatoria al duca di Calabria di Iacopo Fiorino de' Buoninsegni, e le quattro egloghe alle cc. 90v-113r; alle cc. 113-116r l'epistola dedicatoria di Fiorino Buoninsegni a Lorenzo de' Medici e alle cc. 116r-123v la v egloga dello stesso Buoninsegni.

Bibliografia: IGI, n° 1041; *All'ombra del lauro*, p. 107; ARZOCCHI, pp. LXX-LXXII; BERISSO, pp. 533-534; BMC VI, p. 636; COPINGER 6137; LEPORATTI, *La Bucolica*, pp. 392-393 e VILLARI, p. 1873.

**M<sub>1</sub>** = BVCOLICHE ELEGANTISSIMAMEN | TE COMPOSTE DA BERNAR | DO PULCI FIORENTI | NO. ET DA FRANCE | SCO ARSO | CHI SENESE | ET DA | HIERONYMO | BENIVIENI FIOREN | TINO ET DA IACO | PO FIORINO DE BONIN | SEGNI SENESE (si è visto l'esemplare conservato a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Inc. M.6.9)

Nel frontespizio recante un fregio con le iniziali A. M. (Antonio Miscomini) e una silografia di mm. 100x75 raffigurante un dotto che siede in cattedra, c. Ir, è riportato il titolo. Nel colophon si legge: «Finite sono le quattro Buccoliche sopradecte, con una elegia della morte di Cosimo, et un'altra elegia della morte della diva Simonetta. Et risposta della decta diva Simonetta. Et un'altra elegia di nuovo adgiunta. Impresse in Firenze, per Maestro ANTONIO MISCOMINI ANNO. M.CCCCLXXXIII, ADI. XVIII. DEL MESE D'APRILE». In 4°, cc. 97 numerate sul recto.

L'incunabolo contiene: alle cc. Iv-29r la prefazione, il proemio e la trad. in volgare delle egloghe virgiliane di Bernardo Pulci con i relativi argomenti introduttivi; alle cc. 29v-36r dello stesso Pulci l'elegia in morte di Cosimo, l'elegia in morte di Simonetta Cattaneo e il sonetto *Se viva et morta io di dove' far guerra*; alle cc. 36v-45r le quattro egloghe di Francesco Arzocchi; alle cc. 45v-46r l'*Elegia ad Florentiam in laudem Hieronymi Benivieni Florentini qui bucolicum carmen ediderat ethrusco carmine* di Pico della Mirandola<sup>12</sup>; alle cc. 46v-47v la dedica di Girolamo Benivieni a Giulio Cesare da Varano; alle cc. 47v-69v le otto egloghe dello stesso Benivieni; alla c. 70 l'epistola dedicatoria al duca di Calabria di Iacopo Fiorino de' Buoninsegni; alle cc. 89r-90v l'epistola dedicatoria di Fiorino di Buoninsegni a Lorenzo de' Medici; alle cc. 91r-97r la v egloga dello stesso Buoninsegni.

Riproponendo la medesima struttura e gli stessi componimenti della stampa precedente, con l'unica aggiunta dell'elegia di Pico della Mirandola, l'incunabolo si può considerare una ristampa di M in quanto, come rilevano sia Susanna Villari che Serena Fornasiero<sup>13</sup>, esso presenta significative varianti relative soltanto ai testi di Benivieni, mentre per gli altri componimenti si registrano varianti ortografiche e formali<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> In nessuna egloga vengono indicati i nomi degli interlocutori.

<sup>12</sup> La paternità picchiana dell'elegia si deduce dal ms. Laur. Acq. e Don. 288, il nostro L<sub>1</sub>.

<sup>13</sup> VILLARI, p. 1874 e ARZOCCHI, p. LXXII.

<sup>14</sup> Si può pensare che sia stato proprio Benivieni il fautore della ristampa e dell'inserimento dell'elegia di Pico (che ha una tradizione benivieniana nel ms. Laur. Acq. e Don. 288, nel ms. della Biblioteca Nazionale di Napoli

Bibliografia: IGI, n° 10242; ARZOCCHI, pp. LXXII-LXXIII; BERISSO, pp. 533-534; BMC VI, p. 643; COPINGER 6138; LEPORATTI, *La Bucolica*, p. 393 e VILLARI pp. 1874-1875.

**S** = COMMENTO DI HIERONY. B. SOPRA | A PIV SVE CANZONE ET SO | NETTI DELLO AMORE | ET DELLA BELLEZA | DIVINA. Nel colophon si legge: «Impresso in Firenze per S. Antonio Tubini & Lorenzo di Francesco Venetiano & Andrea Ghyr. Da Pistoia a di vii di Settembre MCCCCC, cc. CL» (si è visto l'esemplare conservato a Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, Inc. O.V.50)

Ci interessa nello specifico l'esemplare senese poiché la carta iniziale riporta manoscritta la traduzione in terzine dell'elegia pichiana *Godi Firenze, et ciascun cor che meco*: il testimone si inserisce quindi nella tradizione del testo.

A trascrivere il volgarizzamento è Giovanfrancesco Zeffi, cui Benivieni donò l'esemplare in questione, come si deduce dalla nota di possesso apposta sotto il frontespizio, dove si legge: «Sum Ioannis d(e) Zeffis eiusde(m) | Hieronimj donum .iii. Mart(tii) M. D. VII». La mano che trascrive il testo infatti è la medesima della nota di possesso.

Subito sotto leggiamo la rubrica «Io. Pici Mirandulanj elegia in adolescentia latine scripta: traducta per...», cui seguono, suddivisi su due colonne, i primi versi del volgarizzamento (vv. 1-19); i versi successivi occupano il verso della medesima carta (vv. 19-90) e la parte inferiore della successiva, sotto la prima parte della TAVOLA DELLE CANZONE ET SONETTI DELLA OPERA PRESENTE.

L'esemplare ricopre un ruolo importante per la datazione del volgarizzamento: Benivieni dona nel 1507 l'incunabolo allo Zeffi, il quale potrebbe aver trascritto il testo contemporaneamente alla stesura della nota di possesso o, con più probabilità, successivamente, derivandolo dalla giuntina del 1519. Tutto l'incunabolo è costellato di notazioni manoscritte. La maggior parte è costituita da correzioni; ad es. a c. VIIIr c'è una notazione, che ci pare di mano dello Zeffi, in cui si legge: «F. Petr. Sextina Mia benigna fortuna pianto (sottolineato) per nome e per verbo»; vengono spesso eliminate nei carmi le vocali finali, al fine di eliminare l'ipermetria; a c. Lr nella rubrica viene corretto iacobo con ihoanni apostolo; a c. CVIIv a latere di mano dello Zeffi è scritto: «a imitazione del Petrarca che canzona Chiare fresche e dolci acque».

Bibliografia: LEPORATTI, *La Bucolica*, p. 392 (dove l'Inc. è segnato O.V.30).

**V** = OPERE DI GIROLAMO | BENIVENI FIORENTI | NO. [SIC] NOVISSIMA | MENTE RIVEDV | TE ET DA MOL | TI ERRORI | ESPVRGA | TE CON | VNA Canzona dello Amor celeste | et divino, col Commento dello Ill. | S. Conte Giova(n)ni. Pico Mira(n)do | lano distinto in Libbri.III. | | Et altre Frottole de di | versi Auttori. [In fine:] Stampato in Venetia per Nicolo Zopino e | Vincentio compagno nel MCCCCC | XXII, A di XII de Aprile Regnan | te lo inclito Principe Messer | Antonio Grimani (si è visto l'esemplare conservato a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Inc. Magl.5.10.117)

Ediz. in 8°, di cc. 208; segn. A-Z<sup>8</sup>, &<sup>8</sup>, AA<sup>8</sup>, BB<sup>8</sup>. Attorno al titolo inquadrato, nel frontespizio, sono rappresentati soldati a cavallo, sia in alto che in basso, recanti rispettivamente i motti FA CHE TV NON FACI | A ME | QUELO CHE TV NON VOI | PER TE e CHI ALTRI CAZA PER SE NON POSSA; ai lati, vi sono soldati in piedi con dei cartigli recanti la scritta FAZA HOGNUM FAZA CHI PO (sul lato sinistro) e CHI NON PO FARE SIA EL DAN(N)O SO (sul lato destro). Alla c. 302 (in realtà, secondo una successione numerica corretta, c. 208) si trova la TABOLA, con l'indice del volume uguale a quello

---

XIII H 65, nel ms. dell'Archivio di Firenze Gianni 47 e nella stampa Giuntina del 1519 che raccoglie l'*Opera* di Benivieni), di cui sarebbe interessante indagare (nel contesto macrotestuale miscominiano) i risvolti storico-politici, all'indomani della recente scomparsa di Lorenzo de' Medici.

del frontespizio di G, salvo per alcune differenze grafiche e fonetiche. Manca la tavola dell'errata corrige.

Nonostante nel frontespizio si faccia riferimento a «diversi Autori», tutte le opere presenti sono di Benivieni e sono le stesse di G. La *Buccolica*, comprensiva della dedica a Luca della Robbia, della elegia di Giovanni Pico con il volgarizzamento dello stesso Benivieni e degli argomenti introduttivi, occupa le cc. 73r-109v.

Alle cc. 1v-2r si legge la seguente dedica, dove Cassiodoro Ticinese dà giustificazione dell'edizione stessa: «CASSIODORUS Ticiniensis, disertissimo utriusq(ue) linguae moderatori, ornatissimoque musarum cultori, Domino Bernardino Patavino Perpetuam Felicitatem. D. PIV ET piu giorni sono Bernardino mio trascorsi, ch'io da Messer Nicolo Zopino richiesto foi, che corrigendo volessi con diligenza l'opera presente rivedere, accio che cosi corretta, di nuovo la rimandasse in luce; Affermando che molto a'llui di emolume(n)to, et a me non pocha lode de cio risulterebbe. Non potendo io lecitamente l'honesta sua dimanda recusare, non per il fuggitivo honor, ch'io per la lodevole mia faticha indi n'havessi a riportare, Ma per sodisfare a ragionevoli prieghi dellamico, Tolsi l'impresa (benche laboriosa) ad istirpare gli errori nell'opera gia detta pullulati, qual per avanti in stampa meno che ben corretta, non altrimenti che rutila(n)te gemma in vilissimo sterco giaceva, onde all'auttor suo eccellente piu dishonor assai che lode partoriva<sup>15</sup>. Io nondimeno quanto le facultadi del mio debil ingegno sono state bastevoli, l'ho con accurata vigilanza alla primiera nitidezza ridotta, non posponendo l'osservatione delle Regoli del volgar piu terso idioma. Il che a ciascuno chi di tal gentilezza è (come tu) seguitatore, di non mediocre diletto gli fia caggione. Compita dunque l'opera nostra et al desiato fine condotta, per la mente rivolgendo, pensavo a cui di Pelegrino ingegno dovessi questo libro dedicare, Tu solo immantenenti mi te siei offerto, al qual ragionevolmente tal dono se convenia, Imperoche tu parimente dimori nel domicilio delle sacre musi, nella cui fucina è stata l'opera presente fabbricata. Or pre(n)di adunque con faccia lieta il picciol dono per il quale l'affettione mia di te singular agevolmente conoscerai. Vale».

V riproduce G, anche se il curatore, nel rispetto di quanto enunciato sopra, corregge gli errori della stampa fiorentina, compresi quelli dell'errata corrige, di cui accetta la variante *sicuri in porto* di VIII 43 in luogo di *in sicuro porto*, vd. poi Tavola XVI. Da un punto di vista linguistico, l'intento espresso da Cassiodoro nella dedica si esplica nella generale tendenza all'eliminazione dei latinismi e dei fiorentinismi quattrocenteschi. Nella resa formale del testo, si assiste alla quasi sistematica assimilazione dei nessi latineggianti *-ct-*, *-ps-*, *-xc-*, *-bs-*, *etc.*; alcuni esempi sono *epsa* > *essa*, *congetti* > *concepti*, *excitato* > *eccitato*, *socto* > *sotto*, *non obstante* > *non osstante*, *descripti* > *descritti* *etc.* Le *-x* sono quasi sempre ridotte in *-s* o *-ss*; alcuni esempi sono *explanatione* > *esplanatione*, *textuti* > *tessuti*, *proximo* > *prossimo*. Certe volte può accadere che l'applicazione di questo criterio faccia incappare il curatore in errore: un esempio è il caso di *templo* di III 3, erroneamente mutato in *tempi*. In generale, si riscontra una tendenza alla regolarizzazione dell'uso della geminata, in particolar modo della *-z*, ad es. *chiarezza* > *chiarezza*, *sprezata* > *sprezzata*. La grafia *lagrima* entra in sostituzione di quella diffusa in G *lachryma*. Il curatore interviene anche sull'*habitus* fonetico, prediligendo ad es. i passaggi *argumenti* > *argomenti*, *circunstanti* > *circostanti*, *singulari* > *singolari* *etc.*, e su quello morfologico, attuando ad es. le sostituzioni *monstro* > *mostro*, *instructa* > *istrutta*, *conspecto* > *cospetto* *etc.* È chiaro che questi interventi non hanno un carattere sistematico, vengono infatti tralasciate lezioni come *publico*, *subditi*, *ineptitudine*, *voluptà*, *triumphale* *etc.* Per ciò che concerne i tratti conservativi, si

<sup>15</sup> Scrive DIONISOTTI, pp. 347-348 «il lombardo Cassiodoro aveva preso a correggere sistematicamente, secondo quelle 'regole del volgar più terso idioma', che il friulano Fortunio aveva enunciato, e che però a Firenze erano ignorate o rifiutate [...] A cominciare dal nome stesso dell'autore, Hieronymo, tutti i latinismi che il fiorentino Benivieni, come del resto il lombardo Castiglione, in parte accettava come tradizionali o innocui, in parte preferiva, risultano arbitrariamente sostituiti da forme toscane» e ancora, a p. 362, precisa che l'intento del curatore era quello di «togliere di mezzo i latinismi e fiorentinismi quattrocenteschi del Benivieni». Il riferimento dionisottiano è rilevato in LEPORATTI, La *Buccolica*, p. 421.

rileva il mantenimento del nesso *-tj-*, reso dopo altra consonante con *-tj-*, ad es. *satisfactione* > *satisfattione*, *lectione* > *lettione* etc. Non si interviene nemmeno sulle forme del fiorentino contemporaneo, di cui si conservano anche i tratti più vistosi, come le forme dell'art. det. sing. *el*, pl. *e* e i possessivi invariati *mio/mia*. Di contro, si riscontrano casi di ipercorrettismi dovuti alle inflessioni settentrionali proprie del curatore (nativo del pavese), che attua ad es. i passaggi *opinione* > *oppenione*, *strumento* > *instromento*, *corruptibile* > *corrottibile*, *fulminate* > *folminate* etc. Ancora, altri settentrionalismi sono ad es. (di lui >) *de lui*, (acerbo >) *accerbo*, (affannata >) *affanata*. Un altro tratto peculiare introdotto dal curatore di V è il ricorso quasi sistematico dell'elisione nei casi di sinalefe, già segnalati in Gi e in N e L<sub>1</sub> con il puntino espuntivo, ma ignorati da G: ad es. *Ama el tuo ben invochi et chiami Apollo* diviene *Ama 'l tuo ben invochi et chiam' Apollo*. L'attuazione di tale intervento ha prodotto alcuni errori e sviste che talvolta hanno comportato la sparizione di parti funzionali del discorso, come ad es. *ciel t'ha* > *ciel'ha*, *dove* (avv. di luogo) > *dov'è*, *e 'l* > *el* (articolo senza congiunzione!), *la mente* > *l'amente* etc. Lo stesso intervento viene attuato nei casi di dialefe: *dove in* > *dov'in*, *dirò io* > *dir'io*. L'uso sistematico dell'elisione può provocare ipermetria, come nel caso di *carcer* di III 79 (< *carcere*).

Bibliografia: LEPORATTI, *La Bucolica*, pp. 394-395.

**V<sub>1</sub>** = OPERE DI GIROLAMO BE | nivieni Fiorentino [sic] novissimamente ri | vedute et da molti errori espurgate | con una canzona dello Amor cele | ste et divino, col com(m)ento del | lo ill: S. Conte Giovan(n)i Pico Mira(n)doolano distin | to in Libbri III et |altre Frottole de diversi | Auttori, [In fine:] Stampato in Venegia per Gregorio de | Gregori, nell'anno del nostro Si- | gnore M.CCC.CC.XXIII | A di. XXVIII de Aprile (si è visto l'esemplare conservato a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Inc. Palat.3.5.228)

Ediz. in 8°, di cc. 208; segn. A-Z<sup>8</sup>, &<sup>8</sup>, AA<sup>8</sup>, BB<sup>8</sup>. La stampa riproduce V, salvo per l'omissione delle dedica e giustificazione iniziale di Cassiodoro Ticinese.

La *Bucolica*, comprensiva della dedica a Luca della Robbia, della elegia di Giovanni Pico con il volgarizzamento dello stesso Benivieni e degli argomenti introduttivi, occupa le cc. 73r-109v.

Bibliografia: LEPORATTI, *La Bucolica*, p. 395.

## 2. RAPPORTI TRA I TESTIMONI

L'analisi dei testimoni ha permesso di tracciare la storia editoriale delle otto egloghe fra il 1481, anno della prima edizione *Miscomini* delle *Bucoliche elegantissime* (M), e il 1519, data della giuntina che raccoglie la maggior parte delle opere di Benivieni (G).

La *collatio* ha consentito di identificare una tradizione testuale, snodata attraverso tre diverse fasi di redazione ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ), ognuna delle quali appare da ricongiungere a un archetipo andato perduto. Dall'esame comparato dei diversi testimoni è emersa l'esistenza di una variantistica redazionale, da attribuire ai progressivi e sistematici interventi dell'autore, che, non solo per motivi puramente filologici, ma anche per ragioni di ordine storico legate al contesto di pubblicazione delle due *Miscomini* e della stessa giuntina, possiamo indicare come il curatore delle proprie opere.

La prima fase redazionale ( $\alpha$ ) è testimoniata da  $L_1$  (che riporta unicamente la *Buccolica* di Benivieni), da N e dalla prima silloge *Miscomini* (M), da cui deriva il *descriptus* secentesco Mg; tuttavia i due codici quattrocenteschi andranno fatti risalire a un periodo antecedente alla stampa: si è evidenziata una prima macrofase redazionale, scandita in due successivi momenti di intervento d'autore; una  $\alpha^1$ , rappresentata da  $L_1$  e N, l'altra,  $\alpha^2$ , costituita da M. Si è visto infatti che il codice laurenziano contiene varie lezioni primitive, espunte e barrate con riga orizzontale, e poi corrette in interlinea. Ad esempio, se in M in corrispondenza di *Egl.* IV, 63 si ha «... e boschi *fulmina* e disquatra» in  $L_1$  si legge «... e boschi *lacera* e disquatra»; o, ancora, sempre nella IV egloga, a v. 75, se la stampa legge «le excelse nube *dividendo* scuote», il ms. riporta, poi emendata, la primitiva «le excelse nube *lacerando* scuote». Il codice di Napoli contiene le medesime correzioni ma su rasura: a quell'altezza, soprattutto per la IV egloga, si può pensare che il testo non avesse ricevuto ancora la limatura definitiva. Diversamente da  $L_1$ , però, in corrispondenza dei vv. 20 e 41, N ha a testo (non su rasura) le lezioni definitive testimoniate poi dalla prima edizione *Miscomini*: se, ad esempio,  $L_1$ , a v. 20, legge «l'acque fugace *e fior le fronde* et l'herbe», N e la stampa attestano concordemente «l'acque fugace *gli humil giunchi* et l'herbe». A v. 33, dove  $L_1$  riporta «fra l'herba *e fior*, fra le fontane e i faggi», in N e in M si legge «fra l'herba *alhor*, fra le fontane e i faggi»; e, ancora, a v. 41, dove M e N sono concordi nell'attestare «dietro al tenor degli *honorati* balli»,  $L_1$  testimonia la variante «dietro al tenor degli *intrecciati* balli». La lettera dedicatoria a Giulio Cesare da Varano, che rende bene conto delle tre diverse fasi redazionali della *Buccolica*, in N presenta una variante significativa: in luogo di «Atheon la cui immatura et lacrimabile morte qual meraviglia saria se isprezata ogni legge», attestato concordemente dal resto della tradizione, il ms. legge «Atheon dove piangendo la immatura et detestabile morte dello innocente et infortunato giovane Giuliano de' Medici specchio d'ogni virtù qual meraviglia saria se». Il passaggio è indicativo perché, anche se manifesta una volontà volta a far cadere, o meglio, a rendere criptico il riferimento, istituisce un parallelo allegorico che collega la figura mitologica di Atteone a quella di Giuliano de' Medici; confronto che verrà ripreso e analizzato nel contesto dell'analisi dell'opera.

Oltre alla presenza di interventi di correzione sincronica (in interlinea o su rasura),  $L_1$  e N testimoniano singolarmente varianti autonome e rasure che, sebbene non sia più leggibile la lezione originaria, testimoniano un lavoro *in fieri*.

La seconda fase redazionale ( $\beta$ ) è testimoniata dalla ristampa delle *Bucoliche elegantissime* del 1494 (dove i soli testi a presentare un numero consistente di varianti rispetto alla prima edizione sono proprio quelli di Benivieni), il nostro  $M_1$ , e dal *descriptus* L, il ms. miscellaneo contenente le due elegie di Bernardo Pulci, presenti anche nelle due *Miscomini*, e le egloghe di Boninsegni, seppur invertite rispetto alla stampa nella loro disposizione.

La redazione  $\beta$  presenta una importante novità strutturale: l'inserimento in apertura dell'elegia *Laetor, io Tyrrhena, tibi, Florentia laetor* di Giovanni Pico (la stessa collocata in appendice di N in un'aggiunta più tarda). In generale, il passaggio redazionale vede l'insinuarsi di una nuova sensibilità creativa, che porterà l'autore in anni successivi a un senso di insoddisfazione verso le proprie opere giovanili, in particolare verso la *Buccolica* e il suo ostentato classicismo. Una nuova intenzione poetica si affaccerà all'indomani del

1494, anno della morte dell'amico Giovanni Pico e momento spartiacque fra l'esperienza laurenziana e quella savonaroliana.

I cambiamenti testuali riguardano soprattutto la prefazione; in merito ai carmi, salta subito agli occhi, ad es. all'altezza della I, della IV, della V e della VI egloga, la caduta di intere terzine. La sistematicità delle omissioni e la loro perfetta coincidenza nei testimoni dimostrano che le cassature sono da imputare direttamente all'autore e non a errori meccanici o a progetti autonomi di personalizzazione del copista. Le omissioni non alterano mai il senso del discorso e sembra di poterne ravvisare la ragione nel desiderio di dare al testo una maggior sinteticità e pienezza espressiva.

Dall'esame generale delle varianti di questa fase della tradizione, che si rivela quindi evidentemente orizzontale, esse corrispondono per lo più alla cura dell'autore verso l'eliminazione di ripetizioni, l'aspetto prosodico del verso, l'emendazione di ipermetrie; talune palesano una chiara volontà di conformare maggiormente il testo sul piano etico: su questa linea, all'altezza di II 136-138, è il passaggio dalla prima alla seconda redazione «io tele serbo e vo' che tu sia certo / che *Alexi* me ne sforza e, per haverle, / mi s'è più volte già pregando offerto» > «... / che *Cynthia* me ne sforza e, per haverle, / m'ha già più volte el cor pregando offerto», dove è manifesta l'intenzione di cassare il riferimento all'amore omosessuale<sup>16</sup>.

Nel passaggio da M a M<sub>1</sub> si registrano inoltre modifiche sul piano grafico e linguistico: è ridotto l'uso dei compendi, mentre aumenta la cura verso la separazione delle parole; si conforma maggiormente l'uso delle maiuscole secondo l'uso moderno, anche se la punteggiatura rimane quella dell'epoca. Si assiste talvolta a interventi sui plurali femminili con uscita in *-e* (es. *quelle parte* > *quelle parti*); si ha una diversa oscillazione nelle forme dell'articolo determinativo tra *il* ed *el* e nel pl. tra *i* ed *e*, e nei numerali tra le forme *duo/dua* e *due*, così come per i possessivi, di cui M<sub>1</sub> ripropone le forme invariabili *mie* (sing. masch. e femm.), *tuo* e *suo* (femm. sing./pl. e masch. pl.) (es. *grege tue* > *gregge tuo*). Tuttavia non possiamo rilevare un intervento sistematico di regolarizzazione, in quanto, come in M, l'alternanza non segue una norma.

La terza e ultima fase di stesura del testo ( $\gamma$ ), rappresentata da G, cui si lega l'autografo Gi, vede l'importante aggiunta strutturale degli *argumenta*, preposti a ogni egloga. Corrispondenti a un proposito di rendere il testo più accettabile sul piano morale e religioso, essi rispondono a una funzione dichiaratamente esplicativa e, sul modello degli *accessus ad auctores* tipico dell'*expositio* medievale, sembrano voler indirizzare il lettore verso una direzione precisa, onde scongiurare derive esegetiche. Su questa linea è la sostituzione di *Giove* con *Signor*, che si ha ad es. in corrispondenza di IV, 104: il passaggio costringe all'identificazione del dio pagano con Cristo, riconoscendone implicitamente la legittimità di azione. Si può escludere quasi certamente che gli interventi di tipo censorio siano attribuibili all'editore. A darcene conferma è non solo il fatto che l'autore era in vita al momento della pubblicazione, ma anche – come si è già detto – la testimonianza della lettera che Benivieni scrive a Luca della Robbia (G c. 68r), dalla quale emerge la cura diretta che l'autore rivolse all'edizione e che va ad aggiungersi alla dedica al Varano.

---

<sup>16</sup> Tutte le varianti e i tagli che hanno un evidente peso ideologico saranno analizzate nel paragrafo (II cap.) intitolato *Significato dell'opera e ultima volontà dell'autore. La Buccolica di Benivieni un caso di violenza testuale?*

Altra novità importante della stampa riguarda l'elegia di Giovanni Pico che, già apparsa in N ( $\alpha$ ) e in  $\beta$ , è ora fatta seguire dal volgarizzamento *Godi, Firenze, e ciascun cor che meco*, approntato dallo stesso Benivieni.

La giuntina, come è stato dimostrato, è l'ultima pubblicazione che vide la partecipazione dell'autore ed è quindi fondamentale per delineare il percorso intellettuale benivieniano. Le *Egloghe con i loro argomenti* occupano la seconda delle tre sezioni in cui la stampa è suddivisa: la prima contiene la *Canzona d'amore* col commento di Giovanni Pico e la terza i *Capitoli, canzone, sonetti et altri versi di Hieronymo Benivieni*. L'esame di G dà conferma dell'evoluzione che l'opera visse, sviluppandosi attraverso varie fasi intermedie, per approdare alla stesura definitiva del 1519.

#### Fase $\alpha$ ( $L_1$ , N, M e Mg)

Analizzando il progresso redazionale – tenendo conto che siamo di fronte a un caso di tradizione del testo in presenza dell'autore – si segue ora lo sviluppo del primo momento elaborativo, ovvero la fase  $\alpha$ , rappresentata da  $L_1$ , N e M, da cui deriva il *descriptus* Mg.

Come si è già accennato, vergati dalla stessa mano,  $L_1$  e N quasi certamente provengono dal medesimo scrittoio<sup>17</sup>. A darcene conferma convengono taluni dati codicologici: i due mss. hanno caratteristiche affini, date dalle identiche dimensioni, dalle stesse miniature e dalla stessa mano. I mss. presentano una serie di correzioni sincroniche, fra le quali la più visibile è la riduzione della parte finale della v egloga, adattamento che lascia una traccia evidente in entrambi i codici: il taglio di due carte porta alla sostituzione di un foglio in N (c. 32), dove il testo è “costretto” superando il consueto numero di righe attribuito per pagina, e di ben due carte in  $L_1$ , fra le quali la seconda è occupata da rubriche ridondanti. La mano di queste carte aggiunte è più corsiva rispetto a quella del resto dei mss. e pare vicina a quella dell'autore<sup>18</sup>.

È altresì possibile che i due codici siano stati inviati da Benivieni, su invito dello stesso Lorenzo de' Medici, alla corte di Napoli (del resto i rapporti tra la corte aragonese e quella fiorentina sono assai noti): un codice si trova oggi a Napoli e l'altro è stato acquistato dalla Biblioteca Laurenziana proprio nella stessa città.

La presenza di una serie di varianti autonome non passate in M (e ovviamente anche nelle fasi redazionali successive  $\beta$  e  $\gamma$ ) fa risalire i codici a un tempo antecedente alla stampa; i mss. rappresentano quindi la microfasi  $\alpha^1$ . Si registra cioè un movimento redazionale interno alla fase  $\alpha$ , che dal testo dei mss., mediante una prima campagna correttoria, approda alla stampa (M).

Dalla *collatio* emerge infatti la presenza di varianti comuni ai due codici; sono quelle dell'elenco seguente (la lezione che precede è quella di M; segue la variante di  $L_1/N$ ):

#### Tavola I Varianti d'autore comuni a $L_1/N$

*Egl.* I:

120 s'affatica] fa fatica

133 aventurato] fortunato (in N la correzione è effettuata su rasura)

*Egl.* II:

24 fato] stato

*Egl.* III:

102 venne] prese

248 raro] a pochi (cass. e sost. in interl.) (in N la correzione è effettuata su rasura)

*Egl.* IV:

41 honorati] intrecciati (in N la correzione è effettuata su rasura)

<sup>17</sup> Cfr. LEPORATTI, *La Bucolica*, p. 398.

<sup>18</sup> Cfr. *Descrizione dei testimoni*.

51 vedien] giacien (anche di N)<sup>19</sup>  
 58 svilupate] lacerate (*cass. e sost. in interl.*) (in N la correzione è effettuata su rasura)  
 63 fulmina] lacera (*cass. e sost. in interl.*) (in N la correzione è effettuata su rasura)  
 66 terra] l'herba (in N la correzione è effettuata su rasura)  
 75 dividendo] lacerando (*cass. e sost. in interl.*) (in N la correzione è effettuata su rasura)  
 79 alhor percossa] lacerata (*cass. e sost. in interl.*) (in N la correzione è effettuata su rasura)  
 148 a cui sua virtù] che a poco a poco (*cass. e sost. in interl.*) (in N la correzione è effettuata su rasura)  
 150 una cosa] persona (*cass. e sost. in interl.*) (in N la correzione è effettuata su rasura)  
*Egl. v:*  
 37 contempre] contemple (in N la correzione è effettuata su rasura)  
*Egl. vi:*  
 138 vinchi] vincan (in N la correzione è effettuata su rasura)

Nella tavola seguente si elencano le varianti autonome di L<sub>1</sub>, varianti d'autore corrispondenti alla microfase α<sup>1</sup>; alcune di esse sono state cassate e sostituite in interlinea con la lezione accolta [poi] dalla stampa (la lezione che precede è quella di M; segue la variante di L<sub>1</sub>):

**Tavola II** Varianti d'autore di L<sub>1</sub>, corrispondenti alla microfase α<sup>1</sup>

*Egl. I:*  
 63 ch'al ciel piace] facile a voti tuoi *cass. e sost. in interl.* che al ciel piace  
*Egl. III:*  
 213 sacri e sancti] sancti e sacri  
*Egl. IV:*  
 20 gli humil giunchi] e fior le fronde  
 46 terra] l'herba  
 55 alta] atra  
 76 ampla] alta  
 151 fa chi il] quei chel  
*Egl. v:*  
 65 el] al  
 158 aprirli] scoprirli  
*Egl. vi:*  
 21 cruda] mia (*cass. e sost. in interl.*)  
 132 crudel] cruda  
*Egl. VIII:*  
 64 dalle] delle  
*expl.* fine della buccolica ... iulio cesare da varano signore di camerino] fine

Come si è indicato prima, la maggior parte delle varianti d'autore primitive in L<sub>1</sub> sono ancora visibili, perché corrette in interlinea o conservate, a differenza di N, dove, come si è scritto sopra tra parentesi, sono corrette su rasura.

Si elencano ora le varianti autonome di N, varianti d'autore corrispondenti alla microfase α<sup>1</sup>, alcune delle quali non più testimoniate da L<sub>1</sub> perché erase (la lezione che precede è quella di M; segue la variante di N), ma che si suppone facilmente fossero le stesse:

**Tavola III** Varianti d'autore di N, corrispondenti alla microfase α<sup>1</sup>

*Prefazione:*

[VIII] la cui immatura e lacrimabile morte piangendo] dove piangendo la immatura et detestabile morte dello innocente e infortunato giovane Giuliano de' Medici specchio d'ogni virtù (in L<sub>1</sub> la correzione è effettuata su rasura)

<sup>19</sup> Il passaggio *giacien* > *vedien* è finalizzato all'annullamento di una ripetizione, dato che a v. 46 si trova un altro *giacien*.

*Egl.* II:  
 24 fato] stato (anche di L<sub>1</sub>)  
 113 altro] altri  
 162 ai] e  
*Egl.* III:  
 102 venne] prese (anche di L<sub>1</sub>)  
 103 alle] le  
*Egl.* IV:  
 51 vedien] giacien (anche di L<sub>1</sub>)  
 151 fa chi il] quel (su ras.) ch'el (cfr. Tavola precedente)  
*Egl.* V:  
 luce prende] luce hor (in interl.) prende  
*Egl.* VII:  
 90 muoio] moro  
*Egl.* VIII:  
 119 subita] tremula  
*expl.* D] composta da

Un caso a sé è rappresentato dall'elegia di Giovanni Pico *Laetor, io Tyrrhena, tibi, Florentia laetor*, che in N è copiata in un momento successivo, da una mano diversa rispetto a quella che verga il resto del codice corrispondente, assai probabilmente, a quella dell'autore (cfr. *Descrizione dei testimoni*). Se confrontata con quella offerta dalla ristampa miscominiana (il nostro M<sub>1</sub>), la versione del ms. napoletano attesta delle varianti primitive. Esse si elencano nella tavola successiva (la lezione che precede è quella di M<sub>1</sub>; segue la lezione di N):

**Tavola IV** Varianti primitive di N (elegia di Giovanni Pico)

titolo P. M. ELEGIA AD FLORENTIAM IN LAUDEM HIERONYMI BENIVIENI FLORENTINI QUI BUCOLICUM CARMEN EDIDERAT ETHRUSCO CARMINE] ELEGIA IOHANNIS PICI MIRANDULAE ADOLESCENTIS EGREGIJ AD FLORENTIAM IN LAUDEM HIERONYMI BENIVIENIJ EIUS CUIUS, QUI NUPER ADOLESCENS E IPESE BUCOLICUM CARMEN EDIDERAT G, IOANNIS PICI MIRANDYLENSIS CONCORDIE COMES ELEGIA AD FLORENTIAM IN LAUDEM HIERONYMI BENIVIENII FLOREN. QUI BUCOLICUM CARMEN EDIDERAT HETRUSCO CARMEN  
 13 legit] videt<sup>20</sup>  
 22 hetruscum docto] docto arretino  
 37 suos] pedes  
 43 heget] neget

Alla presenza delle medesime varianti primitive si uniscono alcuni errori comuni, anche se non molto significativi. Questo può far pensare che L<sub>1</sub> e N derivano da un antigrafo comune.

Si elencano qui di seguito gli errori comuni a L<sub>1</sub> e N (la lezione che precede è ricavata da M; segue quella dei mss.):

**Tavola V** Errori comuni a L<sub>1</sub>/N

*Egl.* VI:  
 19 critia] clitia  
 33 crudei] crudeli<sup>21</sup>  
 60 le] li

<sup>20</sup> Il passaggio elimina la ripetizione con *invidet* subito successivo nel medesimo verso.

<sup>21</sup> La *lectio* dei mss. dà ipermetria.

Tuttavia la presenza di singoli errori separativi in L<sub>1</sub> e N dimostra che nessuno di essi deriva dall'altro. Nelle tavole seguenti si elencano gli errori di L<sub>1</sub> e N (la lezione che precede è ricavata da M; segue la lezione del ms.):

**Tavola vi** Errori di L<sub>1</sub>

*Egl.* II:

178 sopra] o sopra

*Egl.* III:

80 pianta] piante

180 obiecto] ogiecto

*Egl.* IV:

76 surge] suge

*Egl.* VI:

4 che] chel

*Egl.* VIII:

8 invido] timido

34 pruline] pluine

122 et] che

**Tavola vii** Errori di N

*Egl.* I:

4 o] *om*

37 acerbi] eraso (in L<sub>1</sub> in ras.)<sup>22</sup>

*Egl.* III:

i vv. 46-48 sono ripetuti

183 aere] aiere

*Egl.* V:

mancano i vv. 4-6<sup>23</sup>

*Egl.* VI:

46 un] in

*Egl.* VII:

65 volge] vogle

A confronto con M<sub>1</sub>, N presenta degli errori anche nella trascrizione dell'elegia di Giovanni Pico *Laetor, io Tyrrhena, tibi, Florentia laetor*. Si veda l'elenco successivo, dove la lezione che precede è della stampa, cui segue quella di N:

**Tavola viii** Errori di N (elegia di Giovanni Pico)

5 intra] inter

32 gravioere] graviori

38 currant] corrunt

43 Phebum] Phebus

53 flectere] flecteret (anche di G e Gi)

Poiché gli errori di L<sub>1</sub> e di N non passano in M, che a sua volta ha errori individuali, si dimostra che la stampa non deriva né da L<sub>1</sub> né da N. Si elencano di seguito gli errori di M (la lezione che precede è quella erronea di M; segue quella corretta di L<sub>1</sub>/N):

---

<sup>22</sup> È possibile che l'autore avesse pensato di cambiare lezione (cfr. *acerba morte* di v. 111), decidendo però alla fine di mantenere *acerbi*: in L<sub>1</sub> l'ha riscritto su ras., mentre in N ha dimenticato di reintegrarlo.

<sup>23</sup> L'errore è causato dall'anafora *felice saxo* dei vv. 4-7.

**Tavola IX** Errori di M

*Egl.* I:

3 per te] parte  
98 mivinta] minvita

*Egl.* II:

ascendano] ascendono

*Egl.* III:

71 che] chi  
80 ornata] onorata  
117 sogorna] soggiorna

*Egl.* VI:

139 vinchi] vincan  
141 e thebbe] en thebe

Altre diversità importanti sussistono tra i mss. e la stampa, che è priva di elementi paratestuali utili a una più immediata fruibilità del testo: a differenza di L<sub>1</sub>/N, M non riporta i nomi degli interlocutori ed è privo delle rubriche marginali<sup>24</sup>, che spesso nella forma di *notabilia* estrapolano elementi e personaggi chiave, altresì decrittano univocamente taluni riferimenti allegorici insiti nei versi.

Qui di seguito si fornisce lo spoglio completo delle rubriche (la numerazione dei versi è corrispondente a quella dei codici L<sub>1</sub>/N):

**Tavola X** Rubriche di L<sub>1</sub>

*Prefazione:*

[2] Varo egloga  
[6] Giovanni Conte  
[7] Lauro III<sup>a</sup>  
[7] Nemesi III<sup>a</sup>  
[8] Atheon v<sup>a</sup>  
[10] Laura VI<sup>a</sup>  
[11] Tireno VIII<sup>a</sup>  
[11] Mopso VII<sup>a</sup>

*Egl.* I:

64 Giove  
65 Pale  
71 Mo[n]te siby  
72 Norcia  
82 Fiume dell apote[n]tia  
86 Camerino  
98 Varo  
104 Pontefice max

*Egl.* II:

1 Muse  
25 Apollo  
26 Luna  
38 Daphni  
39 Eccho  
42 Lucina  
58 Nymphe  
78 Narciso  
100 Fidia

---

<sup>24</sup> Come si è già ipotizzato nella *Descrizione dei testimoni*, esse sono autografe.

108 Pana  
137 Alexi  
149 Pana  
150 Apollo  
151 Giove  
183-184 Epithaphio  
*Egl.* III:  
13 Eccho  
14 Narcisso  
17 Phebo  
35 Phebo  
39 Aurora  
40 Titone  
41 Poes  
62 Orptheo  
63 Euridice  
74 Arione  
77 Eolo  
78 Giove  
87 Apollo  
88 Lauro  
103 Apollo  
104 Daphne  
114 Apollo  
134 Cornice  
139 Enchlado  
141 Giove  
142 Ethna  
143 Vulcano  
144 Giove  
145 Neptuno  
169 Apollo  
193 Apollo  
199 Sole  
204 Phaeto[n]te  
207 Apollo  
230 Lauro  
231 Arno  
237 Zephiro  
239 Mo[n]te divecchi  
240 Orptheo  
*Egl.* IV:  
1 Thauro  
3 Apollo  
6 Phaeto[n]te  
13 Borea  
18 Zephiro  
23 Progne  
24 Philome<sup>na</sup>  
26 Cerere  
28 Diana  
34 Primavera  
59 Borea  
73 Giove  
76 fire[n]ze  
78 Lauro

79 Apollo  
 82 Ny[n]phe  
 87 Bacco  
 92 Phebo  
 104 Giove  
 114 Capra malthea  
 119 Marte  
 121 Lucina  
*Egl.* v:  
 5 Giul. de me.  
 25 Fauni  
 27 Eccho  
 28 Zephiro  
 29 Cloris  
 37 Atheo[n]  
 43 Parca  
 52 Arno  
 55 Fire[n]ze  
 56 Lauro  
 75 Giove  
 107 Luna  
 108 Apollo  
 129 Fiesole  
 135 Neptuno  
 143 Dryade  
 170 Atla[n]te  
*Egl.* vi:  
 1 Aurora  
 2 Phebo  
 3 Laura  
 4 Cy[n]thio  
 8 Eccho  
 19 Clitia  
 20 Titone  
 21 Palla[n]tia  
 22 Laura  
 32 Mo[n]ti hyrcan<sup>ni</sup>  
 36 Eccho  
 37 Narcisso  
 41 Penneo  
 42 Daphne  
 43 Giove  
 48 Europa  
 136 Phillida  
 138 ulule  
 139 Cygni  
 140 Arione  
 140 Orptheo  
 140 Amphione  
 141 Tito[n]  
 142 Luna  
*Egl.* vii:  
 1 Fiesole  
 7 Fire[n]ze  
 9 Arno  
 19 Lauro

21 Arno  
24 Eccho  
26 Progne  
27 Philomena  
37 Pleona  
38 Clio  
39 Eutherpe  
53 Mysona  
59 Poliphemo  
62 Galathea  
71 Thirsi  
73 Delia  
74 Apollo  
*Egl.* VIII:  
19-24 Primo prececto  
25 Borea  
28-29 Seco[n]do pre<sup>to</sup>  
49 Fortuna  
52-54 Terzo pre<sup>to</sup>  
56 Zephiro  
57-62 Quarto pre<sup>to</sup>  
62 Phebo  
64 Luna  
69 Acanthide  
73-75 Sexto pre<sup>to</sup>  
74 Cerere  
75 Bacco  
85-86 Cura prima  
87 Cura ii<sup>a</sup>  
88-89 Cura iii<sup>a</sup>  
94-96 Segno p.<sup>o</sup>  
97-98 Seg.<sup>o</sup> ii<sup>o</sup>  
99 Seg.<sup>o</sup> iii<sup>o</sup>  
134 Fortuna  
137 Lucina  
143 Fortuna  
145 Morte

**Tavola xi** Rubriche di N

*Prefazione.*

[2] Varo egloga  
[6] Gio. C.  
[6] Daphni i<sup>o</sup>  
[7] Lauro iii<sup>o</sup>  
[7] Nemesi iii<sup>o</sup>  
[8] Atheon  
[8] Giuliano de me.  
[10] Laura  
[10] Tireno VIII  
[11] Mopso VII

*Egl.* I:

10 Phebo  
38 S. Iulio  
64 Giove  
65 Pallade

70 Monte sibyllino  
71 Norcia  
84 Fiume della potentia  
86 Camerino  
98 Varo  
104 Pontifex max.  
*Egl.* II:  
1 Muse  
25 Apollo  
26 Laura  
38 Daphni  
30 Echo  
42 Lucina  
58 Nymphe  
78 Narciso  
100 Fidia  
108 Pan  
137 Alexi  
149 Pan  
150 Apollo  
151 Giove  
*Egl.* III:  
13 Echo  
17 Phebo  
35 Phebo  
39 Aurora  
40 Titone  
41 Poes.  
46-48 Vacano *sic.*  
62 Orphea  
63 Euridice  
74 Arione  
77 Eolo  
78 Giove  
87 Apollo  
88 Daphne  
104 Apollo  
105 Daphne  
114 Apollo  
134 Cornice  
139 Comparazioni  
140 Enchelado  
141 Giove  
142 Aethna  
143 Vulcano  
144 Giove  
145 Neptuno  
169 Apollo  
185 Comparatio  
193 Apollo  
199 Sole  
200 Comp.  
203 Giove  
204 Phaetonte  
207 Apollo  
230 Lauro

231 Arno  
237 Zephiro  
239 Montedivecchi  
240 Orpheo  
*Egl.* iv:  
1 Thauro  
4 Apollo  
7 Phaetonte  
14 Borea  
19 Zephiro  
23 Progne  
24 Philomena  
25 Giove  
26 Cerere  
30 Diana  
34 Primavera  
59 Borea  
73 Giove  
76 Firenze  
77 Giove  
78 Lauro  
78 Apollo  
80 Giulianodemedici  
82 Nymphe  
87 Bacco  
92 Phebo  
104 Giove  
114 Capra amalthea  
119 Marte  
121 Lucina  
130-132 Comp.  
142 Giove  
*Egl.* v:  
7-11 Laude di Giuliano demedici  
25 Fauni  
27 Echo  
28 Zephiro  
29 Clore  
37 Atheon  
43 Parca  
52 Arno  
55 Firenze  
56 Lauro  
108 Luna  
109 Apollo  
128 Fiesole  
130 Firenze  
133-134 Comp.  
135 Neptuno  
142 Nymphe  
143 Dryade  
144 Fauni  
167 Lauro  
170 Atlante  
*Egl.* vi:  
1 Aurora

2 Phebo  
3 Cynthio  
4 Laura  
8 Echo  
19 Clitia  
20 Thitone  
21 Pallantia  
22 Laura  
32 Monti hyrcani  
36 Echo  
37 Narcisso  
41 Peneo  
42 Daphne  
43 Giove  
48 Europa  
136 Phillida  
138 Vlule  
138 Cygni  
138 Arione  
139 Orpheo  
139 Amphione  
140 Thitan  
141 Luna  
*Egl.* VII:  
1 Fiesole  
7 Firenze  
9 Arno  
19 Lauro  
21 Arno  
24 Echo  
26 Progne  
27 Filomena  
35 Phebo  
38 Clio  
39 Eutherpe  
53 Mysona  
59 Polifemo  
62 Galathea  
71 Thirsi  
73 Delia  
74 Apollo  
*Egl.* VIII:  
19-24 Primo precepto  
25 Borea  
28-30 Secondo precepto  
49 Fortuna  
52-54 Terzo precepto  
56 Zephiro  
58-60 Quarto precepto  
63 Phebo  
63-64 Quinto precepto  
65 Luna  
66 Apollo  
69 Acantide  
73-74 Sexto precepto  
75 Cerere

75 Bacco  
 85-86 Cura I<sup>a</sup>  
 86-87 Cura II<sup>a</sup>  
 88-90 Cura III<sup>a</sup>  
 91-92 Comparatio  
 94-96 Segno p.<sup>o</sup>  
 98 Segno II<sup>o</sup>  
 99-100 Segno III<sup>o</sup>  
 103-105 Comparatio  
 134 Fortuna  
 137 Lucina  
 143 Fortuna  
 145 Morte  
*Elegia di Giovanni Pico:*  
 1 *Florentia Th.*  
 11 Sicelis Musa  
 19 <?>  
 21 Franc Petrarca  
 24 Laura  
 29 Hieronymus  
 40 Comp.  
 43 Phebus  
 44 Baccus  
 48 <?>  
 49 Phebus cursus  
 50 Lunares boves  
 51 Mars  
 52 Dite  
 53 Saturnum  
 53 Orpheus Rodo.  
 54 Strimonidas

Dimostrato che M appartiene a un momento elaborativo successivo rispetto ai due mss., è facile dedurre che Mg è *descriptus* dalla stampa, poiché ha tutti gli errori di questa (eccetto il *che* di troppo a III 71), con le stesse varianti d'autore (dando cioè testimonianza della medesima fase elaborativa della *Miscomini*), più altri errori suoi propri, spesso determinati dal fraintendimento di *t* per *r*, in M molto simili. Si elencano di seguito gli errori singolari di Mg (la lezione che precede è quella corretta di M):

**Tavola XII** Errori di Mg

*Egl. I:*  
 34 ti tenne] ritenne  
 92 o] e (var. adiafora)  
 109 *Mg fa parlare erroneamente Melibeo*  
 130 ti guida] riguarda  
 132 ti volge] rivolge  
*Egl. II:*  
 39 pietosa] petosa  
 48 da me] dammi  
 49 amate] amare  
 170 a] al  
*Egl. III:*  
 10 selve] serve  
 78 riportasti] riportauti  
 202 'l] *om*

227 elevò] levò (var. adiafora)  
*Egl.* IV:  
 50 sen givan] seguivan  
 62 scotea] scorrea  
 98 del] dal  
*Egl.* V:  
 45 al] *om*  
 143 crudel] crudo  
*Egl.* VI:  
 19 a rivederti] a rivedere  
 22 sferza] sforza  
 108 e gli occhi al pianto] agli occhi il pianto  
*Egl.* VII:  
 58 Florida] Floria (*in interl. var. adiafora*)  
*Egl.* VIII:  
 134 certo] *om*

Il copista di Mg interviene sul testo – come già accennato nella descrizione del ms. – introducendo alcuni tratti normalizzanti, riguardanti soprattutto i femminili plurali di seconda classe e le desinenze verbali del fiorentino quattrocentesco; nella tavola seguente si fornisce lo spoglio completo di tali interventi (la lezione che precede è quella della stampa; segue quella di Mg):

**Tavola XIII** Varianti formali di Mg

*Egl.* I:  
 59 le] la  
 60 fera] fere  
 71 spalli] spalle  
 73 valli] valle  
 75 calli] calle  
 108 arenule] arenula  
*Egl.* II:  
 53 le profonde] la profonda  
 53 valli] valle  
 55 spalli] spalle  
 56 rispondano] rispondono  
 57 calli] calle  
 58 nascondano] nascondono  
 60 fondano] fondono  
 161 scendano] scendono  
*Egl.* III:  
 20 cangiati] cangiato  
 47 in e] ne  
 82 irate] irato  
 223 mente] menti  
 259 stanca] stanga  
*Egl.* IV:  
 71 indomita] indomite  
 73 tonante] tonanti  
 122 infime] infima  
 123 lor] sue  
 124 mente] menti  
 128 luce] luci  
 169 da] di  
*Egl.* V:

34 queste inferme] questa inferma

73 acqua] acque

*Egl.* VI:

50 arte] arti

68 mani] man<sup>25</sup>

*Egl.* VII:

97 madre] madri

### Fase $\beta$ (M<sub>1</sub>, L)

Come si è già avuto modo di dimostrare riguardo al volgarizzamento virgiliano di Bernardo Pulci<sup>26</sup>, tramandato insieme alla *Buccolica* benivieniana nelle due *Miscomini*, il testo di M<sub>1</sub> è sicuramente basato su M<sup>27</sup>. Ma se i testi di Pulci, Arzocchi e Buoninsegni sono presentati nella loro sostanza testuale invariati, la *Buccolica* benivieniana è invece riproposta in una nuova redazione<sup>28</sup>: a cominciare dalla prefazione, si rileva l'aggiunta di un passo finalizzato a sottolineare l'organicità del macrotesto, percepito come un *unicum* concettuale e artistico (confermato tale anche dalla continuità di stesura); di contro si assiste alla riduzione del passo riguardante l'insolita altezza del registro bucolico adottato, sostituito da una topica formula di modestia, risuonante però, nello specifico, come una presa di distanza da parte dell'autore verso la sua opera (cfr. tavola XI). Le egloghe, inoltre, presentano numerose varianti d'autore e tagli consistenti: la I egloga passa da 139 a 130 vv., perdendo i vv. 103-111; la IV egloga passa da 151 a 148 vv., perdendo i vv. 112-114; la V egloga passa da 172 a 169 vv., perdendo i vv. 31-33 e la VI egloga passa da 148 a 145 vv., perdendo i vv. 46-48. Tutti i tagli passano alla redazione  $\gamma$ . Il titolo della VII egloga passa da *Mopso*, *alias* dell'autore e – nella *factio* pastorale – giudice del canto amebeo di Tityro e Pico, a *Pico*, in omaggio al vincitore dell'agone canoro e all'amico poeta.

Guardando alla *Buccolica*, M<sub>1</sub> quindi oltre a essere ristampa di M, attesta un momento elaborativo successivo. Si elencano nella tavola seguente le varianti redazionali (comprehensive dei tagli) di M<sub>1</sub> rispetto a M (la lezione che precede è quella di M):

#### Tavola XIV Varianti d'autore di M<sub>1</sub>

##### *Prefazione:*

[1] meriti della excellentia della tua signoria, lungamente da me e da' mie versi celebrati, prestantissimo] tuoi meriti, Excellentissimo

[1] la conditione] le conditione

[1] di tale natura] tale

[1] senza alcuno altro segno] et senza altra inscriptione

[2] quasi capo e proemio di tutta l'opera contenga la partita della presente] per se presa figuratamente comprenda la partita et la dedicazione di quella, cioè d'epsa

[3] dove, se per ventura in qualche parte o per admistione di poetiche figure o per elegantia di stilo o per alteza di materia non solamente in questa ma in qualunque altra paressi havere superata la semplice, humile e rusticana natura del verso bucolico, scusimi, oltre alla auctorità degli antichi poeti latini, non tanto la humiltà d'essa materna lingua, più tosto al mio parere d'aiuto degna che del contrario suo, quanto la excellentia della tua signoria, nella cui presentia non è suta ardita questa mia prima e per sé roza e poveretta figliola, così inculta, quasi rustica e salvatica contadinella venire, temendo forse non la sua rusticità e deforme figura dovessi a e perspicaci occhi della tua signoria essere di tanta molestia, che dagli excelsi e già lungamente desiderati palazi, quasi vil, monstro avanti che conosciuta esclusa constrecta fussi tornarsi alle sua sordide case paterno tugurio. Là donde, timida ancora e vergognosa, quasi consapevole della sua ambitiosa e dissimulata povertà, apena non obstanti alcuni ornamenti e lenocinii extrinsici ardisce di venire nel conspecto

<sup>25</sup> La *lectio* apocopata (presente anche in L) corregge l'ipermetria.

<sup>26</sup> Si veda PULCI, *Bucoliche*.

<sup>27</sup> Cfr. *ivi*, p. LXI.

<sup>28</sup> Cfr. *Descrizione dei testimoni*.

della tua signoria, dubitando non certo avanti che nel placidissimo seno di quella secura si riposi dovere essere dagli invidi e iniqui morsi della maligna turba lacerata e forse in prima spenta e mortache la sua inferma et per se languida luce imparte alcuna resplendea. Il che, se pure gli adviene non per ventura, fia dalla stultitia sua diverso el premio. Congiunto ha dipoi il non dissimile amore et ardentissimo desiderio gia per l'absentia del magnifico signore M. Giovanni dalla mirandola conte della concordia in me concepto alle tue felicissime laude meritamente] et notatamente dico per se presa impero che altro fine e obiecto ha ciaschuna egloga in particolare come sola e in quanto corpo esistente per se altro in universale come parte e in quanto membro duno tutto cioe della presente operetta presenta la quale se o per difformità et grandezza di stilo, o per qualunque altra cagione paressi in alcun modo transcendere la semplice, rustica e per se humile natura del verso buccolico, scusimi oltre a la conditione della lingua e la materia subiecta la excellentia della tua signoria. Nella cui presentia appena, non obstanti alcuni extrinseci et emendicati ornamenti, ardisce presentarsi questo primo quasi informe abortivo et male accelerato parto della mia adolescentia, lo honesto certo et in me prima per la sola absentia del mio veramente suavissimo Pico concepto desiderio della quale, ha ne immeritatamente congiunto alle tue meritissime laude

[7] vivo] *om*<sup>29</sup>

[7] ma in parte] ma ne in parte

*Egl. I:*

64 Se Giove eterno idio Philen] sel ciel dunque Philen se amor

98 minvita<sup>30</sup>] minclina

98 chiama] invita

100-111 Varo, pastor la cui vivace fama / supera gli alti monti, onde già pieno / el mondo è tutto e altro loco hor brama / sotto il cui giusto e moderato freno / gode lieto el pastor di quello ovile / che non de mai per tempo venir meno / ma che più pensa el mio rustico stile, / che in breve numerar del ciel l'inmense / fiamme e del mar l'arenule subtile / ben se stolto, Pileo, e tu che pense / padre? Non sai che questo è quel pastore / che già da acerba morte di defense?] Varo, per cui, per cui mia fragil vita / e tu el sai lasso pure l'alma che fore / sengia ritiene ancor l'alma smarrita

*Egl. II:*

108 come Pan fra gli dei] el primo come Pan

125 O idio per che non eri allora] de perche alhor non eri

137 Alexi] Cynthia

138 mise piu volte gia pregando offerto] mha gia piu volte el cor

*Egl. III:*

160 fatal] dal ciel

179 l'ynmagin] quella jolia

213 sacri e santi] sancti e sacri<sup>31</sup>

*Egl. IV:*

104 Giove] Signor

110-114 alle innocente selve, alla infelice / herba che attrita per le piage more / mova pietà nel tuo pecto felice / l'afflicta gregge, se del sancto lacte / ben ti ricorda e della tua nutrice] allinnocente ovil che l ciel combatte / onde ogni grege invan nutrita hor more

*Egl. V:*

5 'n ciel] solo<sup>32</sup>

10 già fu] era

12-15 vid'io già Phebo in ciel vinto dar loco / hor morto giace in questa obscura sede / ma lo spirito suo nel ciel sereno / vive onde il nostro acerbo pianto vede] amor benigno in ciel potea dar loco / et se ben morto in questa obscura sede / giace lo spirito suo dal ciel sereno / forse hor risguarda el nostro pianto vede

22 Piangerò sempre e lui dal divin] infin che del superno

23 harà forte pietà de' mie martiri] scenda pieta de mie gravi martyri

25 o] *om*

26 el mio infelice fato] al mio flebil lamento

28 beato] contento

---

<sup>29</sup> L'eliminazione si deve al fatto che nel frattempo Lorenzo de' Medici è morto.

<sup>30</sup> La *lectio* è ricavata da N/L<sub>1</sub> poiché M attesta l'erronea *minvinta* (cfr. Tavola VI).

<sup>31</sup> Variante recuperata da L<sub>1</sub>. cfr. Tavola I.

<sup>32</sup> L'introducendo l'apocopata *sol*, elimina l'ipermetria.

29-33 fusti già nelle braccia di colei / che tanto amasti el mio misero stato / la dogla el pianto e sospir gravi e rei / fa' sentire a costui che 'n ciel riluce / in ciel beato già fra gli altri iddei] del tuo amor fusti al mio benigno adduci / la voce priego almen del mio tormento

34 luce] luci

36 orbe e caduce] o beni<sup>33</sup> caduci

37 hor] forse

40 lieto] forse

49 che 'n terra spento hai nel ciel raccesa] che qui spenta en ciel n'hai forse accesa

76-80 che piangendo costui che del ciel degno / lieto rifulge già fra l'altre stelle / parrà che Giove idio ne stimi indegno / ha quanto son Silvan più chiare e belle / al ciel quanto dallui più luce prende] che non col pianto pur ti puoi far degno / di quel pio sol che le adumbrate stelle / ne puoi (puo L) illustrar del mal nutrito ingegno / ah quanto el ciel e lor si fan più belle / qualhora<sup>34</sup> lassu alcun pastor nascende

81 queste] e le sue

92 immensa] honor la

102 in ciel sengi] forse in ciel gi

103 fra gli altri ideï facto] fuor dogni mal vivo

112 già] infin

113 mortal] signor

117 alla tua deità] per la pace sua

*Egl.* vi:

41-48 vide Penneo sua figla e per te solo / audace Giove transformossi in thauro / Giove re degli idii unico e solo / padre e rector la cui dextra spaventa / quanto el ciel tien dall'uno all'altro polo / fra i nostri armenti un bianco thauro diventa / per te crudele e già per l'herba errante / rapir la disiata preda tenta] piange Penneo sua figlia e da tuoi ardenti / strali per te giove deformato in tauro / Giove e chi el crederia fra e nostri armenti / pascere constringi onde per lherba errante / rapir la disiata preda tenti

95 divin] caldo

145-146 ogni cosa nel mar ruini e scenda / le selve e boschi e da più alto speco] mio van pensier meco hora discenda / nell'onde adverse e dal più alto speco

*Egl.* vii:

*titolo* Mopso] Pico

51 mio] *om*<sup>35</sup>

80 mia] *om*<sup>36</sup>

93 la] *om*<sup>37</sup>

98 mia] *om*<sup>38</sup>

*Egl.* viii:

17 che] chi

134 mha certo ne peggio] mha ne in terra peggio

*expl.* BUCCOLICA ET OCTAVA ET ULTIMA AEGLOGA DI] BUCCOLICA DI<sup>39</sup>

Oltre alle varianti redazionali, rispetto a M, M<sub>1</sub> ha anche degli errori propri, che, passando insieme alle varianti d'autore in L, hanno valore congiuntivo e dimostrano che il ms. è *descriptus* di M<sub>1</sub>.

Si dà ora lo spoglio degli errori comuni a M<sub>1</sub>/L (la numeraz. dei vv. e la *lectio* che precede è ricavata da M):

#### **Tavola xv** Errori comuni a M<sub>1</sub>/L

*Egl.* i:

---

<sup>33</sup> L introducendo l'apocopata *ben*, elimina l'ipermetria.

<sup>34</sup> Introducendo l'apocopata *qualhor*, L elimina l'ipermetria.

<sup>35</sup> L'omissione è mirata all'annullamento dell'ipermetria.

<sup>36</sup> Cfr. n. 25.

<sup>37</sup> Cfr. n. 25.

<sup>38</sup> Cfr. n. 25.

<sup>39</sup> La variante non passa in L, dove manca l'*explicit*.

94 colubri] colubre  
*Egl.* II:  
 57 pietose] pietosi  
 126 parte] parti<sup>40</sup>  
 163 ascendano] ascendono  
*Egl.* III:  
 11 caverne] caverni (L corregge ripristinando *caverne*)  
 104 vide] vidi  
 205 venusto] vetusto  
 224 altero] altiero  
 229 lasciarno] lasciorno<sup>41</sup>  
*Egl.* IV:  
 14 denti] dente  
 34 tutte] tutti  
*Egl.* V:  
 34 a] *om*  
 37 tu] *om*  
 73 è] *om*  
 97 sciolse] sciose  
 60 ritieni] ritieni  
*Egl.* VIII:  
 68 chiare] chiari

Editando l'elegia di Giovanni Pico, M<sub>1</sub> commette degli errori che passano poi in L. La lezione giusta, in questo caso, non si ricava da M, che non riporta il carne, ma dal confronto con G. Si veda lo spoglio seguente (la lezione che precede è ricavata da G; segue quella erronea di M<sub>1</sub>/L):

**Tavola xvi** Errori comuni a M<sub>1</sub>/L (elegia di Giovanni Pico)

23 hetrusca] hestrusc  
 31 hic] hinc  
 31 livor] livar  
 35 frondosus] frondosos  
 38 currunt] currant  
 39 liquores] liquares  
 41 miretur] miratur  
 45 quotiens] quoties (senza comendio)  
 49 currus] cursus  
 50 pictos] punto  
 52 leniret] beniret  
 53 quas] quos  
 53 rhodopheius] rhodopeus  
 54 flecteret] flectere

L commette degli errori in più rispetto a M<sub>1</sub>; si veda la tavola successiva (la numeraz. dei vv. e la *lectio* che precede sono quelle di M):

**Tavola xvii** Errori di L

*Egl.* I:  
 67 vostra] nostra

---

<sup>40</sup> Anche se è propriamente una variante formale (consueta oscillazione *-i/-e* nel del pl. femm. di seconda classe) si elenca per il suo valore congiuntivo.

<sup>41</sup> Interrompe la successione rimica.

*Egl.* II:

19 ardea] ardeo

164 paschino] pascino

*Egl.* IV:

54 ci] si

80 quella] quel

97 sciolse] sciose

102 ta<sup>42</sup>] tal

122 l] gli

137 amati] amanti

*Egl.* V:

68 su] sul

93 piagni] pianghi

123 todonte] tadunte

131 vidor] vid<?>

e ' lor] el cor

*Egl.* VI:

72 la] *om*

80 trita] atrita

*Egl.* VIII:

78 el di quel che invan] el di invan quel che

97 muschiosi] muschiose

L talvolta rileva gli errori di M<sub>1</sub> e interviene correggendo. Gli interventi correttori di L – elencati di seguito – sono tali da non mettere in discussione la dipendenza di L da M<sub>1</sub> (la numeraz. dei vv. è quella di M; la lezione che precede è quella di M<sub>1</sub>; segue quella di L):

**Tavola xviii** Errori di M<sub>1</sub> non presenti in L

*Egl.* I:

94 nitidi] nitide

*Egl.* II:

55 spalli] spalle<sup>43</sup>

*Egl.* V:

26 flebile] flebil<sup>44</sup>

36 beni] ben

*Egl.* VIII:

17 che] chi

**Fase  $\gamma$**  ([Gi], G)

In quest'ultimo momento elaborativo, la *Buccolica* acquisisce importanti novità strutturali (che risultano dalle tavole di confronto) e micro variazioni testuali che, nel caso della prefazione, acquisiscono un valore significativo, in quanto legate ai presupposti ermeneutici dell'opera.

Guardando ai testi, la VII egloga ad es. – quella che nel passaggio da  $\alpha$  a  $\beta$  aveva subito il cambiamento di titolo *Mopso* > *Pico* – vede mutare il nome del personaggio 'Tityro' in 'Lauro'<sup>45</sup>.

Oltre alla giuntina, testimone di questa fase è l'autografo Gi, che ci consente di penetrare direttamente nel processo elaborativo benivieniano, ma solo per ciò che concerne le parti nuove rispetto alle precedenti redazioni, in quanto è assente il testo della *Buccolica*: il ms. si presta a un

<sup>42</sup> Sta per *tai* = 'tali'.

<sup>43</sup> M<sub>1</sub> normalizzando il pl. spezza la successione rimica.

<sup>44</sup> L'apocopata (che passerà in G) elimina l'ipermetria. Lo stesso accade nel passaggio successivo di v. 36.

<sup>45</sup> Rimando l'analisi del passaggio al paragrafo *Significato dell'opera e ultima volontà dell'autore. La Buccolica di Benivieni un caso di violenza testuale?* del II capitolo.

confronto con gli altri testimoni di questa fase redazionale limitatamente alla dedica a Luca della Robbia (assente in  $\alpha$  e in  $\beta$ ), all'elegia di Giovanni Pico con la trad. di Benivieni, alla prefazione, agli argomenti introduttivi e ai soli tre versi di ciascuna egloga.

Il testo che approda in  $\gamma$  è fondamentalmente quello di  $\beta$ , di cui  $\gamma$  riprende integralmente le varianti redazionali.

In  $\gamma$  l'autore interviene nuovamente sul testo, introducendo varianti di redazione, importanti – come si vede dalla tavola successiva – soprattutto riguardo alla prefazione, che subisce modifiche dal valore/dall'incidenza non solo stilistico ma anche ideologico.

Nell'elenco che segue, si dà lo spoglio completo delle varianti redazionali che G riporta rispetto a  $M_1$  (precede la lezione di  $M_1$ , segue quella di G, cui si trae da ora in poi la numerazione dei versi<sup>46</sup>):

#### **Tavola XIX**    Varianti d'autore di G

##### *Prefazione.*

*tit. om*] PREFATIONE DI HYERONIMO BENIVIENI NELLA SEQUENTE BUCCOLICA

*tit. da*] de

*tit. SIGNORE*] PRINCIPE

*tit. HYERONIMO BENIVIENI SALVTE*] *om*

[1] Et] *om*

[1] Signore] Principe

[1] altra] alcuno altro titolo o

[2] per se presa figuratamente] letteralmente intesa

[2] *om*] benche sotto qualche figura

[2] *om*] nostra presente

[3] et notatamente dico per se presa impero che altro fine e obiecto ha ciaschuna egloga in particolare come sola e in quanto corpo esistente per se altro in universale come parte e in quanto membro duno tutto cioe della operetta presente] et dico letteralmente intesa perche oltre ad quello che lei e quasi anchora a tucte le altre sue sorelle, cioè le altre Egloghe depsa Buccolica inella prima loro fronte fuori dogni ombra pretendono, sinsinua anchora in molti luoghi e nasconde socto el velo delle loro figurate parole alcuni forse piu remoti e elevati concepti che a simile opere non si convengono

[4] la quale se o per difformità e grandeza di stilo o per qualunque altra cagione paressi in alcuno modo transcendere la semplice rustica e per se humile] onde se o inella dispositione ornato e contexto di quelli o in qualunque altra cosa noi per ventura havessimo in alcuno modo cantando transcesi etermini della altrimenti per se humile semplice e rustica

[5] ala conditione della lingua e la materia] alle condizioni di questa nostra materna lingua et della materia

[5] nella cui presentia appena non obstanti alcuni extrinseci e emendicati ornamenti ardisce presentarsi questo primo quasi informe abortivo e male accelerato parto della mia adolescentia lo honesto certo e in me prima per la sola] nel conspecto desideratissimo della quale appena nonobstante che io cosi lo habbi acconcio e exornato ardisce hora presentarsi questo primo quasi informe abortivo e male accelerato parto della mia adolescentia lo cui honesto certo e in me prima per la sola

[6] veramente suavissimo Pico conceputo desiderio della quale] non più certamente Pico ma unica e singulare Phenice conceputo desiderio

[7] lo amore che sempre ho portato] la affectione singulare e debita reverentia che io ho sempre portata

[7] *om*] non ha potuto

[7] ha potuto] *om*

[9] resolvessi] si risolvessimo

[10] *om*] benche stolto e vano

[12 ] alcuno precepto] alcuni precepti

[12] maturata] maturati

[12] resecata] resecati

*Egl. I:*

---

<sup>46</sup> Dopo i tagli apportati dalla fase  $\beta$ , ovviamente, la numerazione dei versi cambia rispetto a quella di  $\alpha$ , cui si è fatto riferimento fino a questo momento.

*tit.* cittadino] cittadino fiorentino  
*tit.* Signore] Principe  
*tit.* da] de  
*tit. om]* TITVLO VARO  
 30 proprio] patrio  
 39 e] *om*  
 48 grate] liete  
 73 sonante] sonanti<sup>47</sup>  
*Egl.* II:  
 165 pendono] pendano  
*Egl.* III:  
 13-14 che Eccho par che di nuovo si consumi / dietro all'amato suo] chente par che di nuovo si consumi /  
 Ecco dietro al suo amante  
 147 co·nnoi] fu in ciel  
 179 jolia] idea  
*Egl.* IV:  
*tit. om]* TITVLO PARLA LO AUTORE PROPRIO  
 50 ·lle] ·lla  
 100 'n] *om*  
*Egl.* V:  
*tit. om]* TITVLO  
 24 l] *om*  
 82 frondi] fronde<sup>48</sup>  
 106 o] *om*  
 117 icanti] ecanti  
*Egl.* VI:  
*tit. om]* INTERLOQUATORE CYNTHIO  
 136 vinchin] vincan<sup>49</sup>  
*Egl.* VII:  
*tit.* TYTIRO ET PICO] PICO ET LAURO  
 2 che] cui  
 20 Tytiro] Lauro  
 31 Tytir] Lauro  
 33 Tytir] Lauro  
*Egl.* VIII:  
 3 tardo] tarde  
 3 prompto] promte  
 18 hor] *om*  
 43 in sicuro porto] sicuri in porto (errata corrige)  
 108 fronde] frondi  
*expl.* FINE DELLA BUCCOLICA ET OCTAVA ET ULTIMA AEGLOGA DI HIERONYMO BENIVIENI FIORENTINO ALLO  
 ILLUSTRE SIGNOR IULIO CESARE DA VARANO Signore DI CAMERINO] FINIS

Anche riguardo alla elegia di Giovanni Pico si rintracciano delle varianti di redazione (precede la lezione di M<sub>1</sub>; segue quella di G):

**Tavola xx** Varianti d'autore di G (elegia di Giovanni Pico)

13 auctoris] auctorem  
 13 patriam] patriae

<sup>47</sup> Questa è propriamente una variante formale, tesa alla normalizzazione del pl. femm. di seconda classe: *sonante valli* > *sonanti valli*; Mg regolarizza con *sonante valle* (cfr. Tavola XI).

<sup>48</sup> La variante formale normalizza il pl. di *fronda*.

<sup>49</sup> Questa è più propriamente una variante formale: G modernizza introducendo l'uscita in *-ano* del cong. pres.

Sebbene – come si è dimostrato – sia stata rivista direttamente dall'autore, la giuntina (G) trasmette degli errori propri, di cui si dà di seguito lo spoglio completo (la lezione che precede è quella critica; segue quella di G):

**Tavola XXI** Errori di G

*Volgarizzamento dell'elegia pichiana:*

55 ti largisce] alargisce (emendato nell'errata corrige)

72 exposito] ex oposito (emendato nell'errata corrige)

93 tante] tanto (la lectio corretta si ricava da S)

*Egl. I:*

9 miser] misero<sup>50</sup>

58 alti] altri

89 pastor] pastori<sup>51</sup>

*Egl. II:*

6 cor] core<sup>52</sup>

62 testimon] testimonio<sup>53</sup>

71 quando] quado (senza compendio)

182 inscripto] scripto<sup>54</sup>

*Argomento III:*

IX fuori *con.*] fiori

*Egl. III:*

34 al] el

132 ti] tu (emendato nell'errata corrige)

233 pastor] pastori<sup>55</sup>

245 ripensando] ripesando (senza compendio)

*Argomento IV:*

II cagione] can

*Egl. IV:*

84 lieta] liete

120 obfuscar] obffuscar

*Egl. V:*

115 a] e (emendato nell'errata corrige)

118 a] *om*

*Egl. VI:*

3 ritrova] ritrovava<sup>56</sup>

7 chi] che

*Argomento VII:*

II pestifere] perstifere

*Egl. VII:*

19 fior] fiori<sup>57</sup>

101 humil] humile<sup>58</sup>

*Argomento VIII:*

[1] regione *con.*] ragione

*Egl. VIII:*

3 tardo] tarde

---

<sup>50</sup> La *lectio* di G dà ipermetria.

<sup>51</sup> Cfr. n. 43.

<sup>52</sup> Cfr. *supra*.

<sup>53</sup> La *lectio* di G inserisce una sillaba in più in un verso già ipometro.

<sup>54</sup> La *lectio* di G rende il verso ipometro.

<sup>55</sup> Cr. n. 43.

<sup>56</sup> Con l'imperfetto optato da G il verso risulta ipometro.

<sup>57</sup> La *lectio* di G aggiunge una sillaba in un verso già ipometro.

<sup>58</sup> La *lectio* di G dà ipermetria.

13 tiren] thyreno<sup>59</sup>  
34 quante] qua te  
95 piaggi] piagge<sup>60</sup>  
114 vivo] voo

G presenta degli errori anche riguardo alla elegia di Giovanni Pico (la *lectio* che precede è quella critica; segue quella di G):

**Tavola xxii** Errori di G (elegia di Giovanni Pico)

11 ausonias] ausenias  
13 auctoris] autore  
13 patriam] patriae  
14 suae] sum  
14 suae] sum  
31 hinc hinc] hinc hic  
31 lavor] livar  
33 adeo] ales  
33 modulatur] modulator  
49 Phebeos] Phebos  
54 flectere] flecteret (anche di N e Gi)

Guardando all'autografo (Gi), sebbene, come si è più volte ripetuto, ad eccezione dei primi tre versi, le egloghe siano escluse dal confronto testuale, si ricavano da esso varianti di redazione precedenti (se pur di poco, evidentemente) a quelle definitive trasmesse da G: se, riguardo alla prefazione, Gi attesta le stesse varianti d'autore presenti in G, le differenze macrostrutturali (rispetto alla stampa) precedentemente analizzate<sup>61</sup> e talune varianti (si veda la tavola successiva) dimostrano che Gi non è stato il ms. inviato da Benivieni in tipografia. È necessario ipotizzare infatti uno *step* intermedio fra Gi e G, vale a dire un altro ms. che riportava per intero il testo della *Buccolica* e che riproduceva la stessa veste macrotestuale presentata dalla stampa. Gi sicuramente non è mai andato in tipografia: nato probabilmente come codice di bella copia, è rimasto tra le carte dell'autore per l'incorrere di ripensamenti, divenuti modificazioni che ne hanno variato l'impianto strutturale. Si conclude pertanto che G non è derivato direttamente da Gi (e tale deduzione non si basa quindi esclusivamente sull'assenza del testo completo delle otto egloghe). Sebbene si ritenga necessario ipotizzare l'esistenza di un altro codice per giustificare le discrepanze tra Gi e G, non si esclude la possibilità che alcune modifiche siano state apportate da Benivieni *in extremis* direttamente in tipografia; lo si immagina tenendo conto della sollecitudine – assai nota – dell'autore e dell'errata corrige, dove troviamo ulteriori varianti: *Egl.* VIII, 43 *in sicuro porto* > *sicuri in porto*<sup>62</sup>; trad. elegia pichiana v. 72 *risplende* > *risponde*<sup>63</sup>.

Si offre ora lo spoglio completo delle varianti redazionali trasmesse dall'autografo diverse da quelle successivamente apposte in G (la lezione che precede si ricava da G; segue quella di Gi):

**Tavola xxiii** Varianti redazionali di Gi

*Lettera a Luca della Robbia:*

[2] reputato] reputata

*Prefazione:*

[3] figurate] mystice e figurate

---

<sup>59</sup> Cfr. *supra*.

<sup>60</sup> Normalizzando il pl. femm., G spezza la successione rimica.

<sup>61</sup> Si rimanda alla *Descrizione dei testimoni*.

<sup>62</sup> Cfr. *supra* la tavola xv.

<sup>63</sup> Il passaggio è finalizzato alla corretta successione rimica.

[3] più remoti] piu gravi et piu remoti

*Argomento* 1:

[10] *om*] mystico e allegorico

[10] lo intento] gli occulti mysterii

*Egl.* v:

3 dove] ove

Nell'autografo ovviamente non mancano errori, facilmente sanabili guardando alla stampa (la *lectio* che precede si ricava da G; segue quella erronea di Gi):

#### **Tavola xxiv** Errori di Gi

*Lettera a Luca della Robbia:*

[4] publico] pubico

[6] quello] quella

*Elegia di Giovanni Pico:*

7 sacro] sacrum

22 senem] sem

31 livor] labor

35 frondosus] frondosos (anche di M<sub>1</sub>)

50 pictos] picto

54 flectere] flecteret (anche di N e di G)

*Egl.* 1:

*tit.* VARANO] Varono

Come si è già detto<sup>64</sup>, in un primo momento l'autore aveva trascritto in Gi la rubrica dell'elegia di Giovanni Pico, seguita solo dai primi tre versi, e la prefazione al Varano (cc. 2v e 5r-v). Successivamente, decise di riportare per intero il testo latino dell'amico, facendolo seguire dalla propria versione volgare, che nel codice occupava l'inizio della sezione lirica (cc. 18r-20v). Incollò così una porzione di foglio sopra c. 2v, coprendo i primi tre versi del carne pichiano, la rubrica e la parte iniziale della prefazione al Varano, lasciando visibile solo la rubrica dell'elegia. Aggiunse un foglio piegato, corrispondente alle cc. 3-4, e trascrisse nuovamente la parte iniziale della prefazione, prima nascosta dalla porzione di foglio incollato, per ricongiungerla al suo prosieguo (c. 5r-v). In seguito a tali modificazioni, i primi tre versi dell'elegia pichiana, la rubrica e le rr. 1-16 della prefazione si trovano riprodotte due volte nel ms.; nel passaggio dalla prima alla seconda versione si registrano alcune minime varianti (la *lectio* che precede corrisponde alla prima stesura; segue quella della seconda):

#### **Tavola xxv** Varianti interne a Gi

*Prefazione:*

*om*] colore e

*om*] non solo ma

Il capitolo *Godi, Firenze, e ciascun cor che meco*, volgarizzamento dell'elegia pichiana, oltre che in G, copiato dalla mano dello Zeffi, si trova in S. L'esemplare presenta sporadici errori (la lezione che precede si ricava da G; segue quella erronea di S):

#### **Tavola xxvi** Errori di S

48 el] *om*

---

<sup>64</sup> Cfr. *Descrizione dei testimoni* (Gi).

64 spira] aspira  
85 fregiato] pregiato

La giuntina del 1519 ebbe una notevole diffusione anche in area non esclusivamente fiorentina, come dimostrano le due stampe veneziane, le nostre V e V<sub>1</sub>.

V deriva sicuramente da G, in quanto presenta gli stessi errori, più alcuni suoi propri. La presenza di errori di G sanati in V, non è tale da mettere in discussione la dipendenza della stampa veneziana da quella fiorentina: il curatore di V ha autonomamente rilevato e corretto egli errori, senza ricorrere ad altri esemplari. Di seguito, si elencano gli errori comuni a G e V (la lezione che precede è quella critica; segue quella erronea di G/V):

**Tavola xxvii** Errori comuni G/V

*Elegia di Giovanni Pico:*

31 hic] hinc

*Volgarizzamento elegia pichiana:*

55 ti largisce] largisce (g lo corregge poi nell'errata corrige)

*Arg. III:*

IX fuori] fiori

34 al] el

*Arg. VII:*

II pestifere] pestiferi

Nel ristampare G, V commette degli errori suoi propri; questi si elencano nella tavola seguente (la lectio di sinistra è quella di G, cui segue l'erronea di V):

**Tavola xxviii** Errori di V

*Prefazione:*

III a tucte] tucte

X miei] maiei

*Argomento I:*

XIV converso] conversò

XVII epsa] esse

*Egl. I:*

1 dove, in qual] dov'i(n) q(ua)l

92 sterpi] sterpo

105 tenero] tenere

*Egl. II:*

105 e] om

130 in sun uno] propr'un'a

149 A Pane e Apollo] A Pan e Apol<sup>65</sup>

*Arg. III:*

XII derizano] deridono

XII già] cia

*Egl. III:*

1 exemplo] esempi

3 templo] tempi

79 carcere] carcer<sup>66</sup>

181 la mente] l'amente

*Lettera a Luca della Robbia:*

VI absolva] assoluta

---

<sup>65</sup> In V il verso risulta ipometro.

<sup>66</sup> Ancora una volta, il ricorso all'elisione in V fa diventare il verso ipometro.

*Elegia di Giovanni Pico:*

53 rhodopeius] rhodopius

54 nurus] murus

*Volgarizzamento elegia pichiana:*

38 co' versi suoi] copersi e suoi

48 ciel t'ha] ciel'ha

58 il che hor] il ch'hor

73 dirò io] dir'io

*Arg. IV:*

perverta] puerta

*Egl. IV:*

83 sconsolate] sconsolati

132 e] *om*

135 venti han] uentr'han

*Egl. V:*

168 infiammate] infiamante

*Arg. VI:*

III sollicitudine] solitudine

*Egl. VI:*

96 difesa] discesa

101 flebil] febil

127 mi] *om*

*Arg. VII:*

II exclude] ecclude

*Egl. VII:*

35 le] la

56 noce] uove

*Egl. VIII:*

57 è] *om*

63 e] *om*

85 dolce ... alle] doc'acqu'alle

114 e] *om*

Lo stampatore di V accortosi di alcuni errori di G li sana autonomamente (la lectio di sinistra è la errata di G, quella di destra è la corretta di V):

**Tavola xxix** Errori di G sanati in V

*Egl. I:*

58 alti] altri

*Egl. II:*

70 quado (senza compendio)] quando

*Egl. III:*

132 tu (in G poi rilevato nell'errata corrige)] ti

245 ripesando (senza compendio)] ripensando

*Egl. IV:*

120 obffuscar] obfuscar

*Egl. V:*

115 e (in G poi emendato nell'errata corrige)] a

*Arg. VI:*

I perifino (senza comependio)] perinfino

*Egl. VIII:*

34 qua te] quante

*Volgarizzamento dell'elegia pichiana:*

72 exoposto (in G poi rilevato nell'errata corrige)] esposto

72 risplende (in G poi rilevato nell'errata corrige)] risponde

Lo stampatore di V talvolta interviene sul testo, introducendo sporadiche varianti; le si elencano nella tavola che segue (la sinistra è la lectio critica; la destra si ricava da V):

**Tavola xxx** Varianti di V

*Volgarizzamento elegia pichiana:*

106 fermare' credo questo] fermar credo fario sto

*Arg. I:*

xii herbe per] herbe et per

xiv possa] po

*Egl. I:*

92 infra] fra

*Egl. II:*

49 dell'amate onde] dell'ond'amate

73 infino] fin

*Egl. III:*

11 i] *om*

247 inchinar] chinar

*Egl. IV:*

44 infra] fra

*Egl. V:*

24 che cangiare speranza sare' el] per che cangiar speranza saria 'l

*Egl. VI:*

67 in] *om*

*Arg. VII:*

iv e'] *om*

*Egl. VII:*

22 dalle] delle

46 infra] tra

*Egl. VIII:*

La ristampa del 1524, il nostro V<sub>1</sub>, deriva sicuramente dalla precedente V. V<sub>1</sub> ha infatti la medesima struttura di V, di cui riproduce la successione dei testi (salvo la prefazione di Cassiodoro Ticinese, non più evidentemente curatore della stampa), presentando gli stessi errori e le stesse varianti di V<sup>68</sup>. Nel ristampare V, V<sub>1</sub> commette degli errori suoi propri; si veda l'elenco seguente (la lectio che precede è quella critica, segue l'erronea di V<sub>1</sub>):

**Tavola xxxi** Errori di V<sub>1</sub>

*Elegia di Giovanni Pico:*

22 ore] ora

*Arg. I:*

xvi beatitudine] bti(n)tudi(n)e

*Egl. I:*

6 e] *om*

51 colli] gollì

---

<sup>67</sup> Si ristabilisce una corretta successione rimica con *faggi* e *selvaggi* dei versi successivi.

<sup>68</sup> Con alcune micro differenze e micro varianti: nel volgarizzamento dell'elegia pichiana a v. 106 in luogo di *fario* in V<sub>1</sub> si legge *faria*; all'altezza di 1 17 in luogo di *sopra all'ossa* si legge *sopra l'ossa*, e nell'argomento della III egloga, paragrafo XII, in luogo di *riccheze* si legge *ricchezza*.

51 vagar] vaggar<sup>69</sup>

*Egl.* II:

73 altra] atr

84 aureo] aurea

179 de] da

*Egl.* IV:

62 Pioggia] Pogg

*Egl.* V:

155 e 'l] 'l

*Arg.* VI:

v apprendere] appare(n)dere

*Egl.* VI:

17 fuggi] faggi

50 u' ] o

135 electro] lectro

Solo in alcuni casi lo stampatore, Gregorio de' Gregori, si accorge dell'errore di V e corregge, assai probabilmente ricorrendo a G. Le correzioni si elencano di seguito (la lezione che precede è quella erronea di V, cui segue la correzione proposta da V<sub>1</sub>):

**Tavola xxxii** Errori di V sanati in V<sub>1</sub>

*Lettera a Luca della Robbia:*

VI assoluta] absolve

*Elegia di Giovanni Pico:*

53 rhodopius] rodopeius

*Arg.* I:

XVII esse] epsa

*Egl.* I:

I dov' i(n) q(ua)] dove, in qual

*Arg.* III:

XII cia] già

*Arg.* VI:

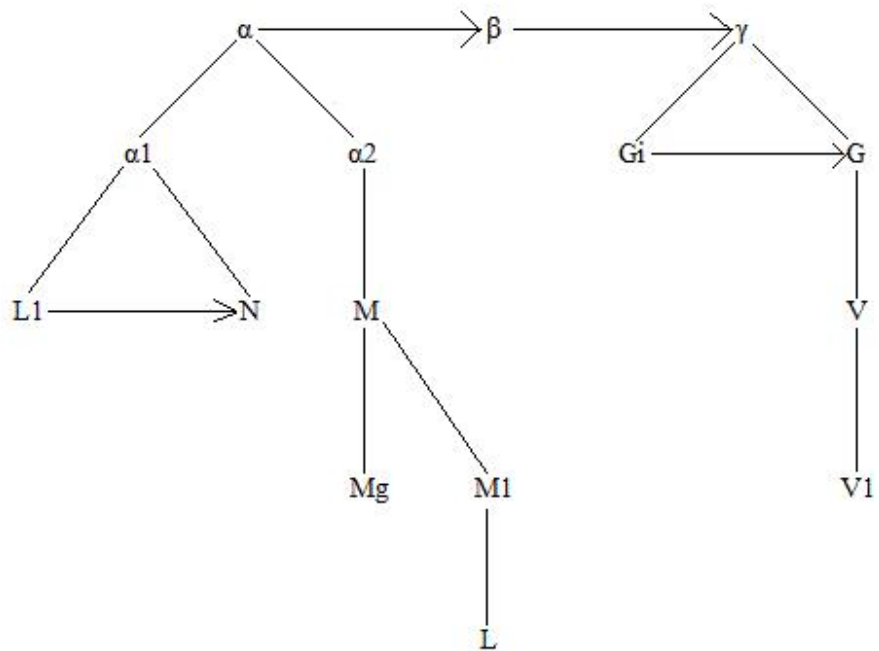
III solitudine] sollicitudine]

---

<sup>69</sup> In questo caso più che di un errore si dovrebbe parlare di ipercorrettismo influenzato dall'uso della geminata, proprio del dialetto settentrionale; allo stesso modo, nel caso precedente (*colli* > *gollì*) l'errore deriva dal fenomeno lenitivo di sonorizzazione tipico settentrionale.

I rapporti tra i testimoni sopra descritti sono formalizzati nelle seguenti rappresentazioni stemmatiche:

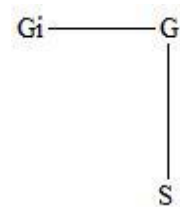
(*Buccolica*)



(Elegia *Laetor, io Tyrrhena, tibi, Florentia laetor*)



(*Godi, Firenze, e ciascun cor che meco*)



### 3. CRITERI EDITORIALI

Secondo il progresso redazionale delineato sino a qui, si è proceduto all'allestimento dell'edizione mettendo a testo G e distinguendo in due diverse fasce di apparato le varianti redazionali dalle varianti di tradizione<sup>70</sup>.

Tale scelta non è stata immediata (perché ovvia), bensì il frutto di una lunga valutazione: esaminando dall'interno lo sviluppo redazionale, si è tentato di comprendere in quale direzione si è svolto il processo elaborativo, per scoprire le ragioni culturali che ne hanno determinato lo sviluppo. Se dapprima l'osservazione degli interventi variantistici ha avuto un scopo esclusivamente filologico, la si è poi indirizzata a comprendere il peso che la revisione del testo ha avuto nel corso del tempo in relazione ai mutamenti culturali intrapresi dall'autore. Si è tentato un esame del processo redazionale come discesa nella coscienza dello scrittore, nelle logiche che ne hanno guidato gli sviluppi, per ricostruirne gli itinerari compositivi.

La terza e ultima fase di stesura (rappresentata dal nostro G) non giunge come stadio conclusivo di un normale progresso redazionale migliorativo; è piuttosto la risposta a un bisogno di storicizzazione che il Benivieni maturo sente nei confronti di un'opera che egli – al momento della pubblicazione della giuntina – avverte come irrimediabilmente lontana dalla sua sensibilità culturale attuale.

Per tale motivo si era ipotizzata la possibilità del ripristino della stesura originaria, priva di argomenti introduttivi e con le lezioni risalenti alla fase  $\alpha$ , quella rappresentata dalla prima *Miscomini*. Tuttavia si è infine preferito l'adeguamento al normale criterio di ripristino dell'ultima volontà dell'autore. In che senso quella rappresentata da G possa essere definita l'«ultima volontà dell'autore», abbiamo cercato di chiarirlo nel paragrafo *Significato dell'opera e ultima volontà dell'autore. La Buccolica di Benivieni un caso di violenza testuale?* La prassi filologica ci offre in ogni caso lo strumento dell'apparato critico, in questo caso sufficiente affinché il lettore, individuandone il costante rapporto dialettico col testo, possa agevolmente ricostruire quest'ultimo nel suo assetto primigenio, rendendosi conto delle stratificazioni della scrittura dipendenti dai mutamenti di situazione personale e storica che abbiamo evidenziato nell'introduzione a questo lavoro.

Sulla base di tali premesse teoriche – con la consapevolezza quindi che quella adottata è una fra le scelte possibili – si è deciso, mettendo a testo G, di salvaguardare, rispettandolo, il dato storico dell'intervento attuato, per così dire, «a posteriori», anche se probabilmente e in buona parte in conflitto con l'ispirazione letteraria originaria.

### 4. RESTITUZIONE FORMALE DEL TESTO

Nella restituzione formale del testo, non disponendo dell'autografo completo della *Buccolica*, si propone l'adozione di un criterio generale di normalizzazione della grafia,

---

<sup>70</sup> Le fonti sono incluse nelle note di commento che corredano l'edizione del testo.

che sia il più possibile conservativo nel rispetto dell'*habitus* ritenuto vicino all'originale<sup>71</sup>. Per queste ragioni, gli interventi sul testo si sono limitati allo scioglimento delle abbreviazioni, alla separazione delle parole, all'inserimento di una punteggiatura improntata a istanze, oltre che di chiarezza, di restituzione formale dei passaggi tonali proposti dal testo, all'introduzione di segni diacritici affini ai criteri moderni, all'utilizzo delle maiuscole/minuscole, alla distinzione dei grafemi *u/v*, alla normalizzazione dell'uso dell'*h* nelle forme del verbo avere (*h* è inserito con valore diacritico in conformità con l'uso moderno anche nelle interiezioni), della *q* (sostituendo *q* con *qu* davanti a vocale diversa da *u*) e di *m/n* prima di labiale o in fine di parola (ad es. *habbiam*). È stato conservato il vocalismo originario, sia quello tonico (si rispettano forme come *sepulta*), sia quello atono (si lasciano forme come *respondenti*). Non è stata regolarizzata la distribuzione delle consonanti doppie e scempie secondo la consuetudine moderna, ma si sono mantenuti, così come li propone G, gli scempiamenti (ad es. *orizonte*) e le forme geminate ipercorrette – a cominciare dal titolo dell'opera – (ad es. *etterne*). Non si sono adottate le grafie moderne per le occlusive velari sorda e sonora (non eliminando l'*h*), ma solo per *c* e *g* palatali (eliminando la *i* diacritica non conforme alle norme moderne, sostituendo *gl* con *gli* davanti a vocale diversa, *i* e *lli* davanti a vocale con *gli*, e inserendola là dove necessario ad es. in *spogle* > *spoglie*).

Si conserva *et* e si distinguono graficamente le forme *e* = congiunzione, articolo, *e'* = pronomi 'ei', *e'* = 'e i'. Si inserisce la *-d* eufonica per spezzare la sequenza di due fonemi vocali identici.

Non si propone nessun ammodernamento delle grafie etimologiche e si mantengono, così come si presentano in G, i nessi latineggianti: si conserva *y* dove è etimologico, ossia, ad es., in *Polyphemo*, sostituendolo con *i* in tutti gli altri casi (ad es. *tygri* > *tigri*) (nell'antroponimo *Titiro* è eliminata solo allorché si trovi nell'errata posizione *tytiro*, diversa dall'etimologica *Tityrus*); si conserva *h*, quando è etimologico (ad es. in *honori*), iniziale (ad es. in *herba*) e interno (ad es. nel nome della ninfa *Eccho*), si elimina solo quando è ridondante (ad es. in *thori*, in *nhebbia*) e nelle forme *alhor*, *qualhor*, *talhor*; non vengono assimilati i nessi *ad* per la nasale dentale geminata (ad es. in *adverso*), *ct* per l'occlusiva dentale geminata (es. in *aspecto*), *in* per la occlusiva bilabiale geminata (ad es. in *inmaginar*), *mn* per la dentale nasale geminata (ad es. in *calumnia*), *ob* per la sibilante alveolare scempia (ad es. in *obscura*) e geminata (ad es. in *obsesso*), *ph* per la fricativa labiodentale sorda scempia, nesso sempre usato (ad es. *nymphhe*), *ps* per la sibilante alveolare scempia (ad es. *denpse*), *pt* per l'occlusiva dentale geminata (ad es. *inscriptione*), *ti* per l'affricata dentale (ad es. *excellentia*). Tali cultismi grafici si conservano perché giustificabili etimologicamente; se privi di antecedenti latini, già G, rispetto ai testimoni precedenti, li assimila (ad es. in *ciptà* > *città*). Si conserva la *x* intervocalica perché ha un antecedente in latino, altrimenti già G la elimina normalizzando il nesso (ad es. in *extivo* > *estivo*). Si tengono inalterate le forme dittongate, monotongate e iperdittongate (ad es. *cuopri*). Si adotta la grafia *sé* in luogo *se'* per la forma verbale *se*<sup>72</sup>.

Si preserva l'oscillazione nelle forme dell'articolo determinativo tra *il* ed *el* e nel pl. tra *i* ed *e* (si elimina solo *gli* quando sta per *li*), per i numerali tra le forme *duo/dua* e *due*,

<sup>71</sup> Dall'autografo Gi non si possono strapolare modalità grafiche uniformi.

<sup>72</sup> In accordo con le deduzioni di A. CASTELLANI, *Da "sé" a "sei"*, in «Studi Linguistici Italiani», (36) 1991, pp. 3-15.

così come per i possessivi, di cui si conservano le forme invariabili *mie* (sing. masch. e femm.) (ad es. *mie speme*), *tuo* e *suo* (femm. sing./pl. e masch. pl.),<sup>73</sup>. In questi casi, si è esclusa la possibilità di un intervento di sistematica regolarizzazione, in quanto l'alternanza, così come la presenta G, non segue una norma. In generale, però, si è riscontrato che, rispetto ai testimoni precedenti, G tende ad abbandonare le forme invariabili del fiorentino quattrocentesco. Un altro tratto tipico di G è la sostituzione del meridionalismo *sanza* con *senza*.

Ci si attiene all'intervento normalizzante di G che elimina le forme palatalizzate di *ng* come ad es. *piagni*. Si rispetta l'alternanza fra *i/e* atone (es. *benificii*) e *o/u* atone (es. *vulgo*), e le forme etimologiche come *silva* e si conservano casi di plurali femminili con uscita in *-e* (ad es. *mente ignare*). Le forme prostetiche come *iddio* vengono eliminate da G; non si riscontrano forme epentetiche ma solo sincopate come *spirto*. È mantenuta dalla stampa, e quindi si lascia, la forma metatetica *drieto*.

Si riproducono i raddoppiamenti fonosintattici (quelli riportati da G che elimina la stragrande maggioranza di quelli presenti in M), ritenendoli utili alla riproposizione del ritmo originario del testo. Quando G, in conformità all'uso grafico antico, indica le vocali finali anche dove la misura del verso richiederebbe il troncamento, si ricorre al punto espuntivo.

Là dove nessuno dei testimoni riporta la successione dei nomi degli interlocutori nelle egloghe ameebe, si interviene distinguendo gli scambi dialogici facendoli precedere dal nome dei parlanti. Per le parti prosastiche si è introdotta una segmentazione del testo in commi.

Il conservativismo grafico del testo restituito è motivato dall'autorità di G in quanto stampa uscita vivente il poeta, da lui curata e licenziata. Si è cercato pertanto di presentare una edizione dell'opera che fosse il più possibile rispettosa di quella che si ritiene essere stata la volontà dell'autore sia per la sostanza delle lezioni, sia per gli usi grafici, sia per le forme linguistiche.

Sebbene si abbia consapevolezza che le grafie latineggianti umanistiche fossero irrilevanti sul piano della pronuncia, si ritiene che tali tratti arcaici siano utili a restituire la *facies* grafica del testo, come testimonianza dell'*usus scribendi* quattrocentesco. Le grafie etimologiche, inoltre, trovano un ampio riscontro nell'uso dell'autore, come attestano anche altre stampe e autografi.

Si costruisce un apparato filologico positivo in cui, accanto alle lezioni messe a testo, vengono registrate le lezioni rifiutate, quando sono di sostanza. Come già annunciato sopra, le varianti ritenute d'autore vengono relegate in una fascia diacronica apposita, cui segue, sotto, una fascia sincronica, con le varianti di tradizione.

## 5. CENNI LINGUISTICI

La *Buccolica* rappresenta un documento interessante del fiorentino d'uso letterario del tempo.

---

<sup>73</sup> Tali forme ebbero larga diffusione nel corso del Quattrocento; cfr. MANNI, *Il Trecento toscano*, pp. 56-57 e MANNI, *Ricerche*, pp. 131-137.

Il tratto caratteristico più evidente è la grafia latineggiante, motivata e difesa dallo stesso Benivieni in una lettera inviata allo studioso e amico Gianfrancesco Pico: «Onde dicono che questo vocabolo verbi gratia *concepto* non si debba scrivere in volgare per *p* e *t*, ma per dua *t*, e che in questo altro diciamo intelecto s'ha da mutare il *c* in *t*, quasi come se questi due vocaboli non fussino meri latini e che in bocca, o nella penna, de' vulgari egli havessino a mutare lettere o suono»<sup>74</sup>. In questa stessa lettera, il poeta afferma con chiarezza il primato della lingua di Firenze: «Il vero è, et ciascuno lo confessa, che il fondamento principale di qualunque elegantemente parla o scrive è tutto in lei [la lingua fiorentina]»<sup>75</sup>.

In un recente contributo, Sergio Di Benedetto ha riaperto un dibattito, tenutosi ormai qualche tempo fa fra Roberto Ridolfi e Carlo Dionisotti, circa una presunta “conversione bembiana” da parte di Benivieni.

Ridolfi era giunto a tale conclusione soffermandosi su un esemplare del *Commento* del 1500, conservato presso la Cassa di Risparmio di Firenze, ricco di correzioni linguistiche, che, in generale, manifestavano la tendenza ad abbandonare le forme marcatamente fiorentine (il pl. masch. in *-e* veniva corretto in *-i*, *canzona* era sistematicamente sostituito da *canzone*...)<sup>76</sup>.

Dionisotti, però, lo aveva smentito, dichiarando che, in generale, le idee di Bembo non avevano avuto una accoglienza favorevole a Firenze, e prendendo in esame la lettera sopracitata, la considerava una prova evidente del fatto che Benivieni fosse uno strenuo sostenitore del fiorentino vivo<sup>77</sup>.

Di Benedetto, sulla scia di Dionisotti, conferma oggi l'incompatibilità fra le affermazioni della lettera e la tipologia delle correzioni linguistiche di stampo “bembiano” analizzate da Ridolfi. Egli fa riferimento al ms. Riccardiano 2811, dove la lettera occupa le cc. 122r-124v, esemplato dal pronipote di Girolamo, Lorenzo – come si deduce dal proemio del codice – asserendo che le correzioni attuate nell'edizione del *Commento* potrebbero essere di mano di Lorenzo, il quale, secondo lui, agì senza la supervisione del poeta.

Anche se nel proemio il pronipote dichiara di essere stato assistito dallo zio, Di Benedetto afferma che, sebbene Lorenzo avesse compiuto la revisione quando Girolamo era ancora in vita, il Riccardiano non è il frutto della diretta volontà del poeta: Lorenzo agì «senza la sua autorizzazione, dichiarando però preventivamente la sua assistenza per conferire la legittimità dell'operazione»<sup>78</sup>.

Lo studioso, inoltre, a sostegno della sua tesi, ricorda che l'edizione dantesca del 1506 curata da Benivieni fu una chiara risposta a quella di Bembo e che la stessa stamperia Giunti, di cui il poeta fu un importante collaboratore, non si era voluta adeguare alle norme bembiane.

Nella accoglienza piena delle deduzioni di Di Benedetto, tendiamo a considerare Benivieni uno strenuo sostenitore della lingua viva di Firenze; per tale motivo, si è tentato

---

<sup>74</sup> La lettera è pubblicata in RE, pp. 355-361 e il passo citato è riportato anche in DI BENEDETTO, *Girolamo Benivieni e la questione della lingua*, p. 144.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> RIDOLFI, *Girolamo Benivieni e una sconosciuta revisione del suo Canzoniere*.

<sup>77</sup> Cfr. DI BENEDETTO, *Girolamo Benivieni e la questione della lingua*, pp. 140 sgg e DIONISOTTI, pp. 349 sgg.

<sup>78</sup> Cfr. *ivi* p. 152.

di restituire una edizione rispettosa della fonetica, della morfologia e della sintassi del fiorentino del tempo.

Prestando attenzione al lessico, ci si accorge della presenza di numerosissimi latinismi<sup>79</sup> – alcuni dei quali sono crudi o di ascendenza aulica e persino neologismi –, ma anche del fatto che nella sostanza il poeta si avvicina alle scelte piane petrarchesche, salvo per rare deviazioni espressionistiche di matrice dantesca.

Il ricorso alle *auctoritates* trecentesche è corroborato anche dall'utilizzo di triadi rimiche di provenienza illustre.

Si elencano qui di seguito le rime dantesche e petrarchesche:

- I 26-30 *calle/ valle/ spalle*: cfr. *Inf.* I 14-18, *RVF* XXVIII 8-14, CXVII 1-8, CXXVIII 99-103.  
I 29-33 *cielo/ pelo/ celo*: cfr. *RVF* CXCIV 1-8.  
I 62-66 *prieghi/ piegghi/ nieghi*: cfr. *Purg.* VI 26-30, *RVF* LXX 1-5.  
I 65-69 *nostra/ vostra/ mostra*: cfr. *Par.* XXXI 104-108, *RVF* LXVIII 1-8.  
I 74-78 *intorno/ adorno/ giorno*: cfr. *Purg.* XXVII 101-105, *RVF* LXX 41-48, LXXXV 2-7, CXIX 77-82, CLXXXVIII 3-7, CCI 1-5, CCLXIV 46-50, CCCXLVI 2-6.  
I 86-90 *siede/ vede/ fede*: cfr. *RVF* CCCXXIV 2-11.  
I 98-102 *chiama/ fama/ brama*: cfr. *Inf.* XXXI 125-129, *RVF* LXXII 68-73, CCLXI 1-8.  
I 101-105 *pieno/ freno/ meno*: cfr. *Purg.* XX 53-57.  
I 110-114 *pastore/ core/ amore*: cfr. *Purg.* XIX 107-111.  
I 116-120 *fortuna/ una/ luna*: cfr. *Inf.* VII 62-66, *RVF* CCXXIII 3-7, CCCLX 94-99.  
I 122-126 *rimane/ humane/ vane*: cfr. *Purg.* XXV 38-42.  
I 134-138 *poi/ noi/ suoi*: cfr. *Par.* XXV 11-15, *RVF* CIII 1-8, CLXXIV 1-5, CCLXVIII 36-40.  
II 2-6 *pieno/ freno/ seno*: cfr. *Purg.* XXII 20-24, *RVF* CCXXXVI 2-7.  
II 8-12 *foco/ loco/ gioco*: cfr. *Par.* XVI 38-42, XXXII 101-105, *RVF* CXIX 62-67, CXXXIII 2-7, CLXXV 1-5, CCCXV 2-7.  
II 29-33 *giace/ pace/ tace*: cfr. *RVF* CLXIV 1-8.  
II 32-36 *grotte/ nocte/ rotte*: cfr. *Purg.* I 44-48.  
II 38-42 *sospiri/ giri/ martiri*: cfr. *Purg.* XXIII 86-90, *RVF* XVII 2-7, CXXXI 2-7.  
II 47-51 *incresce/ pesce/ cresce*: cfr. *RVF* LVII 2-6.  
II 68-72 *manca/ imbianca/ stanca*: cfr. *RVF* LVIII 1-8.  
II 71-75 *sgombra/ ombra/ ingombra*: cfr. *RVF* L 17-21, CCCXXVII 1-8.  
II 80-84 *spine/ fine/ crine*: cfr. *RVF* CCXLVI 1-8.  
II 122-126 *diedi/ piedi/ credi*: cfr. *Purg.* IX 107-111, *RVF* CIX 32-37.  
II 131-135 *onde/ fronde/ nasconde*: cfr. *Par.* VIII 53-57, XII 47-51.  
II 140-144 *prieghi/ nieghi/ piegghi*: cfr. *RVF* LXX 1-5.  
II 152-156 *quando/ mormorando/ cantando*: cfr. *RVF* CCCXXIII 39-43.  
III 8-12 *molli/ colli/ satolli*: cfr. *Purg.* XXIV 122-126.  
III 32-36 *ingombra/ ombra/ sgombra*: cfr. *RVF* L 17-21, CCCXXVII 1-8.  
III 77-81 *sola/ vola/ invola*: cfr. *RVF* CCCXXIII 51-55.  
III 83-87 *slegno/ degno/ legno*: cfr. *RVF* XXIX 13-34.  
III 95-99 *ritenne/ convenne/ venne*: cfr. *Inf.* XXV 125-129, *Purg.* V 119-123.  
III 119-123 *fronde/ bionde/ asconde*: cfr. *RVF* XXXIV 3-7, LXVII 3-7.  
III 125-129 *suono/ tuono/ buono*: cfr. *Purg.* IX 137-141.  
III 134-138 *cornice/ felice/ radice*: cfr. *Purg.* XVII 131-135.  
III 143-147 *ira/ sospira/ s'adira*: cfr. *RVF* CXXXVIII 1-8.  
III 152-156 *pianta/ sancta/ canta*: cfr. *Par.* XXIV 110-114.  
III 158-162 *tempie/ adempie/ empie*: cfr. *Purg.* XII 131-135.

<sup>79</sup> I latinismi saranno rilevati nelle note di commento.

III 161-165 *sforza / scorza / amorza*: cfr. *RVF* CCCLXI 2-7.  
 III 164-168 *angue / sangue / langue*: cfr. *Inf.* VII 80-84.  
 III 170-174 *refulgo / vulgo / indulgo*: cfr. *Par.* IX 32-36.  
 III 173-177 *ponno / sonno / donno*: cfr. *Inf.* XXXIII 26-30, *RVF* CCCLX 62-65.  
 III 209-303 *cantando / murmurando / quando*: cfr. *RVF* CCCXXIII 39-43.  
 III 236-240 *rimbomba / tromba / tomba*: cfr. *Inf.* VI 95-99, *RVF* CLXXXVII 1-7.  
 III 239-243 *monte / fronte / compte*: cfr. *Inf.* XXVII 53-57, XXXIII 29-33, *RVF* XLIV 4-8.  
 III 242-246 *herba / serba / superba*: cfr. *Inf.* XV 68-72, *RVF* LVIII 9-14, CXXI 5-7, CXLV 1-5.  
 IV 14-18 *freno / sereno / pieno*: cfr. *RVF* CLXXIII 1-8.  
 IV 35-39 *onde / fronde / bionde*: cfr. *RVF* XXXIV 2-7, LXVII 2-7.  
 IV 52-56 *gregge / legge / regge*: cfr. *RVF* CV 42-49.  
 IV 53-57 *cielo / velo / gielo*: cfr. *Inf.* XXXII 23-27, *RVF* LII 5-8, LXXVII 9-13, CXXII 1-8, CXXVII 59-63, CLXXXII 4-8, CCLXIV 109-115, CCLXXVII 10-14, CCCLXII 1-5.  
 IV 56-60 *nocte / rotte / grotte*: cfr. *Purg.* I 44-48.  
 IV 59-63 *latra / atra / disquatra*: cfr. *Inf.* VI 14-18.  
 IV 68-72 *herba / superba / serba*: cfr. *Inf.* XV 68-72, *RVF* LVIII 9-14, CXXI 5-7, CXLV 1-5.  
 IV 80-84 *pianta / tanta / sancta*: cfr. *Inf.* XV 74-78.  
 IV 86-90 *colle / volle / molle*: cfr. *RVF* CCXLIII 1-8.  
 IV 101-105 *crebbe / hebbe / increbbe*: cfr. *RVF* XXIII 3-7.  
 IV 107-111 *furore / errore / more*: cfr. *RVF* LXXXIV 4-8.  
 IV 122-126 *palustre / illustre / trillustre*: cfr. *RVF* CXLV 10-14.  
 IV 131-135 *vede / fede / crede*: cfr. *Par.* II 41-45, XIX 74-78, XXIV 38-42, *RVF* CCIII 1-5, CCLXIV 94-99, CCCXXXIV 4-8.  
 IV 146-150 *imbianca / manca / stanca*: cfr. *RVF* LVIII 1-5.  
 V 2-6 *terra / serra / guerra*: cfr. *Inf.* IX 104-108, XVII 20-24, XXXI 119-123, *Purg.* VI 80-84, XXVIII 98-102, *Par.* XVIII 125-129, XXV 2-6, *RVF* XXXVI 2-6, LIII 45-49, LXXII 18-22, CX 2-6, CXXVIII 8-12, CXXXIV 1-5, CCLXIV 110-113, CCLXVIII 58-62, CCLXXV 9-13, CCC 1-5, CCCII 2-7.  
 V 5-9 *core / honore / splendore*: cfr. *Purg.* XIV 86-90.  
 V 14-17 *sereno / freno / terreno*: cfr. *RVF* CLXXIII 1-8.  
 V 17-21 *fortuna / una / luna*: cfr. *Inf.* VII 62-66, *RVF* CCXXIII 3-7, CCCLX 94-99.  
 V 41-45 *excelse / svelse / scelse*: cfr. *Par.* XXVII 98-102, *RVF* CCCXVIII 1-5.  
 V 53-57 *acque / nacque / piacque*: cfr. *RVF* CCCXX 2-6.  
 V 56-60 *ombra / sgombra / engombra*: cfr. *RVF* L 17-21, CCCXXVII 1-8.  
 V 59-63 *pianto / tanto / sancto*: cfr. *Par.* IX 5-9, *RVF* CCLII 4-8, CCCXIII 1-5.  
 V 65-69 *sasso / lasso / basso*: cfr. *RVF* CCCXXXIII 1-5, CCCLXVI 110-114.  
 V 92-96 *dole / parole / sole*: cfr. *Purg.* IV 119-123, *RVF* CLVI 3-7, CCVIII 9-13, CCLXVIII 14-18, CCLXXV 1-5, CCCXLI 10-14.  
 V 98-102 *tenne / penne / venne*: cfr. *RVF* CCXXXIII 10-14, CCCXXI 2-6.  
 V 107-111 *quella / sorella / bella*: cfr. *Par.* III 44-48.  
 V 125-129 *acerba / erba / serba*: cfr. *RVF* LVIII 11-14.  
 V 128-132 *colle / molle / volle*: cfr. *RVF* XXXLIII.  
 V 131-135 *sola / vola / invola*: cfr. *RVF* CCCXXIII 51-55.  
 V 134-138 *bosco / fosco / conosco*: cfr. *RVF* CCXXVI 2-7.  
 V 143-147 *giorno / ritorno / soggiorno*: cfr. *Par.* XXI 35-39.  
 V 167-171 *puote / percuote / ruote*: cfr. *Par.* IV 56-60, X 5-9.  
 VI 5-9 *core / amore / dolore*: cfr. *RVF* XCII 1-8, CCLXXVI 2-7, CCCXXXX 9-13.  
 VI 17-21 *parole / sole / vuole*: cfr. *Inf.* XI 77-81, *Purg.* XIII 65-69, *Par.* XI 50-54, XX 29-33, *RVF* CCXLVI 11-14, CCCXXXIV 3-7.  
 VI 23-27 *luce / duce / conduce*: cfr. *Inf.* VII 74-78, *RVF* CCCLVII 2-6.  
 VI 50-54 *herba / superba / serba*: cfr. *Inf.* XV 68-72, *RVF* LVIII 9-14, CXXI 5-7, CXLV 1-5.  
 VI 56-60 *pace / fallace / piace*: cfr. *RVF* XXI 2-6, CCLXXIII 10-14, CCXC 1-5.

VI 65-69 *sporge/ scorge/ accorge*: cfr. *RVF* CCX 9-13, CCXI 1-5.  
 VI 71-75 *piega/ niega/ lega*: cfr. *RVF* CCCVII 4-8.  
 VI 104-108 *canto/ tanto/ pianto*: cfr. *Inf.* IX 44-48, XXVI 134-138, *RVF* CCLII 1-8, CCXCII 10-14  
 VII 2-6 *superba/ herba/ serba*: cfr. *Inf.* XV 68-72, *RVF* LVIII 9-14, CXXI 5-7, CXLV 1-5.  
 VII 14-18 *valle/ calle/ spalle*: cfr. *Inf.* I 14-18, XV 50-54, XVIII 98-102, XXV 137-141, XXIX 65-69, *Purg.* VIII 38-42, *Par.* XVII 59-63, *RVF* XXVIII 8-14, CXVII 1-5, CXX 35-39, CXXVIII 99-103.  
 VII 20-24 *onde/ fronde/ risponde*: cfr. *Purg.* XXII 140-144, *RVF* XXIII 43-47, cv 23-27, CCLXXIX 1-8, CCCXXXIII 3-7.  
 VII 32-36 *tace/ piace/ giace*: cfr. *Inf.* XIII 77-81, XIX 35-39.  
 VII 44-48 *dilegua/ triegua/ segua*: cfr. *Purg.* XIV 134-138, *RVF* LXXIII 18-22, CCCXVI 1-8.  
 VII 50-54 *acque/ piacquè/ giacquè*: cfr. *Par.* XXIX 17-21, *RVF* CCCXX 3-7.  
 VII 86-90 *crebbe/ pesce/ increbbe*: cfr. *RVF* LVII 2-6.  
 VII 92-96 *anni/ danni/ affanni*: cfr. *RVF* XII 2-7, LX 1-8, CV 72-76, CCLIV 10-14, CCLXXXII 9-12, CCXCVIII 1-8, CCCXIV 1-8, CCCLVII 4-8, CCCLXIV 9-13.  
 VIII 23-27 *ingombra/ sgombra/ ombra*: cfr. *RVF* L 17-21, CCCXXVII 1-8.  
 VIII 26-30 *colli/ molli/ satolli*: cfr. *Purg.* XXIV 122-126.  
 VIII 29-33 *erba/ acerba/ serba*: cfr. *RVF* LVIII 9-12, CXLV 1-8.  
 VIII 50-54 *lasce/ nasce/ pasce*: cfr. *RVF* CCCV 9-13.  
 VIII 59-63 *cielo/ velo/ gielo*: cfr. *Inf.* XXXII 23-27, *RVF* LII 5-8, LXXVII 9-13, CXXII 1-8, CXXVII 59-63, CLXXXII 4-8, CCCLXII 1-5.  
 VIII 61-65 *onde/ bionde/ sasconde*: cfr. *RVF* XXXIV 2-6, LXVII 2-7.  
 VIII 92-96 *spera/ schiera/ sera*: cfr. *RVF* XIX 4-8.  
 VIII 98-102 *cima/ stima/ prima*: cfr. *Par.* XIII 131-135.  
 VIII 122-126 *valle/ calle/ spalle*: cfr. *Inf.* I 14-18, XV 50-54, XVIII 98-102, XX 35-39, XXV 137-141, XXIX 65-69, *Purg.* VIII 38-42, *Par.* XVII 59-63, *RVF* XXVIII 8-14, CXVII 1-5, CXXVIII 99-103.  
 VIII 140-144 *sola/ vola/ invola*: cfr. *RVF* CCCXXIII 51-55.

GIROLAMO BENIVIENI

*BUCCOLICA*

Assai m'era per certo havere una volta, e forse anchora temerariamente, permesso che, di tucti gli amorosi miei versi, solo quelli in pubblico comparissino che al dolce suon della celeste lyra cantando Amor, sovente l'alma al suo Primo Ben converte et tira, senza che hora, così dalle amorevoli tue persuasioni invitato e dalli errori della mia adolescentia admunito, io havessi di nuovo a'ffaticare la mente di chi legge con la explanatione delle ineptie di quella, cioè d'epsa mia adolescentia. [2] Delle quali ineptie (ineptie veramente puerile), perché, poiché a Dio piacque di illustrare in qualche modo con lume della sua gratia le tenebre della mia cecità, io ho sempre reputato et reputo non piccola parte la sequente *Buccolica*, dovevo e non immeritamente fare, quando lecito stato mi fussi, così di questa, come io già feci di quelle, cioè d'epse mie ineptie puerile, uno sacrificio a Vulcano. [3] Ma perché questo per l'essere stata già più volte impressa e in molte copie et varij luoghi disseminata era ed è impossibile, con tanta più mia satisfacione cedo hora a epse tue amorevoli persuasioni, quanto, essendomi tolta la facultà di poterla supprimere a ogni hora, più mi stimola la memoria di alcuni suoi concepti, casti certo, ma sì poco, per lo ardore di quella età, cautamente textuti, che come male intesi possono essere stati, così anchora, quando altrimenti la verità de' loro sensi non si scopriessi, potrebono essere ad alcuno più debile occasione di qualche scandalo; [4] perché quello tanto, che per introductione di chi legge fu da noi posto in el proximo e per infino da principio publicato proemio d'epsa nostra *Buccolica* non apre, come la experientia mi ha monstro, e non scuopre in tanto la via che basti a penetrare alla verità d'epsi nostri male in quella adumbrati concepti.

[5] Havendo io adunque per rimedio di questo, così da te e dallo stimolo della memoria predecta excitato, aggiunti ad quello che in epso proemio si dice alcuni altri alquanto più larghi e expediti argomenti, e quelli in e loro luoghi, per più chiarezza e commodo di chi legge, distribuendo, datone a ciascuna egloga el suo, m'è piaciuto, poiché così anchora a te piace, permettere che lei, cioè epsa nostra *Buccolica*, così come ella è hora instructa et accompagnata, un'altra volta in publico comparisca; [6] acciò che, mediante questi tali argomenti così posti e distribuiti, possa ciascuno che o per lo adietro leggendo fussi in qualche sinistra opinione caduto resurgere, o che in futuro leggessi, facilmente e senza alcuna offensione a el vero senso d'epsi nostri concepti penetrare, non obstante el velo delle troppo certo in qualche luogo tenere e licentiose parole, socto el contexto

delle quali lui, cioè epso senso, anchora che per sé puro, quasi casta matrona in veste e habito meretricio, può, e non immeritamente, essere per insino acquistato agli occhi tuoi e di qualunque altro suspecto.

[6] Priego dunque hora chi legge che per sua cautela e per mia satisfatione non li incresca, prima che alla lectione di qualunque d'epse egloghe descenda, leggere lo argomento a lei immediate preposto, acciò che, mediante e moniti e la memoria di quello alla intima pura e nuda verità d'epsi nostri concepti penetrando e sé da ogni occasione di scandalo e me da ogni colpa liberi e absolve, imparando, se non per li utili documenti d'epse nostre egloghe che sono pochi, el bene che si debba in questa vita felicemente cercare, almanco per li errori et per li inganni d'epsa mia adolescentia in loro descripti, che sono molti, quello che si debba sapientemente fugire. vale.

[2] reputato] reputata Gi [4] publico] pubico Gi [6] quello] quella Gi absolve] assoluta V

PREFATIONE DI HIERONYMO BENIVIENI NELLA SEQUENTE *BUCCOLICA* ALLO  
ILLUSTRISSIMO PRINCIPE IULIO CESARE DE VARANO, PRINCIPE DI CAMERINO

Gli amplissimi et honestissimi tuoi meriti, Excellentissimo Principe, e le condizioni de la presente *Buccolica* sono tali che, assai manifestamente, per sé, senza alcuno altro titolo o inscriptione, dimostrano quella essere e a ornamento della tua Signoria composta e al felicissimo nome di quella dedicata; [2] con ciò sia che *Varo*, la prima egloga, litteralmente intesa, comprenda (benché sotto qualche figura) la partita e la dedicatione di quella, cioè di epsa nostra presente *Buccolica*, alla excellentia della tua Signoria; [3] et dico litteralmente intesa perché, oltre ad quello che lei, e quasi anchora tucte

[1] Gli amplissimi] Salute et gli amplissimi L<sub>1</sub>, N, M, Mg tuoi ... Excellentissimo] meriti della excellentia della tua Signoria, lungamente da me e da' mie versi celebrati, prestantissimo L<sub>1</sub>, N, M, Mg conditioni] conditione M<sub>1</sub>, L tali] di tale natura L<sub>1</sub>, N, M, Mg, tale M<sub>1</sub>, L senza ... inscriptione] senza alcuno altro segno L<sub>1</sub>, N, M, Mg, et senza altra inscriptione M<sub>1</sub>, L [2] litteralmente ... figura] quasi capo e proemio di tutta l'opera contenga L<sub>1</sub>, N, M, Mg, per se figuratamente comprenda la partita e la dedicatione di quella M<sub>1</sub>, L

[2] egloga] egloga L<sub>1</sub> [3] anchora a tucte] anchora tutte V

le altre sue sorelle, cioè le altre egloghe d'epica *Buccolica*, inella prima loro fronte fuori d'ogni ombra pretendono, s'insinua anchora in molti luoghi, e nasconde socto el velo delle loro figurate parole, alcuni forse più remoti e elevati concepti, che a simile opere non si convengono. [4] Onde se o inella dispositione, ornato e contexto di quelli, o in qualunque altra cosa noi per ventura havessimo in alcuno modo cantando transcesi e termini della altrimenti per sé humile semplice e rustica natura del verso bucolico, scusimi:

[3] figurate] mystice e figurate Gi più remoti] piu gravi et piu remoti Gi [3]-[4] et dico ... bucolico] dove se per ventura in qualche parte o per ad mistione di poetiche figure o per elegantia di stilo o per altezza di materia non solamente in questa ma in qualunque altra paressi avere superata la semplice humile e rusticana natura del verso bucolico L<sub>1</sub>, N, M, Mg, et notantemente dico per se presa impero che altro fine e obiecto ha ciaschuna egloga in particolare come sola e in quanto corpo esistente per se altro in universale come parte e in quanto membro duno tutto cioe della presente operetta presenta la quale se o per difformità et grandezza di stilo, o per qualunque altra cagione paressi in alcun modo transcendere la semplice, rustica e per se humile natura del verso bucolico M<sub>1</sub>, L

[3] *sorelle*: l'idea delle egloghe come sorelle deriva dai 'libri fratelli' di Ovidio *Trist.* I 1, 107 e di Marziale XII 2, ripresa da Landino *Xandra* I 1. • *s'insinua ... concepti*: si esprime la concezione secondo la quale il linguaggio poetico (al di là della forma simbolica con cui si esprime) porta con sé un messaggio, una verità che va oltre gli stessi simboli, e che comporta un costante sforzo di decifrazione. Una concezione questa cara a Petrarca, di cui si veda ad es. *Secretum* II 104 «Preclare lucem sub nubibus invenisti. Sic nempe poeticis inest veritas figmentis, tenuissimis rimulis adeunda», e a Boccaccio, il quale nei *Genealogia* scrive: «sub verborum cortice excelsa divinatorum misteria posuere, volentes ob hoc, ne talium veneranda maiestas ob nimiam vulgi notitiam in contemptus precipitium effertur» (cfr. ORVIETO, *Boccaccio mediatore*, p. 50). • *che a simile ... convengono*: perché quello bucolico è ritenuto il *genus humile* per eccellenza. • [4] *disposizione ... contexto*: sono alcune delle parti che costituiscono il discorso retorico; la *dispositio*, che dopo l'*inventio*, riguarda l'*ordo sententiarum*, l'*ornatus*, una delle *virtutes elocutionis*, corrispondente alla bellezza dell'espressione derivante da un uso sapiente dei mezzi retorici, e la *contexta oratio*, intesa come tale secondo la teoria della *compositio*. • *noi per ventura ... scusimi*: la divergenza dallo statuto del genere pastorale è riconosciuta perfino in Virgilio: vd. Serv. *in Buc. proem.* «quam legem Theocritus vehementer observat, Vergilius non adeo; ille enim in paucis versibus ab ista ratione deviavit» e, poco sotto, «et aliquibus locis per allegoriam agat gratias Augusto vel aliis nobilibus, quorum favore amissum agrum recepit. in qua re tantum dissentit a Theocrito» (la stessa considerazione si ritrova in Donato *Vita* XXIV 101). Sulla scia delle affermazioni serviane, Bernardo Pulci nella prefazione del suo volgarizzamento virgiliano afferma: «[...] le quali dalla materia pastorale al tutto sono aliene, nella quale parte e in alcune laude d'Octavio Augusto e certe allegorie de' perduti campi, il nostro poeta dalla legge del verso bucolico e del greco auctore che imitare si propose, con legittima excusatione fu dissentaneo, però che colui in ciascheduno luogo parlò cose semplicissime e rusticane, costui, in alcuni, da necessità costretto, più altamente figure interpose». Si veda anche Buoninsegni, dedicatoria al Magnifico (rr. 35-36) «La qual materia, se alquanto el bucolico stilo excedesse, scusimi nella altre mie egloghe più basso avere tractato».

[5] oltre alle condizioni di questa nostra materna lingua et della materia subiecta, la excellentia della tua Signoria, nel conspecto desideratissimo della quale appena, nonobstante che io così lo habbi acconcio ed exornato, ardisce hora presentarsi questo primo, quasi informe, abortivo e male accelerato parto della mia adolescentia; [6] lo cui honesto certo e in me prima per la sola absentia del mio non più certamente Pico, ma unica e singulare Phenice, conceputo desiderio ha né immeritamente congiunto alle tue meritissime laudi *Daphni*, nelli excessi della quale (se per ventura

[5]-[6] oltre ... laudi] oltre alla auctorità degli antichi poeti latini, non tanto la humilità d'essa materna lingua, piu tosto al mio parere d'aiuto degna che del contrario suo, quanto la excellentia della tua Signoria, nella cui presentia non è suta ardita questa mia prima, e per se roza e poveretta figliola, così inculta quasi rustica e salvatica contadinella venire temendo forse non la sua rusticità e deforme figura dovessi a perspicaci occhi della tua Signoria essere di tanta molestia, che dagli excelsi e già lungamente desiderati palazi, quasi vile, monstro avanti che conosciuta esclusa constrecta fussi tornarsi alle sua sordide case e paterno tugurio. Là donde, timida ancora e vergognosa, quasi consapevole della sua ambitiosa e dissimulata povertà, apena non obstanti alcuni ornamenti e lenocinii extrinsici ardisce di venire nel conspecto della tua signoria, dubitando non certo avanti che nel placidissimo seno di quella sicura si riposi dovere essere dagli invidi e iniqui morsi della maligna turba lacerata e forse in [im L<sub>1</sub>] prima spenta e morta, che la sua inferma e perse languida luce imparte [in parte L<sub>1</sub>] alcuna resplenda. Il che, se pure gli adviene non per ventura, fia dalla stultitia sua diverso el premio. Congiunto ha dipoi il non dissimile amore e ardentissimo desiderio già per l'absentia del magnifico signore [messer N] M. Giovanni dalla mirandola conte della concordia in me concepto alle tue [tua L<sub>1</sub>] felicissime laude meritamente L<sub>1</sub>, N, M, Mg, oltre ala conditione della lingua e la materia subiecta la excellentia della tua signoria nella cui presentia appena non obstanti alcuni extrinsici e emendicati ornamenti ardisce presentarsi questo primo quasi informe abortivo e male accelerato parto della mia adolescentia lo honesto certo e in me prima per la sola absentia del mio veramente suavissimo Pico conceputo desiderio della quale ha ne immeritamente congiunto alle tue meritissime laude M<sub>1</sub>, L [7] la affectione ... portata] lo amore che sempre ho portato L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L [nostro] nostro vivo L<sub>1</sub>, N, M, Mg

[6] Daphni] Daphne L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L [epsi] essa L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

[5] *materna lingua*: Pulci nel proemio del volgarizzamento parla di «materno idioma». • *subiecta*: 'esposta'. • *acconcio ed exornato*: 'corretto (trattandosi di testo scritto) e abbellito' (TLIO) < *exornare orationem*. • *questo primo ... adolescentia*: rispetto alla stesura originaria, viene espunta l'immagine della contadinella («questa mia prima, e per se roza e poveretta figliola, così inculta quasi rustica e salvatica contadinella», vd. apparato), la quale con la sua rusticità costituiva una allusione stilistica al metro volgare. Bernardo Pulci nel proemio del suo volgarizzamento dichiarava «quella di latini versi in vulgari traducere, de' quali insino della prima pueritia sommamente mi sono dilectato, per fare experientia se la *artificiosa elegantia del rusticano metro in materno idioma* per modo alcuno si potessi esprimere». Nella versione definitiva, il topos di modestia assume connotati più forti (lasciando solo *informe, abortivo ... parto*), a riconferma del sentimento di distanza che il poeta nutrivava verso un'opera della sua giovinezza. Seppur appartenente al primo periodo benivieniano, il riferimento all'*adolescencia* è da considerare tipico: si vedano i casi similari di Buoninsegni e di Pulci, i quali rispettivamente nella dedica al Duca di Calabria e nel proemio a Lorenzo de' Medici alludono così alle loro bucoliche: «questa vulgare operetta, primita della mia gioventù, a tua illustrissima Signoria sacrare deliberai»; «Leggerai adunque quella, iucundissimo Laurentio, dalle tue occupationi alquanto expedito, e saria censore delle mie scolastiche e humilissime primitie». • *accelerato*: 'fatto di fretta, tirato via'. • [6] *unica ... Phenice*: 'Pico, unico al mondo' che, come la Fenice, nella mente e nel cuore del poeta, muore e rinasce continuamente; il paragone è caro a Petrarca che così si riferisce a Laura: vd. *RVF* CLXXXV 1-2 «Questa fenice de l'aurata piuma / al suo bel collo, candido, gentile» e CCCXXI 1-3 «È questo 'l nido in che la mia fenice / mise l'aurate e le purpuree penne, / che sotto le sue ali il mio cor tenne». • *congiunto ... Daphni*: *Daphni* è il titolo della II egloga, che, secondo il suggerimento qui fornito, è da intendere come un omaggio al caro amico Giovanni Pico.

in epsi alcuni ne sieno), dove sia chi per pruova intenda amore, spero trovare pietà nonché perdono.

[7] Né meritava la affectione singulare e debita reverentia che io ho sempre portata al nostro *Lauro* che di lui più tacessi la mia penna, la cui splendidissima luce quanto più o nella descriptione della sua donna, cioè di epsa Poesia, o nella transformatione di quella, o in qualunque altra excellentia della sua virtù, socto gli inculti e sordidi panni celarla tentavo, tanto più sempre si scopriva el fuoco della sua accesa fiamma, la cui vivace chiarezza non solamente non ha potuto spegnere, ma né in parte alcuna obfuscare la invidiosa *Nemesi*; [8] sì che non, dopo la infelice e miseranda strage della nostra città, assai più che mai chiara relucessi, benché ancora bagnata nel caldo e generoso sangue del suo tapinello *Atheon*, la cui immatura e lacrimabil morte piangendo, quale meraviglia saria se, sprezzata ogni legge, posposto ogni inculto sermone, transcesa ogni humiltà pastoria, lo avaro pecto non solamente et gli occhi, ma tucte le altre membra in acerbissimo pianto si risolvessino? [9] Delle cui infelicissime lacrime non solamente *Laura* sequente, dove el nostro lamento per lo immenso benché stolto e vano amore che insino da miei più teneri anni ho portato a epsa Poesia si describe; [10] ma maggiormente el flebile e lacrimoso cordoglio del miserello *Thireno*, dopo una alterna e scambievole cantilena del fortunato *Mopso*, ne può essere legittimo testimonio;

[7] ha ... spegnere] spegnere L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L [8] la cui ... piangendo] dove piangendo la immatura et detestabile morte dello innocente e infortunato Giuliano de' Medici spechio d'ogni virtù N

[9] miei] maei V

[6] *dove ... perdono*: ripresa letterale di *RVF* 1 7-8, luogo petrarchesco che emerge in filigrana nel sonetto pichiano XVIII (*Lasso, che un'altra face el cor m'enfiamma*) 7-8 «Pietà di me, Signor, tu che per prova / intendi qual è Amor, qual la sua fiamma». • [7] *al nostro* Lauro: ci si riferisce alla III egloga, dedicata a Lorenzo de' Medici. • *gli inculti ... panni*: sono i versi della sua egloga, cui il poeta accenna sminuendoli con modestia. • *accesa fiamma*: vd. III 154, dove si allude allo spirito santo, vero motore che muove la poesia; lo stesso principio è espresso proprio da Lorenzo in *De summo bono* v 179-181 «et me acceso della sancta fiamma, / mentre che drieto al pensier dolce pergo, / mosse ad cantar l'Amor che 'l tucto infiamma». • [8] Come si ricava dall'apparato, il riferimento esplicito a Giuliano de' Medici viene espunto quasi subito nella stesura della dedicatoria, dato che l'unico codice a testimoniare il parallelo diretto è quello di Napoli (vd. *Nota al testo*). Se qui è manifesta la volontà di nascondere il referente storico dell'egloga, dall'altra esso riemerge con tutta la sua chiarezza nell'argomento della IV egloga, dove si parla della morte di Giuliano, collocandola con precisione cronologica nell'anno 1478. • *transcesa ... pastoria*: 'andando al di là della simbologia appartenente al *genus humile* pastorale'. • [9] *benché ... vano*: è un'aggiunta di G. Come il poeta affermerà nell'argomento della III egloga, anche la gloria poetica è vana, se non è ricondotta in un'ottica religiosa. • [10] *miserello Thireno*: si allude alla VIII egloga, dove Tireno è alter ego del poeta. • *leggitimo testimonio*: nella VII egloga, Mopso sarà il giudice dell'agone canoro. Nella dedicatoria si allude alla VII egloga ancora con il nome di *Mopso*, titolo che troviamo solo nella I fase di stesura, mentre, nelle fasi successive, verrà mutato in *Pico*.

[11] nella quale insinuatamente descrivendo alcuni precepti di epso exercitio pastorio (non con altro instrumento che con le proprie lacrime) mi è piaciuto porre fine alla presente *Buccolica*, la cui procace e immatura licentia spero, mediante lo aiuto superno e il favore della tua Signoria, dovere essere a e primi fructi di quella tenera pianta non dissimile, lo cui eccessivo vigore e lasciviente luxuria, maturati dal tempo e dalla assidua diligentia del cultore resecati, suole, nella sua più ferma età, perfectissimi pomi e alla già concepata speranza rispondenti produrre.

[11] alcuni precepti] alcuno precepto L<sub>1</sub>, N, M, Mg    maturati] maturata L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L  
resecati] resecata L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

[11] *insinuatamente*: 'in maniera insinuante'. • *procace*: 'insolente'. • *lasciviente luxuria*: 'allegro rigoglio'.

*BUCCOLICA* DI HIERONYMO BENIVIENI CIPTADINO FIORENTINO

ALLO ILLUSTRISSIMO PRINCIPE IULIO CESARE DE VARANO SIGNORE DI CAMERINO

#### ARGUMENTO NELLA PRIMA EGLOGA

*Varo*, che così è decta questa prima egloga, la quale, per essere principio e come capo della sequente *Buccolica* tiene luogo di proemio, ha due interlocutori: Moelibeo e Phileno. [2] Moelibeo, che s'interpreta 'custode' o vuoi dire 'guardiano di buoi', onde e simile opere sono decte 'bucolice', tiene la persona dello auctore, e Phileno, che 'amore di laude' significa, quella della opera presente, a parlare di lei così come di uno huomo.

[3] Cerca Phileno, cioè epsa opera cupida e desiderosa di laude, transferire sé et le sue gregge (cioè le sue egloghe) dalla propria e paterna sua sede e domicilio a quello luogo e a quello pastore, ove lei crede potere più copiosamente e con maggiore sua gloria el fine desiderato consequire. [4] Il che existimando dovere essere appresso lo illustre Principe di Camerino, Iulio Cesare da Varano, onde e lui (cioè epsa Principe) el nome di Varo sortisce, e lo comunica alla egloga subiecta, ivi e sé ed epse sue greggi (cioè epse sue egloghe) traducere si ingegna;

[1] Le otto egloghe costituiscono un *unicum* concettuale, all'interno del quale la prima egloga ricopre una funzione proemiale. È l'autore stesso, infatti, che ci persuade a una lettura macroformale dell'opera, inducendoci a rintracciare i nodi genetici fra i diversi carmi. • [2] *Moelibeo ... buoi*: l'etimologia del nome greco *Melibeo* deriva da Servio *in Buc. proem* «ut Meliboeus, ὅτι μέλει αὐτῷ τῶν βοῶν, id est quia curam gerit boum», da cui anche Bernardo Pulci, volgarizzamento della I egloga *argomento* «Melibeo, che in greca lingua significa 'quello che ha cura de' buoi'». • *tiene ... auctore*: il fatto che il poeta nella *fictio* pastorale vesta i panni di un personaggio non è una novità; lo stesso avviene ad es. in *Bucolicum carmen* VIII, dove Petrarca cela se stesso dietro il personaggio di Amiclade (vd. la nota relativa ai vv. 1-3). • *Phileno ... significa*: dal gr. *φίλος αἴνον*. • *così ... huomo*: ovvero personificazione dell'opera nel personaggio *fictum*. • [4] *traducere*: 'trasferire', in senso etimologico dal lat. *trādūco* (-*trans*), *ēre*.

[5] la qual cosa, mentre che io exequisco, presa occasione di descrivere epsa città di Camerino e alcuno de' luoghi circostanti, la gloria insieme di epso Principe, con la pace, tranquillità e quiete dei suoi subditi, socto rustici e pastorali concepti figuratamente descrivo, interponendo una non manco forse ragionevole che opportuna et consequente repugnantia di Moelibeo, cioè di me autore; [6] come di quello che, dallo amore delle mie cose combattuto, volevo e non volevo farne ad altri copia: volevo invitato dalla gloria, non volevo ritenuto dal timore; [7] quella, perché da male ordinato appetito surgeva, a publicare le mie cose m'invitava, questo, perché da recto iudicio procedeva, dandomi occasione, per la ineptitudine e imperfectione della opera, di pensare che inella publicatione di quella io potessi piuttosto qualche infamia e calumnia che gloria e honore riportare, ad ritenerla mi induceva; [8] fino a tanto che, et dalle illecebre e male ricevute lusinghe d'epso vano appetito inescato et dalla grata memoria di alcuni singolari beneficii già in me da epso Principe conferiti persuaso, cedo ultimamente e permecto che lei, qualunque epsa si sia, ivi e sé e le sue greggi (cioè le sue egloghe) felicemente transferisca, dove e lo obbligo de' beneficii preteriti e la expectatione de' commodi et delli honori concepti la invitano.

[5] *exequisco*: 'cerco di attuare', crudo latinismo da *exsequor, sequi*. • *descrivere ... circostanti*: vd. i vv. 71-87. • *sotto ... descrivo*: con l'avv. *figuratamente* si caratterizza lo statuto allegorico già tipologico del *genus* bucolico nelle sue rappresentazioni classiche e documentato fino dal commento serviano. La pastorale volgare eredita tale peculiarità, realizzando una fitta trama di corrispondenze fra immagini rustiche e elementi reali, una vera e propria trascrizione in termini bucolici di elementi storici, che necessitano di una decrittazione sistematica. • *interponendo ... autore*: anche il topos di modestia si tramuta in simbolo, acquisendo una "sembianza" bucolica. • [8] *illecebre*: 'lusinghe', neologismo dal lat. *illēcebra, ae*. • *ultimamente*: 'infine'. • *lei*: la *Buccolica*. • *preteriti*: 'passati', dal lat. *praetērēo, īre*. • *expectatione*: 'desiderio', dal lat. *expectātiō, ōnis*. • *commodi*: 'vantaggi'.

[9] Et questo basti quanto alla lettera, socto la quale, perché, non senza poetica dissimulazione, uno altro senso si absconde, non mi sia grave darne, come per una supererogatione, qualche breve notitia, accennando, non exponendo, lo intento di quello, secondo el quale per Phileno, che amore – come già habiamo decto – di laude significa, si intende la parte superiore e rationale della anima, cupida e desiderosa di quello bene el quale tucte le cose laudano, ciascuna secondo el modo della sua natura, cioè di epso Dio; [10] et per Moelibeo la parte inferiore e sensitiva, dedita ed emancipata allo amore delle cose terrene e corruptibile.

[9] senso] senso mystico e allegorico Gi lo intento] gli occulti mysterii Gi

[9] In corrispondenza di questo paragrafo, a latere della stampa, leggiamo «senso mystico»: i marginalia ci inducono a una lettura anagogica del testo, che va oltre la decodificazione allegorica; si richiami a questo proposito il passo della dedicatoria «s'insinua anchora in molti luoghi et nasconde socto el velo dello loro figurate parole alcuni forse più remoti et elevati concepti, che a simile opere non si convengono» (III). Si comprende, dunque, che ciò che il poeta definisce *lettera* implica già in sé il significato allegorico, in quanto «risulta evidente che quella che noi chiamiamo 'interpretazione letterale' non esiste nemmeno. O meglio, la lettera del codice bucolico è comprensiva del significato fornito, a noi, dalla chiosa» (vd. BATTERA, *La bucolica*, p. 23). • *non senza ... dissimulazione*: 'con finzione poetica', 'mediante una rappresentazione simbolica'. • *supererogatione*: 'erogazione extra', dal lat. *sūpērōgātīo*. • *si intende ... Dio*: sebbene la terminologia sia ancora aristotelica, il fondamento filosofico è chiaramente quello platonico del mito della biga alata (*Fedro* 246a-249b), esplicato da Ficino ne *El libro dell'Amore* VII XIV 3 «Platone nel *Phedro* la mente data alle cose divine chiama nell'anima auriga, che vuol dire guidatore del carro dell'anima, l'unità dell'anima chiama capo della auriga, la ragione e oppenione per le cose naturali discorrente chiama el buon cavallo, la fantasia confusa e l'appetito de' sensi chiama cattivo cavallo, e la natura di tutta l'anima chiama carro, perché el movimento dell'anima quasi come circolare da sé cominciando in sé ritorna, ove la consideratione sua venendo dall'anima nell'anima si riflette. Attribuisce due alie all'anima colle quali alle sublime cose voli, delle quali alie stimiamo essere, l'una, quella investigatione con la quale la mente continuo alla verità si sforza, l'altra alia, el desiderio del bene pe 'l quale la nostra volontà sempre arde. Queste parti dell'anima perdono l'ordine loro quando per la perturbatione del corpo si confondono. El primo furore distingue el buono cavallo, cioè la ragione e l'oppenione, dal cavallo cattivo, cioè dalla fantasia confusa e dallo appetito de' sensi, el secondo sottomette el cattivo cavallo al buono e el buono sottomette all'auriga, cioè alla mente, el terzo dirizza lo auriga al capo suo, cioè alla unità la quale è la cima della mente, l'ultimo e 'l quarto volge el capo dello auriga inverso el capo dello universo, ove l'auriga è beato, e quivi alla mangiatoia, cioè alla divina bellezza, ferma e cavalli, cioè accomoda tutte le parti dell'anima ad sé subiecte, e pone loro innanzi ambrosia da mangiare e da bere el nectare, cioè porge loro la visione della bellezza divina e mediante la visione el gaudio». • [10] In opposizione a Phileno, Melibeo rappresenta dunque l'anima sensitiva, corrispondente al cavallo nero, il ficiniano *cavallo cattivo* (vd. nota precedente). • *emancipata*: 'sottomessa'.

[11] Desidera Phileno, cioè epsa parte superiore dell'anima, così dal suo sposo celeste inescata, transferire sé e le sue greggi, cioè le sue potentie, operationi e pensieri, da lo amore di queste cose sensibili e delle loro pestifere voluptà, per le herbe, per e fiori e per el corso delle fuggitive acque significate, in quelli sempre verdi e amenissimi pasqui di vita eterna; [12] ove, appresso el monte Sibyllino, monte veramente superexcelso del consiglio di Dio, si pascono le pecorelle di Varo, cioè gli electi di Christo, per Varo, e non in congruamente, in questo luogo significato; [13] con ciò sia che questa dictione 'Varo' possa secondo la sua radice significare in quella lingua, con la quale lui, cioè epso Christo, mentre che converso in terra con gli huomini parlò, 'creatione e purità', e quali due termini quanto a Christo, che secondo la sua divinità è acto purissimo e creatore dello universo, convenghino, sarebbe superfluo parlare.

[11] herbe per] herbe et per V, V<sub>1</sub> [13] possa] po V, V<sub>1</sub> converso] conversò V

[11] *sposo celeste*: 'Dio', secondo il riferimento biblico *Cantico dei Cantici* IV x 20, dove è invocato come lo sposo della chiesa e dell'anima cristiana. Nel *Cantico* è celebrato l'amore umano che, anche se degradato e profanato, ha una sua sacralità risalente alla creazione divina; la ripresa della terminologia biblica giustifica una lettura in chiave mistica dell'argomento pastorale. • *potentie, operationi e pensieri*: sono le tre facoltà essenziali dell'anima: vd. Ficino *El libro dell'amore* VII XIII 2 «In quanto ella [l'anima] da essa unità principio dell'universo nasce, acquista una certa unità la quale unisce l'essentia sua, potentie e operationi, dalla quale e alla quale l'altre cose che sono nell'anima hanno tale respecto, quale le linee del circulo hanno dal centro e al centro»; nello specifico, per le *potentie* vd. II II 1 «egli allecta quelle tre potentie dell'anima, mente, viso e audito» e per le *operationi* VI XVIII 4 «le operationi di iustitia, fortetza, temperantia alla vera felicità ci mena». ~ *pasqui*: 'pascoli'. • *da lo amore ... vita eterna*: emerge qui la dicotomia eros terrestre/eros celeste, ben esplicata da Ficino in *El libro dell'amore* VII I 1 «El primo amore pose nella voluptà, el secondo nella contemplatione, e stima che il primo intorno alla particolare forma d'uno corpo si rivolga, e che il secondo si dirizzi circa la universale pulchritudine di tutta la generatione humana, e che questi due amori nell'uomo intra loro combattino: el primo tira in giù alla vita voluptuosa e bestiale, el secondo in su alla vita angelica e contemplativa c'innalza; el primo è pieno di passione e in molte genti si truova, el secondo è senza perturbatione e è in pochi». La rappresentazione paesaggistica dall'uno all'altro trova molteplici rappresentazioni a partire da Boccaccio e Poliziano: cfr. ORVIETO, *Boccaccio mediatore*, pp. 42 sgg. • [12] *monte Sybillino*: vd. sotto nota ai vv. 70-71. • [13] *in quella lingua ... parlò*: la lingua è l'ebraico. Di Benivieni ci è rimasto un glossario autografo ebraico-latino latino-ebraico; è il ms. Ashb. 1226 della Biblioteca Medicea Laurenziana (citato in Pico, *Poliziano e l'Umanesimo fiorentino di fine Quattrocento*, pp. 185-186 n. 63), alla cui c. 123r si assiste a un vistoso cambio di grafia da imputare a un periodo differente di stesura. • *converso*: in questo specifico caso, 'giunto'. • *purità*: a indicare una condizione spirituale, vale lo stesso che 'purezza'. • *è acto purissimo*: la concezione aristotelica di dio come 'atto puro' si riscontra in Ficino *El libro dell'amore* II III 1 «Iddio che è centro di tutte le cose, el quale è unità semplicissima e atto purissimo, sé medesimo in tutte le cose mette».

[14] Desidera adunque Phileo (cioè epsa anima rationale) la sua beatitudine, alla quale, perché salire non può, se prima dallo amore disordinato e dalla contagione pestifera di queste cose terrene non si spicca, repugna Molelibeo (cioè epsa parte sensitiva), fino a tanto che, vinta mediante la gratia di Dio ed expugnata, cede ultimamente dalla ragione e gli permette ivi e sé et le sue greggi (cioè epse sue potentie, opere, cogitationi et affecti) senza alcuna sua repugnantia traducere; [15] dove Varo (cioè epso suo sposo celeste) indefinetamente la allecta, cioè ad la sua perpetua beatitudine.

[16] Potrei, exponendo, extendermi in più copiosa e dearticulata enarratione, ma perché questo, oltre a che e' gli excederebbe el modo e la misura di quello di che io mi sono facto solo debitore di chi legge, cioè di epsi argomenti, sarebbe anchora superfluo e fastidioso, maxime a quelli che hanno qualche ingegno et dextreza, lasceremo la interpretazione delle altre cose più particolari a coloro che leggendo hanno, per le cose infino a qui in universo exposite e declarate, potuto pigliare le chiavi da aprire con ogni facilità quello che in epsa nostra prima egloga, etiam secondo questo ultimo senso, inexposito e inenodato remanessi.

[15] beatitudine] bti(n)tudi(n)e V<sub>1</sub> [16] epsa] esse

[14] *beatitudine*: vd. Ficino *El libro dell'amore* IV v 2 «beatitudine, la quale nella possessione di Dio consiste». • *amore disordinato*: 'amore corporale'. • *contagione*: 'contagio', vd. Ficino *El libro dell'amore* v IV 3 «E due corpi insieme misti, con scambievole contagione si turbano, e questo veggiamo nella confusione dell'acqua e del vino, del fuoco e della terra» e VI XVIII 2 «Adunque la bellezza del corpo, essendo macchiata per contagione di bruttura, non può essere bellezza pura, vera e prima». Il poeta ci dice che solo chi abbandona le voluttà dell'amore terrestre può giungere alla contemplazione del Vero; da un punto di vista interpretativo questo coincide con il superamento del senso non solo letterale ma anche allegorico a unica salvaguardia di quello mistico. Si deduce che il Benivieni maturo, che reinterpreta la *Buccolica*, sente la necessità di distanziarsi dalla materia pastorale, nel suo aspetto letterario, per estrapolarne esclusivamente il messaggio religioso. • *spicca*: 'si stacca'. • [16] *dearticulata*: 'articolata, particolareggiata'. • *excederebbe*: 'oltrepasserebbe' dal lat. *excēdo, ěre*. Lo stesso latinismo è utilizzato da Buoninsegni nella dedicatoria al Magnifico (r. 35 *excedesse*). • *exposite*: 'chiare', dal lat. *expōsītus, a, um*. • *pigliare le chiavi*: 'avere gli strumenti interpretativi per decodificare i diversi messaggi simbolici'. • *inexposito e inenodato*: 'non chiaro e inesplicabile', dal lat. *īnēnōdābilis*.

EGLOGA PRIMA

TITULO *VARO*

INTERLOCUTORI MOELIBEO ET PHILENO

MELIBEO

Dimmi, *expecta* Phileo, dove, in qual parte  
misero vai? Ove l'errante gregge  
3 meni, hor che 'l sol da noi si fugge e parte?

3 parte] per te M 4 o] om N 6 e] om V<sub>1</sub>

**1-3** *Dimmi ... Phileo*: l'incipit è chiaramente virgiliano, facendo eco a *Buc.* III 1 «Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? an Meliboei?». L'apostrofe latina, infatti, di cui qui è ricalcato anche il "doppio" andamento interrogativo, avrà fortuna nella poesia pastorale in volgare come attacco dialogico mimetico del *sermo familiaris*: cfr. ad es. Arzocchi I «Dimmi, Terinto»; Boiardo *Pastorali* IV «Dimi Dameta» o Sannazaro *Arcadia* IX «Dimmi, caprar novello» (cfr. ARZOCCHI, p. 12). Nell'avvio benivieniano echeggia sicuramente anche il petrarchesco «Quo fugis? Expecta» di *Bucolicum carmen* VIII 1 – di cui è ricalcato il latinismo *expecta* ('aspetta', imperativo dal lat. *expecto, as*) – egloga nella quale è riproposto l'archetipo della partenza, nel dramma di Ganimede che soffre per la separazione da Amiclade (già BATTERA, *Le egloghe*, pp. 145-146). Da un punto di vista retorico, si rileva che la terzina incipitaria ha un andamento allitterante, muovendosi sui fonemi *-m, -r e -g*. • *errante gregge*: il sintagma è di derivazione virgiliana e torna nella IV egloga a v. 50, nella V a v. 111 e nella VII ai vv. 71-72; cfr. Virg. *Buc.* I 9-10 «Ille meas *errare boves* ... / ... permisit» e II 21 «mille meae Siculis *errant* in montibus *agnae*», dove «'errant' autem cum securitate pascuntur» (Serv. *in Buc. ad loc.*).

PHILENO

O Melibeo, amor, fortuna e legge  
 fixa nel ciel mi tira, sforza e muove  
 6 a mutar loco e 'l nostro error corregge.

MELIBEO

Qual fortuna o amor ti mena, o dove?  
 Qual legge nel ciel fixa o fato iniquo  
 9 misero dal patrio albergo ti rimuove?

PHILENO

Volto ha già Phebo el suo gran cerchio obliquo,  
 più e più volte lasso: ecco ch'ancora  
 12 non però muta el ciel mie stato antiquo.  
 Caduto è al vento ogni sperar, ch'alora  
 ne' mie primi anni el ciel mi dette, e in peggio  
 15 sento nostra fortuna andare ogni hora.  
 Manca la gregge mia e, perch'io veggio  
 che sopra all'ossa appena si sostiene,  
 18 disposto ho di mutar fortuna e seggio.

14 mie] mia L<sub>1</sub>, N

**5 mi ... sforza:** 'mi costringe'; cfr. ad es. *RVF* CXXV 14 «Però ch'Amor mi sforza», CXXVII 34 «Amor armato, sì ch'ancor mi sforza» e CCLXIV 92 «... anzi mi sforza Amore» nell'accezione petrarchesca di 'mi vince'. • **7 ti mena:** 'ti conduce'. • **8 iniquo:** dal lat. *iniquus*, 'avverso', vd. Petrarca *Triumphus cupidinis* III 146 «o stella iniqua!», ripreso dallo stesso Benivieni nel poemetto *Amore* a XXXVIII 6 «o troppo iniqua stella!». • **9 patrio albergo:** cfr. Niccolò da Correggio *Rime* CCCLXV (*Fauno, delizie a l'infelice Florida*) 40-42 «Prima che la stagion di fructi pretera, / torna al tuo patrio albergo, a quelle stabule / ove ancor pende tua suonante cetera!». • **ti rimuove:** 'ti allontana'. • **10-11 Volto ... / ... lasso:** la metafora astronomica segna il trascorrere di un ampio arco temporale; cfr. Dante *Rime* XLIV 1-2 «Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra / son giunto lasso ...». • **12 stato antiquo:** la stessa giuntura ricorre in Niccolò da Correggio *Rime* CCCLIV (*Como Penelopé scrisse al suo Ulisse*) 65 e CCCLXX (*Chi potrà mai con lacrimosi versi*) 200. • **16-17 Manca ... / ... sostiene:** la stessa immagine tornerà nella VIII egloga ai vv. 5-6 «le vane ossa appena / han forza d'informar l'arida pelle?» e ha un'origine virgiliana da *Buc.* III 102 «Hi certe ... vix ossibus haerent» (> Bernardo Pulci III 167 «e l'ossa appena accostan ...»). In tutti i casi si riscontra l'uso di *appena*, derivato del lat. *vix* e reso da Pulci proprio con lo stesso avverbio. *Manca* nel senso di 'viene meno'. La descrizione della desolazione nasce come sviluppo dell'antecedente virgiliano, assai più laconico e generalizzante, «... undique totis / usque adeo turbatur agris» di *Buc.* I 11-12 e trova corrispondenze dirette in Petrarca *Bucolicum carmen* VIII 14-17 «... Macie turpique veterno / Terga pecus confecta gerit; squalentia sentes / Vellera dilacerant. Quid agam? Nec pocula fontis / Tuta, nec herbarum morsus sucique salubres».

L'herbe già seche son; tutte le vene,  
 gli umbrosi rivi, le fontane e i fiumi  
 21 d'aspidi venenosi e serpi piene,  
 et già e floridi prati alpestri dumi  
 son facti, onde, pasciuta infra le spine,  
 24 par ch'ogni gregge a morte si consumi,  
 lasso! E ben puoi veder che le meschine  
 appena fuor del maladetto calle  
 27 trar posso. E pur savio è chi pensa al fine.  
 Felice uccel, che in fruttuosa valle  
 nasce, infelice a cui contrario è il cielo,  
 30 saggio se al patrio nido dà le spalle!  
 Cangiato ho, Melibeo, cogl'anni il pelo;

30 patrio] proprio L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

24 a] ad M 31 il] el M<sub>1</sub> 31 il] el N, L

**19 vene:** 'corsi d'acqua'. • **21 d'aspidi ... piene:** cfr. Virg. *Buc.* III 93 «frigidus [...] latet anguis in herba», ripreso più da vicino dalla stesso Benivieni a III 164 «fra' duri scogli, come frigidus angue». • **22 dumi:** 'cespugli spinosi' (TLIO). La stessa *iunctura* con l'agg. pl. *alpestri* si avrà a III 15. • **25 meschine:** qui nel senso di 'poverette'. • **26-27 appena ... / ... posso:** cfr. Bernardo Pulci *Buc.* volgarizzamento della I egloga vv. 23-24 «di lungi meno mia stanche capelle, / ... e questa appena alza la pianta», trad. di Virg. *Buc.* I 12-13 «... En ipse capellas / protinus ager ago; hanc etiam vix ... duco». • **28-30** Questi versi sono già stati messi in relazione (cfr. BATTERA, *Le egloghe*, p. 146 con il precedente di NICCOLI, pp. 9-10) con quelli di Alberti *Mirtia* 20-23 «... Ah, quanto è felice / chi in dolce libertà sua vita regge! / Col cielo irato nacque ed infelice / colui in chi Amor suo forza prova» e 28-30 «O più, più volte beato colui / che a fuggir o rinvenir errori / divien più saggio dal dolor d'altrui!» e *Corymbus* 7-9 «Spesso "Infelice" dicea "chi inciampa / in questi lacci tuoi, crudel Cupido! / Felice chi da' tuoi strali campal!"». • **patrio nido:** il sintagma ricorre in Lorenzo de' Medici *Canz* XC (*In qual parte andrò io, ch'io non ti truovi*) 9 e in Niccolò da Correggio *Fime* CCLXXXV (*Quello in cui tanta grazia il celo infuse*) 13 e CCCLIX (*Si tosto como vider gli occhi mei*) 53; cfr. v. 9 *patrio albergo*. • **31 Cangiato ... pelo:** cfr. Petrarca *Bucolicum carmen* VIII 77 «... variant cure variante capillo», *RVF* CCLXIV 115-116 «ma variarsi il pelo / veggio e dentro cangiarsi ogni desire», CCCXVI 9-10 «... ché gli anni e 'l pelo / cangiavano i costumi» e CCCLX 41-42 «Ché vo cangiando 'l pelo, / né cangiar posso l'ostinata voglia», Buoninsegni II 15 «sarò sempre, cangiando el viso e 'l pelo» e Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* XXIX (*Tolto me ho pur davanti agli occhi el velo*) 7-8 «né mai perdon disopra fu desditto / a l'uom, pur che nel mal non cangi pelo».

col tempo el core e l'error nostro accuso  
33 et il fallo ch'io conosco e no'llo celo.

MELIBEO

Chi pria ti tenne in tanto error confuso?

PHILENO

O Melibeo, gran tempo è ch'io m'accorsi,  
36 ma el ciel volti e mie danni havea in dolce uso:  
disposto ho di fuggir gli acerbi morsi  
del mondo nelle braccia di colui  
39 dove gran tempo il mio refugio scorsi.

MELIBEO

Dove vai, lasso, e tanta speme in cui  
posto hai, Phileo? Ah quanto è stolto e cieco  
42 chi el suo vano sperar ferma in altrui!

48 liete] grate L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

34 ti tenne] ritenne Mg 36 el] I N 37 acerbi] *eraso in* N 39 gran] e gran L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

**32-33** *l'error ... celo*: nel riferimento alla presa d'atto cosciente di un errore e della sua evitabilità, riaffiora l'archetipo virgiliano di *Buc.* I 16 «... si mens non laeva fuisset», su cui si innesta (in aggiunta a quanto detto a v. 31) l'idea petrarchesca, secondo la quale, in corrispondenza dell'invecchiamento, si assisterebbe a una sorta di purificazione dell'amore che, privato della componente sensuale, diverrebbe spirituale. • **35** *gran ... accorsi*: cfr. Petrarca *Triumphus cupidinis* I 52 «... gran tempo è ch'io pensava». • **36** *el ... uso*: è un richiamo evidente al petrarchesco «ch'amaro viver m'à volto in dolce uso» di *RVF* CCCLX 45; in entrambi i casi ci si rammarica del fatto che Amore (definito da Petrarca «... questo creudel ch' i' accuso» v. 44 e ricondotto da Benivieni alla dimensione più generica di 'destino' < *el ciel*) abbia reso dolce consuetudine ciò che arreca danno, il vivere cioè in amarezza. • **37** *acerbi*: qui nell'accezione di 'dolorosi', come in Dante *Vita nuova* XXXI VII 9 «sì mi fa travagliar l'acerba vita» (TLIO). • **38-39** *colui / ... scorsi*: la perifrasi allude ad Amore e, secondo un altro livello di lettura, a Giulio Cesare da Varano, come testimonia N che a latere scrive «S. Iulio». Tale corrispondenza è confermata da una lettera del duca di Urbino a Sisto IV (Gubbio, 28 maggio 1477), dove si legge «Et l'altra cosa che bisogna è che la S.ta V scriva uno breve al S. Giulio da Camerino ...» (vd. BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 152 n. 11) e, ancora, da una lettera di Luigi Pulci a Lorenzo de' Medici: «io detti la tua lettera a Camerino al Signor Julio, et con bocca non fui mutolo», vd. PULCI, *Lettere*, p. 1243. • *gran tempo*: si ripete il sintagma petrarchesco di v. 35. • **41-42** *Ah ... / ... altrui!*: cfr. Alberti *Corymbus* 60-61 «... stolto chi si crede / pietà trovar più in altri che 'n sé stessi» (riferimento già rilevato da BATTERA, *Le egloghe*, p. 146, con i precedenti di NICCOLI, p. 10 e TANTURLI, p. 119).

Quanti vari pensier sen porta seco  
 fortuna al vento! Hor, poiché el sol s'asconde,  
 45 rimanti omai, Philen, rimanti meco!  
 Non sempre el ciel sopra a' mortali infonde  
 una virtù, ma variar le stelle  
 48 vedrai e farsi ancor liete e gioconde,  
 et l'herbe più che mai risurget belle,  
 coronate di fiori, e per li umbrosi  
 51 colli liete vagar le pecorelle,  
 l'acque purgarsi e, con maravigliosi  
 versi, e fiumi fermar, volgere e venti  
 54 et gli augelletti, intra le fronde ascosi,  
 trar fuori, al suon de' dolci versi intenti,  
 muover le selve e di fioriti serti  
 57 ornar le gregge e coronar gli armenti;  
 talor, per gli alti monti aspri e deserti,  
 seguir coll'arco e volger le fugace  
 60 fere ne' lacci perigliosi e incerti.

PHILENO

Poni omai, Melibeo, tuo core in pace;  
 lassa andar le lusinghe al vento e i prieghi,  
 63 che giusto è 'l mio partir, poi ch'al cielò piace.

49 risurget] resurget L<sub>1</sub>, N 51 colli] golli V<sub>1</sub> vagar] vaggar V<sub>1</sub>

44 *poiché ... asconde*: cfr. Buoninsegni II 175 «Poiché 'l carro s'abscose al nostro polo». • 45 *rimanti*: la stessa forma si ritrova ad es. nel sonetto benivieniano *Ferma opinion di morte e dispositione ad essa* a v. 12. • 54 *gli ... ascosi*: cfr. dello stesso Benivieni il poemetto *Amore* XI 7-8 «et dolce suono uscia fra' rami umbrosi / di vari uccei, dalle lor fronde abscoosi». • 56 *serti*: 'corone', dal lat. *serta*. • 58 *per ... monti*: tipica locuzione del linguaggio bucolico, cfr. II 23, III 29, VI 34 e ad es. Lorenzo de' Medici *Corinto* 51. ~ *aspri*: da intendere nella stessa accezione semantica di *Inf.* I 5 di «esta selva selvaggia e aspra e forte» (TLIO); vd. v. 75. • 58-60 Cfr. Petrarca *Bucolicum carmen* VIII 61-63 «Spreta fides igitur comitum tam certa priorum, / Cum quibus et niveas laqueis viscoque columbas / Gaudebas, dammasque plagis tentare fugacis?» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 147). • 63 *poi ... piace*: emistichio petrarchesco; cfr. *RVF* CCCXX 3 «... mentr'al ciel piacque». Per l'intero verso vd. anche Lorenzo de' Medici *Selve* I L 8 «... e giusto è quel che piace a Giove».

MELIBEO

Se 'l ciel dunche, Philen, se amor si pieghi  
facile a' voti tuoi; se Pales nostra  
66 tanta salute al tuo disio non nieghi,  
questa certa speranza e fuga vostra  
dove ti mena, e, fuor del tuo confino,  
69 dove tanta salute el ciel ti mostra?

PHILENO

A' piè dell'alto monte Sibyllino,  
che Norcia adombra e le cui sante spalli  
72 degne già fur del secreto divino,  
giace, nel seno di più sonanti valli,  
uno humil colle circondato intorno  
75 d'aspre montagne e inaccessibil calli,  
d'herbe e di vari fiorì vestito, adorno  
di excelse piante che le fiamme estive  
78 tolgono all'herbe e il gran calor del giorno.

**63** ch' ... piace] facile a voti tuoi *cass. e sost. in interl.* che ... piace L<sub>1</sub> **64** 'l ... amor] Giove eterno idio Philen L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**58** alti] altri G **59** le] la Mg **62** lascia] lassa G **65** tuoi] tua N **67** vostra] nostra L

**64** 'l ... amor: in corrispondenza di questo passo, il passaggio dalla prima fase di stesura ( $\alpha$ ) alla seconda ( $\beta$ ) vede l'eliminazione del riferimento esplicito a Giove, che muta nell'astratto – e di certo più cristiano – *ciel*. Per di più, l'epiteto *eterno dio*, che accompagnava il dio pagano, poteva risultare eterodosso al Benivieni savonaroliano che include la *Buccolica* nella giuntina del 1519. • **65** Pales: la «veneranda dea de' pastori», come la definisce Sannazaro in *Arcadia* prosa III I. • **68** ti mena: vd. v. 7. • **69** salute: 'salvezza'. • **70-71** A' ... / ... adombra: attenendosi a un primo livello di lettura, Phileo allude qui geograficamente ai luoghi che hanno dato i natali al destinatario dell'opera, Giulio Cesare da Varano: la zona sottostante il monte della Sibilla, nel perugino, e Norcia. Anche in Luigi Pulci *Morgante* XXIV cxii 4 «ch'io sono stato al monte di Sibilla». Luigi Pulci era stato effettivamente a Norcia, dove visitò la famosa grotta della Sibilla, vd. VOLPI, p. 14. • **75** aspre: vd. v. 58. • **78** Si chiude la sequenza rimica illustre *intorno / adorno / giorno* già di *Purg.* XXVII 101-105, *Purg.* IX 50-54, *Purg.* XXX 20-24, *Par.* I 59-63, *Par.* XVIII 59-63 e riproposta da Boiardo *Pastorali* IV 5-9 e da Bernardo Pulci *Buc.* volgarizzamento della VI egloga vv. 83-87.

L'aura, gli uccelli e le fontane vive  
 che, murmurando, l'intrecciate chiome  
 81 bagon, del vago colle ambo le rive  
     rinsonar fanno e il ciel, là dove exprome  
 natura un fiume, che d'alpestra vena  
 84 potente surge, onde egli ha preso el nome.  
     Nella più vaga parte e più amena  
 del dilectevol colle, un prato siede,  
 87 bel sì che immaginar non puossi apena.  
     Ivi, tra l'herba e i fior, lieti si vede  
 mille pastori, che sicuro ocio pasce  
 90 et riposo tranquillo e pura fede.  
     Ivi non fera, ivi non cosa nasce  
 nocente alcuna, ivi infra sterpi o rubri  
 93 non è chi l'herbe avenate lasce.

**71** spalli] spalle Mg **73** sonanti] sonante L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L valli] valle Mg **75** inaccessibil]  
 inaccessibili L<sub>1</sub>, N, M, Mg calli] calle Mg **80** murmurando] murmorando L **82** rinsonar] risonar  
 L<sub>1</sub> **89** ocio] otio L<sub>1</sub> **92** infra] fra V, V<sub>1</sub> sterpi] sterpo V o] e Mg

**80** *murmurando*: il latinismo ricorre anche a II 156 (di cui vd. la nota relativa), a III 211 e a IV 21,  
 oltre che a v. 2 del sonetto *Non pur l'herbose piagg'*... • **81** *vago*: 'ameno'. • **82** *exprome*:  
 'mostra', dal lat. *exprōmo, is*, il latinismo è un neologismo benivieniano. • **83-84** *un fiume ... / ...*  
*surge*: a latere L<sub>1</sub> scrive «fiume della potentia»; si tratta infatti del fiume Potenza (se si cercano i  
 referenti reali alla descrizione geografica delineata). Il fiume nasce dal monte Vermenone e  
 interessa la città di Camerino, situata al centro del bacino idrografico del Chienti e del Potenza. •  
**84** *onde ... nome*: il fiume *potente surge*, ha cioè carattere torrentizio e da questo gli deriva il nome  
 Potenza. Il gioco etimologico ricorda quello di *RVF* CCVIII 1-2 «Rapido fiume che d'alpestra vena  
 / rodendo intorno, onde 'l tuo nome prendi», dove si allude al Rodano (< *rodendo intorno*). • **85**  
*vaga*: vd. n. 81. • **86** *un ... siede*: come si deduce dai marginalia di L<sub>1</sub>, fuori dalla *fictio* bucolica, il  
*prato* è identificabile con la valle lungo la quale si estende la città di Camerino. • **89** *mille pastori*:  
 i pastori e le greggi sono «le [...] potentie, operationi e pensieri» e a un livello superiore di lettura  
 gli «electi di Christo», come è spiegato in argomento XII e XIII. • **90** *pura fede*: 'fedeltà, fiducia'. •  
**91-92** *non ... / ... alcuna*: cfr. Bernardo Pulci IX 52-53 «Fuggin per certo ... / le pecchie tue i tassi  
 a lor nocenti». • **92-93** *ivi ... / avenate*: risente di quello virgiliano di *Buc.* IV 24 «Occidet et  
 serpens, et fallax herba veneni», che nel volgarizzamento pulciano diviene «l'herba fallace e il  
 serpente cadranno» (v. 36). • *rubri*: 'sassi rossi'.

Nitide corron l'acque e da' colubri  
 purgate; sempre il ciel benigno e il vento  
 96 suave e l'herbe e fior dolci e salubri.  
 A così riposato, a così lento  
 stato m'inclina el ciel. Varo m'invita,  
 99 Varo, salute al mio languido armento.  
 Varo, per cui, per cui mia fragil vita,  
 (et tu el sai), lasso, pur l'alma che fore  
 102 sen già ritiene anchor l'alma smarrita.

**98** m'inclina] m'invita L<sub>1</sub>, N, M (mivinta), Mg invita] chiama L<sub>1</sub>, N, M, Mg **100** per ... vita] pastor la cui vivace fama L<sub>1</sub>, N, M, Mg **101** et ... fore] supera gli alti monti onde già pieno L<sub>1</sub>, N, M, Mg **102** sen già ... smarrita] el mondo è tutto e altro loco hor brama / sotto il cui giusto e moderato freno / gode lieto el pastor di quello ovile / che non de mai per tempo venir meno / ma che più pensa el mio rustico stile, / che in breve numerar del ciel l'immense / fiamme e del mar l'arenule subtile / (*da qui Mg fa parlare Melibeo*) ben sè stolto, Phileno! E tu che pense / padre? Non sai che questo è quel pastore / che già da acerba morte ti defense? L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**93** avenenate] avelenate L<sub>1</sub> **94** nitide] nitidi M<sub>1</sub> colubri] colubre M<sub>1</sub>, L **98** mi] me L

**94 colubri**: il latinismo subisce qui uno slittamento semantico, passando dall'originario significato di 'serpenti' a quello di 'rivoli d'acqua'. • **97** *A così ... lento*: richiamo a *Par.* XV 130-133 «A così riposato, a così bello / viver di cittadini, a così fida / cittadinanza, a così dolce ostello, / Maria mi die', chiamata in alte grida» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 148). Il latinismo *lento* ha qui il significato di 'placido', 'tranquillo'. • **98-100** *m'inclina ... m'invita*: rispetto alla fase di stesura  $\alpha$ , è variata l'endiadi; la precedente formula *el ciel m'invita* (vd. apparato) trovava una perfetta corrispondenza con i versi laurenziani di *Selve* I CXXVIII 6 e *Poemetti in terzine* cap. II 54 e con Bernardo Pulci volgarizzamento della IV egloga v. 27 «che a tal cosa il ciel lo 'nvita» (libera *amplificatio*); si ritrova inoltre a v. 2 («che al ciel gl'invita») del sonetto dello stesso Girolamo *Gli occhi, che in mezo a' bei vostro occhi un sole*. Si confronti Virg. *Buc.* VI 9-12 «Non iniussa cano. Si quis tamen haec quoque, si quis / captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae, / te nemus omne canet; nec Phoebus gratior ulla est / quam sibi quae Vari praescripsit pagina nome». • *Varo / ... Varo / Varo*: la triplice epanalepsi ricorda quella dantesca di *Purg.* XXX 49-51 «Ma *Virgilio* n'avea lasciati scemi / di sé, *Virgilio* dolcissimo patre, / *Virgilio* a cui per mia salute die' mi». • *fragil vita*: lo stesso sintagma ricorre in Michelangelo Buonarroti *Rime* CLIII 9 e CXCIII 2. • *sen già ... smarrita*: in questa parte, nel passaggio da  $\alpha$  a  $\beta$ , il testo ha subito un taglio consistente (ereditato da  $\gamma$ ). Il rimaneggiamento è stato finalizzato all'eliminazione dei referenti storici che, dalla lettura della prima fase redazionale, emergevano dietro alla lettera: se in questa versione l'invocazione a Varo è spesa tutta su un livello allegorico, nella stesura antecedente, grazie anche ai marginalia di L<sub>1</sub> (che scrive «pontifex max.»), è possibile rintracciare, dietro la *fictio* pastorale, un velato richiamo al Papa, celato sotto le vesti «del pastor di quello ovile» (vd. apparato). Quello che nella stesura primitiva era il v. 103 «sotto il cui giusto e moderato freno» aveva le medesime movenze metrico-sintattiche del I verso dell'ottava XXXVII del poemetto *Amore*: «Amore, sotto el cui ingiusto e cieco freno».

Ricorditi, ricorditi! E, se il core  
 non hai di petra, el mio fatal consiglio  
 105 non impedisca el tuo tenero amore.  
 Stato servo ti son tanti anni e figlio,  
 giusto è ch'i' pruovi come fortuna  
 108 et il mondo cieco van cangiando ciglio.  
 Savio è chi el suo mal fugge e sol questa una  
 speme mi resta. Ma già vedi el sole  
 111 che s'aparechia a dar luogo alla luna.  
 Chiaman le gregge sconsolate e sole;  
 star più non posso in pace. Ti rimane  
 114 contento di voler quel che 'l ciel vole.

#### MELIBEO

Miser chi troppo in queste cose humane  
 gli occhi tien fixi e 'l cor pasce e nutrica  
 117 di speme incerte, perigliose e vane.  
 Ecco, ogni mia speranza, ogni fatica,  
 Philen, ten porti e 'l cor con essi insieme,  
 120 el cor lasso che tanto s'affatica.

120 s'affatica] fa fatica L<sub>1</sub>

105 tenero] tenere V

**103 Ricorditi, ricorditi!**: cfr. *Purg.* XXVII 22-24 «Ricorditi, ricorditi! E se io / sovresso Gerion ti guidai salvo, / che farò ora più presso a Dio?». • **108 mondo cieco**: il sintagma è dantesco (vd. *Inf.* IV 13, *Inf.* XXVII 25, *Purg.* XVI 66) e si riscontra anche in *RVF* XXVIII 8, CCXLVIII 4, CCCXXV 89, in Poliziano *Orfeo* 172, in Luigi Pulci *Morgante* I VII 1, XIII 1 7, XVIII LXXXVI 6, XXV LXVIII 8, XXVIII CXXXIV 5, e in Lorenzo de' Medici *Canz* L (*Per molte vie e mille vari modi*) 102, CXV (*Tante vaghe bellezze ha in sé raccolto*) 12, *Comento* son. XXIX 12, *Rappresentazione di S. Giovanni e Paolo* LV 4, *De summo bono* III 72, V 140, *Poemetti in terza rima* I (*L'amoroso mio stil, quel dolce canto*) 116, *Lauda* II (*Poiché io gustai, Gesù la tua dolcezza*). • **109-110 Savio ... fugge**: riemerge qui «il tema albertiano della stoltezza di chi ama e di chi ripone fiducia negli altri»: cfr. NICCOLI, p. 10. • *sol ... / ... resta*: Boccaccio *Rime* I XLII (*Se Zefiro omai non disacerba*) 9 «Questa speranza sola ancor mi resta». • **115-117 Miser ... / [...] / ... vane**: cfr. Petrarca *Triumphus mortis* I 85 «Miser chi speme in cosa mortal pone!» e *Bucolicum carmen* VIII 27-30 «Triste senex servus! Sit libera nostra senectus. / Serva iuventa retro est; servilem libera vitam / Mors claudat; memor usque mei subsiste, valeque; / Me fatum tentare meum sine pascua circum» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 147). Si veda anche Alberti *Qual primo antico sia ch'Amor dipinse* 12-13 «sforza chi il fugge, e chi il segue nutrice / di speme incerta» (già NICCOLI, p. 12). • **118-120 Ogni ... / ... / affatica**: con toni più duri, in *Bucolicum carmen* VIII 113-118, Ganimede esprime un medesimo rammarico ad Amiclade: «Men iuvenem pavisse domi et finxisse docendo. / Ut doctum nova silva senem, novus hospes haberet? / Sic labor agricolis longus, brevis inde voluptas. / Arva domant alijs. Sic fessus nauta quietis / Invehit ancipiti delatas equore merces. / Nosco meum sidus: Alijs utenda paravi» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 148).

Ma pur, poiché ti guida certa speme,  
 immobil legge e incommutabil fato  
 123 et che fortuna qui ti volge e preme,  
 vattene in pace, omai che avventurato,  
 Philen, ti veggio più che alcun, da poi  
 126 che 'l ciel ti tira a sì felice stato.  
 Fortunati pastor, che senza noi  
 goder potrete ancor la voce e 'l canto,  
 129 stupidi al suon de' dolci versi suoi,  
 che 'n desiderio sol mi lascia e 'n pianto!

124 avventurato] fortunato L<sub>1</sub>

121 ti guida] riguarda Mg 123 ti volge] rivolge Mg 128 potrete] potrete M

122 *incommutabil*: 'stabile', 'che non può mutare', come in Boccaccio *Decameron Proemio* I «... diede per legge *incommutabile* a tutte le cose mondane aver fine», cfr. vv. 4-5 *legge fixa*. • 127-128 *Fortunati* ... / ...*canto*: il vocativo ha qui lo stesso valore semantico del corrispettivo latino, significando precisamente 'favoriti dalla sorte', 'protetti dagli dei', come nella formula incipitaria virgiliana (che avrà larga fortuna) di *Buc.* I 46 «fortunate senex». Il passo si può accostare a Buoninsegni *Egl.* v 58-60 «Ma tu felice in questo excelso loco / lieto dimori fra' verdi arboscelli, / con la tua gregge in dolce festa et gioco». • *stupidi*: 'meravigliati'.

## ARGUMENTO NELLA SECONDA EGLOGA

In questa seconda egloga, la quale dalla excellentia et dignità di quello pastore (la felice memoria del quale in epsa si celebra) è denominata *Daphni*, avendo noi a descrivere lo ardentissimo nostro amore e singulare affectione inverso lo incomparabile Principe Pico Mirandulano, huomo veramente da ogni parte mirabile, prima invoco le Muse, di poi el loro secondo Apollo, cioè epso Principe; [2] e, ultimamente, alla enarratione del nostro amore descendendo, con affectuosi versi, grave e lacrimabile querimonia, danno e accuso la sua già concepta partita, dalla quale, mentre che io con ogni industria revocarlo mi sforzo, me, le mie greggi et e miei armenti e ogni mia cosa, cioè ogni mia facultà, opera et ingegno, con rustica e pastorale ostentatione gli afferisco; [3] et ultimamente, da troppo tenero et impatiente desiderio sospinto, quasi come se della absentia di quello seguire la mia morte dovessi, lo epithaphio in testimonio del nostro amore e d'epsa nostra immerita e immatura morte composto lascio; [4] infine, che sopra la fronte della mia sepultura si descriva, exhortando tacitamente per questo chi legge a porre lo amore suo a quelle cose che possono, così in absentia come in presentia, quietare gli animi nostri e che danno – non tolgono – la vita a chi dirittamente le ama, e tali sono le cose divine.

[1] *affectione*: 'affetto'. • [2] *ultimamente*: 'in ultima istanza'. • *concepta partita*: 'accolta dipartita'; Giovanni Pico muore nel novembre del 1494. È evidente che l'argomento viene scritto dopo questa data, mentre l'egloga era stata composta sicuramente quando l'amico filosofo era ancora in vita: il lamento cantato nel carme potrebbe riferirsi semmai allegoricamente all'allontanamento di Pico da Firenze che, giuntovi una prima volta nel 1479, vi fece ritorno solo nel 1484, quando la *Buccolica* era già stata composta e pubblicata (vd. RE, p. 77). • *ostentatione*: 'simulazione'. • *gli afferisco*: in senso etimologico, 'gli rivolgo'. • [3] *lo epithaphio ... lascio*: l'ormai ottantenne Benivieni che rivede e ripubblica la *Buccolica* dedica il carme a Giovanni Pico e all'affetto che li legò in vita (un epitaffio oggi ricorda i due poeti, sepolti nella chiesa di San Marco a Firenze, vd. RE, *La tomba*). Si presume che questa intenzionalità fosse già manifesta al momento della stesura dell'egloga: se si guarda all'opera da una visione macrotestuale, vediamo che la II è strutturalmente legata alla VII egloga, nella quale il richiamo a Pico è palese fin dal titolo; possiamo supporre pertanto che, già dal momento dell'ispirazione del testo, nella rappresentazione archetipica del legame omoerotico bucolico (la II egloga è evidentemente la più vicina al modello virgiliano, sul quale è esemplata), Benivieni abbia voluto celarvi e calarvi il legame biografico e privato strinto con Giovanni Pico. • [4] *in absentia ... presentia*: sott. 'degli amici'. • *e tali ... divine*: cfr. Ficino *El libro dell'Amore* II IV (*Come Platone delle cose divine si dispone*) 1 «Questo misterio significò Platone nella pistola al re Dionisio quando egli affermò Iddio essere cagione di tutte le cose belle, quasi dicessi Iddio essere di tutta la bellezza principio», 3 «Conveniente cosa è che l'animo divino le cose divine desideri», II VI 2 «egl'è ben dovere che le cose divine alle humane si preponghino». Infine, anche l'amore per l'amico Pico viene ricondotto a una dimensione religiosa, nella quale vi è spazio solo per *le cose divine*.

EGLOGA SECONDA

TITULO *DAPHNI*

INTERLOCUTORE TIRSIDE

Prestate, o sacre Muse, al nostro ingegno  
 tanta virtù, ché ritrar possa a pieno  
 3 l'ardente amor di Tirsi e 'l grave sdegno.  
 Et tu, Signor, dalle cui mani el freno  
 de' mie stanchi pensier sospeso pende,  
 6 excita el core nel mio dormente seno.

**titolo** Daphni] Daphne M **3** Tirsi] Thirsi L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L **1** miei] mie N

**1** *Prestate*: qui nel senso di 'inducete', 'fornite'. Inaspettatamente, dato il contesto pastorale che la ospita, l'egloga si avvia con una lunga e solenne invocazione alle Muse, che "anticipa" la virgiliana «Sicilides Musae, paula maiora canamus» di *Buc.* IV (> Bernardo Pulci «Muse siciliense, omai cantiamo / cose alquanto maggior! ...»). L'innalzamento retorico dipende dalla finalità autobiografica attribuita al carme, che si risolve – come si deduce anche dall'argomento – in un omaggio sentito all'amico Giovanni Pico. Stando a un livello superiore di lettura, come nella IV egloga di Virgilio l'incipit epico aveva la funzione di annunciare la nascita del *puer*, grazie al quale *redeunt Saturnia regna*, l'invocazione al *Signor* necessita un retorico innalzamento di tono. Il *Signor* (v. 4) è petrarchescamente 'Amore', sulla scia ad es. di *RVF* LXV 1-4 «Lasso, che mal accorto fui da prima / nel giorno ch'a ferir mi venne Amore, / ch'a passo a passo è fatto signore / de la mia vita ...». Tipico intarsio (formale e intellettuale) umanistico, la protasi che apre questa II egloga arriva alla conseguenza estrema di coniugare il modulo classico aulico del '*paula maiora canamus*' con il "pianissimo" del tono elegiaco, speso mediante un evidente marchio petrarchesco che si estrinseca in primis a livello lessicale. • **3** *l'ardente ... Tirsi*: cfr. Virg. *Buc.* II 1 «Formosum pastor Corydon ardebat Alexim» > Bernardo Pulci «Ardea d'Alexi Coridon pastore, / formoso». Si veda dopo v. 19. • **4-6** *Et tu ... / ... / ... seno*: questi versi trovano corrispondenza con la I stanza della *Canzone d'amore* dello stesso Benivieni: «Amor, dalle cui man sospes' el freno / del mio cor pende e nel cui sacro regno / nutrir non ebbe a sdegno / la fiamma che per lui già in quel fu accesa, / muove la lingua mia, sforza l'ingegno, / a dir di lui quel che l'ardente seno / chiude ...» (già BATTERA, *Le egloghe*, pp. 180-181). Si veda anche un passo della riduzione in ottave della novella di Tancredi di Boccaccio: «Ma tu, spirito gentil, ch'a tanta impresa / co' prieghi tuoi che 'l ciel fermar farieno / hai la mia mente infiammata, accesa, / ch'ancora invoco a ritardarmi el freno» (vd. BENIVIENI, *Novella di Tancredi*, Disp. 28). L'immagine di Amore che tiene il freno dei pensieri è interessante, oltreché originale di Benivieni. • *excita ... seno*: questa (con i successivi *per te s'infiamma, solo per te s'accende, Signor, la mente*) è una definizione di 'poetica dell'ispirazione', dove si descrive l'invasamento, di cui il vb. *excita* è una spia lessicale evidente. Si rappresenta, cioè, il procedimento estatico mediante il quale la mente del poeta "esce" da se stessa perché occupata dal dio. Un *furor* divino si impossessa del poeta; una *θεϊα μανία*, da cui ha origine la poesia. Sulla base del *Fedro* platonico, gli Umanisti ritengono che i poeti «... multa furentes canunt et illa quidem mirabilia quae paulo post defervescente furore ipsimet non satis intelligunt, quasi non ipsi pronunciaverint, sed Deus per eos ceu tubas clamaverit» (FICINO, *Opera*, p. 1561).

Per te s'infiamma, solo per te s'accende,  
 Signor, la mente; in te si nutre el foco  
 9 che talor lieto in me reflexo splende.  
 Io canterò, Signor, sol per dar loco  
 a' miei caldi sospir, finch'io riveggia  
 12 nostra speme comune e 'l dolce gioco.  
 La mente, che l'immagine vagheggia,  
 non truova altro remedio al tristo core,  
 15 qualor s'infiamma e stupida vaneggia.  
 Ma tempo è omai ch'al misero pastore  
 Tirsi e languidi miei versi dolenti  
 18 tornin, cantando el suo fervido amore.  
 Ardea lo afflicto cor non altrimenti,  
 privo del suo dilecto et dolce amato,  
 21 che accesa selva al furiar de' venti,

14 truova] trova M, Mg, M<sub>1</sub> remedio] rimedio L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M, L 19 ardea] ardeo L

**8 Signor**: il dio Amore. • **11 caldi sospiri**: vd. *RVF* CLIII 1 «Ite, caldi sospiri, al freddo core» e Boccaccio *Comedia delle ninfe fiorentine* XLIX 33 «e ascoltando i loro caldi sospiri». • **12 dolce gioco**: 'dolce gioia', come in *Purg.* XXVIII 96. • **15 vaneggia**: vd. Poliziano *Stanze* I LXXXV 5 «Ivi ogni fera per amor vaneggia». • **16 Ma ... omai**: cfr. l'espressione virgiliana di *Buc.* IV 48 «aderit iam tempus», che nella trad. di Pulci diviene «egli' è tempo» (v. 71), e il v. 30 del carne benivieniano *Le dolce rime e gli amorosi versi* «Habbi pietà di me, hor che gli è il tempo». Il valore semantico di *tempo* è corrispondente a 'il momento opportuno', al greco *καίρός*, come in *Corinto* 184 «cogli la rosa, o ninfa, or ch'è 'l bel tempo» e Boiardo *Pastorali* v 85 «... perché è tempo ormai». • **17 versi dolenti**: vd. Giusto de' Conti *Canz* CXLVII (*Udite, monti alpestri, li miei versi*) 97-99 «Udite ancora i miei dolenti versi, / Rose viole et fiori, / Udite quanto per amar sofferisi», e Lorenzo de' Medici *Canz* CLXV 120-124 «Novella canzonetta, / questo dolenti versi / [...] / [...] / porta al bel prato di color' diversi». • **19-20 Ardea ... cor**: cfr. n. 3 e il sonetto benivieniano *Quali fossino gli instrumenti co' quali Amore cautamente ad amare lo indusse* 12 «Misero a me, lo afflitto cor molti anni». • **non altrimenti / privo**: lett. 'non diversamente dall'essere privo', cioè 'privo'; vd. ad es. *Inf.* IX 67 «non altrimenti fatto che d'un vento» = 'non diverso da un vento'. • **21 accesa selva**: costruzione alla latina secondo il modulo sintattico dell'abl. assoluto. L'immagine della selva che si accende al soffiare dei venti, suscitando anche sensazioni uditive, pare la trasposizione metaforica di quello che accade nella mente del poeta, accesa dal soffio dell'*ἐνθουσιασμός* divino (vd. n. 6). Si veda anche Alberti *Mirtia* 7-9 «Come con l'aure la fiamma si stende / fra gli stridosi cispugli e virgulti, / così amore in me sue faci incende».

et come cervio in caccia vulnerato,  
per gli alti monti el giorno incerto errava,  
24 sempre piangendo el suo infelice fato.  
Ma, come Apollo e bei crin d'or bagnava  
nelle salse onde, e che la vaga suora

24 fato] stato L<sub>1</sub>, N

22 cervio] cervo L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L 25 bei] be L<sub>1</sub> 29 giace] ghiace L<sub>1</sub>

**22-24** *come ... caccia*: identico paragone ricorre in Luigi Pulci *Morgante* XXXVII XXXVII 7 «o come cervio spaventato in caccia». Il raffronto pare una elaborazione della topica fuga dell'amata assimilata ad es. alla pecora che scappa dal lupo: vd. *Teocrito Idilli* XI 24 «φεύγεις δ' ὅσπερ ὄις πολὺν λύκον ἀθήσασα», che passa poi ad es. in Poliziano *Orfeo* 68-69 «Ella fugge da me sempre davante / com'agnella dal lupo fuggir suole». Si veda ancora Naldo Naldi *Daphnis* 8-9 «ut me continuo fugias? sic cerva leonem, / sic fugit agna lupum quotiens videt usque rapacem». In questo caso Benivieni attua uno spostamento, attribuendo il sentimento di paura all'*erómenos*, influenzato assai probabilmente da Alberti *Mirtia* 40-42, dove si paragona l'amante a una cerva: «Gir come cerva assetata e stracca / già vidi amante, che languendo errava / fra gli aspri lacci ch'ognor più l'attacca». Più probabile ancora è che l'immagine benivieniana sia stata ispirata da Boccaccio *Buccolicum carmen* II 75-77, dove è la donna a essere cacciatrice: «O nostrum predulce decus, qua parte vagaris / hos inter montes? que te, mea, lustra ferarum / accinta pharetra retinent? ...». • *per ... errava*: cfr. VI 34-35 «... per gli alti monti exangue / errando vo ...» e Alberti *Corymbus* 4-6 «di selva in selva giva solo, mesto, / spegnendo con le lagrime la vampa, / qual a sé stesso lo rendeva infesto» (già NICCOLI, p. 10). • *sempre ... fato*: lo stesso accade a Coridone in Bernardo Pulci *Buc.* volgarizzamento della II egloga vv. 4-6 «E, non trovando a' suoi martir perdono, / spesso venia fra l'ombre dense errando / degli alti faggi con pietoso sono» (trad. libera di Virg. *Buc.* II 3-4 «Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos / adsidue veniebat ...»). Cfr. anche Lorenzo de' Medici *Corinto* 7-12 «Sol, Corinto pastor ne' boschi folti / cantava per amor di Galatea, / tra ' faggi, e non vi è altri che lo ascolti / [...] / ... anzi soletto / con questi versi il suo amor piangea». • *sempre piangendo*: vd. *RVF* XXX 33 «sempre piangendo andrò per ogni riva». • **25** *Apollo ... bagnava*: appaiono in controtuce i danteschi 1-2 di *Inf.* XXIV: «In quella parte del giovanetto anno / che 'l sole i *crin* sotto l'Aquario temprà». I crini di Apollo sono ovviamente i raggi: vd. Virg. *Aen.* IX 638 «crinitus Apollo». Si veda anche Buoninsegni I 157-159 «Di Latona il figliuol già a la riva / [...] / d'ocean le sue trecce a bagnar giva». • **26** *salse onde*: lo stesso sintagma – che ritornerà uguale in IV 3 – ricorre in Poliziano *Stanze* I CXVIII 5, Lorenzo de' Medici *Canz.* LI (*Co' passi sparti e colla mente vaga*) 12, LXVII (*Amor, tu vuoi di me far tante pruove*) 56, *De summo Bono* I 80. • *la ... suora*: è la dea Luna, come si deduce anche da L<sub>1</sub> che lo ricorda a latere. Secondo il mito, infatti, Diana e Apollo sono entrambi figli di Latona; lo stesso sintagma ritorna a v 106.

27 al balcon d'oriente si mostrava,  
     quando già el ciel la sua faccia scolora  
 et ch'ogni altro pastor si posa e giace  
 30 ocioso e lento infra le torme allora  
     Thirside, sol, senza quiete o pace,  
 per gli alti boschi in qualche obscura grotte

**27** *al ... d'oriente*: cfr. *Purg.* IX 1-3 «La concubina di Titone antico / già s'imbiana al balco d'oriente», da cui anche – collocato in un contesto ironico – Luigi Pulci *Morgante* VI II 1 «Era il sol, dico, al balcon d'oriente». Oggi è interpretazione comunemente accettata quella che vede dietro la *concubina* dantesca l'aurora solare, ossia l'alba; gli antichi commentatori, al contrario, la riconducevano all'aurora lunare, facendo di Dante l'inventore di un nuovo particolare mitologico. Già Benvenuto da Imola tuttavia osservava «quod numquam fuit dictum vel fictum per alium poetam». Al di là dell'iter esegetico dantesco, ciò che a noi interessa è che dalla *variatio* compiuta da Benivieni sulla fonte di riferimento, si deduce che egli partisse da una interpretazione erronea dell'esordio astronomico dantesco. È possibile altresì ipotizzare, invece, che, facendo riferimento alla luna, egli abbia consapevolmente ricontestualizzato la fonte, cosciente del fatto che Dante, al contrario, lo facesse all'alba: spia sarebbe l'appellativo *suora*, usato in *Purg.* XXIII 119-120 («... quando tonda / vi si mostrò la suora di colui») proprio in riferimento alla luna (sorella del Sole appunto). A conferma di quest'ultima ipotesi, giunge il poemetto *Amore*, il cui incipit suona: «Già lieta al nuovo ciel la bella Aurora / dal balcon d'oriente si monstrava» (questo II verso è identico a v. 27). Si veda ancora *Amore* LXXXI 5-6 «Et come prima el sol col suo splendore / surgerà lieto al balcon d'oriente». • **28** *solora*: vb. di ascendenza dantesca (vd. *Inf.* V 131 «... e scolorocci il viso», *Purg.* XXIII 49-50 «“Deh, non contendere a l'asciutta scabbia / che mi scolora”, pregava, “la pelle» e *Rime* LIII 56 «E mostra poi la faccia scolorita») e petrarchesca (vd. *RVF* III 1 «Era il giorno ch'al sol si scoloraro / per la pietà del suo fattore i rai», XII 7 «e 'l viso scolorir ...» e XXXI 6 «fia la vista del sole scolorita»). • **30** *lento*: 'ozioso', latinismo in posizione di endiadi. • *torme*: 'le greggi'; il dantismo *torma* (= 'folla', cfr. *Inf.* XVI 5 e XXX 4) come sinonimo di 'gregge, mandria' è usato per la prima volta da Boccaccio in *Ameto* XIV 12 (BATTERA, *Le egloghe*, p. 196 n. 159); ritorna anche nella IV egloga benivieniana a v. 46 e, ad es., in Arzocchi III 15 e 36, nel volgarizzamento di Pulci a VI 63, in Boiardo *Pastorali* IX 88 e in Sannazaro *Arcadia* IX 37. • **32** *per ... boschi*: cfr. Lorenzo de' Medici *Corinto* 7 «Sol, Corinto pastor ne' boschi folti» < Virgilio *Buc.* II 3-4 «Tantum inter densas umbrosa cacumina fagos / adsidue veniebat». • *in ... grotte*: anche il Polifemo ovidiano trova rifugio in una grotta: vd. *Met.* XIII 810-811 «Sunt mihi, pars montis, vivo pendentia saxo / antra ...». In Bernardo Pulci *Lasso, quando per forza, Amor, da prima* vv. 59-61 emerge lo stesso “ammiccamento” ovidiano, allorché si canta «... le più oscure e prave / spilonche cerco d'uno in altro scoglio, / ov'io canti il mio mal ...»; si veda più avanti v. 178. Anche la ninfa Eco, disprezzata da Narciso «... latet silvis pudibundaque frondibus ora / protegit et solis ex illo vivit in antris» (Ovidio *Met.* III 393-394).

- 33 piangea, mentre la terra e 'l ciel si tace.  
     Ivi, lasso, talor tutta la notte  
     queste parole invan gittava al vento,  
 36 dal pianto e da' sospirì confuse e rotte:  
     “Udite almen voi, selve, el mio lamento,  
     poiché Daphni non m'ode; a' miei sospiri  
 39 risponda Echo, pietosa al mio tormento.

32 gli] li N, L<sub>1</sub> 39 pietosa] piatosa N, L<sub>1</sub>, petosa Mg

**33** *mentre ... tace*: poco prima (vv. 25-29), tramite una metafora mitologica, era stata annunciata la fine del giorno: la notte è calata e con lei il silenzio che la caratterizza. L'ambientazione notturna che fa da sfondo al lamento amoroso è generalmente proprio della poesia elegiaca; pensiamo ad es. al petrarchesco «Or che ... / [...] / Notte il carro stellato in giro mena / e nel suo letto il mar senz'onda giace, / vegghio, penso, ardo, piango, ...» (*RVF* CLXIV 1-5). È noto che l'amenità del paesaggio pastorale solitamente, invece, non prescinde dalla luce del giorno, di cui ne gode soprattutto al mezzodì, l'ora panica. L'ambientazione notturna è infatti un elemento stravagante alla tradizione pastorale, anche se già presente nei poeti bucolici della tarda latinità, sui quali, probabilmente, influisce il genere popolare della serenata, la così detta *παρακλυσίκωρα*: si veda ad es. Calpurnio III 45-47 «Has tibi, Phylli, preces iam pallidus, hos tibi cantus / dat Lycidas, quos nocte miser modulator acerba, / dum flet et excluso disperdit lumina somno». Boccaccio in *Buccolicum carmen* II inscena il lamento di Palemone in opposizione alla quiete meridiana riprendendo elementi “notturni” classici: «Nunc tacet omne nemus, subeunt vineta cicade, / omne pecus radios cessat, cantare volucres / desistunt et colla boum disiungit arator» (vv. 5-7). Il primo, tra i poeti bucolici umanisti, a introdurre l'ambientazione notturna in un contesto pastorale è Lorenzo de' Medici, che dà così avvio al suo *Corinto*: «La luna in mezzo alle minore stelle / chiara fulgea nel ciel queto e sereno, / quasi ascondendo lo splendor di quelle, / e 'l sonno avea ogni animal terreno / dalle fatiche lor diurne sciolti: / e 'l mondo è d'ombre e di silenzio pieno». Poliziano rilevò la novità introdotta dal carne laurenziano nei *Nutricia*: «... ergo nocticanum per te Galatea Corinthum». In seguito, Sannazaro stabilizzerà tale elemento all'interno dell'orizzonte bucolico, ambientando di notte la sua II egloga piscatoria. • **35** *queste ... vento*: è una elaborazione di Virg. *Buc.* II 5 «montibus et silvis studio iactabat inani». Si veda anche Lorenzo de' Medici *Corinto* 43-44 «Adunque e rozzi versi e poco ornati / darena al vento ...» e *Apollo e Pan* 127 «Pan dette allora i dolci versi al vento». • **37-39** *Udite ... / ... ode*: cfr. Poliziano *Orfeo* 54-56 «Udite, selve, mie dolce parole, / poi che la ninfa mia udir non vuole. / La bella ninfa è sorda al mio lamento» e il capitolo di Giusto de' Conti *Udite, monti alpestri, li miei versi* (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 187). Il rivolgersi alla natura, là dove la donna è riottosa, è un topos della poesia bucolica, passato all'elegia, di cui esistono esempi in volgare a partire dalla canzone petrarchesca *Chiare, fresche e dolci acque*. Si veda anche Boccaccio *Buccolicum carmen* II 39-41 «Quid, dulces satyri, faciam, faunique potentes? / quid faciam? quid pulchra iuvant armenta? quid antra? / quid nemora aut valles? Uror sine mente sub umbra»; cfr. i vv. 25-30 della V egloga. • *a' ... / ... tormento*: cfr. Boccaccio *Buccolicum carmen* II 23-25 «“Pampineam” o quotiens nequicquam vocibus usque / in celum totis clamavi vallibus imis, / “Pampineam” et totiens valle dixere sonore!», Lorenzo de' Medici *Corinto* 52 «ove abita Ecco, che i mia pianti gemina», a sua volta rielaborazione di Ovidio *Met.* III 369 «[Echo] insemina voces».

Et tu, che lieta in ciel ti volgi e giri,  
 ben vedi el foco che m'accende, o diva  
 42 Lucina, e ben conosci e miei martyri:  
     se mortal priego alla tua spera arriva,  
     dè, perché non riporti al freddo pecto  
 45 qualche favilla di mia fiamma viva?  
     O Daphni, o crudel Daphni, che neglecto  
     Tirsida lasci, né di lui t'incresce,  
 48 ma pur – benché crudel – da me dilecto!  
     Lasso, qual fuorì dell'amate onde el pesce  
     viver non può, così senza te, Daphni,  
 51 mancar mi sento e 'l foco ogn'hor più cresce.  
     Dè, perché non ritorni a' nostri affanni,  
     crudel? Le selve e le profonde valli  
 54 hanno pietà, tu sol mi stratii e 'nganni.  
     Non danno a' prieghi miei l'hirsute spalli  
     – come fa' tu – le fere, anzi rispondano  
 57 pietose a' miei sospir per tutti e calli;  
     né le nymphe chiamate si nascondano,  
     ma piutosto benigne a me si volgano  
 60 et, dove gli occhi alor lachrime fondano,

**42** martyri] martiri L<sub>1</sub>, N, M **45** mia] mie M<sub>1</sub>, L<sub>1</sub> **48** da me] dammi Mg **49** amate] amare Mg  
 dell'... onde] dell'ond'amate V, V<sub>1</sub> **50** senza] senza L<sub>1</sub>, N, M **53** le ... valli] la profonda valle Mg  
**54** pietà] piata N **55** spalli] spalle M<sub>1</sub>, Mg **56** rispondano] rispondono Mg **57** pietose] pietosi M<sub>1</sub>,  
 L, piatose L<sub>1</sub> calli] calle Mg **58** nascondano] nascondono Mg **60** fondano] fundano M<sub>1</sub>, fondono  
 Mg

**42** *Lucina*: in questo caso l'epiteto, solitamente associato a Giunone, è riferito a Diana, in quanto  
 Luna; cfr. Catullo XXXIV 13-14. • **45** *fiamma viva*: lo stesso sintagma ricorre in *Purg.* XXX 33 e  
*Par.* XXXI 13. • **40** *Et ... giri*: cfr. Boccaccio *Filostrato* I XIII 7 «e tu sicura, lieta e senza noia». **46**  
*neglecto*: 'trascurato'. • **47** *né ... t'incresce*: 'né ti importa', cfr. VII 90; come ad es. in Boccaccio  
*Amorosa visione* XXIII 58 «deh, non t'incresce di Deidamia?». • **48** *dilecto*: 'amato', inf. *dilettere*. •  
**49-50** *qual ... / ... può*: cfr. VII 88 «Muor fuor dell'acque in secco lito el pesce»; entrambi i loci  
 risentono dell'*adynton* virgiliano «et freta destituent nudos in litore pisces» di *Buc.* I 60. • **52**  
*nostri affanni*: 'gli affanni d'amore', come ad es. in Petrarca *Triumphus cupidinis* I 55 «E' fu ben  
 ver, ma gli amorosi affanni» e in Lorenzo de' Medici *Canz.* CLVI (*Bella e grata opra veggon gli*  
*occhi vostri*) 8 «gli alti disir' e ' dolci affanni nostri». • **55-57** *Non danno ... / ... / ... calli*: lo stesso  
 motivo delle fiere ritornerà a VI 110-111 e ricorre anche in Naldi *Daphnis* 34-35 «nonne vides  
 cantu tauros gestire feroces? / nonne feras sentis quam mitia sumere corda?». Assai probabilmente,  
 esso ha un'origine ovidiana, derivando dal mito di Orfeo: cfr. *Met.* X 143-144 «Tale nemus vates  
 attraxerat, inque ferarum / concilio medius turba volucremque sedebat» e XI 1-2 «Carmine dum  
 tali silvas animoque ferarum / Threicius vate set saxa sequentia ducit». • **60** *fondano*:  
 'profondono'. Si noti la sequenza rimica sdrucchiola.

se in fra l'herbe talor che 'l pianto accolgano  
 alcun fior testimon di quel si germina,  
 63 pietose intorno a llui lor chiome avvolgano.  
 Ogni fatica qualche volta termina,  
 qualche volta ha il suo fin, ma le mie sole  
 66 Amor crudel dal comun corso extermina.  
 Ben nasce insieme col mio pianto el sole,  
 ma questo cresce allor quando quel manca  
 69 e 'l vento se ne porta le parole!  
 Io ardo quando el ciel le spalle imbiancha  
 agli alti poggi e quando el sol le sgombra,  
 72 che Amor come el suo corso non si stanca.  
 Piansi dall'una già infino all'altra ombra  
 et dall'un sole all'altro, onde d'eterni  
 75 pianti el cor mesto le mie luce ingombra.  
 Forse, qualor nel chiaro fonte cerni  
 l'imagin tua, a te superbo arridi,  
 78 come Narcisso, e me misero sperni,

**62** *alcun*] testimonio G **63** *pietose*] *piatose* L<sub>1</sub> **70** *quando*] *quado* (*senza compendio*) G **73**  
*infino*] *fin* V, V<sub>1</sub> *altra*] *atr* V<sub>1</sub>

**62** *alcun* ... *germina*: quella dei fiori che germinano con il pianto è immagine molto poetica. • **64**  
*fatica*: sott. amorosa. • **66** *dal* ... *corso*: 'dall'andamento naturale'. • *extermina*: 'termina' sott.  
 'ogni fatica', latinismo benivieniano, dal lat. *extermīno, āre*. • **68** *questo*: in posizione chiastica, si  
 riferisce a *pianto* del v. precedente. ~ *quando* ... *manca*: 'con il sopraggiungere della notte'. • **69** *e*  
 ... *parole*: cfr. Petrarca *RVF* CCLXVII 14 «ma 'l vento ne portava le parole» (a sua volta  
 elaborazione di Virg. *Aen.* IX 312-313 «sed aurae – omnia discerpunt et nubibus inrita donant»),  
 echeggiato anche da Poliziano *Orfeo* 45-46 «... non spender meco tal parole, / acciò che 'l vento  
 via non se le porti». • **70** *lo ardo*: cfr. n. 3 e 19. • **75** *le* ... *luce*: 'i miei occhi' come ad es. in *Purg.*  
 XIX 79 «e le mie luci, ancor poco sicure» e in Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* XXXV (*Chi va*  
*del mondo lustrando ogni parte*) 7 «Verson lacrime sempre le mie luce». • *ingombra*: 'riempie'. •  
**76** *cerni*: 'scorgi', dal lat. *cerno, is*. • **78** *sperni*: 'disprezzi', dal lat. *sperno, is*

haimé, ché troppo in tuo biltà ti fidi!  
 Già nude al sol si stan l'aride spine  
 81 che pur mo' in bianche spoglie ornate vidi;  
     ogni cosa mortal corre al suo fine  
     et bianca neve in sulle trecce piove  
 84 di tal che mo' portava un aureo crine.

84 aureo] aurea V<sub>1</sub>

**79** *haimé ... fidi*: lo stesso ammonimento è rivolto a Galatea in *Corinto* 100-105 «Ma che paura dentro al cor mi nacque, / che non facessi come già Narciso, / a cui la sua bellezza troppo piacque, / quando al bel fonte ti lavasti il viso, / poi, queta la tempesta da te mossa, / miravi nel tranquillo specchio fiso!». Quello benivieniano è dunque un omaggio esplicito a Lorenzo de' Medici che, rifacendosi al mito di Narciso, aveva introdotto una variante: negli ipotesti classici è l'*erastés* a specchiarsi nell'acqua per ammirare le proprie sembianze, accusando l'*erómenos* di fidare troppo nella propria bellezza. Si veda a questo proposito Virg. *Buc.* II 17-18 «O formose puer, nimium ne crede colori» e 25-27 «Nec sum adeo informis; nuper me in litore vidi, / cum placidum ventis stare mare: non ego Daphnin, / iudice te, metuam, si numquam fallit imago» (> Bernardo Pulci II 28 «Fanciul, troppo al color non ti fidare» e 40-45 «Né veggio in me deformità già molta: / nella riviera, pur testè, mi vidi / 'sendo placido il mare e l'onda tolta, / tal che non temer Damni io mi confidi, / se non m'inganna la veduta faccia, / ancor giudice te, che 'l cor m'ancidi»), Ovidio *Met.* XIII 840-843 «Certe ego me novi liquida eque in imagine vidi / nuper aquae, placuitque mihi mea forma videnti. / Adspice, sim quantus: non est hoc corpore maior / Iuppiter in caelo ...», dove addirittura il motivo del vanto sfocia nella *ὑβρις* toccando il paragone iperbolico con Giove e, ancora, Calpurnio II 88 «fontibus in liquidis quotiens me conspicio» e Nemesiano II 74-78 «Quin etiam fontis speculo me mane notavi, / non dum purpureos Phoebus cum tolleret ortus / nec tremulum liquidis lumen splenderet in undis: / quo vidi, nulla tegimur lanugine malas, / pascimus et crinem ...». Fra i bucolici volgari si veda Luca Pulci *Pistole, Polifemo a Galatea* VIII 118-119 «Dè, non lasciare le tue bellezze schorrere! / Le mie, nell'acqua i' le vidi, e mi piacquono». Anche nel poemetto *Amore* la figura di Narciso è simbolo di vanità, rispettando la moralità ovidiana, accettata anche da Dante (*Par.* III 17-18 «per ch'io dentro a l'error contrario corsi / a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte»): vd. CVIII «Per che pien di stupor, nelle sacre onde / rivolto, in tutto me stesso vagheggio, / [...] / [...] / et tanto è el gaudio alhor che si diffonde / per tutto el cor, che stupido vaneggio / nell'immagine mia come Narcisso, / benché con altro fin volto e defisso». • **82** *ogni ... fine*: *RVF* XCI 12-13 «Ben vedi omai sì come a morte corre / ogni cosa creata ...», sul quale vd. anche Poliziano *Orfeo* 205-206 «Ogni cosa nel fine a voi ritorna, / ogni cosa mortale a voi ricade» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 188) e Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* XXV 7-8 «Non sai che passarem qual fumo et umbra? / ch'ogni cosa terrestre a morte corre?». Si veda ancora ad es. Petrarca *Triumphus temporis* 112-114 «Passan vostre grandezze e vostre pompe / passan le signorie, passano i regni; / ogni cosa mortal Tempo interrompe» e Cecco d'Ascoli *L'Acerba* II XIII 2 «Ogni creata cosa vede il fine». Notevole il grumo di omofonie (basate sulla reiterazione di -o e -r), quasi a rendere visivamente lo scorrere ineluttabile. • **83-84** *biancha ... / ... crine*: metafora dell'incanutimento, libera interpretazione di Virg. *Buc.* II 18 «alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur».

Tu fuggi, o Daphni, e non sai chi, né dove  
 forse ti vada: o crudel Daphni, quanto

87 error da me ti separa e remove!  
 Io non son bello, il so, ma pure in tanto  
 amor più d'una nympha mia bellezza

90 arse, ché il volto mio bagnò il suo pianto.  
 Bene è cieco colui che in prima spreza,  
 o Daphni, alcun che 'l suo stato conoschi:

93 tu non sai bene ancor di mia ricchezza,

**88** *Io ... intanto*: affiorano nuovamente (vd. n. 76-79) gli ipotesti di *Buc.* II 25 e *Met.* XIII 840-841, già occasione di rielaborazione per Lorenzo de' Medici *Corinto* 107-111 «Partita tu, là corsi, non credendo / la bella effigie fussi indi remossa: / guardai nell'acque, e, te no non vi vedendo, / vidi me stesso; e parvemi esser tale, / da non esser ripreso, te chiedendo». Importante è ricordare che l'archetipo, dal quale deriva l'idea dello specchiarsi nell'acqua (facile input per i poeti latini a un richiamo diretto al mito di Narciso), è di derivazione greca: vd. Teocrito *Idilli* VI 34-36 «καὶ γάρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακόν, ὧς με λέγοντι / ἧ γάρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα, / καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δέ μοι ἅ μία κόρα», dove compare il particolare assai realistico della barba, ripreso in *Corinto* 115-116 ma assente in Virgilio e in Benivieni. • **89-90** *mia bellezza*: abl. assoluto con valore causale. • *più ... / arse*: l'allusione alle ninfe innamorate è funzionale al topos della gelosia: le ragazze qui rimangono anonime, ma portano su di sé l'eredità della Thestylis teocritea (vd. II idillio), virgiliana, (vd. *Buc.* II 42-43 «... quos tibi servo. / Iam pridem a me illos abducere Thestylis orat») e boccacciana (vd. *Bucc. carm.* II 149-150 «... flebit mea Testilis usque / vivet, et ornabit bustum lacrimosa corollis»), e della Neiphil laurenziana (vd. *Corinto* 136-138 «tuo fia, benché Nephil se ne scorna, / a cui son per tuo amor pur troppo ingrato: / lei per piacermi indarno ognor s'adorna»). L'archetipo è ancora una volta teocriteo: *Idilli* XI 76-77 «εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον' ἄλλαν. / πολλαὶ συμαίσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται». • *ché ... pianto*: cfr. Dante *Vita nuova* XXII IV 2 «Vedeste voi nostra donna gentile / bagnar nel viso suo di pianto Amore?». • **91-92** *Bene ... / ... conoschi*: medesimo avvio si ha nel poemetto in terza rima di Lorenzo de' Medici *Destai, pigro ingegno, da quel sonno* 151-153 «Ben è cieco colui che non discerna / quanto sia differente lo splendore / del sol dal falso lume di lucerna». L'ipotesto comune è sicuramente Boccaccio *Amorosa visione* XVI 19-20 «E bene è cieco quei che ' suoi disiri / si crede senza affanno aver compiuti». • **93** *tu ... bene*: ha qui inizio il motivo del vanto, topos bucolico ereditato dalla tradizione umanistica; dall'archetipo teocriteo (*Idilli* XI 34 sgg.), tramite la mutuaione ovidiana (*Met.* XIII 808 sgg. «At bene si noris, pigeat fugisse ...») e virgiliana (*Buc.* II 19 sgg. «Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi ...»), passando per Boccaccio (*Buccolicum carmen* II 80-103), esso giunge ai poeti bucolici umanisti in latino come Naldi (di cui l'egloga *Daphnis* vede un ricco sviluppo del vanto, che va a ricoprirne la quasi totalità dei versi, costituendone il nucleo tematico; vd. ad es. vv. 15-16 «quem fugis, ah, nescis quo sum de sanguine cretus, / unde genus ducam!). Fra i poeti in volgare, prima di Benivieni, esso sarà riproposto da Lorenzo de' Medici *Corinto* 139-143 «S'io son ricco, tu il sai, ché in ogni lato / sonar senti le valle del mugito / de' buoi, e delle pecore il balato. / Latte ho fresco ad ognora, e nel fiorito / prato fragole, còlte belle e rosse»; si veda ancora Luca Pulci *Pistole, Polifemo a Galatea* VIII 94-96 «Terremo all'api il nido ch'elle immelano / per quel dolcie liquore che mi solluccherà / de' prugnioli, che le siepi e l'erbe celano» (lo stesso motivo del miele ritorna in *Corinto* 146-148 «nutrisco d'ape molte e molte milia, / né crederesti al mondo più ne fosse; / che fanno un mèl sì dolce, ch'assimilia / l'ambrosia...»).

né quanti armenti in questi ombrosi boschi  
pasca Thirside tuo, né quante greggi  
96 per gli ampi prati de' paesi toschi  
(dell'altre cose io non ti dico e leggi  
quel che ti piace); in ogni tempo el lacte  
99 fresco – né creder ch'io cianci o motteggi –  
né da Phidia sarien picte o ritracte  
le vaghe membra di duo tori bravi,

100 Phidia] Fidia L<sub>1</sub>, M, Mg 101 duo] dua L<sub>1</sub>, N

**94-96** *né ... / ... / ... toschi*: lo sfoggio della pecunia è di derivazione teocritea (*Idilli* XI 34 «... βοτὰ χίλια βόσκω»); giunge a Benivieni mediante i tramiti virgiliano di *Buc.* II 20-21 («quam dives pecoris [...] abundans: / mille meae Siculis errant in montibus agnae») e ovidiano di *Met.* XIII 821-824 («Hoc pecus omne meum est; multae quoque vallibus errant, / multas silva tegit, multae stabulantur in antris; / nec, si forte roges, possim tibi dicere, quot sint. / Pauperis est numerare pecus! ...»), dove, come si vede, il tema è sviluppato estesamente. Il topos classico è riproposto nel *Daphnis* naldiano, ma risemantizzato mediante l'aggiunta di referenti realistico-geografici – gli stessi che troviamo in Benivieni (vd. *paesi toschi*) – spia di una lettura “storica” dell’egloga: «is quoscunque vides me possedissee iuencos / iussit, et innumeras Fesulanis montibus agnas» e ancora «sunt mihi praeterea prisca complura Mucelli / pascua, quae Numandum possint evincere saltus» (vv. 18 e 22-23). L’ostentazione di ricchezza, come si è già visto, è propria anche di *Corinto* 139-141: «S’io son ricco, tu il sai, ché in ogni lato / sonar senti le valle del mugito / de’ buoi, e delle pecore il balato». Si veda ancora Luca Pulci *Pistole, Polifemo a Galatea* VIII 100-103 «O Ghalatea, così spesso mi dondolo / senza il piacere de’ chavrettinj che belano / che ogn’altro desio per loro infondolo»; 109-110 «Chi sarà quello che ’n brevi versi estipoli / gl’armenti e gregie mie?»; 127 «Io ho di chose varie anchora un gruzolo» e 131 «Dhè, non mi avere a vil, ch’io non son povero!». • **98-99** *in ogni ... / fresco*: anche l’esibizione del latte non è una novità benivieniana; si riscontra fra i già ricordati versi laurenziani del *Corinto* (vd. in part. «Latte ho fresco ad ognora» v. 142), nei quali riaffiorano gli ipotesti virgiliano (vd. «quam dives [...] lactis abundans» e «lac mihi non aestate novum, non frigore defit» di *Buc.* II 20 e 22) e ovidiano («Lac mihi semper adest niveum: pars inde bibenda / servatur, partem liquefacta coagula durant» di *Met.* XIII 829-830). Medesimo topos compare nel *Daphnis* di Naldi ai vv. 20-21: «hinc mihi sive novi, veteris seu copia lactis / semper adest; caseo mater mea semper abundat» e, fra i carmi in volgare, nella VIII *pistola* di Luca Pulci ai vv. 110-111: «... Par chosa exorbida / che a l’urna del lacte i’ tragho i zipoli!». Anche in questo caso, per tutti il modello archetipico è il ciclope innamorato teocriteo: vd. *Idilli* XI 34-35 «... βοτὰ χίλια βόσκω, / κήκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω». • **100 picte**: ‘dipinte’, dal lat. *pingo* (part. *pictum*), *ěre*. • **101 vaghe**: ‘indefinite’. ~ *duo ... bravi*: i tori e il loro combattimento per amore paiono elementi di novità, anche se, all’interno del vanto della forza, nel *Corinto* laurenziano ai vv. 118-120 leggiamo: «Tu non sai forse quanto è il mio potere: / s’io piglio per le corna un *toro bravo*, / a suo dispetto in terra il fò cadere» (cfr. v. e n. 113). La presenza dello stesso agg. *bravi* (= ‘bradi, selvaggi’) potrebbe far pensare a un omaggio. Se il locus benivieniano ha una provenienza laurenziana, è indubbio che esso abbia subito poi un vistoso ampliamento. Nel contesto della lode delle doti canore, in Naldi *Daphnis* si legge soltanto «nonne vides cantu tauros gestire feroces?» (v. 34).

102 che l'un co' l'altro per amor combacte  
d'una bella giovenca e, se più stavi  
l'altrier, pugnare e duo feroci tori  
105 vedevi e 'l vincitore incoronavi.  
Del canto taccio, ma già mille honori,  
mille corone ha la mia cetra: el primo,  
108 el primo come Pan son fra ' pastori.  
Quante cose mi taccio e non le esprimo!  
Che, se ben fiso al mio stato riguardo,  
111 certo io vaglio assai più ch'io non mi stimo.  
Tu non sai forse quanto io sia gagliardo:

108 el ... Pan] come Pan fra gli dei L, N, M, Mg

105 e] om V 107 mia] mie M<sub>1</sub> 110 mio] mie M<sub>1</sub> 111 vaglio] vaglo N 112 sia] sie M<sub>1</sub>

**106-108** Il modello archetipico è nuovamente il Polifemo teocriteo che, come Tirsi, loda le proprie doti canore: vd. *Idilli* XI 38 «συρίσδεν δ' ὡς οὔτις ἐπισταμαι ὄδε Κυκλώπων». Il locus benivieniano echeggia più da vicino i virgiliani «Mecum una in silvis imitabere Pana canendo. / Pan primus calamos cera coniungere plures / instituit ...» (*Buc.* II 31-33). Tramite una originale rielaborazione della tessera classica, Tirsi attribuisce a se stesso il ruolo di *protos heurètes*: se Pan lo era stato tra gli dei, egli lo è fra i pastori. Si vedano ancora Calpurnio II 92 «Carmina poscit amor nec fistula cedit amori», Nemesiano II 82-84 «Nec sumus indocti calamis: cantamus avena, qua divi cecinere prius, qua dulce locutus / Tityrus e silvis dominam pervenit in urbem» e Naldi *Daphnis* 24-27 «adde quod et Musae me iam dixere poetam, / et mihi Daphnea cinxerunt tempora fronde. / hinc ego sum lauri dictus de nomine Daphnis / pastor ab Etruscis». Rispetto alla fase β (ereditata da γ che qui si accoglie) viene a mancare il partitivo *fra gli dei* (vd. apparato). L'eliminazione è in linea con la volontà riscontrata in tutta la *Bucolica* di appianare quegli elementi che, in qualche modo, avrebbero potuto risultare eterodossi. Viene quindi duplicato *el primo* che, tra l'altro, ci fornisce un indizio riguardo al ramo della tradizione virgiliana attinta dagli umanisti: Bernardo Pulci, che volgarizza questo passo, rende «il qual, *primo*, ordinò con nuove legge» (v. 52); si deduce dunque che egli leggeva *primus* e non *primum*, forma avverbiale talvolta accettata dai filologi moderni, in quanto lezione trasmessa, tra gli altri, dai mss. Vat. Pal. lat. 1630 e Vat. lat. 3867 (cfr. VIRGILIO, *Opera*). L'*editio princeps* delle *Bucoliche*, infatti, attesta la lectio *primus* (si è esaminato l'esemplare della Biblioteca Laurenziana di Firenze D'elci 469). Per la topica lode delle doti canore si vedano anche più avanti i vv. 151-153. • **109 mi taccio**: 'sorvolo'; si fa un uso transitivo e riflessivo del vb. *tacere* (in epanalessi con *taccio* di v. 6) come ad es. in *Inf.* X 120 «... e delli altri mi taccio» e Petrarca *Triumphus mortis* II 128 «questo mi taccio ...». • **110 se ... riguardo**: cfr. *RVF* CXXII 3 «ma quando aven ch'al mio stato ripensi», sul quale anche Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* XXXV (*Chi va del mondo lustrando ogni parte*) 12 «E quando ben mio stato penso e libro [= 'pondero']». *ben fiso* sta per 'fissamente, intensamente', come ad es. in *Purg.* XIII 43 e *RVF* XLVIII 11. ~ *riguardo*: 'ripenso', si dà tale significato, cogliendo il valore intensivo-frequentativo del vb. *riguardare*. • **111 vaglio**: 'valgo', arcaismo come ad es. in Boccaccio *Comedia delle ninfe fiorentine* II 61 «Ecco ch'io vaglio poco, e molto meno». • **112 Tu ... gagliardo**: è un omaggio esplicito a *Corinto* 118 «Tu non sai forse quanto è il mio potere», dove *potere* sta per 'forza fisica'. L'ipotesto è Ovidio *Met.* XIII 864 «sentiet esse mihi tanto pro corpore vires!».

- cedon non ch'altro e tori alle mie braccia  
 114 et corro più che un cervo o leopardo.  
     L'altrier, seguendo un leve daino in caccia,  
     già superavo el suo veloce corso,  
 117 ma la fortuna, che ogni cosa inpaccia,  
     m'attraversò dinanzi agli occhi uno orso,

113 c'altro] ch'altri N   mie] mia N

**113** *cedon ... braccia*: il verso nasce dalla *contaminatio* di due loci laurenziani: l'andamento ritmico e sintattico del verso è quello di *Corinto* 130 «Alle braccia convien che ogn'uom mi ceda», cui si sommano a livello tematico i vv. 119-120 «s'io piglio per le corna un toro bravo, / a suo dispetto in terra il fò cadere». • **114** *et corro*: il vantarsi della velocità nella corsa costituisce un elemento di novità introdotto da Benivieni, che non lo deduce da alcuna fonte. Nel *Corinto* laurenziano è la velocità di Galatea a essere menzionata: «Ma tu se' sì veloce, che io ho fede / che la tua levità porria per l'acque / liquide correr senza intinger piede» (vv. 97-99). • **115** *seguendo ... caccia*: nuovamente Benivieni porge un omaggio diretto a Lorenzo de' Medici, e ancora una volta al suo *Corinto*, in cui a v. 84 troviamo la medesima struttura sintattica: «a seguir fiere fugitive in caccia». Il verso laurenziano è omaggiato anche da Poliziano che, in *Stanze* I xvii 2, lo ripete identico («seguir le fere fuggitive in caccia») e, ancora, dallo stesso Benivieni nella canzone *Né in più secreto et abscondito* 13-14 «Io seguivo el corso / d'un leggier cervo in caccia» (si trascrive da BENIVIENI, *Commento*, c. XXIIIr). Anche nel volgarizzamento virgiliano di Pulci troviamo due loci che echeggiano da vicino il “motivo” laurenziano: se raffrontiamo «e ferir per le silve e cervi in caccia!» di II 48 (trad. ridondante del lat. «figere cervos» di *Buc.* II 29) e «e gli apri forti in caccia seguitando» di X 90 (< *Buc.* X 56 «acris venabor apros»), l'identità ritmica e sintattica rispetto al verso del *Corinto* si rendono palesi. ZANATO, p. 111 propone un confronto fra il locus laurenziano e la resa pulciana di *Buc.* X 56, raffronto che aiuterebbe a «misurare il grado di memorabilità del testo volgarizzato» (Ivi, p. 128) nel giovane Lorenzo. Se è vero dunque che il verso del *Corinto* porta con sé traccia del volgarizzamento pulciano, è possibile attribuire un valore di **formulareità** a esso, tanto da identificarlo come una sorta di marca bucolica in volgare (per un approfondimento, vd. *Appendice III*). • **117-118** *inpaccia*: ‘ostacola’. • *la fortuna ... / m'attraversò*: vistoso anacoluto. • *m'attraversò ...*: all'interno della topica offerta di doni e del motivo della robustezza del pastore, rispetto al modello virgiliano, si ha qui una *variatio*: vd. *Buc.* II 40-42 «Praeterea duo, nec tuta mihi valle reperti, / capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo; / bine die siccant ovis ubera; quos tibi servo». Fonte più diretta pare essere Ovidio di *Met.* 831-837 «Nec tibi deliciae faciles vulgataeque tantum / munera contingent, dammae leporesque caperque, / parve columbarum, demptusve cacumine nidus: / inveni geminos, qui tecum ludere possint, / inter se similes, vix ut dignoscere possis, / villosae catulos in summis montibus ursae; / inveni et dixi: “Dominiae servabimus istos”». L'uccisione dell'orso è sicuramente però una rivisitazione di *Corinto* 121-129, dove, se a differenza di Benivieni in cui scompare, è presente il dono della coppia di cuccioli, è inserito l'elemento di novità dell'uccisione della madre: «L'altrieri in uno speco oscuro e cavo / fui per cavar una coppia d'orsatti, / ove apiccando con le man' me andavo; / giunsi alla tana, e, poi ch'io gli ebbi tratti, / sentimmi l'orsa rapida e superba / e cominciommi a far d'i cattivi atti; / io colsi un duro ramo, e sopra l'erba / la lascia morta, e porta'ne la preda: / la qual per te, se tu vorrai, si serba». Anche all'interno dell'inserito bucolico del *Driadeo d'Amore* di Luca Pulci troviamo il motivo dell'uccisione dell'orso: «A questi dì trovai un grande orsacchio, / che diguazzava un sorbo agli orsacchini; / i' ero solo e 'n mano avevo un bacchio; / questo per ira arricciava i suoi crini; / tutto di sangue ch'io lo vergo e macchio, / toltogli i duo figliuol' belli e piccini, / holli con meco e te gli serbo e dono: / non domandar che sollazzo mi sono» (III CI).

onde un tronchon d'uno arbore scoscesi  
 120 senza aspectar de' miei cani el soccorso,  
 et per le inculte chiome irato el presi  
 con la sinistra e del tronchon gli diedi  
 123 sopra l'un ciglio, in tanta ira m'accesi,  
 et, morto al primo, me lo posi a' piedi.  
 Dè, perché allor non eri, o Daphni, in quelle  
 126 parte a veder quel che di me non credi?  
 Ma io ti serbo anchor l'hirsuta pelle  
 per darti almen delle mie forze un saggio  
 129 et con essa mille altre cose belle.  
 Io ho notato, in s'un uno alto faggio,  
 che le radice sue bagna nell'onde  
 132 del vago fiume, in loco aspro e selvaggio,  
 nella più alta cima, dalle fronde  
 cinto e da' rami chiuso e ricoperto,  
 135 un nidio che due tortore nasconde:

**125** Dè ... eri] O idio per che non eri allora L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**120** senza] senza L<sub>1</sub>, N, M, Mg **126** parte] parti M<sub>1</sub> **130** in sun uno] propr'un'a V **131** sue] sua L<sub>1</sub>, suo N

**124** *al primo*: sott. 'colpo'. • **125** *Dé*: l'interiezione era originariamente seguita dall'appellativo *dio*, poi eliminato. • **127** *ti serbo*: 'conservo per te', è il «tibi servo» virgiliano di *Buc.* II 42. Il vb. *servare* è canonico dell'offerta di doni; il corrispettivo volgare *serbare* acquisisce la sua valenza tecnica nell'ambito pastorale con Boccaccio: cfr. ad es. *Comedia delle ninfe fiorentine* VIII 85 «Vienne: *io serbo* a te giocondo dono, / ché io ho colti fiori in abbondanza», 89 «E, sì come suole esser mia usanza, / le ciriege *ti serbo*», 92 «Con queste bianche e rosse come foco / *ti serbo* gelse, mandorle e susine», 105 «E ho con lor tre cerbi piccolini / che, nelle reti entrati, con disio / per te li presi; e ho molte altre cose, / le qua' *ti serbo*, donna del cor mio». In un medesimo contesto pastorale, il vb. compare con lo stesso valore semantico in *Corinto* 129. • **130** *alto faggio*: il faggio è il simbolo del paesaggio bucolico fin dalla sua rappresentazione archetipica. Nella pastorale in volgare si trova di frequente (anche se più spesso al pl.) associato all'agg. *alto* (elaborazione del lat. *patulus* di virgiliana memoria): vd. ad es. più avanti a v. 161 «all'ombre, che dagli alti faggi scendano» e VIII 110 «degli alti faggi e nuova stipa e esca», Bernardo Pulci volgarizzamento della II egloga vv. 5-6 «... fra l'ombre dense errando / degli alti faggi con pietoso sono», ancora di Bernardo l'elegia in morte di Cosimo de' Medici (edita nella *Miscomini*) 29 «quanto tra' vili arbusti gli alti faggi» e Buoninsegni I 257 «là dietro, all'ombra di quelli alti faggi». • **132** *vago*: qui nel senso di 'ameno', come più avanti a v. 164. • **135** *un ... nasconde*: variazione sul tema di *Corinto* 121-122 «L'altrieri in uno speco oscuro e cavo / fui per cavar una coppia d'orsatti», a sua volta rielaborazione di Ovidio *Met.* XIII 834-837. È assai probabile il ricordo di Nemesiano II, dove, fra i *munera*, vengono menzionati un «vocaem longos quae ducit aedona cantus» (v. 61) e «... tenerum leporem geminasque palumbes» (v. 67). I medesimi doni erano anche di Calpurnio III 76-78: «tibi saepe palumbes / saepe etiam leporem decepta matre paventem / misimus in gremium».

io te le serbo e vo' che tu sia certo  
 che Cynthia me ne sforza e, per haverle,  
 138 m'ha già più volte el cor, pregando, offerto,  
 ma non poté non ch'altro, anchor vederle,  
 né vedrà mai per suo lusinghi o prieghi,  
 141 non se me le copriessi d'oro e perle.  
 Dunque, perché, crudel, tu sol mi nieghi,  
 preghato, quel ch'io accepti altri mi priega?  
 144 Perché al mio acerbo pianto non ti pieghi?  
 L'arbor, che le frondose chiome spiega,  
 all'aura cede e l'humil giunco all'acque,  
 147 secondo el corso lor s'inchina e piega.  
 Né ti de' dispiacer quel che già piacque  
 a Pane e Apollo, se non ti vergogna  
 150 d'habitar dove Giove in terra giacque.

137 Cynthia] Alexi L<sub>1</sub>, N, M, Mg 138 m'ha ... cor] mi s'è più volte già pregando offerto L<sub>1</sub>, N, M, Mg

136 te le] telo L 140 suo] su N lusinghi] lusinghe L

136 te ... serbo: vd. n. 127. • 137-141 che Cynthia ...: come ai vv. 89-90, è presente il topos secondo cui si cerca di suscitare gelosia. *Cynthia* è un alter ego della *Neiphil* laurenziana (vd. n. 89-90), a sua volta parente della *Thestylis* virgiliana; può non essere una casualità che ella, nell'economia globale dell'egloga, compaia nel medesimo locus in cui appare l'amante laurenziana, che del *Corinto* occupa i vv. 136-138. Nella prima stesura del testo, però, al posto di Cinzia compare Alessi (vd. apparato), il quale da Virgilio deriva non solo il nome ma anche l'aspetto omosessuale della relazione agognata. Se la redazione precedente "relega" l'*erómenos* virgiliano (*Alexis*) nel ristretto perimetro del topos della gelosia, facendone un ammicco intertestuale esplicito, nell'ultima revisione, la stringente necessità di negare l'aspetto omosessuale, su cui si muove il carme virgiliano, si tramuta in un fine escamotage e omaggio a Lorenzo de' Medici. • me ... sforza: 'tenta di averle alacremenente' (TLIO). • d'oro e perle: sono gli ornamenti dei quali si compiaceva la Laura amata da Petrarca, vd. *RVF* XLVI 1 «L'oro e le perle, e i fior' vermigli e i bianchi». Il binomio oro/perle è infatti di derivazione petrarchesca comparando ancora in *RVF* CXXVI 48, CLXXXI 2 e CCLXIII 10; esso ritorna anche nella III egloga benivieniana a v. 42. • 142-143 Dunque ... / ... priega: BATTERA, *Le egloghe*, pp. 186-187 riscontra una origine dantesca nella ripetizione *pregato/priega* (che, tra l'altro, con *prieghi* di v. 140 forma un vistoso *tricolon*), accostando questi versi a «Come libero fui da tutte quante / quell'ombre che pregar ch'altri prieghi» di *Purg.* VI 25-26 e a «... quasi bramosi fantolini e vani / che pregano, e 'l pregato non risponde» di *Purg.* XXIV 108-109. In controtela traspaiono anche i laurenziani *Corinto* 25-27 «Io piango non udito il duro affanno. / Io pianto i prieghi e le parole all'ugge: / ché, se udite non son, che frutto fanno?». • 144 Perché ... pieghi: cfr. Giusto de' Conti *Canz.* XLII (*Ben puoi la voglia altera, e il cor feroce*) 2 «Perché di me pietà mai non ti pieghi». • acerbo pianto: 'pianto doloroso' (TLIO), vd. più avanti v. e n. 177. • 145 spiega: 'estende'. • 146 humil: 'sottile', corrispettivo dell'agg. lat. *tenuis*, come in Bernardo Pulci volgarizzamento della I egloga v. 2 «con humil zampogna» < *Buc.* I 2 «tenui ... avena». • cede: 'si piega'. • 148-150 Né ... / ... / ... giacque: facendo parimenti riferimento ai precedenti divini della vita pastorale, la terzina nasce dalla rielaborazione di *Buc.* II 60-61 «... habitarunt Di quoque silvas, / Dardaniusque Paris».

Io ti serbo una mia dolce sampogna  
 et una cetra a fagina che, quando  
 153 con essa suono, a Pan farei vergogna.  
 Noi ci staren fra l'herba al suon cantando  
 dell'aque che dagli alti saxi piombano,  
 156 poi corron dolcemente mormorando  
 giù per l'umbrose valle, onde rimbombano  
 l'acque percosse et gli amorosi versi  
 159 degli augelletti, che per l'aire rombano,

149 a ... Apollo] a Pan e Apol V Pane] Pana L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, Pan L, Pane G 151 mia] mie L  
 156 mormorando] moromorando L 157 rimbombano] ribombano M 159 augelletti] auselletti N

**151-153** *Io ... / ... / ... vergogna*: cfr. vv. 106-108 e la nota relativa. È qui ripresa la lode del canto secondo il modello virgiliano di *Buc.* II 31-33. Si veda anche Ovidio *Met.* XIII 784-786 «sumptaque harundinibus compacta est fistula centum, / senserunt toti pastoria sibila montes, / senserunt undae. ...» e Naldi *Daphnis* 28-33 «tale vel agresti modolor tibi carmen avena, / dicere quale solet divino Tityrus ore. / insuper, hac cithara meme donavit Apollo, / “qua” mihi “Dircaeo si condere moenia ritu / percupias – dixit – modulis fidibusque canoris, / in numerum lapides iterum coniungere possis”». • *ti serbo*: vd. vv. 127 e 136. • *a fagina*: ‘fatta di faggio’. • **154-159** *Noi ci staren ...*: nel topos dell’*invitatio* si innesta il paragone altrettanto tipico fra il canto del pastore e i suoni del mondo naturale. Il modello è sicuramente Virgilio di *Buc.* v 81-84 «Quae tibi, quae tali reddam pro carmine dona? / Nam neque me tantum venientis sibilus austri, / nec percussa iuvant fluctu tam litora, nec quae / saxosas inter decurrunt flumina valles». G. GHINASSI, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le Stanze del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 139 è il primo (seguito poi da BATTERA, *Le egloghe*, p. 187, che cita T. BENVENUTI, *L’Orfeo del Poliziano, con il testo critico dell’originale e delle successive forme teatrali*, Padova, Antenore, 1986) ad aver messo in relazione questi versi di Benivieni con Poliziano *Orfeo* 88-93 «El non è tanto el mormorio piacevole / delle fresche acque che d’un sasso piombano, / né quando soffia un ventolino agevole / fra le cime de’ pini e quelle trombano / quanto le rime tue son sollazzevole, / le rime tue che per l’aire rimbombano», la cui fonte diretta è Teocrito *Idilli* I 7-8 «ἄδιον, ὃ ποιμήν, τὸ τεόν μέλος ἢ τὸ καταχέξ / τῆν’ ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑπόθεν ὕδωρ». La verosimiglianza del paragone è confermata non solo dal medesimo andamento rimico, ma anche dalla possibilità che il nostro autore abbia voluto coscientemente omaggiare Poliziano, assurgendolo a modello al pari dei Classici. • *poi ... mormorando*: il “mormorio” dell’acqua ha una eco petrarchesca: si veda *Bucolicum carmen* I 10 «Muscososque situ copulo fontesque sonantes?» e 43 «Non rauce leve murmur aque ...», III 89 «... murmurque secutus aquarum», *RVF* CLXXVI 9-11 «Parme d’udirla, udendo i rami e l’ôre / e le frondi, e gli augei lagnarsi, e l’acque / mormorando fuggir per l’erba verde»; ma vediamo anche Boccaccio *Bucolicum carmen* XIV 179-180 «omina rorantes, lepido cum murmure flexus / arbustis mixtos nunc hinc nunc inde trahentes?». Esso ritorna nella IV egloga ai vv. 20-21, nel poemetto *Amore* XIII 2 «el mormurar delle vive onde», e ricorre anche nella V bucolica di Buoninsegni vv. 277-278 «... un chiaro rivo / descende dolcemente mormorando». Proprio di Benivieni è l’andamento marcatamente allitterante (si vedano anche quelli successivi), giocato sulla reiterazione anaforica di taluni fonemi (– s – r, – o): la musicalità della natura rappresentata si concretizza in quella ritmica dei versi. Il binomio *amorosi versi* di v. 158 ricorre ad es. anche nel carme *Le dolce rime e gli amorosi versi* (vd. BENVENUTI, *Canzone e sonetti*, pp. 246-247).

cogliendo bianchi fior vermigli e persi,  
 all'ombre che dagli alti faggi scendano  
 162 sopra a' limpidi rivi chiari e thersi.  
 Vedren come negli erti colli ascendano  
 gli armenti vaghi e come errando paschino  
 165 le gregge allor che per le ripe pendano,  
 come talor, dal vento scosse, caschino  
 le fronde alor che sopra a' prati piovano  
 168 et come e fior da l'herba sciolti naschino.  
 Lasso! Ma tante cose a che mi giovano?

**161** scendano] scendono L<sub>1</sub>, Mg **162** ai] e N **163** ascendano] ascendono M<sub>1</sub>, L **164** paschino]  
 pascino L **165** pendano] pendono L<sub>1</sub>, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

**160-161** È evidente il richiamo all'incipit virgiliano «Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi», “duplicato” ed estrapolato dal contesto tragico di appartenenza. • *bianchi ... vermigli*: è la stessa opposizione coloristica di *RVF* XLVI 1 «... e i fior' vermigli e i bianchi» (vd. n. 141). • *alti faggi*: vd. n. 130. • *persi*: cfr. Dante *Convivio* IV xx 1 «Lo perso è uno colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero, e da lui si dinomina». • **163-165** *vedren ... / ... pendano*: l'immagine ha una origine virgiliana, anche se privata dei connotati tragici che la caratterizzano e proiettata in un diverso contesto di sogno, che è quello dell'*invitatio*: vd. Virg. *Buc.* I 75-76 «non ego vos posthac, viridi proiectus in antro, / dumosa *pendere* procul *de rupe* videbo» > Bernardo Pulci I 127-128 «Non vedrò più, dell'antro steso al vento, / *pendere* voi *dalla ripa* alta e dumosa». È probabile altresì che derivi al poeta da Poliziano *Stanze* I xviii 1-2 «Quanto giova a mirar *pendere* da un'erta / le capre, e pascer questo e quel virgulto». • *vaghi*: vd. n. 132 e III 243, dove ritorna lo stesso sintagma «armenti vaghi». • **167** *le ... piovano*: è qui variato il motivo petrarchesco della pioggia di fiori (*RVF* CXXVI 40-42 «Da' be' rami scendea / (dolce ne la memoria) / una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo»), ripreso da Poliziano *Stanze* I cxxii 5 «di rose sovra a lor pioveva un nembo» e da Lorenzo *Corinto* 68-69 «Io pel prato còrrei diversi fiori / e sopra il tuo viso li farei piovere». • **168** *dall' ... sciolti*: ‘liberati dell'erba’. • **169** *a ... giovano?*: in lat. *quid prodest?* Cfr. Virg. *Buc.* III 74-75 «Quid prodest quod me ipse animo non spernis, Amynta, / sì, dum tu sectaris apros, ego retia servo?» (> da cui Bernardo Pulci III 124-126 «Che giova, Aminta, che tu e prieghi miei / non habbi a sdegno, s'io guardo le reti, / mentre gli apri seguir teco vorrei?»). La stessa formula incipitaria si ritrova, oltre che in *Inf.* IX 97 «Che giova ne le fata dar di cozzo?», in Arzocchi I 7 «Dunque queste zampogne a che ci giovano?», in Bernardo Pulci volgarizzamento della IX egloga vv. 70-71 «... che giova stare / nell'onde?» (resa non letterale del lat.) e, ancora dello stesso Pulci, nell'elegia in morte di Cosimo de' Medici 25-26 «Che giova aver fra gli più antichi saggi / cercato esser per fama tanto altero» (BERNARDO, *Le rime*, p. 287), nel sonetto *Da poi che rinnovar l'antiche doglie*, 11 «che giova or che 'l fallir vostro vi spiaccia?» (ivi, p. 283) e nell'elegia in morte di Simonetta Cattaneo, 28 «Che giova in ciel volar con ambo l'ale» (ivi, p. 361). Si veda ancora il sonetto benivieniano *Natura de la medesima cosa da' soi effecti* 12 «Ma che giova el veder?»).

Le mie sampogne e che 'l canto e la cetra,  
 171 poiché in tuo duro cor pietà non trovano?  
     Ben veggio omai come in deserta pietra  
     et in arenoso lito el miser seme  
 174 cade, mentre il tuo cor s'aghiaccia et impetra.  
     Fallito ha il fructo omai mia prima speme,  
     né altro hor mieto colla falce adunca  
 177 che acerbo pianto et sospir gravi insieme.  
     Oh sopra ogni altra a me grata spelunca  
     de' mie lunghi martyr sostegno e fulchro,  
 180 poiché pietosa Morte el cor mi obtrunca,

**170** A] al Mg **171** pietà] piata L<sub>1</sub> **174** et impetra] empetra N, L<sub>1</sub> **175** mia] mie M<sub>1</sub> **178** sopra] o sopra L<sub>1</sub>, L **179** de'] da V<sub>1</sub> **180** pietosa] piatosa L<sub>1</sub>

**171** in ... *trovano*: la durezza del cuore della donna è topica, si veda ad es. *Corinto* 31 «Deh, non aver il cor tanto severo», 50 «portar mio pianto a questa dura femina» e 79-80 «Fugga, ninfa, da te tanta durezza; / questo acerbo pensier del tuo cor caccia» (dove *acerbo* sta per 'crudele'). • **172-174** *Ben... / ... / ... impetra*: i versi ampliano il più sintetico laurenziano di *Corinto* 54 «Io so che 'l canto in pietra non si semina». In Lorenzo de' Medici l'elemento del seme è esplicitato nel 'canto', mentre in Benivieni resta sotteso; al contrario, se in questi l'associazione fra la durezza della donna e quella materiale della pietra è concreta, in Lorenzo l'amata rimane chiusa nella sua immagine metaforica. • *Ben veggio*: 'vedo bene', quindi 'so'; la stessa espressione petrarchesca (vd. ad es. *RVF* I 9) ricorre all'inizio del sonetto benivieniano *Ad Amore, riprendendolo ...* • *arenoso lito*: 'lido sabbioso' dal lat. *litus*, cfr. Boccaccio *Filocolo* V VI 1 «sopra l'arenoso lito levò un braccio e disse». • *aghiaccia*: 'si gela', vd. ad es. *Purg.* IX 42 «come fa l'uom che, spaventato, aghiaccia», *RVF* LXVIII 9-10 «l' che 'l suo ragionar intendo, allora / m'aghiaccio dentro ...» e Lorenzo de' Medici *Canz* LXVII (*Amor, tu vuoi di me far tante pruove*) 65 «E mi s'aghiaccia nelle vene il sangue». ~ *impetra*: da *pietra*, 'impietra' cioè 'pietrifica', come ad es. in *Inf.* XXXIII 49 «Io non piangea, sì dentro impetra», *Purg.* XXXIII 74 «fatto di pietra, ed impetrato, tinto», *RVF* XXXVII 56 «E perché, pria, tacendo, non m'impetro?». In un diverso senso etimologico (dal lat. *impetrāre*) il vb. ha il significato di 'ottenere quel che si domanda', come ad es. in *RVF* CCVII 4-5 «or poi che da madonna i' non impetro, / l'usata aita ...». • **175** *Fallito ... speme*: 'la mia primigenia speranza si è rivelata infondata'. • **176** *falce adunca*: il sintagma è in clausola versale anche in *RVF* CLXVI 8, dove (vv. 1-8) si ha la sequenza rimica *spelunca / Arunca / ingiunca / adunca*. È una *falce adunca* quella che incontra Celio nella sua 'infelice sorte' in Poliziano *Stanze* I xcvii 7; si veda ancora *Orfeo* 215-218 «Or che la tenera vite e l'uva acerba / tagliata avete colla falce dura. / Chi è che mieta la sementa in erba / e non aspetti che la sie matura?». • **177** *acerbo ... gravi*: la dittologia rielabora quella laurenziana di *Corinto* 16 «... i mia sospiri e il tristo pianto». Il binomio *sospiri/pianto* è già collaudato in Petrarca: vd. *RVF* CCVII 96, CCCXXXII 54 e *Triumphus cupidinis* I 145. L'accostamento *acerbo pianto* era anche di v. 144. • **178** *grata spelunca*: lo stesso elemento ritorna come a v. 32. In *Corinto* 55, al contrario, è la fanciulla a trovare rifugio in una grotta: «forse ode ella vicina in qualche speco». • **180** *pietosa morte*: cfr. Poliziano *Orfeo* 161 «forse ne diverrà pietosa Morte» (derivato da Petrarca *Triumphus mortis* I 108 «per saper s'esser pò Morte pietosa») e Lorenzo de' Medici *Canz* CXXXI (*Un acerbo pensier talor mi tiene*) 9-10 «... Morte per ristoro / chiamo, e pietosa mi udirebbe allora». • *obtrunca*: lett. 'sgozza, massacrà', crudo latinismo, neologismo benivieniano, dal lat. *obtrunco, āre*.

piacciati fare al mio corpo sepulchro

et nella fronte vo' che incripto porte:  
183 – Thyrside giace qui dal fero e pulchro  
Daphni sol per amar conducto a morte –”.

182 incripto] scripto G 183 fero] fiero M<sub>1</sub>, L

**182** *piacciati*: ‘ti piaccia’, forma enclitica ricorrente ad es. in *Inf.* X 24 e in *Purg.* XXI 79. • **183-184** *Thyrside ... / ... morte*: l’epitaffio conclusivo dell’egloga è calpurniano: vd. III 90-91 «“Credere, pastores, levibus nolite puellis; / Phyllida Mopsus habet, Lycidam habet ultima rerum”». Si veda anche Poliziano *Rime* LXXVIII 5 «Per troppo amore i’ son condotto a morte» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 189). Stando a una interpretazione allegorica dell’egloga, questa chiusa non può che far pensare alla teoria ficiniana dell’amore, secondo la quale «Platone chiama l’amore amaro, e non senza cagione, perché qualunque ama amando muore; e Orphea chiamò l’amore uno pomo dolce amaro: essendo lo amore volontaria morte, in quanto è morte è cosa amara, in quanto volontaria è dolce. Muore amando qualunque ama, perché el suo pensiero, dimenticando sé, nella persona amata si rivolge. [...] Senza dubbio due sono le spetie d’amore, l’uno è semplice, l’altro è reciproco. L’amore semplice è dove l’amato non ama l’amante; quivi in tutto l’amatore è morto, perché non vive in sé, come mostrammo, e non vive nello amato essendo da lui sprezzato» (*El libro dell’Amore* II VIII 2).

## ARGUMENTO NELLA TERZA EGLOGA

*Lauro*, che così dalla materia subiecta e dalla excellentia di quello pastore per cui lei fu in prima composta è decta questa terza egloga, ha due interlocutori: Sylvio e Phileno. [2] Sylvio tiene in questo luogo la persona di uomo rustico e imperito, habitatore più presto di selve (onde et tale nome sortisce) che di bene instructe e erudite città; Phileno, che amore di laude (come etiam di sopra dicemo) significa, quella di ciascuno studioso et cupido di gloria. [3] El cumulo et la amplitudine della quale existimando io nella adolescentia trovarsi principalmente in due cose, cioè nelle scientie, e di quelle potissimamente in epsa poetica facultà, e inelle armi, depinxi in questa terza egloga con poetico stilo e descripsi la excellentia, proprietà ed effecti d'epsa Poesia sotto forma d'una spetiosissima donna; [4] toccando anchora infine qualche cosa pertinente alla gloria di epso exercitio dell'armi.

[2] *più presto*: 'piuttosto'. • *come ... dicemo*: nell'argomento della I egloga (II). La contrapposizione fra i due interlocutori sottintende l'antitesi fra campagna e città, fra vita contemplativa e vita attiva. • [3] *cumulo*: 'mucchio', il latinismo (come quello successivo) ha ovviamente un valore metaforico. • *amplitudine*: 'ampiezza'. • *potissimamente*: 'soprattutto', crudo latinismo (dal lat. *potissime*) già di Dante, *Convivio* II v 6 «Ed è potissima ragione de la loro speculazione», IV II 3 «potissima cagione è della mia mossa», e di Bernardo Pulci, volgarizzamento delle *Bucoliche* di Virgilio *prefazione* III «ho statuito con certa mediocrità alcune potissime». Lo stesso avverbio torna nell'argomento della VII egloga (III). • *Poesia*: l'identificazione simbolica fra l'apparizione della donna misteriosa (che si scopre avere tutte le sembianze della Dafne del mito) e Poesia è propria del testo fin nell'intenzione poetica originaria, dal momento che due codici ci attestano tale parallelo: vd. nota a v. 41. Si veda anche la dedicatoria al Varano VII «Né meritava la affectione singulare e debita reverentia che io ho sempre portata al nostro Lauro: che di lui più tacessi la mia penna, la cui splendidissima luce quanto più o nella descriptione della sua donna, cioè di epsa Poesia». Il parallelo fra Dafne e Poesia potrebbe essere stato suggerito dal *Bucolicum carmen* petrarchesco, dove (nella III e nella X egloga) l'amata da Apollo è intesa alternativamente sia come Laura che come scienza poetica (vd. BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 56).

[5] Per lo habito, dunque, forma e bellezza di questa tale donna, intendo di insinuare così in universo la excellentia d'ep̄sa poetica facultà, come in particolari per li ornatissimi e tenuissimi suoi vestimenti, lo ornato admirabile, spetioso, contexto et e laborati figmenti de' poeti inelle loro opere, e per la cythara e harmonica sua voce, lo elegante dolce e sonoro stilo di quelli; [6] per lo splendore de' suoi occhi, la intrinseca e dissimulata luce che dalla abscoſta sotto varij figmenti e adumbrata doctrina mirabilmente in e loro poemi resulta; [7] per la transformatione di quella in lauro, la perenne e sempre verde fama de' suoi sequaci; [8] per el moto della terra e per el fuoco insieme e perturbatione della aria; hora gl'impetuosi, turbidi e violenti moti di Marte, cioè d'ep̄se armi – scala, benché a pochi concessa da salire, alla triumphale e laurea corona dello imperio; [9] hora lo impeto detestabile di coloro e quali, quasi brutta mole et insensibile terra, giacendo, in sé non altrimenti el pestifero vento della invidia verso gli huomini excellenti concepono, e conceputo di fuori e vomitano, ché inelle viscere della terra si concepa e poi fuori di quella prorompa lo spirito delli impetuosi venti; [10] hora la irrevocabile e poco dagli huomini considerata fuga e revolutione del tempo, dalla rapacità del quale (anchora che ogni cosa terrena in el suo velocissimo corso si obscuri, manchi e ultimamente si resolvable) assai meglio però, secondo che allora a me pareva, e con più diuturno spatio, si conserva e defende la gloria di coloro che le sue sacre tempie cingon di questo bene nutrito alloro.

[9] fuori *con.*] fiori G, V

[5] Si esplicita qui il nucleo allegorico dell'egloga: l'immagine femminile evocata è la figura di Poesia, di cui porta con sé tutti gli attributi. • *spetioso*: 'magnifico', dal lat. *spēcīōsus*, *a*, *um*. ~ *contexto*: 'ordinato'. ~ *figmenti*: 'invenzioni, finzioni poetiche'. • [6] *adumbrata doctrina*: 'significato allegorico nascosto'. • [7] L'alloro è chiaramente il simbolo della scienza poetica, è la *sacra virga*: vd. Landino *Disputationes Camaldulenses* «aureus ramus sapientiam nobis indicat» (si cita da BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 57 n. 20). • [8] Si fa qui riferimento a una gloria che si conquista grazie al valore militare, come se si volesse distinguere fra una idea mondana di potere e una segnata dalla grazia, toccata in sorte a Lorenzo de' Medici (vd. sotto XII). Il riferimento testuale è ai vv. 215-216 dell'egloga, dove si allude a chi aspira alla gloria attraverso i trionfi militari. • [9] *el pestifero ... invidia*: l'elemento dell'invidia rimane incongruo se rapportato al contenuto poetico del carne. • *concepa*: metaplasmo di coniugazione. • [10] *fuga ... alloro*: la tematica della fuga del tempo e, di contro, l'immortalità che spetta a coloro che si cingono della gloria (poetica o militare) non trovano un corrispettivo diretto con i versi cantati.

[11] Onde per la irradiatione di Apollo, symbolo appresso e poeti e figura d'ep̄sa humana sapientia, si denota lo splendore, la clarità e la gloria di quelli e quali per le eccellente loro opere et egregij facti si rendono – o per l'una o per l'altra via – degni delle sempre verde fronde di questa pianta gloriosa, e quali però, *si rari al mondo son – si non mi inganno*

*Colpa e vergogna delle humane voglie*

*che poche foglie lor corone fanno.* [12] non obstante che in loro, cioè in ep̄se foglie, sia posto uno non so che, che ha forza di tirare gl'huomini mirabilmente e allectarli quali per l'una e quali per l'altra via, della poesia e delle armi, ad desiderio delle loro corone gloriose. Il che fuori d'ogni ombra ne insinua la voce che infra le accese foglie resonando chiama dolcissimamente e invita ciascuno alla fruitione di quelle. Alle quali perché molti sono quelli che per l'una e per l'altra via aspirano e si derizzano, e pochi quelli che a'lloro, come è già decto, si conduchino, prima per el populo circostante si insinua e representa la innumerabile turba di questi tali, et di poi, per Lauro, Lorenzo de' Medici, e qualunque altro insieme con quello si fa per le opere sue degno di queste

*già da me tanto celebrate foglie,*

*onde ben si raccoglie.*

*Misero a noi, quanto ogni human disio*

*che cerca fuori di Dio*

*fama, pregio e honor sia stolto e cieco!*

*Ché ciò che el mondo ha seco,*

*o sia gloria e honore,*

*o sian riccheze e stato,*

*non è altro che ingrato*

*fastidio, vanità, pianto e dolore.*

[12] derizzano] deridono V già] cia V riccheze] ricchezza V<sub>1</sub>

[11] *Colpa ... / ... fanno*: il primo verso suona identico a *Par.* I 30; a completamento del distico è inserito un verso allitterante di invenzione benivieniana, a rappresentare la colpa (la stessa nelle intenzioni dantesche) del traviamiento degli appetiti, mediante i quali gli uomini non sanno più aspirare ad azioni meritevoli, e la colpa si risolve in vergogna. • [12] *derizzano*: 'indirizzano'. Alla fine, anche la dimensione della gloria poetica (o militare) è vanificata se non è ricondotta completamente a un'ottica religiosa: niente è perituro *fuori di Dio*. • *stolto e cieco*: lo stesso accostamento ricorre a v. 2 del sonetto benivieniano *Dicemi spesso un mio fido pensiero* e a v. 5 di quello di Michelangelo Buonarroti *Le favole del mondo m'hanno tolto*. Si veda anche Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* XIII 13-14 «E certo apertamente ne 'l dimostra / quanto sia cieco chi nel mondo spera», da confrontare con *Triumphus mortis* I 85-88 «Miser chi speme in cosa mortal pone! / (ma chi non ve la pone?) e, se si trova / a la fine ingannato, è ben ragione. / O ciechi, el tanto affaticar che giova? / Tutti tornate a la gran madre antica» e *RVF* CCCXIX 5-6 «Misero mondo, instabile e protervo, / del tutto è cieco chi 'n te pon sua spene».

EGLOGA TERTIA

TITULO *LAVRO*

INTERLOCUTORI SYLVIO ET PHILENO

SYLVIO

Qual fortuna, Phileo, qual diro exemplo,  
qual detestabil sorte o stella errante  
3 fan di gravi sospir tuo pecto un templo,  
onde dagli occhi tuoi descendon tante  
lachryme, lasso, infin che 'l sol tramonti,  
6 infin che torni al suo dolce levante?  
Ecco che gli occhi tuoi, conversi in fonti  
d'eterno pianto, han già bagnati e molli  
9 queste valle d'intorno e questi monti,  
tal che le selve, le campagne e i colli,  
gli ombrosi boschi, le caverne e i fiumi  
12 rinsuonan sì del tuo pianto satolli,  
che 'n te par che di nuovo si consumi  
Ecco dietro al suo amante, onde sovente

14 Eco ... amante] dietro all'amato suo L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

**titolo 1** Phileo] Philen L<sub>1</sub> **1** exemplo] exempli V **3** templo] templi V **9** valle] valli Mg **10** selve] serve Mg e i] e L **11** caverne] caverni M<sub>1</sub>, L **11** i] *om* V, V<sub>1</sub> **12** rinsuonan] risuonan L<sub>1</sub> **13** che 'n te] che Eco L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L **15** suo] sua L<sub>1</sub>

**1-2** L'incipit ha le stesse movenze di I 7-8 e rispecchia da vicino quello della VIII egloga: «Qual mio fero destino, qual dura et greve / sorte? Qual fato adverso o crude stelle». • **1** *diro exemplo*: 'presagio funesto'. • **2** *stella errante*: 'pianeta' (TLIO), come in *RVF* CXXVII 57-58 «Non vidi mai dopo nocturna pioggia / gir per l'aere sereno stelle erranti» e in Giusto de' Conti *Canz* CLI (*Et con l'ale amorse del pensiero*) 20 «Mirai le stelle erranti ad una ad una». • **3** *gravi sospir*: è *iunctura* petrarchesca, vd. *RVF* XXIII 13, LXXIV 4, CLV 14, CCCX 9-10 (in enj.), CCCXXXII 11. Il sintagma è ripreso anche da Giusto de' Conti *Canz* CIV (*Alma gentil, ch'ascolti i miei lamenti*) 2. • **5-6** *infin ... / infin*: 'da ... / al'. • **7** *occhi ... fonti*: la metafora è petrarchesca, vd. *RVF* CXXX 5 «onde [dagli occhi] e' [il sole, cioè Laura] suol trar di lagrime tal fiume», CLXI 4 «oi occhi miei, occhi non già, ma fonti», CCLXXIX 10-11 «... a che pur versi / degli occhi tristi un doloroso fiume?», CCCXXXII 54 «chiuda omai queste due fonti di pianto»; vd. anche Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* III 1 «Amor, che gli ochi miei facti han dui fiumi», Lorenzo de' Medici *Selve* I VII 1-2 «Almen m'avessi col suo mirar fiso / converso in fonte quello sguardo umano». Il participio *conversi* è già una spia linguistica del contesto metamorfico nel quale l'egloga si muove: dal lat. *convertō, ěre* ('voltarsi, volgere, rivolgersi') subisce una espansione semantica arrivando a significare 'trasformati'. In un vero e proprio quadro di metamorfosi, lo stesso vb. si trova in Luigi Pulci *Morgante* XVI XXXIII 5-6 «né tanto Euridice chiesto Orfeo, / ovver conversa in un fonte Aretusa». Si veda più avanti v. 20.

- 15 s'ode sua voce in questi alpestri dumi.  
 Leva omai gli occhi tua alti e pon ' mente  
 Phebo, che al carro suo, infiammato d'oro,  
 18 raddoppia el corso volto allo occidente  
 et già l'ombrose valli e volti loro  
 hanno cangiati e 'n tenebre conversi,  
 21 che accesi in parte da' suo raggi foro.  
 Prendi la cetra tua, gli antichi versi  
 co' quai solevi già redur l'armento,  
 24 gli agnei lascivi, vagabundi e spersi.

PHILENO

- Sylvio, tu pensi forse al mio lamento,  
 a' sospiri, alle lachryme por fine,  
 27 né sai ben la cagion del mio tormento.  
 Gite, languide mie gregge tapine,

19 valli] valle L<sub>1</sub> 20 cangiati] cangiato Mg 24 agnei] agne L<sub>1</sub> 25 mio] mie N 27 mio] mie N

**8 eterno pianto:** il sintagma dantesco (vd. *Inf.* IX 44) è ripreso anche da Boiardo *Amorum libri* C 6, *Orlando innamorato* I XII LIII 8, *Pastorali* IV 10-12 («Glauzia tra queste lingue e il viso ha molle / de liquidi cristallo, e se destina / provar se un pianto eterno il dolor tolle»), e da Lorenzo de' Medici *Canz* LXXXVII (*O chiara stella, che co' raggi tuoi*) 13 (è il primo carme del *Comento de' miei sonetti*) e *Selve* I LII 3. • *han ... molli:* 'hanno inzuppato'. • *han ... molli:* cfr. il poemetto *Amore* LVI 1-4 «Ahi! Quante selve allhor, quanti deserti, / quante saxose valle e ardui colli, / quanti alti monti, quanti obscuri e 'ncerti / boschi dal pianto mio bagnati e molli». • **10-12 tal ... / ... / ... satolli:** cfr. II 32-33, V 124-129, VI 109-113 e Buoninsegni I 28-30 «Qual pianto è questo, o che dolenti spiri / risonar sento per l'ombrosa valle? / È huom più di me carco di martiri?». • **14 Eco:** la stessa figura mitologica era stata evocata a II 38-39 e lo sarà ancora a VI 36, dove – come in questo caso – è colta nell'atto di languire dietro al suo amante. • *suo amante:* 'Narciso', come si deduce anche dai marginalia di L<sub>1</sub>; il disprezzo di Narciso verso la ninfa Eco è narrato da Ovidio in *Met.* III 356-401. • **15 alpestri dumi:** la *iunctura* torna identica a I 22. • **16-17 leva ... alti:** vd. Poliziano *Fime* III «I' non ardisco gli occhi alti levare». Nel caso specifico alzare gli occhi in alto significa guardare verso la mente, quindi 'pensare', divenendo quasi tautologico rispetto al *pon mente* successivo; lo spiega Lorenzo de' Medici in *Comento de' miei sonetti comento* xxv 1-2 «Di tutti e sensi nostri, senza alcuna controversia, el più degno è reputato il vedere; e questo non è solamente giudizio degli uomini, ma ancora della natura, conciosiacosa che ha posto gli occhi e più alti che alcuno altro senso vicini al luogo dove sta lo intelletto». • *pon mente ... Phebo:* accusativo di relazione alla greca; *pon mente* = 'pensa', come in *Purg.* III 105, *Purg.* XVI 113, *Par.* XXIV 14. • **18 raddoppia ... occidente:** 'fa il suo viaggio di ritorno' = 'si appresta a tramonare'. • **20 conversi:** vd. v. e n. 7. • **21 foro:** 'furono'. • **23 redur:** 'richiamare', dal lat. *redūco, ěre*. • **24 lascivi, vagabundi:** dittologia sinonimica, 'oziosi'. ~ *spersi:* 'sparsi'. • **27 cagion ... tormento:** 'il motivo della mia sofferenza', come in Boccaccio *Filostrato* V xxxvii 8 «che m'è cagion di tormento e di gioia» e Poliziano *Fime* XX 4 «e questa è la cagion del mio tormento». • **28 Gite ... tapine:** cfr. Virg. *Buc.* I 74 «Ite, meae, felix quondam pecus, ite, capellae!» > Bernardo Pulci I 125-126 «Gite, capelle mie, gite, già armento / assai felice tra' pastor pregiati».

per gl'alti monti e pe' solinghi boschi,  
 30 meste cercando el vostro ultimo fine.  
 Tu, dolce Sylvio mio, perché conoschi  
 qual fiamma occupa 'l cor, qual pianto ingombra  
 33 questi occhi infermi lachrymosi e foschi:  
 havea già al ciel dagli alti poggi ogni ombra  
 Phebo co' raggi suoi l'altrier fugata,  
 36 che la nocte da noi discaccia e sgombra,  
 et fuor dell'onde in aurea veste ornata  
 si vedea innanzi al sol lieta fuggire  
 39 colei che tanto da Titòn fu amata,  
 quando per entro e fiorì solinga gire,

34 al] el G, V

**30 meste ... fine:** esplicita il senso sotteso al «felix quondam pecus» virgiliano (vd. n. 28), dove *quondam* vale 'un tempo', in riferimento a una condizione passata e contrapposta a un presente e a un futuro diversi. • **32 ingombra:** 'riempie', vb. di ascendenza petrarchesca: vd. ad es. *RVF* CCCXXVII 8 «di sì scuri pensieri Amor m'ingombra»; in un medesimo ambito pastorale ricorre anche in Boiardo *Pastorali* V 1 «quanto pensier de amor il cor me ingombra». • **33 occhi ... foschi: infermi** sta per 'indeboliti dal pianto', vd. *RVF* XIV 1 «Occhi miei lassi ...» e XIX 12 «Però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi», dove parimenti si allude agli occhi afflitti e indeboliti dal pianto e dalle veglie; *foschi* per 'velati' sott. di lacrime, come in Poliziano *Fime* CXXVI 6 «struggendo gli occhi nebulosi e foschi». Si veda dello stesso Benivieni il poemetto *Amore* XIX 3-4 «ma gli occhi, infermi e dal corporeo velo / chiusi, veder non pon l'alto splendore» e ad es. il v. 13 del carme *Le dolce rime e gli amorosi versi* «Troppo è el cor cieco et troppo infermi gli occhi». Riferito agli occhi, l'agg. *infermi* compare di frequente nell'opera benivieniana, legandosi, per via allegorica, al tema dell'incapacità del peccatore di distinguere la via del ricongiungimento a Dio: cfr. *Commento* II 13-15 «Troppo è el cor cieco et troppo infermi gli occhi / ad ricever la luce di quel sole / che mi può leberar dal pigro sonno». Si veda anche Buoninsegni II 268 «Et ch'io non habbi gli occhi humidi e 'nfermi». • **34-36 havea ... / ... / ... sgombra:** la lunga metafora allude ovviamente al sorgere del giorno ed è tipica del linguaggio bucolico. • *l'altrier:* tempo tipico della bucolica: vd. ad es. Arzocchi I 28, Lorenzo de' Medici *Corinto* 132. • *discaccia:* 'allontana, mette in rotta' (TLIO). • **37 aurea veste:** in *Bucolicum carmen* III è Dafne ad avere la veste dorata: «Aurea sic rutilo flagrabat murice palla» (v. 12); cfr. sotto n. 41. • **39 colei ... amata:** 'Aurora', come si apprende anche da L<sub>1</sub>, che lo ricorda a latere. Si racconta che Éos (nome della dea in gr.), affascinata dalla sua bellezza, avesse rapito Titòno, ottenendo per lui da Zeus l'immortalità. Dimenticandosi di chiedere il dono dell'eterna giovinezza, non poté contrastare l'invecchiamento del suo amato che, una volta anziano e malato, le chiese la libertà da quell'intollerabile esistenza; fu così che la dea lo trasformò in Cicala (vd. Ovidio *Met.* IX 421-422). Anche Petrarca allude così ad Aurora: «... e la fanciulla di Titone / correa gelata al suo usato soggiorno» (*Triumphus cupidinis* I 5-6); «spargea per l'aere il dolce estivo gelo / che con la bianca amica di Titone / suol da' sogni confusi tôrre il velo» (*Triumphus mortis* II 4-6). In Dante, Aurora è la *concubina di Titone* (vd. *Purg.* IX 1 e Benivieni II 27 e la nota relativa); in Boccaccio è *l'amica Titonia* (vd. *Teseida* VII XCIV 8). • **40 per ... gire:** la stessa immagine della donna che attraversa i fiori la troviamo in *RVF* CCCXXIII 61-62 «Alfin vid'io *per entro i fiori* e l'erba / pensosa ir sì leggiadra e bella donna».

sotto candido vel donna mi apparse,  
42 che l'herba al passo suo facea fiorire,

**41** *sotto* ... *apparse*: l'apparizione di Poesia (tale è l'identificazione proposta a latere di v. 41 da L e N) nasce dall'incontro di plurime evocazioni dantesche: vd. *Purg.* XXVIII 37 «E là m'apparve, si com'elli appare» e 40-42 «una donna soletta che si già / cantando e scegliendo fior da fiore / ond'era pinta tutta la sua via»; e ancora *Purg.* XXX 31-33 «sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto, / vestita di color di fiamma viva» e XXXI 92 «La donna ch'io avea trovata sola». Guardando al solo *sotto candido vel donna m'apparse* (v. 41), scopriamo che esso nasce da una ardita composizione di due loci danteschi: dall'incontro dei primi due emistichi dei vv. 31-32 di *Purg.* XXX Benivieni forgia un unico endecasillabo, dove gli accenti contigui di 6<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, tramite una forte cesura, evidenziano in eguale misura le due parti del verso; si vedano quindi i danteschi «*sovra candido vel* cinta d'uliva / *donna m'apparve*, sotto verde manto» (già BATTERA, *Per l'esegesi*, pp. 51-52). Una eco dantesca la troviamo anche in Poliziano *Stanze* I XXXVII 7-8, dove si descrive, sotto il consueto travestimento mitologico, l'apparizione di Simonetta Cattaneo: «Ivi sotto un vel candido li apparve / lieta una ninfa, e via la fera sparve», e in *Orfeo* 111, dove si tratteggia il ritratto di Euridice: «tutta soletta e sotto bianca vesta». *Sotto* sta quindi per 'vestito di, coperto di' come in Boccaccio *Filostrato* XXVI 7 e XXXVIII 7 «sotto candido velo in bruna vesta». Si veda inoltre il verso 3 «Dentro al candido velo ne assalta ...» del sonetto benivieniano *Quando Amor da' belli occhi armato scende*; anche la Lia di Buoninsegni appare «in biancha gonna» (v. 337). La veste è dunque bianca, diversamente dall'ipotesto petrarchesco di *Buc. carm.* III 12, dove quella di Dafne è dorata (cfr. sopra n. 37). Altre apparizioni di figure femminili si trovano nel poemetto *Amore* stanza XVI («Quivi cantando sola si sedea / fra l'herba e ' fior leggiadra et bella donna / all'ombra che da' rami descendea / d'un verde lauro, che facea colonna / a' suoi bei fianchi, ed ella si texea / de' fior che ricoprien sua bianca gonna / vaga ghyrlanda e di novelle fronde / per adornare le sue chiome bionde») e nella canzone che apre la raccolta *Canzone e sonetti Come, dove, quando e di cui prima se innamorò, e qual fructo ne quitasse* 1-8 («Sotto un bel Lauro all'ombra, / Tra l'herba e ' fior' cantando, / Donna m'apparse quando / Apollo torna a riveder l'aurora. / E suoi begli ochi alhora, / Le chiome, el volto e 'l mansueto sguardo / M'infiammâr sì, ch'anchora / D'un dolce foco el cor consumo et ardo»), nei sonetti *Sopra una mirabile visione* 1-4 («Mentre gli ochi miei volgo in quella parte / Dove l'un sole con l'altro in terra luce, / Dòna vestita di celeste luce / Vidi, che 'l cielo a' suoi fidei comparte») e *Sopra a la medesima visione* 1-6 («Lieta, pensosa, accompagnata e sola, / Donna m'apparve circondata d'oro, / Quando forse ad veder lo amato alloro / Col Tauro Apollo al più sommo arco vola. / Era di raggio orientali sua stola / contexta e sopra ogni mortal lavoro»). • **42** *l'herba ... fiorire*: cfr. *RVF* CLXV 1-4 «Come 'l candido piè per l'erba fresca / i dolci passi onestamente move, / virtù che 'ntorno i fiori apra e rinnove / de le tenere piante sue par ch'esca» e Poliziano *Stanze* I LV 7-8 dove si descrive l'incedere di Simonetta «ma l'erba verde sotto i dolci passi / bianca, gialla, vermiglia e azurra fassi» e ancora – all'interno della descrizione della nascita di Venere – I CI 4-5 «e, stampata da piè sacro e divino, / d'erbe e di fior l'arena si vestissi». Lo sbocciare dei fiori al passaggio della donna è immagine classica; si trova infatti in Esiodo *Teog.* 194-195, Apollonio Rodio *Argon.* I 1142-1143, Lucrezio *De rerum nat.* I 7-8, Persio *Sat.* II 38 e Claudiano *Laus Ser. reg.* 89-91 (POLIZIANO, *Stanze. Orfeo. Rime*, p. 50).

d'oro ornata e di perle, e all'aura sparse  
sopra gl'umeri suo lieta tenea

45 l'errante chiome e, come agli occhi parse,  
hor mortale, hor divina forma havea;  
ma tanta luce in e belli ochi accesa,

48 che indarno in lor mia vista contendea.

44 suo] suoi L<sub>1</sub>

**43** *d'oro ... perle*: si riveda la II egloga, n. 141. • *all'aura sparse*: l'immagine delle chiome (vd. v. 45) libere al vento è ovviamente di origine petrarchesca: vd. *Buc. carm.* III 15 «Arduentesque comas humeris disperserat aura», oltre che *RVF* XC 1 «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi», CXXVII 83-84 «e 'l primo di ch'i' vidi a l'aura sparsi / i capei d'oro ...», CXLIII 9 «Le chiome a l'aura sparse ...». Anche la Dafne ovidiana ha i capelli al vento: vd. *Met.* I 477 «vitta coercebat positos sine lege capillos», I 497-498 «[Phoebus] Spectat inornatos collo pendere capillos / et "Quid, si comantur?" ait ...», I 527-529 «nudabant corpora venti / obviaque adversas vibrabant flamina vestes, / et levis impulsos retro dabat aura capillos» (da cui deriva la descrizione della Europa poliziana, la quale, a differenza dell'archetipo ovidiano dove non la ha mai [vd. *Met.* II 846 sgg., VI 103 sgg., VIII 120 sgg.], lascia la chioma libera all'aura: vd. *Stanze* I cv 5-6 «... e i bei crin d'auro / scherzon nel petto»; POLIZIANO, *Stanze. Orfeo. Rime*, p. 90) e ancora I 542 «inminet et crinem sparsum cervicibus adflat». Lo stesso Poliziano nell'elegia per Albiera degli Albizi scrive ancora «Aura quatit fusos in candida terga capillos» v. 81 (il carme si legge in I. DEL LUNGO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Poliziano scelte e illustrate da Isidoro Del Lungo*, Firenze, Barbera, 1867, pp. 238-248). Un altro archetipo si stratifica nell'immaginario della donna coi capelli al vento ed è quello virgiliano di *Eneide* I 318-320, dove si descrive l'apparizione di Venere ad Enea: «Namque umeris de more habilem suspenderit arcum / venatrix dederatque comam diffundere ventis, / nuda genu nosoque sinus collecta fluentis». Anche in Boccaccio *Buccolicum carmen* II 53-54 compare la stessa immagine: «...ventoque solutis / crinibus ...». Ma cfr. anche Properzio II 1, 7 «Seu vidi ad frontem sparsos *errare* capillos». Diversa dall'immagine archetipica è invece la Lia di Buoninsegni: vd. v. 340-341 «Non eran le sue chiome al vento sparse / ma ravalte col velo ...». • **45** *errante chiome*: è sintagma laurenziano da *Corinto* 64. • **46** *hor ... havea*: cfr. Petrarca *Buccolicum carmen* III 11 «Aspexi, dubius hominem deamne viderem». In una certa misura, il verso sintetizza le parole che Giuliano rivolge a Simonetta (la cui descrizione richiama quella di Euridice in *Orfeo* 104-111) in Poliziano *Stanze* I XLIX 1-5: «O qual che tu ti sia, vergin sovrana, / o ninfa o dea (ma dea m'assembri cercto); / se dea, forse se' la mia Dian; / se pur mortal, chi tu sia fammi aperto, / ché tua sembianza è fuor di guisa umana», la cui fonte è Virg. *Aen.* I 327-329, dove Enea si rivolge così a Venere: «o quam te memorem, virgo? namque haud tibi voltus / mortalis nec vox nomine sonat; o dea certe, / an Phoebi soror? an nympharum sanguinis una» (POLIZIANO, *Stanze. Orfeo. Rime*, p. 45). Si veda anche il sonetto benivieniano già citato (vd. n. 41) *Mentre gli ochi miei* ... 9-13 «Né scio qual gracia alhor me si fe' degno / Di veder lei, mortale corpo di terra, / D'immortal fiamma e divin lume accesa: / Forse per far de la sua gloria in terra / Fede. ...». • **47-48** *tanta ... accesa*: cfr. Ovidio *Met.* I 499 «sideribus similes oculos ...». • *ma ... / ... contendea*: il fulgore dello sguardo di Poesia evoca quello della Matelda dantesca: vd. *Purg.* XXVIII 63-66 «di levar gli occhi mi fece dono: / non credo che splendesse tanto lume / sotto le ciglia a Venere, trafitta / dal figlio fuor di tutto suo costume». ~ *indarno ... contendea*: il verso vuol rappresentare l'impossibilità di sostenere uno sguardo così abbagliante, simile a quello di Beatrice che «... tutta nell'etterne rote / fissa con li occhi stava» (*Par.* I 64-65) (già BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 51).

Hor, se dall'humil grege a tanta impresa  
sopra le selve Amor mia inculta musa  
51 rapido porta, a sé rivolta e intesa,  
non ti maravigliar, Sylvio, che effusa  
cupidità del pecto un pianto evolve,  
54 che forse al mondo infra ' pastor non s'usa:  
quinci ogni legge si trapassa e solve,  
quinci el caldo furor che il cor n'accende  
57 come a llui piace mi rapisce e volve.  
Mentre per questa umbrosa piaggia scende,  
cantava sì sopra una cetra eburna

47 in e] ne Mg 48 mia] mie N (i vv. 46-48 in N sono ripetuti; il copista se ne accorge segnandoli e scrivendo a latere «vacano»)

49 a ... *impresa*: corrispondente all'*alta impresa* petrarchesca, il sintagma esprime la difficoltà di formular parola di fronte all'apparizione soprannaturale. Si veda *RVF* v 6, xxviii 42, LIII 85, in part. LXXI 1-9 perché affine al contesto benivieniano («Perché la vita è breve / e l'ingegno paventa a l'alta impresa [= 'l'ingegno è titubante nell'affrontare l'arduo compito di parlare degli occhi di Laura'] / né di lui né lei molto mi fido; / ma spero che sia intesa / [...] / la doglia mia, la qual tacendo i' grido. / Occhi leggiadri, dove Amor fa nido, / a voi rivolgo il mio debile stile, / pigro da sé, ma 'l gran piacer lo sprona»), LXXIII 22 e CV 39. Sul solco petrarchesco si inserisce anche Giusto de' Conti *Canz* CLXIII *Perch'io pur pianga ognor con più dolcezza* 12-14 «Et perché indegno mi sento, et non tardo / a tanta impresa / io vò con ferma cura / per ben far meritar quel che desio». Più volte Petrarca è scoraggiato dagli occhi di Laura, tanto da non riuscire a esprimersi: vd. *RVF* CLXX 9-10 «Ond'io non potei formar parola / ch'altro che da me stesso intesa» e CLXIX 12-14 «allor raccolgo l'alma, et poi ch'i' aggio / di scoprirla il mio mal preso consiglio, / tanto gli ò a dir, che 'ncominciar non oso». Nella stessa condizione si trova Stupeo in *Buc. carm.* III 21-22 «Accedo; cupiensque gravis primordia morbi / Pandere, vix sicco vocem pulmone revulsi». • 50 *inculta musa*: è la «silvestrem ... musam» virgiliana di *Buc.* I 2 (> Bernardo Pulci I 2 «agreste musa»); è incolta perché ispiratrice di una «tenui avena» (Virg. *Buc.* I 2 > Bernardo Pulci I 2 «humil zampogna»), propria della poesia bucolica. L'agg. *tenuis* (gr. λεπτός) è voce anfibologica, poiché ha sia il significato di 'sottile', sia una connotazione letteraria: la *tenuitas* si riferisce a uno stile poetico caratterizzato da un argomento modesto e sottigliezza formale (cfr. Serv. in *Buc.* I 2 «'tenui avena', stil genus humilis latenter ostendit, quo, ut supra dictum est, in bucolicis utitur»); ed è in virtù di quest'ultima associazione che Bernardo Pulci lo rende ad es. con con *humil* (vd. qui a v. 49 *humil gregge*). Ogni qual volta si faccia riferimento a un contesto dichiaratamente pastorale si usano espressioni di tal genere: si veda Buoninsegni III 78 «rozo metro», Lorenzo de' Medici *Corinto* 43 «... e rozzi versi e poco ornati», Poliziano *Stanze* I xviii 4 «... e'l verso inculto», Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* XXVI (*Se 'l basso dir di mei suspir in rima*) 5-6 «e se la nostra inculta e roza lima, / se 'l mio cantar e 'l mio debile stile» e Alberti *Mirtia* 12 «questi mie versi piangiosi ed inculti». • 51 *a sé*: ad Amore. • *intesa*: riferito alla musa e in posizione dittologica, ha il significato di 'rivolta'. • 53 *evolve*: 'effonde', latinismo da *evolvere*, *ēre*. • 54 *non s'usa*: 'non è comune'; clausola dantesca (*Inf.* XXXI 78) e petrarchesca (*Triumphus pudicitiae* 123). • 55 *trapassa e solve*: 'supera e annulla', dal lat. *solvo*, *ēre*. • 57 *olve*: 'mi travolge'; inserito per ovvie ragioni di completamento rimico, il latinismo deriva da *volvo*, *ēre*. • 58 *umbrosa piaggia*: 'pianura ombrosa', lo stesso accostamento, combinato al pl., si trova in IV 19, derivando da *RVF* CCXXVI 13; si veda anche Boiardo *Orlando innamorato* I xv xxv 6. • 59 *cantava*: anche l'Euridice poliziana «... parla e canta» (*Orfeo* 108).

60 che dal candido pecto ornata pende,  
che, quando all'inferral valle nocturna  
Orpheo scese a' acquistar l'amata sposa,  
63 le cui membra giacaeno in frigida urna,  
non sonò sì, né sì maravigliosa  
fu l'arte sua. Già mai se i fiumi e ' venti  
66 fermò, non de' parer mirabil cosa:  
gli arbori, al suon di questa donna intenti,  
non movien fronda. Alle suavi note  
69 già s'inclinava 'l cielo e gli elementi,

65 sua] suo M<sub>1</sub> 67 arbori] albori L<sub>1</sub>, N

**62 Orpheo.** Orfeo, cantore e musicista della Tracia, figlio di Apollo e della Musa Calliope (vd. Ovidio *Met.* x 89, 148, 167 e XI 8 e Virgilio *Buc.* IV 57), perde la moglie Euridice morsa da un serpente. Sceso nel regno dei morti, ottiene di riportarla sulla terra a patto di non voltarsi a guardarla durante il tragitto; egli però si gira e la perde nuovamente. Ucciso dalle Baccanti, la sua testa e la sua lira sono portate dal mare Lesbo (vd. Ovidio *Met.* x 1-142; XI 1-66, 92). In Boiardo *Pastorali* x 28-30 si parla di Orfeo: «Questo cum dolce voce e cum bel viso / piegava e scogli e facea stare il vento, / movea le piante a pianto e i saxi a riso». • **65-66** *i fiumi ... / fermò*: il poeta rivede gli *adynata* associati al canto di Orfeo, fra i quali il più comune è quello che vede i fiumi tornare indietro verso la propria sorgente; si veda ad es. Poliziano *Orfeo* 109 «che i fiumi isvolgerebbe inverso il fonte» (in questo caso è la bellezza di Euridice a scaturire tale cosa impossibile) e 164 «... e' fiumi svolti», dove *svolti* sta per 'tornati indietro'. Li rivede, inserendo l'elemento di novità del vento, che si quietava, e delle acque che, rapite dalla bellezza del canto, arrestano sorprendentemente il loro naturale fluire. • **67-69** *Gli arbori ... / ... fronda*: anche in questo caso il poeta personalizza un *adynato* diffuso, che vede le selve mosse dal canto: si vd. Ovidio *Met.* x 143 «Tale nemus vates attraxerat» e XI 1-2 «Carminum dum tali silvas animosque ferarum / Threicius vates set saxa sequentia ducit», da cui ad es. Poliziano *Orfeo* 164 «e tirate le selve ...», dove *tirate* sta per 'fatte muovere'. L'arrestarsi del movimento delle fronde diviene qui conseguenza dell'acquietarsi del vento, cui poco prima si era accennato. I versi richiamano da vicino l'ottava XVII del poemetto *Amore*, dove si descrive l'apparizione di Lia (sovrapponibile alla Lia dantesca, prefigurazione di Matelda), il cui canto, come quello di Orfeo, incanta la natura: «Al dolce suon degli amorosi accenti, / (che dal bel fonte udir potiensì appena, / se non che l'occhio e disiosi e 'ntenti / orecchi co' suoi inditii a lor ben mena), / s'inclina el Ciel, Natura e gli elementi, et l'aer, più che mai lieta e serena, / par che con tal silentio el canto accoglia, / ché non si vedea in ramo muover foglia»; si veda anche l'ottava successiva «Né meno al suon delle celeste note / corrieno e monti, e con le selve umbröse / l'inculte fere, attonite e devote, / gli arbori, l'acque, gli uccei, le piagge herbose / et ciò che dentro alle tonante ruote / et di fuor vive, ond'io dalle amoroze / labra pendendo, alla dolce ombra accolto / d'una frondosa quercia, el canto ascolto». Se si guarda alla prima redazione di *Amore*, vediamo che, come accade nell'egloga, il riferimento a Orfeo era esplicitato, dichiarando il canto della donna superiore a quello del mitico cantore: «Taccia chi mai della honorata cethra / d'Orpheo cantando scripse et di suo prouve, / ché, se tanta virtù dal ciel ne 'mpetra / che l'impie fere et ' boschi e ' saxi move, / costei non pur ogni insensibil petra, / le fere et monti solo, ma dal ciel Giove / in terra et gli altri dèi colle sue note / deduxe el di dalle più excelse rote» (nella stesura originaria questa stanza era successiva alla XVIII). • *già ... elementi*: il verso sottolinea il carattere cosmico del canto descritto da Phileno, un canto che riesce ad accorciare la distanza fra terra e cielo, pervadendo tutti gli elementi costitutivi del reale.

le pecorelle timide e devote,

(chi fia che 'l creda?) in sulla herbetta affisse  
 72 tra ' lor nemici e dal timor remote.  
     Taccia chi in versi mai cantando scrisse,  
     o in prosa, di Arione o di sua prove,  
 75 o di chi in terra più famoso visse!  
     “Et se priego mortal tua mente move,  
     Eolo veloce, o se una parte sola  
 78 ne riportasti al gran tonante Giove,  
     se dal carcere tuo libero vola  
     vento che all'honorata pianta arrive,

71 chi] che M 73 scripse] scrisse L 74 suo] sua L<sub>1</sub> 76 tua] tuo L<sub>1</sub>, N, M, M<sub>1</sub>, L 78 riportasti] riportauti Mg Giove] Iove L 79 carcere] carcer V 80 honorata] ornata M, Mg pianta] piante L<sub>1</sub>

70-72 Prosegue la personalizzazione degli *adynata*, comunemente associati al canto di Orfeo: se in Ovidio *Met.* x 117-119 si parla di un cervo che, incurante del pericolo, si avvicina agli uomini («Isque [cervus] metu vacuus naturalique pavore / deposito celebrare domos mulcendaque colla / quamlibet ignotis manibus praebere solebat») e in Poliziano *Orfeo* 163 «la cervia e 'l tigre insieme avemo accolti», in Benivieni a essere colte nel momento in cui, prive di paura, sono incantate dal suono incantevole della cetra, sono le pecore, animali simbolo del locus pastorale. • *chi ... creda?*: la stessa formula interrogativa ricorre in *Amore* L 1, derivando dal petrarchesco «or chi fia che mi 'l creda?» (v. 40) di *RVF* CXXIX. • *affisse*: 'inchiodate' (in senso metaforico, in quanto rapite dal fascino della musica) crudo latinismo da *adfigo, ĩre*. • *remote*: 'lontane'. • **74 Arione**: era musico di Lesbo; si narra che, mentre navigava alla volta di Corinto, i marinai, per impadronirsi delle sue ricchezze, decisero di buttarlo in mare. Egli, allora, chiese loro di poter cantare, accompagnandosi con la lira. Seduto a poppa, la sua voce melodiosa giunse ai delfini; quando Arione si gettò in acqua, anche grazie all'aiuto di Apollo, uno di loro lo prese sul dorso e lo portò sino a Capo Tenaro, da dove il poeta procedette per Corinto. Lì, affrontò i marinai che, atterriti, confessarono la loro colpa e furono giustiziati dal tiranno Periandro. In Antonio Pucci *Libro di varie storie* XIX (*Di Leandro e d'altri*) IV si legge: «Orfeo e Arione furon due ottimi sonatori di stromenti, e legesi secondo poeti che Orfeo per dolcezza del sonare trasse la moglie dello 'nferno e Arione, volendo essere rubato e morto da' corsari, gli pregò che prima lo lasciassero sonare, onde sonando trassero i pesci ed elli si gittò addosso a un dalfino e così campò». In un diverso contesto poetico, si vd. Boiardo *Amorum libri* CIV 1-6 «Se io paregiasse il canto ai tristi lai, / qual già fece Arione / e la temenza de li extremi guai, / forse così faria compassione / al veloce delfin questo cantare, / tanta pietade ha in sé la mia ragione!». • **75 in ... visse**: è il petrarchesco «Ecco: s'un che famoso in terra visse» di *Triumphus temporis* 7. • **76 Et ... move**: cfr. *RVF* CLIII 3 «e se prego mortale al ciel s'intende». • **77 Eolo veloce**: si ripete qui sotto forma di antonomasia (Eolo) il motivo, già espresso nella II egloga (vd. v. e n. 35), del lasciare andare il proprio canto disperato al vento. • **78-80 al ... Giove**: cfr. *RVF* XXIV 1-2 «Se l'onorata fronde che prescrive / l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona»; Petrarca ricorda l'opinione degli antichi, secondo i quali l'alloro non veniva mai colpito dal fulmine, segno dell'ira di Giove. Mettendo in mezzo il part. *tonante*, Benivieni spezza la giuntura petrarchesca *gran Giove*, inserita ad es. liberamente da Bernardo Pulci nel volgarizzamento della I egloga virgiliana a v. 72 e in *Canz Apollo se d'amor l'ardita forza* 8 «ch'ogni saetta del gran Giove amorza» (BERNARDO, *Le rime*, p. 359 e VILLARI, p. 1934 n. 143). • *vola / vento*: forte spezzatura con risonanza allitterante. • *honorata pianta*: prima di Benivieni, l'agg. *onorata* è associato all'alloro da Petrarca: vd. di *RVF* il già citato XXIV 1 «Se l'onorata fronde ...» e XXXIV 7 «<Apollo> difendi or l'onorata e sacra fronde». Lo stesso sintagma sarà ripetuto a v. 229 e a iv 80.

81 che nostra ultima gloria al mondo invola,

da cui l'irato fulmine prescrive  
 l'ira celeste, poiché forse a sdegno  
 84 m'hanno le fronde sua famose e vive,  
 scuoti da' rami suoi, s'io ne son degno,  
 alquante delle foglie benedette  
 87 che Apollo amò nel suo dilecto legno".  
 Così tra' fiori e l'altre fresche herbette  
 liete, che intorno subito fiorieno,  
 90 dove candido piè per l'herbe mette,  
 sen giva lei, nel cui volto sereno  
 refulgea un lampo tal che in esso lume  
 93 l'occhio per troppa luce venia meno.  
 Ma poi che sopra all'onde del bel fiume  
 cantando giunse, e suo passi ritenne,  
 96 quasi huom che il fin di suo strada consume;  
 indi, al carro del sol gli occhi convenne,  
 tutta rivolta a contemplare el cielo,

82 irate] irato Mg 85 suoi] suo L<sub>1</sub>, sua N 90 candido] 'l candido L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L herba] erba N 93 venie] venia L<sub>1</sub>

81 *invola*: 'sfugge' (TLIO); cfr. v 132 e la nota relativa. • 82 *prescrive*: 'tiene lontano' (il fulmine non colpisce l'alloro). • 87 *dilecto legno*: allude ovviamente a Dafne trasformata in alloro. • 90 *candido ... mette*: vd. il già citato (n. 42) carme petrarchesco CLXV 1-2 di *RVF* «Come 'l candido piè per l'erba fresca / ... move», cui è debitore *Corinto* 65 «Vedrei per l'erba il candido piè movere». Il binomio *pidi candidi* lo troviamo ancora in Lorenzo de' Medici *Ambra* XLI 2 e in *Apollo e Pan* 108. 91 *volto sereno*: cfr. Lorenzo de' Medici *Crudel fortuna, a che condotto m'hai?* 3-4 «Tu ti mostrasti già felice e bella, / tu mi mostrasti il tuo volto sereno» e Michelangelo Buonarroti *Per ritornar là donde venne fora* 5-6 «Questo sol m'arde e questo m'innamora, / non pur di fuori il tuo volto sereno». • 92-93 Cfr. vv. 33 e 47-48. • *refulgea*: 'risplendeva', latinismo da *reŕfulgĕo*, *ĕre*. ~ *lampo*: qui nel senso di 'brillantezza di colori'; si può vedere in quest'uso una delle prime attestazioni di tale accezione semantica: il GDLI estrae come primo es. quello tratto da un testo del XVIII sec. La stessa sfumatura semantica ricorre in Bernardo Pulci volgarizzamento della IV egloga v. 63 «d'alcun vario color mentirà lampo». ~ *in*: 'rivolto verso'. • 93 *per ... luce*: emistichio dantesco di *Par.* v 134. • 94 *Ma ... fiume*: il verso ricorre identico in *Amore* LXVI 1 «Ma come sopra l'onde del bel fiume». • 95 *e ... ritenne*: ripresa da Boccaccio *Teseida* VII cii 8 «e li fermato i suoi passi ritenne»; vd. anche Buoninsegni III 107-108 «alhor quando ritenne / e passi ...» e v 136 «né prima giunta il suo parlar ritenne». • 96 *quasi ... che*: vd. *RVF* CCCLX 8 «quasi uom che teme morte e ragion chiede», il cui avvio sarà ricalcato in IV 97. ~ *consume*: in posizione finale come in Petrarca *RVF* CLIII 13, CCLXXIX 9 e *Triumphus mortis* 161. • 97 *convenne*: 'rivolve'. • 98 *tutta rivolta*: 'rivolgendosi con tutta la persona', come in *Purg.* III 23 «a dir mi cominciò tutto rivolto».

99 il ciel là donde forse pria qui venne.

Mentre che gli occhi miei stupido nello  
 aspecto suo tenea, subito nacque  
 102 nuovo accidente, onde mi venne un gielo.  
 Lasso, così sopra alle gelide acque  
 vide già in terra trasformare Apollo  
 105 colei che tanto a suo begli occhi piacque,  
 quando per cinger l'affannato collo,  
 doppio lungo disio, le braccia strinse,  
 108 allor che immobil troncho esser trovollo,  
 onde di meraviglia si dipinse.  
 Così vid'io in questo umbroso lauro  
 111 transformar lei che 'l cor mio afflicto vinse,  
 et come fiamma in alabastro o in auro

102 venne] prese L,1 N

99 e] il G 103 alle] le N 104 vide] vidi M<sub>1</sub>, L

**99** *il ciel ... venne*: si prospetta la provenienza celeste della donna, quindi l'origine divina di Poesia. Anche il canto di Lia, la cui apparizione è narrata in *Amore*, fa percepire la presenza divina: «Ben ne fea testimon la terra e 'l cielo / ch'ivi fussi presente el lor Signore» (XIX 1-2). *pria qui venne* è calco sintattico da Boccaccio *Teseida* v XVII 3 «e pria li venne ...»; il verso è ripetuto quasi identico a v. 99 della v egloga. • **100** *stupido*: 'stupefatto, sbalordito', nella stessa accezione di *Purg.* IV 59 e XXVI 67. • **101** *aspecto*: 'volto' (TLIO), in posizione di enjambement. • **102** *onde ... gielo*: calco dantesco da *Purg.* XX 128 «... onde mi prese un gelo». • **103** *sopra ... acque*: quelle del dio fluviale Peneo, padre di Dafne, cui la ninfa si rivolge per sfuggire ad Apollo: vd. Ovidio *Met.* I 545-547 «victa labore fugae, spectans Peneidas undas, / "Fer pater" inquit "opem! Si flumina numen habetis, / qua nimium placui ... / ... mutando perde figuram!». ~ *gelide*: in posizione di poliptoto con *gielo* del verso precedente. • **104** *in terra*: la precisazione ha la funzione di distinguere la metamorfosi cui assistette Fileno dal suo precedente mitologico; è come se l'autore dimostrasse, cioè, di voler evitare un rapporto contiguo con l'ipotesto ovidiano: non è una trasposizione in volgare del mito classico quello cui egli mira. Ovviamente, questo ha il diretto effetto di inverare la sublimazione di Poesia in una sfera più alta rispetto a quella della Dafne pagana. A proposito della III egloga, anche BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 54 parla di «scarse vestigia del mito, pur fortemente allusive». • **105** *colei ... piacque*: è Dafne ovviamente. • **106-108** Quando / [...] / ... trovollo: segue in parte Ovidio *Met.* I 553-556 «Hanc quoque Phoebus amat, positaque in stipite dextra / sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus, / complexusque suis ramos, ut membra, lacertis / oscula dat ligno: refugit tamen oscula lignum». Il gesto di Apollo che si lancia su Dafne è reinterpretato anche nel poemetto *Amore* XLII 1-2 «Io ero in parte già che ambo le braccia / al niveo collo suo volte extendea». • *affannato*: da riferire per ipallage ad Apollo. • **109** *di ... dipinse*: vd. *Inf.* XXIV 132 «e di trista vergogna si dipinse». • **110** *umbroso*: 'che produce ombra', come in Sannazaro *Arcadia* XI 50 «lauri ombrosi e folti». • **112** *come ... alabastro*: il paragone è dantesco, derivando da *Par.* XV 24 «che parve foco dietro ad alabastro». L'alabastro e l'oro sono anche due elementi petrarcheschi, alludendo l'uno al candore delle membra e l'altro ai capelli biondi di Laura: «Muri eran d'alabastro, e 'l tetto d'oro» (*RVF* CCCXV 16).

reflexa splende, o come in fra le corna

114 refulge Apollo al paventoso Tauro,  
 vid'io resplender quella faccia adorna,  
 prima che in queste fredde membra involta  
 117 fusse, in cui lieta hor giace e si soggiorna.  
 Era già al corpo human suo forma tolta,  
 che ricoperta di novelle fronde  
 120 monstrava el suo valor ne' rami accolta.  
 Le chiome, che fur già candide et bionde,  
 le braccia, el pecto e 'l suo volto corrusco  
 123 rigida pelle e fredda scorza asconde,  
 quando già facto el ciel turbido e fusco

117 soggiorna] sogorna M 118 suo] sua N, L

**113-114** *come ... / ... Tauro*: il poeta si allarga a un paragone astronomico, nel quale Apollo non è solo il dio che insegue Dafne ma il Sole: lo splendore di Poesia è paragonato a quello dell'astro lucente quando incontra la costellazione del Toro. Il sole attraversa questa costellazione tra la prima metà di Maggio e la prima metà di Giugno; gli antichi però facevano coincidere questo momento con l'equinozio di primavera. Il poeta dunque equipara la luminosità della donna a quella della primavera, quando la natura riscopre la luce dopo i grigiori iemali. La brillantezza della costellazione del Toro è dovuta inoltre dall'ammasso delle Pleiadi, il più luminoso della intera volta celeste. Il Toro è *paventoso* (= 'spaventoso', lo stesso sintagma tornerà a VII 77) perché, prima di diventare una costellazione, fu personificato da Zeus, il quale, sotto tali sembianze si mostrò a Europa, di cui egli si era invaghito; dopo il ratto di Europa e dall'unione col toro, nacque, come è noto, il mostruoso Minosse. Il paragone nasce da una rielaborazione di Petrarca *Triumphus cupidinis* 1 4-5 «già il sole al Toro l'uno e l'altro corno / scaldava», *RVF* IX 1-4 «Quando 'l pianeta che distingue l'ore / ad albergar col Tauro si ritorna, / cade vertù da l'infiammate corna / che veste il mondo di novel colore» e CXXXV 88 «... quando col Tauro il sol s'aduna». • **115** *vid' ... adorna*: cfr. Ovidio *Met.* I 552 «... remanet nitor unus in illa» (già BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 53). • **116-117** *in ... / fusse*: cfr. Ovidio *Met.* I 548 «... torpor gravis occupat artus»; *fredde membra* ricorrono anche in *Purg.* XIX 11. La forte spezzatura *involta / fusse* esplicita il turbamento interiore di colui che inerme assiste alla metamorfosi. • *giace e soggiorna*: clausola dittologica di completamento. • *novella fronde*: vd. *Purg.* III 144 «rinovellate di novella fronda» e *Par.* XII 47 «In quella parte ove surge ad aprire / Zefiro dolce le novelle fronde», che rimanda al momento del risveglio primaverile. In questo caso la fronda è novella perché appare per la prima volta, ma sulla scia dantesca, può alludere al momento metamorfico come al passaggio a uno stato di rinascita. • **120** *ne' ... accolta*: 'trasformata in albero'. • **122** *corrusco*: 'che emana luce vivissima, risplendente' (TLIO), nella stessa accezione di *Purg.* XXXIII 103-104 «E più corusco e con più lenti passi / teneva il sole il cerchio di merigge». • **123** *scorza*: 'corteccia', la voce è dantesca (*Purg.* XXXII 113 «per l'alber giù, rompendo de la scorza») e, col medesimo significato, si riscontra anche in Bernardo Pulci, nel volgarizzamento della V egloga a v. 23, della VIII a v. 92 e della X a v. 110, e ancora ad es. in Boiardo *Pastorali* III 66 «che ha il suo bel nome in tua scorza segnato», IV 97-98 «... il libro piglio / quale ho composto cum scorza di fagio» e *Amorum libri* CIV 65 «arbor felice, e ne la verde scorza». Lo stesso termine in una accezione differente torna a v. 163.

mughìo sì forte, che l'horribil suono

- 126 tremar fe' tutto el tuo paese etrusco,  
 et l'uno et l'altro pol subito tuono  
 die', tal che l'universo anchor ne teme.
- 129 Tu el dei sapere, a cui el fugir fu buono,  
 quando le grege tue languide e sceme  
 di te lasciasti, e dentro al tuo tugurio
- 132 ti rifuggisti, e par che anchor ne treme.  
 Ma io, che hor dietro alli mie danni infurio,  
 lasso, più volte udì l'impia cornice
- 135 trista cantare il mal creduto augurio.  
 Transformato così l'albor felice,  
 sollevata tremava anchor la terra,

**124** fusco] fosco L **130** grege tue] gregge tua L<sub>1</sub>, gregge tuo M<sub>1</sub> **132** ti] tu G (*l'errore è sanato nell'errata corrige*) **133** alli] a L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L **135** cantare il] cantar el L

**125** *mugghiò*: 'rimbombò'; voce dantesca: vd. *Inf.* v 29 e XXVII 10. • **126** *paese etrusco*: 'Firenze'. • **127** *et l'uno ... pol*: cfr. VI 45 (I redazione). • **131-132** *di te ... / ... treme* costruiti sulla reiterazione insistita delle dentali e della vibrante, i versi sono onomatopeici del tremore e dello sbattere i denti di chi ha paura. • *sceme*: 'prive', si lega in enjambement al 'di te' successivo, a rendere stilisticamente, e quindi visivamente, la separazione dal gregge. • *rifuggisti*: 'rifugiasti'. • **134-135** *più ... / ... augurio*: cfr. Virg. *Buc.* IX 15 «ante sinistra cava monuisset ad ilice cornix» > Bernardo Pulci IX 26-28 «schifare una sinistra coturnice / non m'avessi ammunito con suo voce / da un van leccio, insino alla radice»; Boccaccio *Buccolicum carmen* II 73-74 «Heu michi! nonnunquam hos cornix expulsa latore / dixerat a querce, sed mens hec leva neglexit». I presagi (un tuono, un volo di uccelli) provenienti da sinistra (cioè dal lato della mano solitamente più debole, opposta a quella con cui il sacerdote celebrava il sacrificio) nell'antichità greca erano considerati di cattivo augurio. Al contrario, la scienza augurale romana aveva ereditato dal sapere etrusco la consuetudine a interpretare come un segnale positivo il canto della cornacchia proveniente da sinistra (così è interpretato in Virgilio): vd. ad es. Cicerone *De divin.* I 39 «Quid augur [habet] cur a dextra corvus, a sinistra cornix faciat ratum?». La voce *cornice* vale lo stesso di 'cornacchia' come in *RVF* CCX 5 «Qual destro corvo o qual manca cornice» e come in Boiardo *Pastorali* VII 15 «più le cornice e lupo più non vi ulula». Si veda anche Boiardo *Pastorali* IX 73-75 «Ed io presago già de la tempesta / che predice il delfin da il curvo dorso, / chinai senza sapper altro la testa» che ricorda Buoninsegni IV 25-27 «Del futuro dolor quasi indivino / mostrando el dorso fra l'onde è fuggito / nell'extremo occidente ogni delfino» (già BOIARDO, *Pastorali*, p. 199). • *trista*: 'malvagia'. • **137** *sollevata ... terra*: la descrizione degli effetti naturali susseguenti la trasvalutazione dell'alloro ha evidenti attributi riconducibili alla rievocazione cristiana della morte di Cristo (vd. sotto n. 151): al pari di questa, essa ha la capacità di commuovere la terra e la comprensione del suo messaggio avviene attraverso la fiamma dello spirito santo (*dentro al sen di quella fiamma* sancta, v. 154). La terra trema anche in concomitanza della morte di Beatrice (vd. Dante *Vita nuova* XXIII v «Poi mi parve vedere a poco a poco / turbar lo sole e apparir la stella, / e pianger elli ed ella; / cader li augelli volando per l'are, / e la terra tremare, / ed omo apparve scolorito e fioco, / dicendomi: - Che fai? non sai novella? / Morta è la donna tua, ch'era sì bella») e di Simonetta (vd. Poliziano *Stanze* II XXXIV 34-35 «L'aier tutta pareva divenir bruna, / e tremar tutto dello abisso il fondo»).

- 138 quasi commossa dalle sue radice,

come quando talor colui, che a terra  
 volse l'ira celeste, indarno assurge  
 141 per far co' suoi fratelli a Giove guerra.  
 Triema d'intorno horribilmente e turge  
 Ethna, el gran monte, che l'isdegno e l'ira

138 suo] sua N 141 suo] sua N Giove] Iove L Giove] Iove L

**138 quasi commossa:** come in *RVF* XLI 7, dove, di fronte all'alloro che si *rimove* «la terra piange».

• **139-141 Colui ... / ... / ... guerra:** come è suggerito da L<sub>1</sub>, che lo segnala a latere, ci si riferisce a Encelado (Virg. *Aen.* III 578, IV 180), uno dei Giganti (Ovidio *Met.* I 151-162, 183-186; v 319-331, 346; x 150-151; XIV 1-184), nato da Gea fecondata dal sangue di Urano, evirato dal figlio Crono. Metà uomo e metà bestia, ha gli arti superiori ricoperte di squame di serpente. Con i suoi fratelli partecipò alla Gigantomachia, disputata contro gli Dei dell'Olimpo (*che a terra volse l'ira celeste*), per vendicare i Titani rinchiusi da Zeus nel Tartaro. La battaglia si trasformò in una disfatta e i Giganti morirono uno dopo l'altro (*indarno assurge* = 'invano si innalza'); in un primo momento, Encelado riuscì a fuggire, ma Atena lo raggiunse, gettandogli addosso l'intera isola di Sicilia. Il mito infatti riconduce l'attività vulcanica di Etna al respiro infuocato del gigante, ivi sommerso, e i tremori della terra al suo rotolarsi a causa delle ferite riportate. Nei versi benivieniani riaffiorano i danteschi «e che, se fossi stato a l'alta guerra / de' tuoi fratelli, ancor par che si creda / ch'avrebber vinto i figli de la terra» di *Inf.* XXXI 119-121, dove si fa accenno allo stesso mito, per introdurre la figura di Anteo, un altro gigante, che prende in mano Dante e Virgilio, depositandoli nel fondo dell'inferno. Si vedano ancora, dello stesso canto, i danteschi 44-45 «li orribili giganti, cui minaccia / Giove del cielo ancora quando tuona». Il mito è narrato per esteso da Sannazaro *Arcadia prosa* XII 16: «Le pene de' fulminati Giganti, che volsero assalire il cielo son di questo cagione; i quali, oppressi da gravissime montagne, spirano ancora il celeste foco, con che furono consumati. Onde avviene che sì come in altre parti le caverne abbondano di liquide acque, in queste ardeno sempre di vive fiamme. E se non che io temo che forse troppo spavento prenderesti, io ti farei vedere il superbo Encelado disteso sotto la gran Trinacria eruttar foco per le rotture di Mongibello; e similmente la ardente fucina di Vulcano, ove li ignudi Ciclopi sovra le sonanti ancudini batteno i tuoni a Giove; et appresso poi sotto la famosa Enaria, la quale voi mortali chiamate Ischia, ti mostrarei il furioso Tifeo, dal quale le estuanti acque di Baia e i vostri monti del solfo prendono il lor calore. Così ancora sotto il gran Vesevo ti farei sentire li spaventevoli muggiti del gigante Alcioneo; benché questi credo gli sentirai, quando ne avvicineremo al tuo Sebeto ...». In un paragone di *Filocolo* v XXIV 1 Boccaccio allude alla Gigantomachia: «forse non meno infiammati che quando dal bestiale ardire de' Giganti fu il cielo assalito. Li quali così corsi dierono pauroso suono e chiusero il mondo d'oscure nuvole, né a niuno vento fu tenuta la via: e crucciati tutti discesero sopra questo luogo, la cui ira temendo la terra tremò forte». • *l'ira del ciel:* è «l'ira celeste» di *RVF* XXIV 2. • **142 Triema ... turge:** è una evidente ripresa ritmico-sintattica da *Inf.* v 4 «Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia», di cui si amplifica l'eco allitterante, forgiato sulle dentali e le vibranti. ~ *turge*: 'è gonfio', crudo latinismo da *turgēo*, *ēre*; vd. *Par.* XXX 72 «tanto mi piace più quanto più turge», anche se in questo caso la derivazione è virgiliana: vd. n. 144. • **143 gran monte:** varia il dantesco e petrarchesco *bel monte* (vd. rispettivamente *Inf.* II 120 e *RVF* X 7), ripreso ad es. da Poliziano in *Stanze* I LXXXI 2, Buoninsegni v 124 e 332, Boiardo *Pastorali* II 25.

144 e 'l grave corpo del Gigante adurge.

Et, come quando el gran fabro sospira  
 nell'opra accinto a rinnovar talora  
 147 l'arme, quando su in ciel Giove s'adira,  
 della fabrica sua tonante fora  
 si sente e vede uscir fiamme diverse,  
 150 onde Neptuno si lamenta e plora,  
 così l'air, che allor tutto s'aperse,  
 misse fuor fiamme, e l'innovata pianta  
 153 quasi tutta di foco ricoperse.  
 Et dentro al sen di quella fiamma sancta

147 fu ... ciel] co'noi L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

148 suo] sua L<sub>1</sub>, N 151 air] aier N

**144 grave**: 'pesante', latinismo da *grāvis*, *e* ~ *adurge* 'schiaccia', crudo latinismo da *ādurgĕo*, *ēre*, neologismo benivieniano di probabile provenienza virgiliana: cfr. *Aen.* III 578-580 «Fama est Enceladi semustum fulmine corpus / *urguerī* mole hac ingentemque insuper Aetnam / impositam ruptis flammam expirare caminis». Lo stesso latinismo ritornerà nella VIII egloga a v. 120. • **145-149** Emerge qui il ricordo della quartina incipitaria del già citato (vd. n. 138) sonetto XLI di *RVF*: «Quando dal proprio sito si remove / l'arbor ch'amò già Phebo in corpo umano, / sospira e suda a l'opera Vulcano, / per rinfrescar l'aspre saette a Giove». • *el ... fabro*: 'Vulcano', che in Poliziano *Stanze* I civ 1 è appellato con la perifrasi «el divin fabro». • **147 l'arme**: come è noto, Efesto (nome greco di Vulcano), oltre a essere il padrone per eccellenza dell'elemento igneo, è il dio dei metalli e della metallurgia. • *quando ... Giove s'adira*: Efesto nella sua fucina forgia il fulmine di Zeus. • *fu in ciel*: è lezione dell'ultima fase di stesura e subentra in luogo di *co'noi*, consequenziale sul piano logico-sintattico, ma probabilmente avvertito come "pericoloso" dal Girolamo piagnone revisore della *Buccolica*, che sente l'esigenza di eliminare il rapporto diretto fra il dio pagano e il 'noi': con l'inserimento di *fu in ciel* egli segna una distanza rassicurante, ma fa perdere di logicità temporale alla frase. • **148 fabrica sua**: situata sull'isola di Lemno, dove Efesto giunse dopo essere stato gettato giù dall'Olimpo dal padre Zeus. • **149 diverse**: 'multiformi'. • **150 lamenta e plora**: (*plora* = 'lamentarsi, piangere', dal lat. *plōro*, *āre*) la stessa dittologia sinonimica compare in Luigi Pulci *Morgante* I III 2 «con la sorella si lamenta e plora» (cfr. IV nota 22-23), che varia di poco la petrarchesca «che del vil Tholomeo si lagna e plora» di *Triumphus cupidinis* III 15; stesso andamento si ha anche in *Triumphus mortis* II 20 «risposi in guisa d'uom che parla e plora». Fuor di metafora si vuol dire che il mare, a seguito del terremoto, si agita. • **151 così l'air**: 'allo stesso modo dell'atmosfera'. ~ *tutto s'aperse*: il cielo si squarcia come nella rievocazione dantesca della morte di Cristo: vd. *Par.* VII 48 «per lei [la morte di Cristo] tremò la terra e 'l ciel s'aperse»; vd. *supra* v. e n. 137. • **152 mise fuor**: 'emise, fece spuntare', come in *Purg.* XVI 64-65 «Alto sospir, che duolo strinse in "uhi!", / mise fuor prima ...» e in *Purg.* XXXII 142-143 «Trasformato così 'l dificio santo / mise fuor teste per le parti sue». • *innovata*: 'rinnovata', latinismo dal part. *innōvātum* (vb. *innōvo*, *āre*) e neologismo benivieniano. • **154 dentro ... sancta**: vd. *Par.* XXV 79-80 «dentro al vivo seno / di quello incendio»; *dentro al sen* è in generale espressione dantesca (vd. *Purg.* VII 76 «... dentr'al quel seno» e *Purg.* XXII 22 «... dentro al tuo seno»). Si veda anche *Par.* V 137-139 «dentro al suo raggio la figura santa; / e così chiusa chiusa mi rispose / nel modo che 'l seguente canto canta». • *fiamma sancta*: a un livello allegorico di lettura, essa corrisponde allo spirito santo, veicolo d'ispirazione dell'inno poetico di Lorenzo de' Medici in *De summo bono* V 179-181 «et me acceso della sancta fiamma, / mentre che drieto al pensier dolce pergo, / mosse ad cantar l'Amor che 'l tucto infiamma».

queste parole intra l'accese foglie

- 156 s'udir, qual donna innamorata canta:  
 «O felice colui che di mie spoglie  
 coronerà le sue sacrate tempie,  
 159 eterno premio a vostre humane voglie!  
 Ma se gratia dal ciel pria non adempie  
 suo disio, indarno poggia e 'nvan si sforza  
 162 contro al corso del cielo e sue stelle empie,  
 che pria lasciar convien l'horrida scorza

160 dal ciel] fatal L, N, M, Mg 161 disio] disie M<sub>1</sub>, disii L 162 sue] suo L<sub>1</sub>

•155 *accese*: 'infiammate' perché in esse divampa la fiamma santa. • 156 *qual ... canta*: è un calco da *Purg.* XXIX 1 «Cantando come donna innamorata», riferito a Matelda; il modello è il Cavalcanti di *Canz.* XLVI 7 (*Cavelli avea biondetti e ricciutelli*) «cantava come fosse 'namorata». • 157 *O ... colui*: la stessa formula incipitaria era già di Dante *Inf.* I 129, di Boccaccio *Filostrato* I XXII 7, *Amorosa visione* XXIX 52, *Comedia delle ninfe fiorentine* XII 2, e di Petrarca *Triumphus eternitatis* 45 e si ritrova ad es. anche in Poliziano *Stanze* II XXXVII 1. In essa, il valore semantico dell'agg. *felice* è vicino a quello del corrispettivo latino *fēlix* = 'fortunato'. • 158 *sacrate*: 'sante'; l'agg. si lega per ipallage a *spoglie*, troppo che in questo caso esplicita l'"effetto" dell'incoronazione: le tempie divengono sacre perché cinte dalla corona d'alloro, simbolo eterno del valore poetico; si veda ad es. Boccaccio *Amorosa visione* X 31-33 «... coronate / le tempie avea di quelle fronde care, / che fur da Febo già cotanto amate». In Dante, è *sacrata* la porta di ingresso al Purgatorio: «Poi pinse l'uscio a la porta sacrata» (*Purg.* IX 130); lo stesso latinismo ritorna in *Purg.* XX 60 «cominciar di costor le sacrate ossa» (qui con valore antifrastico) e in *Par.* XXIII 62 «convien saltar lo sacrato poema». • 159 *humane voglie*: 'gli appetiti umani' – tra i quali il più forte è il desiderio di gloria – gli stessi di *Par.* I 30: «colpa e vergogna delle umane voglie». • 160-161 *se ... / ... disio*: 'se la grazia divina nel cielo non soddisfa il suo desiderio'; riaffiorano i danteschi 61-63 «... «Frate, il tuo alto disio / s'adempierà in su l'ultima spera, / ove s'adempion tutti li altri e 'l mio» di *Par.* XXII e i 13-15 «Donna, se' tanto grande e tanto vali, / che qual vuol grazia e a te non ricorre, / sua disianza vuol volar sanz'ali» di *Par.* XXXIII. Solo nell'ultimo cielo, mediante la grazia divina, i desideri raggiungono quel grado di perfezione che li rende degni di essere adempiuti. Si veda anche Lorenzo de' Medici *De summo bono* VI 12 «che adempi ogni disio, che di te cale!». Si notino i due enjambement (tra i vv. 160-161 e 161-162) che bene sottolineano stilisticamente la distanza tra i voleri umani e il disegno divino. • *indarno poggia*: 'invano spinge' (TLIO). • *si sforza*: 'si oppone' (TLIO). • 162 *contro ... cielo*: cfr. *Par.* VI 1-2 «Poscia che Costantin l'aquila volse / contr'al corso del ciel»; il *corso del ciel* è sia il movimento delle sfere celeste, identificabile nell'ordine naturale degli accadimenti, sia il disegno divino, l'ordine provvidenziale. • *empie*: 'crudeli' (TLIO), perché non sempre si accordano ai voleri umani; si veda Sannazaro *Arcadia* X 41 «Ma l'empie stelle ne vorrei riprendere». • 163 *horrida*: 'irsuta', latinismo da *horridus*, *a, um*. • *scorza*: vd. n. 123, in questo caso, 'pelle'; si vd. *RVF* CCCLXI 2 «l'animo stanco e la cangiata scorza». La triade rimica *sforza / scorza / amorza* è di provenienza petrarchesca (*RVF* CCCLXI 2-7) e si trova altresì in Buoninsegni I 239-243. Giovanni Pico della Mirandola usa lo stesso termine nella medesima accezione con valore di sineddoche per 'corpo': vd. *Sonetti* XXV (*Qual stral, qual raptò vento non precorre*) 12 «oprar tu dèi che sol di te la scorza / seco ne porti ...».

fra duri scogli, come frigido angue

165 allorché l'età sua senile amorza,  
perché nobilitar vostro human sangue  
di queste fronde invan la gente spera,  
168 mentre che cieca drieto al vulgo langue.  
L'amante mio, nella cui calda spera,  
cinta da' raggi suoi, lieta refulgo,  
171 come ardente favilla in fiamma mera,

165 sua] suo M<sub>1</sub> 170 suoi] suo L<sub>1</sub> refulgo] rifulgo Mg

**164 scogli**: 'rocce', come ad es. in *Inf.* XVIII 16-17 «così da imo della roccia scogli / movien ...». • **frigido angue**: è *iunctura* virgiliana da *Buc.* III 93 «frigidus ... latet anguis in herba» > Bernardo Pulci III 153 «ch'ascoso l'angue fra l'herba dimora»; essa riecheggia in Lorenzo de' Medici *Selve* I xci 2 «di far crucciari, calcando, il frigido angue», a dimostrazione di un ripensamento autonomo delle *Bucoliche* virgiliane da parte di Lorenzo maturo. La trad. pulciana risente evidentemente di Petrarca *Triumphus cupidinis* III 157 «so come sta tra' fior ascoso l'angue», replicato in Boiardo *Amorum libri* CLXXIX 29 «Uno angue ascoso sta tra l'erbe e ' fiori». Si veda ancora Buoninsegni IV 112-113 «E come serpe la sua vecchia spoglia / lassa fra dure pietre, così voi, / lassar convene e vestir nova scoglia». Lo stesso latinismo ricorre anche in Giovanni Pico *Sonetti* XXX (*Spirto, che reggi nel terrestre bosco*) 8. • **165 amorza**: 'avanza, opprime', vb. di ascendenza petrarchesca: si veda il già citato (vd. n. 163) carne CCCLXI 7 «Subito allor, com'acqua 'l foco amorza». Si veda Buoninsegni I 241 «subito infra le vene el sangue amorza». • **167-168 di ... spera**: cfr. *RVF* XXIII 43-44 «... di quella fronde / di che sperato avea già lor corona». • **la gente ... / ... langue**: cfr. Petrarca *Triumphus eternitatis* 48-50 «Misera la volgare e cieca gente, / che pon qui sue speranze in cose tali / che 'l tempo le ne porta sì repente!» e *Triumphus mortis* II 31-32 «Mentre al vulgo dietro vai / ed a la opinion sua cieca e dura». Si veda anche dello stesso Benivieni «O cieca humanità, che in ben terreno / Tuo disio appoggi [...]» (vv. 9-10) dal sonetto *Condition de la humana miseria* ... • **169 l'amante mio**: è Apollo, il sole e il dio della poesia. • **calda sfera**: quella del sole. • **170 refulgo**: 'risplendo', vd. vv. 92 e 114. • **171 come ... mera**: dalla terzina, di cui questo verso giunge a conclusione, si deduce che Dafne è Poesia; a conferma vi sono i vv. 94-96 di *Purg.* XXI («Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille»), dove si chiarisce che il fuoco della poesia ha origine dalle scintille (vd. *ardente favilla*) della fiamma divina, per il cui calore tanti altri si sono accesi. È attraverso il recupero dantesco che nell'egloga viene sancito il valore sacrale attribuito alla poesia; è in questo passaggio che si compie l'esaltazione estrema della poesia. Il verso ha un andamento marcatamente allitterante e rispecchia sul piano metrico-sintattico «E come in fiamma favilla si vede» (v. 16) di *Par.* VIII. Si veda anche *Amore* LXXVIII 4-5 «una fiamma d'amor nascer pareo, / ch'io riconobbi ben lo amato obiecto», dove il poeta non riconosce la donna alla vista, perché abbagliato dalla luce che ella emana, ma grazie alla fiamma d'amore nata dentro di sé. Lo stesso accade a Dante al momento dell'apparizione di Beatrice: *Par.* XXX 37-39 «sanza de li occhi aver più conoscenza, / per occulta virtù che da lei mosse, / d'antico amor sentì la gran potenza».

tolta ha la vista al temerario vulgo,

tanto che gli occhi rimirar non ponno,  
 174 gli occhi co' quali a' miei dilecti indulgo,  
       ma circumfusi in tenebroso sonno  
 menon lor vita in questo basso errore,  
 177 che sopra al lor vedere s'è facto donno».

177 donno] domno L<sub>1</sub>

**172-173** *tolta ... / ... ponno*: cfr. Petrarca *Bucolicum carmen* III 105-107 «... dicesque novem vidisse sorores, / quas vulnus spectare nequit, quas nulla profanis / Mens curis imbuta videt. ...». • *tanto ... ponno*: dal sapore vagamente dantesco (vd. ad es. *Convivio* II XIII 15 «[il sole] l'occhio nol può mirare» e *Par.* I 54 «e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso», dove *oltre nostr'uso*, vale 'al di là di ciò che è consentito in terra a occhi umani'), il verso esprime allegoricamente l'impossibilità dell'intelletto umano (rappresentato simbolicamente negli occhi) di comprendere razionalmente il principio dell'ispirazione poetica, in quanto discendente direttamente da Dio. Viene ripresa qui da Benivieni, e messa in versi, la dottrina filosofica espressa da Ficino nel *De divino furore*, dove il processo d'ispirazione platonico subisce un processo di cristianizzazione: se il concetto di furor poetico (la *θεϊα μανία*) in Platone comportava una «svalutazione della poesia, almeno su un piano gnoseologico-epistemico», gli Umanisti capovolgono tale assunto filosofico per attribuire a essa, invece, un fondamento divino» (per una trattazione più estesa sull'argomento, vd. COPPINI, pp. 127-164). • *rimirar*: è vb. dantesco, ricorrendo più volte in *Inf.* I 26 e XXIII 86; *Purg.* XXVI 30 e *Par.* XXXI 142. • **174** *gli occhi*: sono ancora una volta simbolo dell'intelletto. • *diletti*: 'i piaceri opposti a quelli spirituali'. • *indulgo*: 'cedo a', latinismo da *indulgĕo, ĕre*; il vb. chiude una triade dantesca: vd. *Par.* IX 32-36. • **175** *circumfusi*: 'avviluppati', latinismo da *circumfundo, ĕre*. Sicuramente Benivieni ha presente, e quindi indirettamente omaggia, Lorenzo de' Medici *De summo bono* v 88-91 «Marsilio a me: "Se l'alma è circonfusa / da qualch'error, non me ne maraviglio, / né tu per questo meco ne far scusa, / mirar non può sì alto il mortal ciglio», dove con *si in alto* si intende il sole, come si deduce da *Canz.* CXXXVIII (*Per lunga, erta, aspra via...*) 13 «potei mirare il Sol con mortal ciglio». In tal modo, l'egloga si pone sulla stessa linea del *Simposio* ficiniano e del *De summo bono* laurenziano, costituendo un tentativo di trasposizione in termini pastorali delle teorie umanistico-ficiniane dell'amore. • *tenebroso sonno*: è il torpore buio in cui è chiuso colui che si dà ai piaceri terreni, privato della luce spirituale. • **176** *menon ... vita: menare la vita* è espressione petrarchesca, vd. *RVF* LXXX I «Chi è fermato di menar sua vita», CCCXXXII 9 «ma di menar tutta mia vita in pianto», *Triumphus cupidinis* I 86 «... mena sua vita aspra ed acerba». ~ *basso errore: errore* è qui nel senso etimologico e agostiniano di 'errare'; *basso* perché opposto alle altezze del sole, la luce divina. Si veda ancora Lorenzo de' Medici *De summo bono* IV 49-54 «Mentre è legata in corporal' catene / e in questo obscuro carcere l'alma accolta, / sempre ambiguità, sempre ardore tiene; / anzi, nel corpo in tanto errore è involta, / che non ha di sé stessa cognizione, / finché in tutto non è libera e sciolta». • **177** *sopra ... vedere*: 'l'errore è signore della loro vista', cioè non possono contemplare il vero bene. • *è ... donno*: emistichio petrarchesco da *RVF* CCCLX 65 «Per inganni e per forza è fatto donno», dove *donno*, dal lat. *dominus*, vale 'signore'. Tale latinismo è anche dantesco (*Inf.* XXXIII 28) e come in Petrarca, in Dante e in Poliziano *Stanze* II xxx 1-4 è in rima con *ponno* e *sonno*. Nella tessera petrarchesca, il *donno* è Amore, il tiranno «che del mio duol si pasce, e del mio danno» (v. 60); si deduce dunque che l'errore benivieniano coincide anche con la prigione delle passioni carnali terrene. La medesima espressione petrarchesca (in rima con *sonno*) compare anche a v. 44 della *canzona* dello stesso Benivieni *Cordoglio in persona de la Chiesa Romana*.

Et altro dixè, ma da tanto horrore

compreso fui, che quella idea che infusa  
 180 s'era per gli occhi dallo obiecto al core,  
         havea la mente mia tanto confusa,  
 che l'oration, che tra le fiamme usciva,  
 183 non venia al cor per l'aire diffusa.  
         Né altrimenti attonito stupiva,  
 che far soglia talor che in questi paschi  
 186 rapace lupo in fra gli armenti arriva,  
         onde subito horror nel pecto naschi;

179 quella idea] l'yymmagin L<sub>1</sub> (*su ras.*), N, M, Mg, quella jolia L

180 obiecto] ogiecto L<sub>1</sub> 181 havea] have L<sub>1</sub>, N, M<sub>1</sub>, L la mente] l'amente V mia] mie L<sub>1</sub> 183  
 aire] aiere N (*su ras.*), aere L<sub>1</sub> (*su ras.*), M

178-180 *E ... disse*: è una formula incipitaria dantesca, tratta da *Inf.* IX 34, ripresa anche da Boccaccio *Filostrato* VI XXII 8. • *horrore*: 'sgomento', come in *RVF* CCLXXVI 1-4 «Poi che la vista angelica [di Laura], serena, / per súbita partenza in gran dolore / lasciato à l'alma e 'n tenebroso orrore, / cerco parlando d'allentar mia pena». • *compreso*: 'colto'. • *quella idea*: è l'idea di Dio, è la fiamma, Dio stesso. • *infusa* / ... *occhi*: 'penetrata (sott. nella mente) per mezzo dell'organo sensitivo', è un evidente ricordo di *Par.* I 52 «... per li occhi infuso»; si veda anche il sonetto benivieniano *Quando talhor* per gli occhi *el cor s'accende*. • *dallo ... core*: gli occhi di chi guarda sono il mezzo attraverso il quale la luce (quindi Dio) passa dall'*objecto* (l'immagine di Dafne nel sole) al cuore di colui che guarda. La descrizione del processo di rifrazione schiude il ricordo di *Purg.* XV 16-24: «Come quando dall'acqua o dallo specchio / salta lo raggio a l'opposita parte, / salendo su per lo modo parecchio / a quel che scende, e tanto si diparte / dal cader della pietra in igual tratta, / sì come mostra esperienza e arte; / così mi parve da luce rifratta / quivi dinanzi a me esser percosso; / per che a fuggir la mia vista fu ratta». La luce descritta qui da Dante emana dal volto di un angelo; la luce che colpisce i suoi occhi è quella divina che, attraverso l'angelo, rifrange nel suo volto. Lo stesso fenomeno accade con Beatrice che ascende al cielo: «quando Beatrice in sul sinistro fianco / vidi rivolta e riguardar nel sole: / aguglia sì non li s'affisse unquanco. / E sì come secondo raggio sòle / uscir del primo e risalire in suso, / pur come pellegrin che tornar vole, / così dell'atto suo, per li occhi infuso / nell'immagine mia, il mio si fece, / e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso» (*Par.* I 46-54). Ancora una volta, tramite il ricorso alla fonte dantesca, che riaffiora delicatamente nell'immagine benivieniana, si schiude il nucleo concettuale dell'egloga: elevandosi al disopra delle passioni terrene, che lo imprigionano in un torpore buio, il poeta può divenire veicolo della fiamma santa (cioè di Dio), accogliendo in sé la sua scintilla, che è la stessa Poesia. • 182 *oration*: 'discorso'. • 183 *Non ... diffusa*: il processo "rifrattivo" non arriva a compimento, interrompendosi bruscamente. • 184 *Né altrimenti*: 'non diversamente da', come in Boccaccio *Filostrato* IV XXVII 1, introduce il termine di paragone, variando di poco il più comune dantesco *non altrimenti* (vd. ad es. *Inf.* XVII 49 «non altrimenti fan di state i cani»). • 186 *rapace lupo*: il sintagma ha una origine scritturale, vd. *Vangelo di Matteo* VII 15 «lupi rapaces», come anche *Par.* XXVII 55-56 «In vesta di pastor lupi rapaci / si veggion di qua su per tutti i paschi», da cui Benivieni riprende anche la rima *paschi* / *caschi*. • 187 *horror*: diversamente da v. 178, in cui è usato in un'altra accezione, il sostantivo ha qui il significato di 'terrore'.

l'inculta chioma assurga, onde ogni senso

- 189 languido par che co·lla voce caschi.  
 Mentre fui in tanto horror dubio e sospenso,  
 quanto è quel che talor nel cor mi sona,  
 192 che a questa donna sventurato penso,  
 have' già il vago figlio di Latona  
 squarciato el cielo e sopra all'arbor sacro  
 195 facea de' raggi suoi lieta corona,  
 onde, dal foco turbolento e acro,  
 nudo era in tutto l'arbore rimasto,  
 198 ché per troppo disio m'ha facto macro.  
 Non vide unquanco el Sol l'orto o l'ocaso  
 cinto da' raggi suoi resplenderè tanto,  
 201 non alor, quando fu l'horribil caso

194 arbor] albor N 195 suoi] sua N 197 arbore] albore N 198 disio] desie N 200 suoi] suo L<sub>1</sub>, M<sub>1</sub>  
 202 'l] om Mg 203 suo] sua L<sub>1</sub>

**188-189** *l'inculta ... assurga*: 'si rizza il pelo selvatico'; il vb. *assurgere* era già di v. 140 e torna qui in una diversa accezione. • *senso / languido*: creando una forte spezzatura, l'enjambement rallenta di molto il ritmo, ulteriormente dilatato dal trisillabo iniziale; *languido* vale qui 'debole', infatti, in concomitanza dell'ululato del lupo (co·lla voce), ogni senso pare venire meno (*par che caschi*). • **190** *sospenso*: 'sospeso' • **191** *cor ... sona*: è formula petrarchesca da *RVF* CLXVIII 8 «né sî né no nel cor mi sona intero» e CCCLXI 11 «e 'n mezzo 'l cor mi sona una parola». • **193** *figlio di Latona*: 'Apollo'; cfr. Buoninsegni I 157-159 «Di Latona il figliuol già a la riva / avendo dato al destrier terzo il corso / d'ocean le sue trecce a bagnar giva». • **194** *arbor sacro*: vd. Boiardo *Pastorali* I 118 «Il sacro arbor de Apollo intorno è scritto». • **196** *acro*: 'ardente', dal lat. *ācēr*; vd. *Purg.* XXXI 3, dove il medesimo agg. è come qui in rima con *sacro*. • **198** *m'ha ... macro*: 'l'eccessivo desiderio mi ha progressivamente logorato', ripresa di *Par.* XXV 3 «sì che m'ha fatto per molti anni macro». • **199** *Non ... ocaso*: evidente richiamo di *Purg.* XXX 2 «che né ocaso mai seppe né orto», dove *ocaso* sta per 'tramonto' (< lat. *occāsūs, ūs*) e *orto* per 'alba' (< lat. *ortūs, ūs*). Si veda anche Buoninsegni V 181 «Quanto il sol vede dall'orto all'ocaso». ~ *unquanco*: 'mai', come in *Inf.* XXXIII 140 (*unquanche*), *Purg.* IV 76 e *Par.* I 48. • **201** *quando ... caso*: richiama da vicino l'incipit di Petrarca *Triumphus mortis* II «La notte che seguì l'orribil caso / che spense il sole, anzi 'l ripose in cielo», ovvero quando Fetonte precipitando arse la terra.

che 'l mondo ardendo pianse e col suo pianto

fe' Giove, orando e co' suo prieghi, giusto,  
 204 onde Phetonte fu morendo affranto.  
     Coronato cosi l'albor venusto  
     de' sancti raggi, le nodose braccia  
 207 lieto spandea soto el suo amante augusto.  
     Mentre che in lei tenea volta la faccia,  
     ecco gente infinita che cantando  
 210 seguieno suo orme e l'honorata traccia.  
     Cosi lieti e pensosi murmurando  
     vennon a' piè del transformato alloro  
 213 sotto e suo sancti e sacri rami, quando

**205** venusto] vetusto M<sub>1</sub>, L **207** el] l L<sub>1</sub> **210** suo] sua L<sub>1</sub> **213** sancti e sacri] sacri e sancti N, M, Mg,  
 M, L

**202-203** *che ... / ... giusto*: riaffiora con evidenza il ricordo di *Purg.* XXIX 118-120 «quel del Sol che, sviando, fu combusto / per l'orazion de la Terra devota, / quando fu Giove arcanamente giusto». Come in Dante, la preghiera della Terra rende *Giove giusto* perché va a colpire nel figlio la colpa del genitore: il mito narra che Fetonte chiese al Sole, suo padre, di lasciargli guidare il suo carro; nonostante le prime esitazioni e le mille raccomandazioni, il Sole alla fine acconsentì. Fetonte cominciò a seguire la rotta della volta celeste, ma ben presto fu spaventato dall'altezza cui si trovava e dalla vista degli animali raffiguranti i segni dello zodiaco, così abbandonò la rotta tracciata. Allora, discese troppo in basso, rischiando di appiccare il fuoco alla Terra; poi salì troppo in alto e gli astri se ne lamentarono. Così, per evitare una conflagrazione universale, Giove fu costretto a fulminare Fetonte, facendolo precipitare nel fiume Eridano (vd. Ovidio *Met.* I 750-779, II 1-400, IV 246 e XII 581). Si veda ancora *Inf.* XVII 106-108, dove – come nel locus benivieniano – l'episodio di Fetonte viene rievocato, per esemplificare un sentimento di forte paura: «Maggior paura non credo che fosse / quando Fetonte abbandonò li freni, / per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse». • *pianse ... pianto*: si noti il vistoso poliptoto, già di Petrarca *Triumphus eternitatis*<sup>94</sup> «Ecco chi pianse sempre, e nel suo pianto». • **205** *venusto*: 'bello'. • **207** *el ... augusto*: 'Apollo'. • **208-210** Si veda ancora Petrarca *Triumphus mortis* II 31-33 «... Mentre al vulgo dietro vai / ed alla opinion sua cieca e dura, esser felice non puoi tu già mai» (già BATTERA, *Per l'esegesi*, p. 68). • *in*: 'verso di'. • *tenea ... faccia*: calco dantesco, vd. *Inf.* XXXII 37 «Ognuna in giù tenea volta la faccia». • *seguieno*: in accordo *ad sensum* con *gente*. • *honorata*: vd. v. 80. • **211** *lieti e pensosi*: dittologia petrarchesca, vd. *RVF* CCXXII 1, CCCXIV 2 e CCCXXXII 16. • *murmurando*: cfr. II 156; la rima *murmurando / quando* era già di *Inf.* XXVI 86-90. • **213** *sancti ... rami*: vd. *RVF* CCCXXIII «In un boschetto novo, i rami santi / fiorian d'un lauro giovinetto e schietto, / ch' un delli arbor' pareo di paradiso».

io m'acostai e vidi alcun di loro  
 horrido in vista, che le braccia e 'l pecto  
 216 cinto di ferro havea, di gemme e d'oro.  
     Cosi d'intorno all'arbore dilecto

suplice vidi e disioso starsi  
 219 più tempo indarno el gran popol neglecto.  
 Poscia vidi a ciascun fra ' rami sparsi  
 dopo lungo disio tender le mane,  
 222 et voler di sue spoglie coronarsi.  
 O vana gloria delle mente humane!  
 Quello alor quasi altiero et disdegnoso  
 225 mostrò ben quanto sien lor speme vane,  
 e quasi infino al ciel l'arbor formoso  
 si levò tutto, onde il popolo, indarno  
 228 operato, sen giù tristo e doglioso.  
 Né l'honorata pianta pria lasciarno,  
 che ecco Lauro pastor, che le sue gregge  
 231 pasce e gli armenti in sulla riva d'Arno;

223 mente] menti Mg 225 mostrò] mostro L<sub>1</sub>, M<sub>1</sub> 227 elevò] levò Mg

**214-219** I versi richiamano quelli danteschi di *Purg.* XXIV 106-114 «Vidi gente sott'esso alzar le mani / e gridar non so che verso le fronde / quasi bramosi fantolini e vani, / che pregano e 'l pregato non risponde, / ma, per fare esser ben la voglia acuta, / tien alto lor disio e nol nasconde. / Poi si partì sì come ricreduta; / e noi venimmo al grande arbore adesso, / che tanti prieghi e lagrime rifiuta» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 169). • *e vidi*: così collocata è giuntura dantesca, vd. ad es. *Purg.* XIII 47 «guarda'mi innanzi, e vidi ...». • **215** *horrido in vista*: 'dall'aspetto spaventoso', lo stesso agg. torna in una accezione differente rispetto a v. 163. • **216** *cinto ... oro*: ripresa metrico-sintattica di *Triumphus cupidinis* I 152 «cinto di ferro i pie', le braccia e 'l collo»; Petrarca si riferisce a Marte, infatti Benivieni fa riferimento a chi vuole conquistare la gloria tramite le armi. • **219** *neglecto*: 'abbandonato'. • **222** *voler ... coronarsi*: cfr. vv. 158 e 166-167. • **223** *O ... humane*: ripresa di *Purg.* XI 91 «O vana gloria delle umane posse!». • **224** *altiero e disdegnoso*: la dittologia deriva da Dante e da Petrarca, nei quali si trova sempre coniugata al femminile: vd. *Purg.* VI 62 «come ti stavi altera e disdegnosa» e *RVF* CV 9 «che 'n vista vada altera e disdegnosa». Viene ripresa, in associazione alla donna, da Boiardo *Amorum libri* XLVI 12 «A questo guarda, disdegnosa e altera» e da Lorenzo de' Medici in due ballate: v (*Prenda pietà ciascun della mia doglia*) 6 «e non, com'è, altera e disdegnosa», e XIX (*Io non mi vo' scusar s'io seguo Amore*) 12 «ch'è posta in donna altera e disdegnosa». • **225** *quanto ... vane*: cfr. *Purg.* VI 32 «sarebbe dunque loro speme vana». • **228** *operato*: 'dopo aver invano cercato di ottenere quello che voleva'. • **229** *honorata pianta*: il sintagma torna uguale a v. 80. • **230-231** *ecco ... / ... Arno*: sono qui chiari ed esplicitati i riferimenti a Lorenzo de' Medici, reggitore di Firenze. Anche Petrarca in *Buc. carm.* II 107 parla di Roberto d'Angiò (celato sotto il *nomen fictum* Argus) come del re dei pastori: «Pastorum rex Argus erat».

ivi felice e sol governa e regge  
 gli altri vaghi pastori, le pecorelle.  
 234 O felice colui che 'l cielo elegge!  
 Ma che più, Sylvio? Non in queste o in quelle

contrade solo el suo nome rimbomba,  
 237 che Zephiro el portò infino alle stelle.  
     Silvio, questa è quella famosa tromba  
     che, sonando talor nel vecchio monte,  
 240 trasse Orpheo fuor della sua antica tomba.  
     Così sen giva a coronar suo fronte,  
     lieto pascendo sopra fiori e l'herba  
 243 gli armenti vaghi e le sue gregge conpte.  
     Qual meraviglia anchor, qual stupore serba,  
     Sylvio, mia mente, ripensando come  
 246 vidi allor questa pianta alta e superba  
     lieta inchinar le sue frondose chiome

229 lasciarno] lasciorno M<sub>1</sub>, L 240 sua] suo M<sub>1</sub> 241 suo] sua L<sub>1</sub>, M, Mg, L 243 sue] sua L<sub>1</sub> 245  
 ripensando] ripesando G 247 inchinar] chinare V, V<sub>1</sub>

234 O ... *elegge*: cfr. *Inf.* I 127-129 «In tutte parti impera e quivi regge; / quivi è la sua città e l'alto  
 seggio: / oh felice colui cu' ivi *elegge!*» e *RVF* CCXIII 1 «Grazie ch'a pochi il Ciel largo destina»  
 (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 162). • 235 *che più*: 'cosa c'è di più'. • 236-237 *el suo ... / ... portò*:  
 l'allusione a Lorenzo si arricchisce dell'omaggio al *Corinto*: vd. «L'aura muove delli arbor' l'alte  
 chiome, / che rendon, mosse, un mormorio suave, / che empie l'aere et i boschi del suo nome» (vv.  
 46-48), la cui fonte è, a sua volta, petrarchesca (vd. *RVF* XCVII 10-11 «e solo del suo nome / vo  
 empiedo l'aere»). Dai *boschi* alle *contrade* l'immagine si "urbanizza", esplicitando per un attimo  
 i suoi referenti reali, salvo poi introdurre Zefiro, elemento topico del locus bucolico. Si veda anche  
 Dante *Purg.* VIII 124-125 «La fama che la vostra casa onora, / grida i signori e grida le contrade»,  
 Poliziano *Stanze* II II 6 «di cui [Giuliano de' Medici] insino al ciel la fama grida» e Luigi Pulci  
*Morgante* XVIII XXIX 4 «la fama insino al ciel n'andrà volando». ~ *rimbomba*: 'risuona glorioso'. •  
*infino ... stelle*: risente del virgiliano «...HINC USQUE AD SIDERA NOTUS» di *Buc.* V 43 (> Bernardo  
 Pulci «NOTO INSIN DELLE STELLE ALL'ALTA META» V 68). • 238 *famosa tromba*: riecheggia la  
 «chiara tromba» petrarchesca di *RVF* CLXXXVII 3, da cui è ripresa anche la triade *rimbomba /*  
*tromba / tomba*. • 239 *vecchio monte*: a latere di L<sub>1</sub> e di N si legge «Mo[n]te divecchi». • 241 *Così*  
*... giva*: avvio dantesco, vd. *Purg.* XXXIII 16. • *a ... fronte*: cfr. vv. 158, 166-167 e 222. • 242 *fiori*  
*e l'herba*: è un classico binomio petrarchesco (vd. *RVF* LXX 9, XCIX 6, CXXI 5, CXXV 161, CXLV 1,  
 CXCII 9, CCLXXX 9, CCCX 2, CCCXXIII 61 e *Triumphus cupidinis* I 90), che qui dà avvio a una triade  
 di memoria parimenti petrarchesca: la rima *herba / serba / superba* era già di *RVF* CXXI 5-7, CXLV  
 1-5 e *Triumphus fame* I 5-9. • 243 *armenti vaghi*: lo stesso sintagma era già di II 164. ~ *conpte*:  
 'contate', vd. Bernardo Pulci volgarizzamento della VI egloga v. 132 «in conto prese», che rende  
 l'*hysteron proteron* virgiliano «cogere ... oves stabulis numerumque referre» (*Buc.* VI 85). • 246  
*alta e superba*: dittologia sinonimica petrarchesca (vd. *RVF* CLXII 8), ripresa anche da Boiardo  
*Amorum libri* LXXI 16 e CXXX 7 e CXLV 84-85 e da Lorenzo de' Medici *Ambra* XXXVI 4.

– gratie che raro el ciel benigno presta –  
 249 quasi dal volto sol piegate e dome!  
     Havea già con le sue man contexta  
     Lauro di quelle fronde una ghirlanda,

- 252 la qual, cantando, allor si pose in testa.  
 Indi partissi, e lei nel ciel rimanda  
 l'umbrose braccia sua. Io mi rimango.
- 255 O detestabil sorte impia e nefanda!  
 Io amo, anzi ardo, Sylvio, e al vento frango  
 ogni speranza, e lei mi sdegna e stratia:
- 258 et però, Sylvio, mi lamento e piango.  
 L'anima è stanca omai, benché non satia  
 di pianger anco, e però, Sylvio, pensa
- 261 che troppo tempo el parlar nostro spatia.  
 Vattene in pace omai, ché 'l ciel dispensa  
 quel che esser debbe e, se non muta tempre
- 264 sua legge eterna in nostro mal propensa,  
 sappi che fermo son di pianger sempre.

248 raro] *ex* a pochi L<sub>1</sub>

250 havea] haveva M<sub>1</sub>, L sue] suo N mani] man M<sub>1</sub> contexta] contesta L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

259 stanca] stanga Mg

**248 raro**: 'raramente'. • **presta**: 'dà', latinismo da *praesto, āre*. • **250-251 con ... / ... ghirlanda**: vi è qui un richiamo ai laurenziani 73-74 «Quante ghirlande sopra i bei crin' d'oro / farei, miste di fronde e di fioretti» del *Corinto* (già di LORENZO, *Opere*, p. 145). ~ **contexta**: 'intreccia', crudo latinismo dal lat. *contexo, ěre*; vd. Poliziano *Stanze* I XLVII 2 «... e ghirlandetta avea contesta». • **253 indi partissi**: è giuntura dantesca da *Par.* VI 133. ~ **lei**: 'la pianta di alloro'. ~ **nel ... rimanda**: 'rialza al cielo'. • **254 umbrose braccia**: 'i rami che fanno ombra'. ~ **io mi rimango**: vd. *RVF* VI 10 «i' mi rimango in signoria di lui». • **256 Io ... / ... stratia**: cfr. Alberti *Tyrsis* 17 «anche io amo, anzi ardo, i' moro» (già NICCOLI, p. 12); l'avvio sarà ripreso da Michelangelo Buonarroti *Fime* CCLXXIX (*La forza d'un bel viso a che mi sprona?*) 7 «s'i'amo, anz'ardo ...». La spezzatura insita nel vb. *frango* (= 'distraggo' dal lat. *frango, ěre*) si ripercuote stilisticamente nel forte enjambement *frango / ogni speranza*. • **258 però**: 'perciò'. • **mi ... piango**: cfr. Lorenzo de' Medici *Selve* I VIII 3 «io piango indarno, dolgomi e lamento» e *RVF* CXXXII 5 «S'a mia voglia ardo, onde 'l pianto e lamento?». • **259 l'anima ... stanca**: *anima stanca* è sintagma petrarchesco da *RVF* CLXXIII 3 «dal cor l'anima stanca si scompagna». • **260 però**: vd. n. 258. • **262 Vattene in pace**: cfr. Petrarca *Triumphus mortis* I 124 «“Vattene in pace, o vera mortal dea!”» e Luigi Pulci *Morgante* IV v 2 «vattene in pace, caro mio fratello», e XXII CCXXIII 5 «Vattene in pace ove il camin ti mena!». • **263 tempre**: 'genere', come ad es. in *RVF* XXXV 10 «e fiumi e selve sappian di che tempre». Lo stesso termine è usato da Giovanni Pico della Mirandola in *Sonetti* XIX 12 e XXIV 12. • **264 legge eterna**: cfr. *Par.* XXXII 55 «ché per eterna legge è stabilito»; *eterna* nel senso di 'ab eterno'. • **265 fermo**: 'risoluto'.

## ARGUMENTO INELLA QUARTA EGLOGA

Expone in principio questa quarta egloga figuratamente e descrive el tranquillissimo e da ogni parte quieto stato della nostra città, gli anni della christiana salute Millequattrocentoseptanta octo, e di poi la execrabile e a tanta tranquillità male consequuta procella, insieme con la immatura morte di Iuliano de' Medici. [2] Dove, poiché con pietosa querimonia ne ha in parte dato luogo allo impeto de' troppo certo per la grandezza d'una tanta ruina gravi dolori, ad Dio ultimamente come a prima et solo vera cagione d'ogni bene et d'ogni quete mi converto, pregandolo che a lui piaccia ritrarre la mano della sua iustissima punitione e renderci la pace et la laetitia del suo salutare Cristo Iesu benedecto. [3] Et chiamo epsa egloga *Nemesi* da quella potestà la quale, essendo, come fabulosamente fingano e poeti, patrona e faultrice dell'odio e della invidia – il che significa el suo nome –, è proposta a simili odiose commutationi di cose liete e gioconde in triste e lacrimabile.

[2] cagione] can G

[1] *Expone ... Medici*: in questo caso l'argomento ha la funzione di rintracciare i referenti storici sottostanti alla *factio* letteraria: si dà una rappresentazione simbolica della pace di cui godevano Firenze e i suoi cittadini, prima dei fatti susseguenti la congiura de' Pazzi del 26 aprile 1478, quando Giuliano de' Medici fu assassinato. • [2] *iustissima punitione*: nonostante l'argomento sia aggiunto in un secondo momento, possiamo pensare che, fin nell'intenzione originaria, contrariamente a quanto propugnato dalla propaganda fiorentina, Benivieni prevedesse la legittimità dell'intervento di Sisto IV: la giustizia della punizione divina, in una certa misura, è già insita nell'intestazione originale dell'egloga intitolata a Nemesi, in questo caso, dea della giusta vendetta. Il termine *procella* del paragrafo precedente (che ritorna nel VII), così come la tempesta descritta nell'egloga, potrebbero essere una spia della consonanza che il poeta trovò con le idee espresse da Ficino, che in quelle circostanze insistette sulla legittimità del pontefice, novello Nettuno, giunto a placare le acque turbinose sollevate (secondo tale ottica, con la sua più piena estraneità) dai congiurati: «Ut Sixtus, quasi Neptunus in media tempestate surgens, ipso potentiae, sapientiae benignitatisque tridente, ira tum temperet Aeolum furentes scilicet ventos, mare placidum, virtute plus quam coelesti motibus coelestibus imperet, mirifica benignitate sua domet saevum Martem rigidumque Saturnum» (il passo ficiniano si trova già citato in BATTERA, *L'edizione Miscomini*, p. 158). • [3] Qui il poeta avvicina la figura di Nemesi all'Invidia ovidiana, cfr. *Met.* II 752-801.

[4] Allegoricamente, per el tauro sottomettente el collo al giogo e trahente Apollo dalle onde salse, sopra l'orizzonte verso il mezo di, s'intende el libero arbitrio dell'huomo sottentrante al giogo di Christo ed elevante, in virtù di quello, l'anima (per cognitione e amore) da el turbido, quasi mare delli appetiti sensitivi sopra lo orizzonte, che è termino fra el di e la nocte, cioè fra le tenebre del peccato e la luce della gratia e fra la ignorantia e la scientia e conducente là verso mezo di, cioè verso epsa luce della divina gratia [5] e dello amore del suo sposo; e per la subsequuta letitia, pace e tranquillità del cielo, della terra e di tucte le altre cose create, si significa la pace e il iubilo e lo inenarrabile gaudio d'epsa anima così da Dio per amore elevata da el quale stato, stato veramente angelico, come in lei quando per qualche suo peccato cadendo, si turbi in un puncto, dissipati e perverta la pace della leticia del suo regno perché assai facilmente si può, per le cose già declarate, in quello che segue conoscere, non è necessario che io con più dearticulata expositione affatichi la mente di chi legge. [6] Basti così intendere che per Borea – vento impetuoso e di natura freddo e secco – si significano le tentationi del mondo, della carne e di Sathana, le quali, quando sono ricevute, raffreddano l'anima dal timore e dallo amore di Dio e la rendono arida e secca d'ogni spirito e d'ogni devotione. [7] Per lo impeto della turbida e atra procella e per li strabocchevoli fiumi, s'intendono e violenti moti del senso; [8] per la obscurità della nocte, le tenebre della ignorantia e la cecità dello intellecto; [9] per le nymphe, per e pastori e per le greggi lacere e abbattute, ogni buona cogitatione, opera et affecto; [10] per Giove irato e fulminante, el rimorso della coscienza; [11] per la ruina della excelsa pianta inella alta selva, el cadimento e lo assenso del libero arbitrio inella anima inculta et infructuosa;

[5] perverta] puerta V

[4] A quella che nel testo (vd. i vv. 1-3) è una chiara perifrasi astronomica (tra l'altro ricorrente nella *Buccolica*) viene attribuita una sequela di simboli e significati moraleggianti, che – a nostro avviso – rimangono distanti dal contenuto dell'egloga, anche da quello allegorico. In questo specifico caso, l'accostamento argomento/versi perde di plausibilità. • [5] *E dello .... sposo*: vd. argomento della I egloga (XII). • *subsequuta*: 'conseguente', dal lat. *subsēquor, subsēqui*. • *la pace ... elevata*: quella che a un livello allegorico è la descrizione della pace fiorentina, antecedente alla guerra scaturita dalla congiura de' Pazzi (vd. vv. 7-12), nell'argomento trova la sua *mystica ratio*, rappresentando lo stato edenico di cui gode l'anima quando si abnega a dio. • [6] *significano ... Sathana*: l'immagine mitologica di Borea, a cui è impedito di soffiare (vd. vv. 13-15), ancora una volta secondo una *mystica ratio*, è ricondotto alle passioni negative. • [7] *turbida e atra*: 'burrascosa e orribile'. • *moti del senso*: 'le tentazioni derivanti dai sensi'. • [9] *cogitatione ... affecto*: vd. argomento della I egloga (XII). • [11] *per la ... selva*: se a livello allegorico, è facile trovare il referente reale dell'immagine, ovvero l'assassinio di Giuliano de' Medici (corrispondenza svelata nel I paragrafo di questo argomento e nella dedicatoria, in una prima fase di stesura: vd. dedicatoria VIII, apparato), *el cadimento*, cioè 'la caduta', dell'anima nella selva del peccato si pongono a un livello di lettura ancora più alto (vd. vv. 79-81). • *inculta et infructuosa*: è l'anima non dedita allo studio teologico.

[12] per el colle vestito delle spoglie di Baccho e per le fronde della mia salute, quello monte coagulato, onde esce el vino della petra – *Petra autem est Christus*– e lo olio del saxo durissimo e quelli doni gratuiti e superceleste illuminazioni e influxi, sotto la ombra e protectione de’ quali, quasi fronde salutifere, può l’anima nostra defendersi dallo ardore delle pestifere concupiscentie e voluptà della carne, e da ogni altra specie di tentazione; [13] et per Apollo, ultimamente, illustrante co’ suoi raggi le tenebre e la caligine della anima peccatrice, la gratia perveniente e illuminante di Dio.

**[12]** Si fa qui riferimento ai vv. 86-90. • *coagulato*: ‘radunato in un luogo e compresso ad assumere una forma precisa’ (TLIO). ~ *Petra ... Christus*. vd. San Paolo *Cor.* I x 4. Nell’argomento riscontriamo la tendenza a ricondurre ogni avvenimento umano in una dimensione divina. La congiura viene inserita, infatti, in una dinamica temporale ampia, che risente di una concezione agostiniana del tempo, secondo la quale ogni evento è iscritto in un percorso di progresso, volto all’affermazione della divina provvidenza. Secondo un’ottica di questo tipo, l’evento (nella fattispecie la congiura) perde la sua portata storico-politica: esso è un frammento in un percorso di eternità che “compete” solo a dio.

EGLOGA QUARTA  
TITULO *NEMES*  
PARLA LO AUCTORE PROPRIO

Havea già il Tauro al duro giogo el collo  
posto, e già, sopra al bel nostro orizzonte,  
3 tracto havea fuor delle salse onde Apollo,  
et già rotava l'affannata fronte  
per lo obliquo cammino a mezo giorno,  
6 che sì mal seppe carregiar Phetonte:  
né mai fu el ciel di tanta luce adorno,  
né la terra qua giù quieta tanto  
9 fu anchor dal suo principio in alcun giorno.  
Ridea el ciel tutto e tutto el mondo in tanto  
gaudio era allora, en sì tranquillo stato,  
12 che nulla altro s'udia che riso et canto.

14 denti] dente M<sub>1</sub>, L

**1-2** *Havea* ... *posto*: la lunga metafora, da cui prende avvio questa quarta egloga, riecheggia i vv. 34-39 della III. Verosimilmente si allude alla costellazione del Toro, di solito associata all'avvio della primavera (vd. III 113-114), quando il sole ritrova il suo massimo splendore. L'esegesi proposta nell'argomento (vd. IV) appare assai forzata: sembrerebbe il frutto di una sovrapposizione di senso, il cui fine sarebbe ricondurre l'ecfrasi astronomico-mitica entro i confini di una simbologia mistica edificante. • **3** *salse onde*: lo stesso sintagma era già di II 26, di cui si veda la nota relativa. • **5-6** *per* ... / ... *Phetonte*: si richiama a *Purg.* IV 71-72 «... onde la strada / che mal non seppe carreggiar Fetòn». Il sole sta percorrendo la sua rotta diurna, arrivando al punto più alto del mezzo dì, quel tragitto dal quale Fetonte deviò, allorché il padre Apollo gli affidò incautamente il suo carro; si era già alluso allo stesso mito in III 201-204. • **7-12** Si descrive quello stato edenico che, a un livello allegorico di lettura, caratterizza l'eccezionale primavera fiorentina: i cittadini godono indisturbati di quei privilegi, normalmente non concessi ai mortali, qui rappresentati dalla straordinaria luminosità del cielo (v. 7), dalla quiete terrena (v. 8), dalla gioia e serenità (vv. 10-11), dall'allegrezza e dal canto (v. 12); l'eccessivo benessere umano susciterà ben presto l'invidia di Nemesi, che invierà la sua punizione sottoforma di tempesta. • *Ridea* ... *tutto*: l'emistichio si trova identico nel poemetto *Amore* XXI 1 «Ridea el ciel tutto e la dolce aura ...», dove l'immagine, come qui, è collegata al carro di Apollo.

Borea, nel tristo carcer relegato,  
 scotea da' denti lo spumante freno,  
 15 non ben contento al suo contrario fato.  
 L'aura benigna al ciel dolce e sereno  
 movea soavemente verberando  
 18 Zephir, d'ogni letitia e d'amor pieno;  
 et, per le umbrose piagge trepidando,  
 l'acque fugace gli humil giunchi e l'herbe  
 21 piegavan dolcemente mormorando;  
 alla grata ombra delle fronde acerbe

20 gli ... giunchi] e fior le fronde L<sub>1</sub>

20 herbe] erbe N 21 mormorando] mormorando L

**13 Borea:** è il dio del vento del nord (vd. argomento VI), abita infatti nella gelida regione della Tracia; si veda ad es. Virg. *Buc.* VII 51 «hic tantum Boreae curamus frigora». Qui è rappresentato mentre è in collera, vinto dal florifero Zefiro, suo fratello. Anche in Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Boiardo e Lorenzo de' Medici, Borea rappresenta il vento freddo per antonomasia, corrispondente alla nostra tramontana: vd. ad es. rispettivamente *Par.* XXVIII 81 «Borea da quella guancia ond'è più leno»; *RVF* C 4 «ne' brevi giorni quando borrea 'l fiede»; *Comedia delle ninfe fiorentine* XXX 4 «dal freddissimo Borea canuto»; *Stanze* II XXXVII 4 «o torre che da Borea si difende»; *Amorum libri* CIV 96 «ma Borea, di natura alpestra e fera»; *Ambra* XLVIII 4 «O Borea algente, che gelato stagni». La stessa figura mitologica torna nella VIII egloga, v. 25. • **tristo carcer:** sii vedano i vv. 59-60. • **14 scotea ... freno:** Borea è sovente rappresentato come un cavallo (altre volte come un demone alato o, come il Giano romano, con due visi); qui viene infatti colto nell'atto di mordere la propria briglia schiumante di rabbia (= dal lat. *spūmo, āre*). • **15 non ... contento:** è formula petrarchesca da *Triumphus fame* III 24 «non ben contento de' secondi honori». • **al:** 'del'. • **contrario fato:** Borea è rabbioso non potendo dare sfogo alla violenza del proprio soffio, data la stagione primaverile. • **16 L'aura ...:** la descrizione della pace, accompagnata dall'arrivo della primavera, coniuga frammenti letterari danteschi e petrarcheschi, assumendo un colore piuttosto tradizionale: cfr. *Purg.* XXVIII 7-12 «Un'aura dolce, senza mutamento / avere in sé, mi ferìa per la fronte / non di più colpo che soave vento; / per cui le fronde, tremolando, pronte / tutte quante piegavano a la parte / u' la prim'ombra gitta il santo monte»; *RVF* CXCVI 1-2 «L'aura serena che fra verdi fronde / mormorando a ferir nel volto viemme», CCXXXIX 1-2 «... sì dolce l'aura / al tempo novo suol muovere i fiori, / e li augelletti incominciar lor versi», CCLXXIX 1-2 «Se lamentar augelli, o verdi fronde / mover soavemente a l'aura estiva», CCCXXIII 38-39 «... e acque fresche e dolci / spargea, soavemente mormorando». • **17 verberando:** 'percuotendo', latinismo da *verbĕro, āre*. • **19 umbrose piagge:** vd. III 58 e la nota relativa. • **20 humil giunchi:** ha una connotazione stilistica ben precisa – in riferimento al linguaggio specifico della pastorale – portando in sé il ricordo del virgiliano «non omnes arbusta iuvant humilesque myricae» di *Buc.* IV 2. • **21 mormorando:** per il motivo del mormorio delle acque cfr. II 156 e la nota relativa. • **22 grata ombra:** cfr. Lorenzo de' Medici *Apollo e Pan* 107 «per le grate ombre e pe' surgenti fonti». • **fronde acerbe:** 'le cui foglie sono appena schiuse dalle gemme', cfr. *RVF* CLXII 5 «schietti arboscelli e verdi frondi acerbe».

garrir Progne s'udia, pianger la suora,  
 24 perché piangendo el duol si disacerbe.  
 Giove in terra dal ciel l'alma e decora  
 figlia vagheggia e della sua bellezza

**23** *Garrir ... suora*: richiama da vicino i petrarcheschi 1-4 «Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena / e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia, / e garrir Progne e pianger Philomena, / e primavera candida e vermiglia» di *RVF* CCCX (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 195); si veda anche *Triumphus cupidinis* IV 130-132 «Era ne la stagion che l'equinotio / fa vincitore il giorno, e Progne riede / con la sorella al suo dolce negotio». Benivieni fa riferimento nuovamente a questo mito nella VII egloga vv. 25-27 e nel poemetto *Amore* XII 1-2 «Ivi suavemente Philomena / piangea, cantando el suo infelice stato»; come del resto vi accennano – in un medesimo contesto di splendore primaverile – anche Lorenzo de' Medici *Canz* II (*Era nel tempo bel, quando Titano*) 5-8 «vedesi verde ciascun monte e piano / e ogni prato pe' fiori rilucea, / ogni arbuscel sue fronde ancora tenea / e piange Philomena e duolsi invano» e *Salve* I XXI 1-4 «Lieta e maravigliosa e rami secchi / vedrà di nuove fronde rivestire, / e farsi vaghi fior' gli acuti stecchi / e Progne e Filomena a noi redire», e Luigi Pulci *Morgante* I III 1-3 «Era nel tempo quando Filomena / con la sorella si lamenta e plora, / ché si ricorda di sua antica pena». Allo stesso mito alludono Petrarca *RVF* CCCXI 1-2 «Quel rosigniuol, che sì soave piange / forse suoi figli o sua cara consorte», Poliziano *Stanze* I LX 3-4 «e l'usignol sotto l'amate fronde / cantando ripetea l'antico pianto», Buoninsegni III 10-12 «et Progne et Phylomena e dolci lai / rinsuonan fra gli arbusti e par che loro / rimembrin forse de' lor primi guai» e Bernardo Pulci nel sonetto inviato al Pilaia *Leggi di Filomena e tristi versi* e nel carme *Tornata è Progne e la sorella amica* (BERNARDO, *Le rime*, p. 331); il passaggio *Philomela > Philomena* è tipico della tradizione volgare. Il mito racconta che Tereo, re di Tracia, tradì la moglie Procne con la cognata Filomela; Procne si vendicò atrocemente servendo a Tereo le carni del figlio Itis. Tereo fu trasformato in upupa, Procne in usignolo e Filomela in rondine; cfr. Ovidio *Met.* VI 424-674, Virgilio *Georg.* IV 511 e *Buc.* VI 78-81, dove vi si fa accenno alla maniera ellittica alessandrina. • **24** *perché ... disacerbe*: varia di pochissimo il petrarchesco 4 «perché cantando il duol si disacerbe» di *RVF* XXIII, dove *disacerba* vale 'diviene meno grave'. • **25** A latere di v. 26 in L leggiamo «Cerere», la «dea della biada» (Dante *Convivio* II IV), ovvero dei campi coltivati, quindi dell'agricoltura. Il mito ci narra però che Cerere è sorella di Giove e non figlia, come qui si dice. Potremmo pensare allora che ci riferisca piuttosto a Proserpina, figlia di Cerere e Giove, che prima di essere rapita da Plutone, insieme alla madre, presiedeva alle mèssi: cfr. *Purg.* XXVIII 50-51 «Proserpina nel tempo che perdette / la madre lei, ed ella primavera» e Boccaccio *Elegia di Madonna Fiammetta* I III 1 «così ornata levatami, qual Proserpina allora che Plutone la rapì alla madre, cotale m'andava per la nuova primavera cantando». Proserpina compare anche nella descrizione del bassorilievo poliziano, dove il suo ritratto è assimilabile in parte a quello che Benivieni tratteggia poco più avanti di Primavera (vd. vv. 34-44): cfr. *Stanze* I CXIII 1-8 «Quasi in un tratto vista, amata e tolta / dal fero Pluto Proserpina pare / sovra un gran carro, e la sua chioma sciolta / a' zefiri amorosi ventilare; / la bianca vesta in un bel grembo accolta / sembra i colti fioretti giù versare: / lei si percuote il petto, e 'n vista piagne, / or la madre chiamando or le compagne». Il riferimento a Proserpina potrebbe trovare conferma a v. 6 del sonetto petrarchesco *Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena* (*RVF* CCCX) – tessera che sicuramente soggiace al passo benivieniano – dove si legge «Giove s'allegra di mirar sua figlia»: Petrarca si riferisce a Proserpina che, ogni primavera, torna dagli inferi ove regna, consorte del suo rapitore Plutone. Nella figlia ammirata da Giove, però, i più identificano Venere, alludendo in particolare alla posizione del pianeta Venere e di Giove in primavera. • *alma*: 'che nutre, che dà la vita', dal lat. *almus, a, um*. • *decora*: 'eccelsa, illustre' (TLIO). • **26** *vagheggia*: 'contempla'.

- 27 lieto si gode e se stesso innamora.  
 Dagli alti monti alle dolci acque aveza,  
 premea già lieta l'amorose piaggi
- 30 Diana alor ch'è folti boschi spreza  
 et sotto e colli, onde gli ardenti raggi  
 schifar potien, sen già l'ornata schiera
- 33 fra l'herba allor, fra le fontane e i faggi.  
 Dinanzi a tutte l'altre, Primavera,  
 piena di fiorì sopra alle gelide onde
- 36 si spechia, e ben potea veder qual era.  
 Qual di fioretti e di novelle fronde  
 gli armenti ornava e qual tessendo un cerchio
- 39 lieta incorona le sue chiome bionde.  
 Altre, congiunte in amoroso cerchio,  
 dietro al tenor degl'honorati balli,
- 42 volgonsi al suon che le rivolge in cerchio;  
 qual sopra a' bianchi fior, vermigli e gialli  
 sicura infra ' pastori si giace e dorme

33 alor] e fior L<sub>1</sub> 41 honorati] intrecciati L<sub>1</sub>

33 i] om L<sub>1</sub>, L 34 tutte] tutti M<sub>1</sub>, L 44 infra] fra V, V<sub>1</sub> giace] ghiace N

29 *premea*: 'calcava', latinismo da *prēmo, ěre*. • *piaggi*: 'pianure'. • 30 *Diana*: è la divinità che presiede il corteo di Primavera; secondo il suggerimento di BATTERA, *Le egloghe*, p. 195, Benivieni avrebbe potuto celarvi Clarice Orsini, cui Lorenzo si riferisce, tramite il *senhal Diana*, nel suo canzoniere. • *sprezza*: 'non teme'. • 32 *schifare*: 'disdegnare'. ~ *l'ornata schiera*: 'il corteo di Primavera'. • 33 *fontane e faggi*: la coppia allitterante è petrarchesca, vd. *RVF* L 33, dove, come qui, si ha la rima *faggi / raggi*. • 34 *Dinanzi ... Primavera*: è già stato suggerito – da Re prima e da Battera poi – che il ritratto del corteo di Primavera ha un aspetto botticelliano: vd. RE, p. 240 e BATTERA, *Le egloghe*, p. 195. • 36 *si spechia*: l'immagine di Primavera che si specchia nell'acqua è propria di Benivieni, il quale pare non derivarla da alcuna fonte. • 37 *fioretti*: il sostantivo perde la sua *vis* diminutivo-affettiva per acquisire un valore stilistico ben preciso, anche se in questo caso deriva dalla tessera dantesca, vd. sotto n. 41-43. • 38-39 *gli armenti ... / ... bionde*: variandolo, i versi richiamano il ritratto poliziano di Primavera «ch'è suoi crin biondi e crespi all'aura spiega, / e mille fiori in ghirlandetta lega» (*Stanze* I LXXII 7-8). • 40 *Altre*: sott. 'ninfe'. • 41-43 *dietro ... / ... / ... gialli*: nei versi riaffiora il ricordo stilistico-metrico dei danteschi «a terra e intra sé, donna che balli, / e piede innanzi piede a pena mette, / volsesi in su i vermigli e in su i gialli / fioretti ...» (vv. 53-56) di *Purg.* XXVIII, dove è tratteggiato il ritratto di Matelda, già evocato nella III egloga (vd. n. 47-48). L'accostamento coloristico vermiglio/giallo rimanda infatti all'eden dantesco; si veda a tal proposito anche il già citato (vd. la nota relativa a III 42) Poliziano *Stanze* I LV 7-8 «ma l'erba verde sotto i dolci passi / bianca, gialla, vermiglia e azurra fassi». • *cerchio*: con *cerchio* di v. 38 (dove il sostantivo vale 'ghirlanda', come in *RVF* CLX 14 «tessendo un cerchio a l'oro terso e crespo») e 40 il sostantivo forma una rima equivoca. • 44 *giace e dorme*: la dittologia sinonimica dà avvio a una triade rimica (*dorme / torme / orme*) e ricorre in Boiardo *Pastorali* IX 86-90 e in Luigi Pulci *Morgante* XXVII LXXXVI 1-5.

- 45 al dolce suon de' liquidi cristalli.  
 Giacien per terra le pasciute torme;  
 e pastor lieti, disiosi e 'ntenti
- 48 seguivan delle nymphe e passi e l'orme.  
 Qual di sonar, qual di cantar contenti  
 sen givan tutti e co·lla errante gregge,
- 51 sparsi per l'herba, si vedien gli armenti,  
 quando, non so se per divina legge  
 o per fato immortal che fu dal cielo
- 54 (come a·lui piace, ci governa e regge),

46 per terra] per l'herba L<sub>1</sub> 51 vedien] giacien L<sub>1</sub>, N

48 nymphe] nimphe L<sub>1</sub> 50 sen givan] seguivan Mg ·lla] ·lle M 51 herba] erba N 53 immortal] inmortal N 54 a·llui] a lui N ·ci] si L

**45** *Al ... cristalli*: richiama «e 'l mormorar de' liquidi cristalli / giù per lucidi, freschi rivi e snelli» (vv. 3-4) di *RVF* CCXIX; si veda anche Buoninsegni II 249 «[Or chi sarà che] mova d'intorno a' liquidi cristalli?» e Sannazaro *Arcadia* XI 46-48 «E le fontane e i fiumi per le valli / mormorando diran quel c'ora io canto / con rilucenti e liquidi cristalli». Nella descrizione della pace agreste, riaffiora la II egloga del *Bucolicum carmen* petrarchesco, che diviene non solo una tessera erudita cui alludere letterariamente, ma anche un vero e proprio ipotesto, grazie alla cui sovrapposizione si «ottiene una precisa ricostruzione della Congiura de' Pazzi» (BATTERA, *Le egloghe*, p. 194). Fin dall'incipit, il carme latino offre un disteso spunto: cfr. i vv. 1-7 «Aureus occasum iam sol spectabat, equosque / Pronum iter urgebat facili transmittere cursu; / Nec nemorum tantam per secula multa quietem / Viderat ulla dies: passim saturata iacebant / Armenta et lenis pastores somnus habebat; / Pars teretes baculos, pars nectere sarta canendo / Frondea, pars agiles calamos ...». Va ricordato che già Buoninsegni si era riferito a questi versi del Petrarca bucolico: cfr. I 154-171 «Non vide mai nessun tanto quieto / giorno quanto fu quel che l'alma ha priva / d'ogni piacere e di suo stato lieto. / [...] / [...] / [...] / non era armento che temesse morso / di maligni mastini o lupi fieri, / né di lion rapace o rapido orso; / con riposo si stavan pe' sentieri / le capelle pasciute, e de' pastori / parte il sonno tenea senza pensieri, / parte givan cogliendo erbetto e fiori, / altri canti facean di paradiso, / e altri gían domando i giovan tori. / io m'era all'ombra di un alloro assiso / con la mia gregge, e la cetra sonava, / poco dalla capanna mia diviso». • **46** *pasciute torme*: vd. II 30 e la nota relativa; in Lorenzo de' Medici *Corinto* 19 *pasciuti* sono gli *armenti*. • **48** *passi e l'orme*: la stessa dittologia sinonimica era già di *RVF* L 41. • **50** *errante gregge*: lo stesso sintagma era già di I 2 e tornerà a V 111 e a VII 71-72. • **52** *quando*: l'avv. crea un forte stacco, a rimarcare il brusco rivolgimento degli eventi (vd. sotto v. 94). • *per ... legge*: la stessa *iunctura* si ritrova in Michelangelo Buonarroti *Rime* LVIII (*Se l'immortal desio ...*) 5 e CXII (*S'è ver, com'è, che dopo il corpo viva*) 3. • **54** *come ... regge*: cfr. Petrarca *Triumphus mortis* I 70-71 «Come piace al Signor che 'n cielo stassi / ed indi regge e temprà l'universo».

subito d'alta nube un denpso velo  
 l'aer coperse, e 'n tenebrosa nocte  
 57 si cangiò tutta, onde mi prese un gielo.  
 Già sviluppate le catene e rotte,  
 Borea superbo horribilmente latra,  
 60 libero, fuor delle ventose grotte.  
 Dinanzi al suo furor, turbida e atra

58 svilupate] *ex* lacerate L<sub>1</sub>

55 alta] atra L<sub>1</sub> dempso] denso M<sub>1</sub>, L 58 catene] cathene L<sub>1</sub>, L

**55** *subito ... velo*: quello stato di quiete oziosa, sin qui descritto, viene bruscamente interrotto dall'incedere di una tempesta. Lo spunto (sviluppato poi lungo i versi successivi) è nuovamente offerto dalla II egloga petrarchesca: cfr. vv. 7-11 «... tum fusca nitentem / Obduxit Phebum nubes, precepsque repente / Ante expectatum nox affuit; horruit ether / Grandine terribili; certatim ventus et imber / Seuire et fractis descendere fulmina nimbis», dove per *fusca nubes* si intende 'mors'. Già Buoninsegni aveva echeggiato i versi petrarcheschi: vd. ancora I 175-177 «Ed ecco in un momento assai ristette / nuvole nigre, e fessi notte oscura, / con grandine, balen, tuoni e saette» e 189-192 «dè, odi duro caso, orrendo e strano, / che subito una fiamma dal ciel scese / con tal tempesta sì che in quel puncto / sparve l'agnella e la capanna incense». Il paragone fra la tempesta e la congiura sarà ripreso anche da Landino, il quale, nel *Proemio* al commento virgiliano, scrive: «Cum paulo post subita et praeter omnium opinionem ex improvviso exorta procella te universamque simul civitatem e tranquillissimo portu cursus in medios fluctus ac caecos copulo retraxit, ut non paulo post timendum, sed praesens inevitabileque naufragium appareret» (vd. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, I, p. 220 e BATTERA, *Le egloghe*, p. 198 n. 162). Si veda anche Poliziano *Stanze* I xxviii 1-2 «Con tal romor, qualor l'aer discorda, / di Giove il foco d'alta nube piomba». • *denpso velo*: lo stesso sintagma ritorna nella VIII egloga a v. 61 e si riscontra (con un significato differente) in Niccolò da Correggio *Fime* CCCLXIII 35 «che mi levò da gli occhi el denso velo». • **57** *onde ... gielo*: l'espressione è dantesca, vd. *Purg.* XX 128-129 «... onde mi prese un gelo / qual prender suol colui ch'a morte vada» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 196). • **58** *svilupate*: 'sciolte'. • **59** *Borea ... latra*: il verso fa tornare alla mente «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra» di *Inf.* VI 13-14, di cui si riprende anche la rima petrosa *latra / atra / disquatra* (vv. 13-17), che è anche di *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, vv. 54-58. La *variatio caninamente* > *horribilmente* è dovuta alla contaminazione con «Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia» di *Inf.* V 4 (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 198). La presenza di Borea potrebbe variare la Megera poliziana, la quale, nella descrizione della tempesta, fa rimbombare la sua tartarea voce: «sonò Megera la tartarea tromba» (< Virg. *Aen.* VII 513-514 «cornuque recurvo / tartaream intendit vocem»). • **60** *libero ... grotte*: secondo il mito, Borea abita sul monte Emo, in una grotta dai sette meandri. Anche da Virgilio è colto nell'atto di liberarsi: vd. *Aen.* III 687-688 «Ecce autem Boreas angusta ab sede Pelori / missus adest ...». • **61** *atra*: 'nera e sudicia', come in *Inf.* VI 16. Anche in Boccaccio le piogge sono *sozze*. vd. *Comedia delle ninfe fiorentine* XXX 1-4 «Da' caldi fiati del turbido Noto, / da sozze piove e nuvoli premuto, / d'ogni letizia nello aspetto vòto, / dal freddissimo Borea canuto».

pioggia irato scotea, che l'herba e fiori,  
 63 le selve e 'boschi fulmina e disquatra.  
 Fuggien le nymphe e l'intrecciati cori  
 subito rotti; impaliditi e smorti  
 66 cadien per terra languidi e pastori.  
 Toglieva el vento agli annodati e attorti  
 capei d'intorno e fior; le fronde e l'herba  
 69 lacere par che 'nfuriato porti.  
 Cadien gli alpestri fiumi e, con superba  
 fronte, le selve indomita percuote  
 72 l'acqua, che indarno el freno constringe e serba.  
 Giove, nel ciel dalle tonante ruote,  
 irato mughia e, con ardente face  
 75 le excelse nube dividendo, scuote  
 nell'ampla selva, onde al ciel surge in pace,

63 fulmina] *ex* lacera L<sub>1</sub> 66 per terra] per l'herba L<sub>1</sub> 75 dividendo] *ex* lacerando L<sub>1</sub> 76 ampla] alta L<sub>1</sub>, N

62 Pioggia] pogg V<sub>1</sub> scotea] scorrea Mg 68 capei] cape L<sub>1</sub> 71 indomita] indomite Mg 73 tonante] tonanti Mg

**62 irato**: si riferisce a Borea. • **63 disquatra**: 'squarta', come in *Inf.* VI 18. • **64-66 Fuggien ... / ... / ... pastori**: continua il richiamo a *Bucolicum carmen* II; cfr. i vv. 19-21 «... Ingentis strepitu tremafacta ruine, / Pastorum mox turba fugit, quecunque sub illa / Per longum secura diem consederat umbra», dai quali prende spunto anche Buoninsegni I 178-180 «Ripiena si senti ogni pastura / di crudeli animal, onde convenne/ tutti e pastor fuggir per la paura». Si ricordi anche *Inf.* IX 64-72 «E già venìa su per le torbide onde / un fracasso d'un suon, pien di spavento, / per cui tremavano amendue le sponde, / non altrimenti fatto che d'un vento / impetuoso per li avversi ardori, / che fier la selva e sanz'alcun rattento / li rami schianta, abbatte e porta fòri; / dinanzi polveroso va superbo, / e fa fuggir le fiere e li pastori» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 196). • **languidi**: 'privi di forza'; cfr. Boiardo *Pastorali* I 35 «posto hano Alcide languido nel prato». • **67 attorti**: 'attorcigliati'; è voce già dantesca (vd. *Inf.* XXV 115) e petrarchesca (*RVF* CLXXXIX 11). • **69 lacere**: 'strappate'. • **70-71 alpestri fiumi**: cfr. I 83. • **superba / fronte**: spezzato dall'enjambement, il sintagma rafforza la personificazione dell'acqua. Lo stesso sintagma ricorre anche in *Amore* LXXXV 4; vd. poi VI 49-50. • **74 mugghia**: 'rimbomba', cfr. III 125. • **ardente face**: è *iunctura* boccacciana, vd. *Filostrato* IV CLIII 5 (TLIO); il latinismo *face* sta qui per 'fuoco', in generale vale 'fiamma, torcia che si accende per illuminare e per appiccare il fuoco' (TLIO), vd. ad es. *Par.* XXVII 10 «Dinanzi a li occhi miei le quattro face / stavano accese». • **75 excelse**: 'alte'. • **76 Nell'ampla selva**: a latere di L<sub>1</sub> si legge *Firenze*, già le *silvae* petrarchesche erano state glossate da Benvenuto da Imola come «civitates et minores cives», secondo quelle stesse chiose già virgiliane: «per silvam civitatem, per greges populum, per oves nomine debemus intelligere» (vd. GHISALBERTI, p. 77). ~ *surge*: 'si innalza', dal lat. *surgo, ěre*.

libera dal furor di Giove in terra,  
 78 l'arbor che Apollo anchor dilecta et piace.  
     Dagli impii venti allor percossa a terra,  
     vid'io cader quella honorata pianta,  
 81 che hor m'è cagion di tanti affanni e guerra  
     et le nymphe fuggir dinanzi a tanta  
     ruina, afflicte, sconsolate et meste,  
 84 che far lieta solea l'ombra sua sancta.  
     Et io, dinanzi all'horride e funeste  
     acque fuggendo, a'ppie' d'uno alto colle,  
 87 qual Baccho adorna e di sue spoglie veste,  
     sotto le sacre fronde, onde el ciel volle  
     salvarmi el giorno di mio stato incerto,  
 90 men' gi' dolente, paventoso e molle.  
     Havea già el chiaro volto scoperto  
     Phebo e, volgendo el gran carro lucente,

79 alor percossa] *ex lacerata* L<sub>1</sub>

76 onde] ond L<sub>1</sub> surge] *suge* L<sub>1</sub> 80 quella] quel L 83 sconsolate] sconsolati V 84 lieta] liete G

**77 terra:** con *terra* del verso successivo forma una rima identica. • **78 l'arbor ... piace:** il 'Lauro', come si apprende anche da L<sub>1</sub>; la dittologia sinonimica è petrarchesca; vd. *RVF* CCXC 1, dove come qui rima con *pace*. • **79-81 Dagli ... / ... / ... guerra:** emerge nuovamente il ricordo della II egloga petrarchesca: cfr. i vv. 12-16 «Altior, ethereo penitus convulsa fragore, / Corruit et colles concussit et arva cupressus, / Solis amor quondam, solis pia cura sepulti; / Nec tamen evaluit fatalem avertere luctum / Solis amor, vicitque pium fors dura favorem» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 199). Si veda anche il Petrarca volgare di *RVF* CCCXXIII 25-36 «In un boschetto novo, i rami santi / fiorian d'un lauro giovenetto e schietto, / ch' un delli arbor' para di paradiso, / e di sua ombra uscian sí dolci canti / di vari augelli e tant' altro diletto, / che dal mondo m'avean tutto diviso; / e mirandol io fiso, / cangiossi 'l cielo intorno, e tinto in vista, / folgorando 'l percosse, e da radice / quella pianta felice / subito svelse: onde mia vita è trista, / ché simile ombra mai non si racquista». Gli *impii venti* sono simbolo delle passioni dei congiurati. • **80 honorata pianta:** contrariamente a Battera che vi ravvisa un'allusione a Giuliano, penseremmo piuttosto a un riferimento a Lorenzo: lo stesso sintagma petrarchesco ritorna come a III 80 e 229, dove era allo stesso modo in riferimento all'alloro. • **82 le nymphe:** a una lettura non letterale, le ninfe – come i pastori – rappresentano i cittadini. • **84 l'ombra ... sancta:** cfr. il terzo sonetto della raccolta *Canzone e sonetti In honore del suo divo Lauro*, v. 12 «Quando fia mai ch'alla tua ombra santa». • **89 el giorno:** secondo una lettura allegorica dell'egloga, il giorno corrisponde al 26 aprile 1478. • **stato incerto:** l'espressione è petrarchesca; vd. *RVF* CXXIX 13, dove (come qui) *stato* vale 'condizione'. • **90 paventoso e molle:** varia, mantenendo un vistoso latinismo, la dittologia petrarchesca *paventoso e lento* di *RVF* XXVIII 58 (*mollis* e *lentus* sono sinonimi in lat.). • **91 Havea già:** come ad avvio dell'egloga e a III 34 e 250.

93 spronava e suoi corsieri per l'aire aperto,  
     quando el cor, prima alcun sospir languente  
 rompendo, in fra 'l timor certo e la speme  
 96 dubia che anchor mi suonan nella mente,  
     sciolse la lingua e, quasi d'huom che teme  
 l'ultimo fin del freddo pecto, spinse  
 99 appena co' sospiri la voce insieme sospir  
     et, mancando el timor che 'n pria restrinse  
 la mente, alor nel cor pietoso crebbe  
 102 nuovo dolor, che ta' parole effinse:  
     «Se mai loco pietà nel tuo pecto hebbe,  
 Signor, se mai s'udì dentro al tuo regno  
 105 priego mortal, se mai di noi ti increbbe,  
     pon fine all'ira, e del tuo giusto sdegno  
 tempera, o re del ciel, l'impio furore,

104 Signor] Giove L, N, M, Mg

93 suoi] suo L<sub>1</sub>, M<sub>1</sub>, L 97 sciolse] sciose L d] di M 98 del] dal Mg 100 'n pria] pria G 101 pietoso] piatoso L<sub>1</sub> 102 ta] tal L 103 pietà] piata L<sub>1</sub> 104 dentro] dentr L

**93 corsieri**: 'cavalli da corsa' (TLIO). • **95-96 rompendo ... / ... mente**: riaffiora il ricordo di *RVF* CLXXXII «e qual sia più fa dubbio a l'intellecto, / la speranza o 'l temor ...». L'enjambement *speme / dubia* spezza un sintagma petrarchesco: vd. *Triumphus cupidinis* IV 118. • **97 sciolse la lingua**: il sogg. è *el cor*; emerge qui il ricordo di *RVF* CCCIX 6 «Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse», sott. 'al canto'. • *quasi ... / ... fin*: su tessitura petrarchesca, vd. *RVF* CCCLX 8 «quasi uom che teme morte e ragion chiede» (cfr. III 96) > la semplice *morte* è qui sostituita dalla perifrasi *l'ultimo fin del freddo pecto*. • **98 spinse / ... la voce**: 'mi indusse al canto'. • **100 restrinse**: 'inibì'. • **102 effinse**: 'esprimono' (il sogg. è pl. e il vb. è sing. come accade sovente in lat.) crudo latinismo, da *effingo, ěre*. • **104-105 Se mai ... / ... mortal**: suona identico all'incipit del capitolo ternario alla Vergine di Bernardo Pulci: «Se mai priego mortal nel ciel s'intese» (BERNARDO, *Le rime*, p. 341), a sua volta calco del petrarchesco 3 «e se prego mortale al ciel s'intende» di *RVF* CLIII. • *Signor*: le prime due fasi di stesura attestano la lezione *Giove* (vd. apparato); il passaggio elimina l'identificazione "pericolosa" per il Benivieni piagnone seguace di Savonarola tra Giove e Dio, parallelo tradizionale, suggellato sia dall'*auctoritas* dantesca (vd. *Purg.* VI 118 «... o sommo Giove, / che fosti in terra per noi crucifisso») sia petrarchesca (vd. *RVF* CLXVI 13-14 «...se l'eterno Giove / de la sua grazia sopra me non piove», CCXLVI 7 «... O vivo Giove» e *Buc. carm.* II 29 «O Iupiter alme»), ed esplicitato poco sotto, a v. 107, con *o re del ciel*. • *ti increbbe*: 'avesti pietà'. • **106 giusto sdegno**: emerge il giudizio personale dell'autore sulla congiura, che viene ricondotta in un disegno provvidenziale divino, in cui la tracotanza dell'*impio furore* (v. 107) è giustamente punita, al fine di sanare l'equilibrio spezzato.

108 di cui già forse el fallir nostro è degno.  
 Volgi e sancti occhi tuoi dal nostro errore  
 all'innocente ovil che 'l ciel combatte,

**110** all' ... combatte] alle innocente selve alla infelice L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**108** di ... *degnò*: cfr. *Buc. carm.* II 30 «Si scelus hoc nostrum meruit» (vd. sotto anche *nostro errore* cui si può avvicinare il lat. *scelus* = 'colpa'). Viene qui fuori nuovamente l'opinione dell'autore. La tempesta – fuor di metafora, la congiura – è voluta da Dio. Il punto di vista di Benivieni si pone in una certa misura distante rispetto a quello di Poliziano, autore del *Pactianae coniurationis commentarium*, e in generale della propaganda medicea, le cui accuse si rivolsero anche, e soprattutto, al papa Sisto IV, uno degli artefici della congiura. Egli pensò che la via più giusta da percorrere fosse quella, nel rispetto della legittimità del pontefice, di appellarsi alla clemenza del papa e non, come voluto dallo stesso Lorenzo de' Medici, della controbattuta mediante un atto di accusa alla scomunica. In questo senso, la posizione benivieniana si avvicina a quella di Ficino, il quale anche dopo le due bolle papali del giugno 1478, cercò la via della conciliazione (tale tesi è esposta distesamente in BATTERA, *L'edizione Miscomini*, pp. 158-159). • *forse ... degnò*: ribalta il petrarchesco «fallir forse non fu di scusa indegno» (v. 11) di *RVF* XXXIX. • **109** *Volgi ... tuoi*: vi è qui memoria di *Purg.* XXXI 131 «Volgi, Beatrice, volgi li occhi santi». • *nostro errore*: si parla addirittura di errore, aprendo la propria posizione ideologica alla dinamica colpa/punizione. • **110** *all' ... combatte*: all'altezza di questo verso, il poeta attua un taglio: la preghiera a *Giove* (poi *Signor*) nelle stesure precedenti suona «Volgi [...] / alle innocente selve, alla infelice / herba che attrita per le piagge more. Mova pietà nel tuo pecto felice / l'afflitta gregge, se del sancto lacte / ben ti ricorda e della nutrice» (vd. apparato). È assai probabile che la cassatura si giustifichi in base alla volontà di eliminare un richiamo troppo diretto alla fonte petrarchesca, sulla quale in generale – lo si è già sin qui dimostrato – l'egloga si muove. A latere di quello che nelle fasi precedenti di stesura era il v. 114, che suonava «ben ti ricorda e della tua nutrice», sia in N che in L<sub>1</sub>, leggiamo «capra amalthea»; Amaltea è il nome della nutrice che, nell'isola di Creta, allevò Zeus bambino al fine di sottrarlo alle ricerche di Crono, che voleva divorarlo. Per capire il senso di un tale richiamo mitologico, è possibile riferirsi alle chiose di Benvenuto da Imola al *Bucolicum carmen*, dove il mito viene in toto cristianizzato: «Fabula est in silva olim nutritum fuisse Iovem a Cibeles matre lacte caprino. per hanc fabula, intelligitur Christus, qui ex lacte caprino, idest ex vulgari et humano nutritus est, cum se incarnatum [sic], et Cibeles dicitur mater terre. Ita et virgo Maria dicitur mater terre, idest omnium» (*Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, p. 179). Ricaviamo, così, un altro dato importante che può motivare, anche da un punto di vista ideologico e non solo stilistico, la soppressione di quelli che in N, L<sub>1</sub> e in M sono i vv. 112-114: l'assimilazione che fa della capra mitica una figura cristologica palesava con troppa forza il suo messaggio eterodosso al Benivieni piagnone lettore dell'*Apologeticus*. L'evidenza di tale parallelo doveva essere diffusamente riconosciuta dal momento che anche Boccaccio in un passo delle *Genealogie Deorum*, nel contesto di una erudita spiegazione mitologica, rinvia a Petrarca e alla sua glossa: «Aliis vero placet eum Nymphis alendum datum, inter quas, ut Dydimus in Libris Narrationis Pyndarice asserit, Mellisseo Cretensium regi duas fuisse filias Amaltheam et Melissam, que caprino lacte atque melle Jovem nutrierunt. Unde dicit Lactantius in librum Divinarum Institutionum, capellam Amalthee nynphe Jovem infantem uberibus suis aluisse; et ob id dicit Germanicus Cesar in Aratheo carmine: illa putatur Nutrix esse Jovis, si vere Juppiter infans Ubera Cretee mulsit fidissima capre, Sydere que claro gratum testatur alumnum [...]. Quod etiam testari videtur poeta celebris Franciscus Petrarca in Buccolicis, ea in egloga, cui titulus Argus est, sic dicens: “teneris signata labellis Ubera te moveant, nisi forte oblivia lactis, Illius astringere nectar suggerit aule. De grege nempe fuit nutrix tua» (vd. BATTERA, *Le egloghe*, p. 202). Si deduce quindi che la cassatura del passo ha una origine ideologica prima ancora che stilistica: la *voluntas mutandi* benivieniana è stata ispirata e guidata in primis dalla necessità di eliminare l'evidenza dell'identificazione Giove/Cristo.

111 onde ogni gregge invan nutrita hor more.  
 Ecco che a terra lacere e disfatte  
 giacion l'humil capanne e morte iniqua  
 114 per l'alta selva e pastor mesti abbatte.  
 Lasso, hor ben so, poi che l'ardente, obliqua  
 fiamma di Marte al tuo segno s'oppose,  
 117 e 'l tenne obsesso in la sua sedia antiqua,  
 poi che Lucina in fra le nube ascose  
 suo chiaro volto e l'infime e palustre  
 120 valli obfuscar lor guance nebulose!  
 O mente ignare! O sopra ogn'altro illustre

**111** onde ... more] herba che attrita per le piage more / mova pietà nel tuo pecto felice / l'afflicta gregge se del sancto lacte / ben ti ricorda e della tua nutrice L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**119** l] gli L infime] infima Mg **120** obfuscar] obffuscar G lor] sue Mg **121** mente] menti Mg ogn] ogni N

**111** ogni gregge: fuor di metafora, 'i cittadini', come poco sopra, *innocente ovil* sta per 'cittadinanza', ovvero 'la popolazione ignara delle manovre dei potenti'; cfr. n. 76. • **112** lacere: lo stesso agg. era già di v. 69. • **113** morte iniqua: lo stesso sintagma ricorre a v. 11 del sonetto benivieniano *L'arbor, che inanci al cor novellamente*. • **114** alta selva: cfr. n. 76. • **115-120** Nei versi riaffiora ancora una volta il ricordo di *Bucolicum carmen* II: cfr. i vv. 42-46 «“O Phitia, Phitia; fateor, sic astra minari / Iampridem adverti, postquam flamantia Martis / Lumina, et imbrifera Saturnum in parte morantem, / Obsessumque Iovem, et Venerem transversa tuentem, / Sibila ventorum postquam peregrina notavi», che Benvenuto glossa così: «Mars dicitur multum mali significare cum ultra solitum lucet [...] quasi dicat: postquam notavi omnes principes et consultores regni inflamantes et perperum indignantes ipsum innocuum regem, idest Iovem, idest ipsum regem *obsessum* ab insidijs illorum qui eum hodie habebant» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 199); si veda anche la glossa «P. *Per Martis signa* intelligit apparatus bellorum, quos notavi fieri per quosdam» (PETRARCA, *Bucolicum carmen*, p. 74). • **116** tuo segno: alla latina, 'tua immagine' (lat. *signum*). • **117** obsesso: 'occupazione', crudo latinismo da *obsessus, a, um* part. di *obsidēo, ēre*; il latinismo è una evidente spia linguistica di come la glossa venga addirittura "interpolata" nel testo: vd. la nota precedente. • *sedia antiqua*: 'antica sede', il sintagma proviene dal linguaggio cavalleresco, vd. Luigi Pulci *Morgante* XXV CXCIV 6, XXVIII CXXXII 5 e Boiardo *Orlando innamorato* II V LVIII 2. • **118** Lucina: cfr. II 42 e la nota relativa. • **119-120** suo ... / ... nebulose: ancora è forte il richiamo a *Bucolicum carmen* II: vd. i vv. 47-48 «Nonne procul nebulas, limo exalante palustri, / Surgere et in nostrum delatas vidimus axem?». Benvenuto glossa: «P. *Per nebulas* intelligit nebuloses et ribaldos qui de provincia, que est regio sterilis, venerant ad manendum cum regina» (PETRARCA, *Bucolicum carmen*, p. 74).

presagio! A terra fulminando volse  
 123 già quante querce il tuo foco trilustre!  
     El ciel, che tanto mal veder non volse,  
     l'aspecto delle sue luce serene  
 126 al cieco mondo lachrimando tolse.  
     Ma qual semplice uccel che intenti tiene  
     gli occhi al nocturno lume e non pria vede  
 129 suo mal ch 'n forza del nimico viene,  
     così l'ardente amor, così la fede  
     semplice n'abbagliar, come colui  
 132 che già ruina e 'l suo caso non crede.  
     Io, che pur mo' felice un tempo fui,  
     alla dolce ombra delli amati rami,  
 135 che gl'impij venti han dati in preda altrui,  
     non veggio hor più quel che ch'io mi speri e brami

125 luce] luci Mg 132 e] om. V 134 amati] amanti L 135 gl'] l L<sub>1</sub> venti han] uentr'han V

**122-123** *presagio* ... / ... *trilustre*: nell'elenco dei vari presagi, sulla tessera della II egloga petrarchesca, il poeta innesta il ricordo del virgiliano «de caelo tactas memini praedicere quercus» di *Buc.* I 17 > Bernardo Pulci I 29-30 «... io mi ricordo spesso / tal mal predire le querce fulminate». La quercia veniva considerata la pianta nobile per eccellenza; anche per il suo essere colpita frequentemente dai fulmini; era infatti sacra Giove. Un presagio trasmesso attraverso la quercia aveva quindi un valore maggiore rispetto a quello di qualsiasi altra pianta (vd. *o sopra ogn'altro illustre*). ~ *trilustre*: l'agg. è petrarchesco, provenendo da *RVF* CXLV 14, dove esso compare a conclusione della triade rimica qui riproposta: vd. *palustre* / *illustre* / *trilustre* (vv. 10-14). • **124-126** *El ... / ... / ... tolse*: i versi rielaborano la tessera petrarchesca «... num sidera mesta / Vidimus et nimbo velatam abscedere Pheben» (*Buc. carm.* II 50-51). • *cieco mondo*: la giuntura è dantesca (*Inf.* IV 13, XXVII 25, *Purg.* XVI 66) e petrarchesca (*RVF* XXVIII 8, CCXLVIII 4, CCCXXV 89) ed è ripresa da Poliziano *Orfeo* 172 come perifrasi di 'inferno'. • **127-129** *Ma qual ...*: il paragone può essere stato indotto dal confronto con l'egloga petrarchesca, dove sono evocati *grues* (per le quali Benvenuto intende «pacificos homines», vd. PETRARCA, *Bucolicum carmen*, p. 74), *mergos*, *corvos* e *fulicas* (vd. *Buc. carm.* II 49-50). • **132** *ruina*: è vb. sta per 'cade'. • *caso*: 'caduta'. • **134** *alla ... rami*: all'ombra del Lauro, cioè, sotto la protezione di Lorenzo de' Medici. • **135** *altrui*: fuor di metafora, 'ai congiurati'. • **136** *speri e brami*: la dittologia è di ascendenza petrarchesca, vd. *RVF* CLXVIII 4 e *Triumphus cupidinis* IV 77, ed è ripresa anche da Lorenzo de' Medici *Canz* XLV (*Condotto Amor m'avea ...*) 3, LXVIII (*Si presto il ciel ...*) 14 e nel capitolo *Déstati, pigro ingegno, da quel sonno*, v. 29.

- di qua dal fin d'ogni mio mal, né sento  
 138 alcun fido pastor ch'invochi e chiami.  
 Ma tu, Signore, omai il disperso armento  
 benigno accogli e con più lieta faccia  
 141 presta gli orecchi al mio flebil lamento:  
 morte ogn'hor mi spaventa; ogn'hor minaccia  
 l'afflicta mente e 'l timor preme e 'mbianca  
 144 già el volto e 'l cor nel freddo pecto aghiaccia».  
 Così come huomo a cui sua virtù manca,  
 dal dolor vinto, sopra l'herba verde  
 147 mi venni men, quasi una cosa stanca,  
 et caddi come fa chi il valor perde.

145 a ... virtù] *ex* che a poco a poco L<sub>1</sub> 147 una cosa] *ex* persona L<sub>1</sub> 148 fa chi il] quei chel L<sub>1</sub>, quel (*in ras*) ch'el N

141 gli] I L 145 huomo] huom N

**137-138** *né sento* / ... *chiami*: è una ripresa antifrastica del petrarchesco «Tum que multa olim nascentis signa procelle / Silvicolæ cecinere senes? ...» (*Buc. carm.* II 52-53), dove, secondo Benvenuto, per *Silvicolæ* è da intendere «antiquo set sanctos nomine qui predixerunt casum tante ruine» (vd. PETRARCA, *Bucolicum carmen*, p. 74). Benivieni vuole dunque rappresentare l'incorrere di un evento catastrofico improvviso che, nel suo caso personale, non è stato preceduto da alcuna saggia predizione. • **139-140** *Ma tu ... / ... accogli*: cfr. i già citati vv. 32-36 della II egloga del *Bucolicum carmen* petrarchesco, vd. n. 110 e i vv. 2-4 del carme benivieniano *Se mai lingua mortal piangendo el cielo* «... se mai alcun prego in terra / Piegò, Signore, el Tuo benigno volto, / Volgi, priego, e sancti occhi al fragil legno». • **141** *flebil lamento*: lo stesso sintagma tornerà a v. 26. • **143** *preme*: 'grava'. ~ *'mbianca*: 'fa pallidi'; il vb. dà avvio a una triade rimica petrarchesca (vd. *RVF* LVIII 1-6) reperibile anche in Poliziano *Stanze* I LXXII 2-6. • **144** *agghiaccia*: cfr. II 174. • **145** *come huomo*: è giuntura petrarchesca, vd. *RVF* II 4, XXIII 110, CCCXXXVI 10, *Triumphus cupidinis* II 88, III 107 e *Triumphus fame* II 84. • **147-148** *mi ... / ... perde*: la chiusa è dantesca, rielaborando *Inf.* v. 141-142 «io venni men così com'io morisse; / e caddi come corpo morto cade», vd. anche *Inf.* III 136 «e caddi come l'uom cui sonno piglia». Come occorre in Dante, quest'ultimo assume l'aspetto di un gesto catartico, segno della personale presa di coscienza. Si vedano anche Buoninsegni I 195 «et chaddi come huom che par defuncto» e, in un diverso contesto, Arzocchi III 89 «poi vinto caddi giù lungo la gronda», dipendente dall'emistichio dantesco «ch'io caddi vinto» di *Purg.* XXXI 89.

## ARGUMENTO NELLA QUINTA EGLOGA

Piange la sequente egloga in persona di Florio e di Silvio – cioè di due pietosi et liberali cittadini, così e in universo da *silva*, che appresso de' poeti qualche volta si piglia per città, e in particolare da Florentia denominati –, [2] piange, dico, la sequente egloga, in persona di questi due tali pastori, con lacrimabile epitaphio la immatura morte del poco di sopra nella egloga precedente deplorato giovane, dimostrando tacitamente per la qualità del suo fine – onde io chiamo et lui et epsa egloga *Atheon* – e per la non so se io mi dico varietà, o, più presto e meglio, vanità delle cose e delle affectione humane, *quanto sia stolto chi sua speme appoggia al mondo che ruina tuttavia*.

[2] *al mondo ... ruina*: cfr. Petrarca *Triumphus temporis* 69 «la ruina del mondo manifesta».

## EGLOGA QUINTA

### TITULO ATHEON

#### INTERLOCUTORI FLORIO ET SILVANO

##### FLORIO

Ecco el loco, Silvano, che adombra et preme  
quelle honorate membra; ecco la terra  
3     dove è sepulta ogni tua antica speme.

##### SILVANO

Felice saxo, in cui pallido serra

3 dove] ove Gi

**1** *Ecco ... preme*: l'avvio nasce dall'intarsio di plurime reminiscenze del Petrarca funebre volgare; cfr. *RVF* CCCXXXI 46-47 «or mie speranze sparte / à Morte, e poca terra il mio ben preme», dove *preme* vale 'ricopre'. La rima *preme* / *speme* era già di *RVF* CCVII 75-76 e interna a v. 58 del carme CCLXIV «*preme* 'l cor di desio, di *speme* il pasce». Anche il vb. *adombrare* ha una chiara ascendenza petrarchesca, tornando in varie occorrenze all'interno del canzoniere: vd. *RVF* XI 14, XXXVIII 7, CXXIX 48, CCXXVII 8 e CCCXXVII 5. • **2** *honorate*: 'illustri'; lo stesso latinismo è associato alla *pianta*, abbattuta durante la tempesta in IV 80 e ricorre più volte nella III egloga associato all'alloro. • **4** *Felice ... serra*: cfr. Petrarca *Triumphus eternitatis* 141 «Felice sasso che 'l bel viso serra!» (dove *felice*, come in lat., vale 'fortunato'; cfr. III 157), *RVF* CCLXXVI 9-11 «Questo un, Morte, m'à tolto la tua mano; / e tu che copri e guardi e ài or teco, / felice terra, quel bel viso umano», CCC 5-7 «Quanta ne porto al ciel, che chiude e serra / e sì cupidamente à in sé raccolto / lo spirito da le belle membra sciolto» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 210), dove (come in *Tr. et.* 139-143) si ha la rima *terra* / *serra* / *guerra* (vv. 1-5) qui riproposta e replicata nel sonetto *Per la morte di Simonetta, Sparito, occhi mei lassi, è 'l chiaro sole*, vv. 2-6 (il carme si legge in BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, pp. 218-219): «Che già gran tempo vi fe' lume in terra, / Ma ben lasciato ha 'l cor qui in pianto e 'n guerra, / Ché di Morte et d'Amor si piange e duole. / Spent'hor son le belleze unice e sole, / Ch'un freddo sasso le ricuopre e serra». Tessere dal Petrarca funebre sono raccolte anche da Bernardo Pulci, che le combina ad es. nel ternario in morte di Simonetta Cattaneo *Venite, sacre e gloriose dive* vv. 166-171 «Forse le membra caste e peregrine / solute ha Giove e le nasconde e serra / per mostrar lei fra mille altre divine. / Poi ripor la vorrà più bella in terra, / sicché di nostro pianto il ciel si ride, / e vede il creder nostro quanto egli erra», dove compare altresì la medesima triade rimica (vd. BERNARDO, *Le rime*, p. 360; già *ibid.*). Anche nell'incipit di Buoninsegni II si trova la stessa sequenza, variata in *terra* / *afferra* / *guerra* (vv. 8-12). Sul Petrarca volgare viene a innestarsi quello latino di *Bucolicum carmen* IX 28 «Hic *pallens*, Galathea, iaces ...».

Morte colui che sol seco ha 'l mio core  
 6 et che lasciato m'ha qui in pianto e 'n guerra!  
     Felice saxo, poi che a tanto honore  
     ti degna el cielo! O fortunato loco  
 9 che cuopri e celi in te quello splendore,  
     a cui era vivendo Italia poco  
     e 'l mondo tutto! A cui, se 'l ver si crede,  
 12 amor benigno in ciel potea dar loco!  
     E, se ben morto in questa obscura sede  
     Giace, lo spirto suo dal ciel sereno  
 15 forse hor risguarda e 'l nostro pianto vede.

**4-6 om. 5** sol] solo M<sub>1</sub>, n ciel L<sub>1</sub>, N, M, Mg **12** amor ... potea] vid'io già Phebo in ciel vinto dar loco L<sub>1</sub>, N, M, Mg **10** era] già fu L<sub>1</sub>, N, M, Mg **13** e ... morto] hor morto giace L<sub>1</sub>, N, M, Mg **14** giace ... dal] ma lo spirto suo nel L<sub>1</sub>, N, M, Mg **15** forse ... nostro] vive, onde il nostro acerbo L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**5** *seco ... core*: cfr. *RVF* CCLXVIII 4 «Madonna è morta e à seco il mio core» (già *ibid.*) e CCCLXIV 3-4 «poi che madonna e 'l mio cor seco insieme / saliro al ciel ...». La prima redazione in luogo di *sol* attesta *'n ciel* (vd. apparato); è chiaro che il passaggio ha un peso ideologico perché si attenua l'immagine di beatificazione di Atheon, cioè di Giuliano de' Medici (vd. sotto n. 12). • **6** *che ... guerra*: cfr. il v. 3 del già citato (vd. n. 4) sonetto *Sparito, occhi mei lassi, è' chiaro sole* «Ma ben lasciato ha'l cor qui in pianto e 'n guerra». • **8-9** *O ... / ... splendore*: i versi rielaborano i petrarcheschi 19-21 «...Tanto domus atra decori! / Hec sedes Galathea tibi est? Quam fulgere cernens, / Sol stupuit, fassusque parem, sassusque subinde / Maiorem ...» di *Bucolicum carmen* XI (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 214). • **10** *a cui*: 'rispetto al quale'. • *vivendo*: 'quando era in vita'. • **12** *amor ... loco*: nella prima fase di stesura, il verso suonava diversamente: *vid'io già Phebo in ciel vinto dar loco* (vd. apparato). La riscrittura elimina il parallelo diretto tra il dio pagano Apollo e Atheon, dietro il quale si cela la figura di Giuliano de' Medici (come si apprende da N che lo scrive a latere e in cui, all'altezza della dedicatoria, là dove è presentata la v egloga, si esplicita il riferimento: «dove piangendo la immatura et detestabile morte dello innocente e infortunato Giuliano de' Medici specchio d'ogni virtù»); si passa dunque da un riferimento pagano all'*amore benigno* di origine cristiana. • **13** *ben morto*: cfr. Luigi Pulci *Morgante* XX XLVII 3 «... s'i' restassi ben morto» e Michelangelo Buonarroti *Rime* LXXXVI (*Ancor che 'l cor già mi premesse tanto*) «non fussi che 'l ben morto in ciel si ridi». La stesura primitiva del primo emistichio era «Hor morto giace», assai vicino a Buoninsegni II 2 «mi mena, ove il signor mio morto giace». • **14-15** *dal ciel ... / ... vede*: risente di *RVF* CCXCV 7 «Nostro stato dal ciel vede, ode e sente», di *RVF* CCCXVI 13-14 «... or dal cielo / vede, son certo, e duolsene ancor meco» e di *RVF* CCCXIX 9-10 «Ma la forma miglior, che vive ancora, / e vivrà sempre, su ne l' lato del cielo». Il medesimo spunto petrarchesco è sviluppato da Bernardo Pulci ai vv. 12-14 del sonetto *Qual fato avverso fu, qual cruda stella*: «Ma tu, anima diva, in ciel se' gita, / dove sempre sarà tuo spirto vivo, / che non altro di sé che 'l corpo è morto», dove si combina anche il Petrarca di *RVF* CCLXVIII 69-70 «... si perde 'l cielo, ove 'l tuo core aspira, / dove è viva colei ch'altrui par morta» (già *ibid.*).

Misero a me, che sotto el duro freno  
 nostro stato e di morte e di fortuna  
 18 tardi esser veggio e ogni ben terreno!  
 Che farò, lasso, omai, poi che quest'una  
 speme m'è tolta e tutto istabil veggio  
 21 quanto el ciel primo cerchia della luna?  
 Piangerò infin che dal superno seggio  
 scende a pietà de' mie gravi martiri,  
 24 ché cangiare speranza sare' el peggio.  
 Ma voi, Fauni alpestri, e mie sospiri  
 accompagnate. Al mio flebil lamento

**22** infin ... superno] sempre e lui dal divin L<sub>1</sub>, N, M, Mg, (infino G) **23** scendea ... gravi] harà forte pietà de' mie L<sub>1</sub> (piata), N, M, Mg **24** cangiare] 'l cangiare L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L **25** Fauni] o fauni L<sub>1</sub>, N, M, Mg **26** al ... lamento] el mio infelice fato L<sub>1</sub>, N, M, Mg (flebile M<sub>1</sub>)

**16 a]** om V, V1 **24** che ... el] perche cangiar speranza saria 'l V, V1 **25** mie] mia L<sub>1</sub>

**16** *Misero a me*: è una formula petrarchesca, vd. *RVF* L 63 «Misero me che volli» (a sua volta debitore di Virgilio *Buc.* II 58 «heu heu, quid volui misero mihi?» < Bernardo Pulci II 94 «Omè misero, a me, che volli?») e il più vicino LXXXIX 12 «Misero me, che tardo il mio mal seppi». Si veda altresì Buoninsegni II 82 «Misera a me, omé, ché lachrymando» e ad es. Boiardo *Amorum libri* LXXVI 1 «Misero me, che ogn'altro in lieta festa». ~ *duro freno*: è sintagma petrarchesco, vd. *RVF* CLXXII 8. • **17** *nostro ... fotuna*: ripresa metrico-sintattica di *RVF* CCCLXVI 18 «contra colpi di Morte e di Fortuna». • **19-20** *quest'una / ... tolta*: cfr. *RVF* XI 11 «Quel ch'i' più desiava in voi m'è tolto». • **21** *el ... luna*: 'il primo cielo, quello della luna', cfr. *RVF* CCXXXVII 2 «né lassù sopra 'l cerchio de la luna». Ma qui a nostro avviso «tutto ... quanto el ... luna» indica la terra: cioè: tutto quanto è cerchiato, circondato dal cielo della Luna, che anche in Dante è il più vicino alla terra. • **22-23** Nel passaggio dalla prima alle redazioni successive, i versi subiscono un rimaneggiamento (vd. apparato), il cui fine è stato quello di ridimensionare la statura divina associata alla figura di Giuliano de' Medici: non è più Lui a interagire, interponendosi con la sua azione benefica sui *gravi martiri*, ma direttamente il cielo (il *divin seggio*, sintagma che ritroviamo in Michelangelo Buonarroti nel già citato [n. 13] carme LXXXVI a v. 63), quindi dio. • *superno seggio*: è l'*alto seggio* dantesco, cfr. *Inf.* I 128 e XXVII 111. • **24** *che ... peggio*: ripresa metrico-sintattica di *RVF* CXXV 76 «e più certezze averne fora il peggio», dove *peggio*, come qui, rima con *seggio*. • **25** *Ma voi ...*: cfr. II 37-39 «Udite almen voi, selve, il mio lamento, / poi che Daphni non m'ode; a' miei sospiri / risponda Echo, pietosa al mio tormento». Si veda anche Buoninsegni I 19-24 «Ciascuna fera al mio pianto s'accordi / arbori et saxi et tu, rapido fiume, / siate et voi, pesci, al mio languir concordati. / Et voi, uccelli, con sì vaghe piume / piangete mecho, poiché con istento / piace a chi vuol che mia vita consume». • **26** *al ... lamento*: cfr. IV 141; il sintagma entra in sostituzione del precedente *el mio infelice fato* (vd. apparato), offrendo, ancora una volta, un esempio di revisione ideologica: si elimina la dimensione terrena e laica del fato. La nuova variante implica un passaggio dal caso diretto *el* al caso obliquo *al*; escludendo che possa trattarsi di un errore, conservando un segno diacritico dopo *accompagnate*, si suppone una slittamento semantico del vb. *respiri*, che passa dal significato di 'diffonda' a quello di 'faccia eco, risponda' = 're-spiri' (vd. LEPORATTI, *La Bucolica*, p. 409 n. 12).

27 Echo in questi alti monti hoggi respiri  
 e tu, Zephir, se mai lieto e contento  
 del tuo amor fusti, al mio benigno adduci  
 30 la voce, priego, almen del mio tormento.  
 Ma chi fia mai ch'a queste inferme luci  
 tanto humor quanto basti a piangere sempre  
 33 ministri? O speme incerte, o ben caduci!  
 O felice Atheon, tu forse contempre,  
 sciolto dal mondo, le belleze etterne,

**28** contento] beato L<sub>1</sub>, N, M, Mg **29** del ... adduci] fusti già nelle braccia di colei L<sub>1</sub>, N, M, Mg **30**  
 la ... tormento] che tanto amasti el mio misero stato / la doglia el pianto e sospir gravi e rei / fa'  
 sentire a costui che 'n ciel riluce / in ciel beato già fra gli altri iddei L<sub>1</sub>, N, M, Mg **33** o ben caduci]  
 orbe e caduce L<sub>1</sub>, N, M, Mg **34** tu] *om* M<sub>1</sub>, L forse] hor L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**31** fia] fie M<sub>1</sub>, L a] *om* L queste inferme] questa inferma Mg luci] luce L<sub>1</sub>, N, M, Mg **34**  
 contempre] contemple L<sub>1</sub>

**28-30** In corrispondenza di questi versi, il testo subisce una vistosa riscrittura; la prima redazione infatti attestava «e tu, Zephir, se mai lieto e beato fusti già nelle braccia di colei / che tanto amasti, el mio misero stato, / la doglia, el pianto, e sospir gravi e rei / fa' sentire a costui che 'n ciel riluce / in ciel beato già fra gli altri iddei» (vv. 28-33). Il passaggio è, ancora una volta, ideologico; come negli altri casi precedentemente analizzati, si attenua il processo di deificazione di Giuliano: egli non risplende insieme agli dei, ma più semplicemente è definito il *mio benigno*. Nel passaggio alla seconda redazione, inoltre, l'allusione alla figura mitologica di Cloris (il cui nome è esplicitato a latere di N e L<sub>1</sub>), colei che il mito ci racconta essere stata la ninfa amata da Zefiro, si fa più ellittico. Il motivo della voce lanciata al vento era già di II 35 e 69, di III 77-78 e ritornerà a VI 18. • **adduci**: 'porta', in posizione di enj. con *voce* cui si lega. • **31 inferme luci**: 'occhi sofferenti', lo stesso sintagma ricorre ad es. anche a v. 7 del sonetto *Sopra una mirabile visione* e a v. 9 del sonetto *I' ho pregato e prego Amor che preghi*, entrambi benivieniani; per l'agg. *infermi* associato agli occhi cfr. III 33 e la nota relativa. • **32 humor**: 'acqua', qui propriamente 'lacrime, pianto', come in *RVF* CCXVI 5 «In tristo umor vo li occhi consumando» e CCXXVIII 6 «e 'l piover giù dalli occhi un dolce umore». Si veda Buoninsegni II 268-270 «Et ch'io non habbi gli occhi humidi e 'nfermi, / poiché morto è il mio bene et sol m'incresce / avere al viver mio si longhi termi!». • **33 ministri**: 'fornisca', dal lat. *ministrō, āre*. • *O speme ... caduci*: l'esclamazione è petrarchesca, vd. *RVF* CCCXX 5 «O caduche speranze, o penser' folli!» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 211). Si veda anche il sonetto benivieniano *Descriptione de la medesima cosa per le sue qualità* «Così volge Fortuna, o cure humane, / O fallace disio, o speme incerte» (vv. 1-2). • **34 contempre**: 'contempli'; la stessa successione rimica *sempre/ contempre/ tempre* si riscontra in Buoninsegni II 236-240 e V 353-357. Il verso è ipermetro. • **35 sciolto dal mondo**: 'libero dalle cose terrene, spirito libero dal corpo', come ad es. in *RVF* CCC 7 «lo spirto da le belle membra sciolto» e CCCXXXI 56-57 «... dolcemente sciolto / in sua presenza del mortal mio velo / e di questa noiosa e grave carne». Si veda anche Buoninsegni II 167-170 «... "Philena, / io sono sciolto dal corporeo pondo, / né ho più nervi, osse, polpa o vena: / morte n'ha facto il mio ritorno avaro»; cfr. più avanti i vv. 155-156. ~ *le bellezze etterne*. «gli eterni corsi de' cieli e le loro mirabili bellezze e ornamenti» come spiega Cristoforo Landino riguardo a *Purg.* XIV 148-149 «Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira, / mostrandovi le sue bellezze etterne»; cfr. anche *Par.* VII 64-66 «La divina bontà, che da sé sperne / ogne livore, ardendo in sé, sfavilla / sì che dispiega le bellezze etterne».

36 et me hai lasciato in sì dogliose tempore.  
 Tu forse il cielo, io queste valle inferne  
 horrido cerco; tu le cose excelse,  
 39 io gli antri, e boschi, e fiumi e le caverne.  
 Qual detestabil Parca irata svelse  
 questa anima gentil, qual fera sorte  
 42 per arricchirne el cielo al mondo scelse  
 horrenda, acerba, inexorabil morte?  
 Ben puoi ritrarti homai dall'impia impresa  
 45 et la palma appichar sopra le porte,  
 poiché qui spenta en ciel n'hai forse accesa  
 quella luce per cui mia fragil vita  
 48 lieta hebbi, hor trista e da più cose offesa.

**37** forse] lieto L<sub>1</sub>, N, M, Mg **46** che ... accesa] che 'n terra spento hai nel ciel raccesa L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**42** al] om Mg **47** mia] mie L<sub>1</sub>

**36** *tempore*: 'circostanze', lo stesso vocabolo era già comparso a III 163 ma in una accezione diversa. • **37** *forse*: varia il precedente *lieto*; il passaggio ha nuovamente una evidente connotazione ideologica. • *valle inferne*: è giuntura dantesca, vd. *Purg.* I 45. • **37-39** *Tu ... / ... / io ...*: tale gioco oppositivo ha una matrice petrarchesca, vd. *RVF* CCXLIII 13 «tu paradiso, i' senza cor un sasso», CCLXX 90 «or se' tu disarmato; i' son sicuro» e CCCLXVI 13 «bench' i' sia terra, e tu del ciel regina»; ripreso da Boiardo, ha notevoli punti di contatto con quello benivieniano: vd. *Amorum libri* LXXXIV 5-8 «Io nel deserto, e tu stai nel giardino; / tu favorito, ed io pur come soglio; / io come vuoi, e tu non come voglio, / prendi la rosa, dove io prendo il spino». • *horrido*: 'rozzo'. ~ *cose excelse*: lo stesso sintagma si trovava già a v. 117 di *Triumphus mortis*<sup>1</sup>, dove si ha la triade *svelse / scelse / excelse* (che è anche di *RVF* CCCXVIII 1-5), qui replicata. • **40-41** *Qual ... / gentil*: cfr. *RVF* CCX 5-6 «Qual destro corvo o qual manca cornice / canti 'l mio fato, o qual Parca l'innaspe?». Il riferimento alla Parca si ha anche in Buoninsegni V 320-321 «salendo andrai finché la Parcha al collo / ne tronchi il fil della corporea pasta». Si veda anche *Bucolicum carmen* I 85-86 «... tum dura severis / Pensa trahunt minibus, fixa sub leges sorores» e il *Bucolicum carmen* boccacciano XIV 50-51 «O nimium dilecta michi, spes unica patris, / quis te, nata, deus tenuiti? ...». • *svelse*: 'annientò'. • **41-42** *qual ... / ... scelse*: cfr. *RVF* XXXI 1-4 «Questa anima gentil che si diparte, / anzi tempo chiamata a l'altra vita, / se lassuso è quanto esser de' gradita, / terrà del ciel la più beata parte». • **43** *horrenda ... morte*: cfr. *RVF* CCCXXXII 7 «Crudele, acerba, inexorabil Morte». • **44** *Ben* ...: si rivolge alla Parca, cioè alla morte. • **45** *la palma*: in segno di vittoria. ~ *appiccar*: 'appendere' (TLIO). • **46** *poi ... accesa*: nel passaggio dalla prima alla seconda redazione, il verso subisce un rimaneggiamento che, ancora una volta, conferma la volontà di smorzare il disegno di apoteosi pensato in un primo momento per Giuliano: da *in terra* si passa a *qui* e alla locazione *nel ciel* si aggiunge un forte e latore di dubbio *forse* (vd. apparato). • **47-48** *quella ... / ... offesa*: si intravede in controluce il Petrarca di *RVF* CCCXXIII 32-36 «cangiossi 'l cielo intorno, e tinto in vista, / folgorando 'l percosse, e da radice / quella pianta felice / subito svelse [vd. v. 40]: onde mia vita è trista, / ché simile ombra mai non si racquista» (cfr. IV 79-81 e la nota relativa). Il sintagma *fragil vita* ricorre ad es. anche a v. 2 del sonetto benivieniano *Abominazione de libertà* ... e a v. 3 di *Descriptione di suo stato brevissima* e in Buoninsegni III 288.

Piangi, fiume real, po' che fuggita  
 s'è lei, lasciando le tue flebil acque  
 51 di sé vedove in terra, e 'n ciel n'è gita.  
 Et tu, selva gentil, dentro a cui nacque,  
 fra l'herba e ' fiori, sotto un bel lauro all'ombra,  
 54 costui ch'al mondo assai troppo al ciel piacque,  
 omai dal pecto tuo stupido sgombra  
 l'indurati sospiri, l'horribil pianto  
 57 che l'attonito cor ritiene e 'ngombra!  
 Venuto è el tempo omai di pianger tanto:  
 che 'l pianto nostro doloroso bagni  
 60 questo sepulchro e lavi el corpo sancto.  
 Ahimè, che grave è troppo! Hor m'acompani,  
 Florio, convien, ché sotto el duro sasso  
 63 par ch'ogni membro si contorchi e lagni.

50 tue] tuo L<sub>1</sub> 57 ritiene] ritieni M<sub>1</sub>, L 62 el] al L<sub>1</sub>

**49-50 fiume real:** 'l'Arno', perifrasi dantesca da *Purg.* v 122. Anche Villani definisce l'Arno *reale* in *Cronica* I 43, mentre il Compagni lo chiama *imperiale* in *Cronica* I 1; in generale venivano identificati come fiumi reali quelli che, come l'Arno, fanno capo in mare. • *lei:* si riferisce ad *anima gentil* di v. 41. • *fuggita / ... gita:* il poeta intarsia qui due tessere petrarchesche: «vedove l'erbe e torbide son l'acque» (v. 6) di *RVF* CCCXX con «Quella che fu mia donna al ciel è gita» (v. 107) di *RVF* CCLXX. Sulla tessitura petrarchesca è inserito anche un omaggio a Buoninsegni (che è stato il primo a riprendere il Petrarca bucolico della XI egloga, nella sua II, *Ganimede morto*, le cui interlocutrici sono Silvana e Florida, nel carne benivieniano volte al maschile, vd. BATTERA *L'edizione Miscomini*, pp. 168-170 e BATTERA, *Le egloghe*, p. 215), recuperando un passo della III egloga, *Confabulatione d'amore:* vd. i vv. 247-252 «Io l'ho vista talor levarsi a volo / spesso, e girsene suso infra le stelle / che circundan rotando al nostro polo, / con maggior luce trasformarsi inelle, / et all'armento come fulgor riede / lassando poi di sé vedove quelle». • **52 Et ... gentil:** cfr. Ovidio *Met.* XI 46 «fleverunt silvae ...» (morte di Orfeo). Come spiegato nell'Argomento, la *selva* è Firenze. • **53 fra ... ombra:** lo stesso verso è ripetuto identico a VII 19. Il *lauro* è evidentemente Lorenzo. • **54 al ... piacque:** è una chiusa petrarchesca dal già citato (vd. le note 33 e 49-50) sonetto CCCXX (v. 3) dei *RVF*, da cui è ripresa anche la triade *acque/ nacque/ piacque* (vv. 2-6), replicata da Lorenzo de' Medici in *Corinto* 98-102; vd. anche Buoninsegni II 188-189 «mentre al ciel piacque et hora in pianto molto / vivo infelice ...». • **55 stupido:** 'attonito', lo stesso latinismo torna a v. 107. ~ *sgombra:* 'allontana', il vb. dà avvio a una rima petrarchesca di *RVF* L 17-21 e di *Triumphus eternitatis* 61-65, ripresa da Poliziano *Stanze* I LIV 2-6. • **56 indurati:** l'agg. è petrarchesco, vd. *RVF* LXV 7, LXVI 29, CV 82. ~ *horribil:* 'straordinario'. • **57 ritiene ... 'ngombra:** la dittologia è petrarchesca, cfr. *Triumphus cupidinis* III 24 «ma Circe, amando, gliel ritiene e 'ngombra». • **58 Venuto ... omai:** cfr. l'incipit del sonetto benivieniano *Contrari effecti di longa e vana speranza* «Venuto è 'l tempo hormai, l'ora e 'l momento». • **62 duro sasso:** 'pietra sepolcrale', come in *RVF* CCCXXXIII 1-2 «Ite, rime dolenti, al duro sasso / che 'l mio caro tesoro in terra asconde».

FLORIO

Che fai, Silvan? Forse ancor vivo (ah, lasso!),  
 vederlo sperì su, po' ch'al ciel piace  
 66 nulla esser fermo in questo mondo basso?  
 Volge benigno quel sua spera in pace  
 et con la dextra qui turba e commove  
 69 ciò ch'all'immensa sua virtù subiace.  
 Ma tempo è omai, Silvan, l'acqua che piove  
 dagli occhi mesti raffrenar, che a sdegno  
 72 sare' 'l tuo lungo pianto al sommo Giove,  
 ché non col pianto pur ti puoi far degno  
 di quel pio sol che le adombrate stelle  
 75 ne può illustrar del mal nutrito ingegno.

**64** ancor] anchor L, ancor *ex* ancora L<sub>1</sub> *cancellato con riga orizzontale e puntini sotto e riscritto sopra* ancor L<sub>1</sub> **78** e le sue] queste L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**65** sperì] isperi L su] sul L<sub>1</sub> **70** è] *om* M<sub>1</sub>, L acqua] acque Mg **73** che ... far] che piangendo costui che del ciel degno L<sub>1</sub>, N, M, Mg **74** di ... adombrate] lieto rifulge già fra l'altre L<sub>1</sub>, N, M, Mg **75** né ... ingegno] parrà che Giove idio ne stimi indegno L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**65-66** *ch'al ... / ... fermo*: cfr. Boccaccio *Filostrato* III xciv 1-3 «Ma poco tempo durò cotal bene, / mercé della Fortuna invidiosa, / che 'n questo mondo nulla fermo tene» e *Ninfale fiesolano* CCCLIII 1-8 «Ma nulla venia a dir la sua fatica: / ché la Fortuna, già fatta invidiosa / di lui, e d'ogni suo piacer nimica, / volle pôr fine misera e angosciosa / alla sua vita dolente e mendica, / come colei che non truova mai posa, / ma sempre va le cose rivolgendo / del mondo, nulla mai fermo tenendo». • *mondo basso*: la stessa *iunctura* in *Inf.* VIII 108 indica l'inferno, o più precisamente, il basso inferno, ma nel caso benivieniano indica semplicemente la terra, bassa rispetto al cielo. • **67** *Volge ... pace*: 'regge il corso della sua sfera (i beni mondani), come fanno dei loro cieli gli altri angeli'; in *Inf.* VII 96 è la Fortuna che «volge sua spera e beata si gode» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 211 n. 185). • **68-69** Il cielo, con la sua mano metaforica, col suo potere, turba e muove le cose umane. • *subiace*: 'dipende da'. • **70-71** *l'acqua ... / ...mesti*: rielabora «... l'onde / d'amaro pianto ...» (vv. 20-21) di *RVF* CXXXV e «... Le triste onde / del pianto, di che mai tu non se' sazio» (v. 14) di *RVF* CCCLIX (cfr. n. 90). • **75** *ne ... ingegno*: il verso non è chiarissimo, ma: il *pio sole* di v. 74 sembra *Atheon* stesso (vd. v. 93, dove l'assimilazione è chiara). Si assista a una sorta di catasterismo: *Atheon* in cielo è trasformato in un sole che illumina le *adombrate stelle del mal nutrito ingegno*. Questa pare un'espressione metaforica: può riferirsi agli ingegni umani imperfetti, assimilati a stelle dalla luce minore di quella del sole, o a stelle umanizzate. In ogni caso "del mal nutrito ingegno" pare genitivo di qualità. L'assimilazione *Atheon-Sole* è confermata dalla terzina successiva: gli armenti sanno che il loro pastore è diventato un sole, e ne godono. Questo non vuol dire poi che il Sole non sia anche un altro: vd. infatti v. 103, dove *Atheon* vede il sole.

Ah, quanto el ciel e lor si fan più belle  
qualor lassù alcun pastor ne ascende!

78 Gli armenti el samno e le sue pecorelle,  
che, qualor sopra a l'orizzonte splende,  
par che ciascuna lieta si consume

81 et disiosa da' suoi raggi pende.  
Non fior, non fronde, non fontana o fiume,  
non herba pasce allor tuo vaghi armenti,

84 ma sol la vista di suo chiaro lume;  
così lieti sen van, devoti e 'ntenti,  
finché il ciel vela gli amorosi raggi.

87 Dunque perché del suo ben ti lamenti?  
Canton le selve, le fontane e ' faggi  
l'honor, la gloria sua ch' a'tte sol dole.

**89** honor la] immensa L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**76** el ... più] Silvan più chiare e L<sub>1</sub>, N, M, Mg **77** qualor ... ascende] e 'l ciel quanto da llui più luce prende L<sub>1</sub>, N (luce hor *in interl.* prende), M, Mg, e 'l ciel quanto da llui più luce hor [hor *in interl.*] prende N **81** suoi] sua L<sub>1</sub> **82** fronde] frondi L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L **83** herba] erba N

**73-77** All'altezza di questi versi, nel passaggio dalla prima alla redazione successiva, l'autore interviene apportando un vistoso rimaneggiamento; il passo infatti suonava diversamente «che, piangendo costui che, del ciel degno, / lieto rifulge già fra l'altre stelle, / parrà che Giove idio ne stimi indegno. / Ah quanto son, Silvan, più chiare e belle / e 'l ciel quanto da llui più luce prende» (vd. apparato). Nella volontà originale, il locus contribuiva a magnificare l'apoteosi di Giuliano, mentre Giove era identificato come il dio reggitore del cielo, elementi entrambi avvertiti come eterodossi dal Benivieni post-laurenziano che rivede la *Buccolica*. Nella versione rivisitata qui proposta, è cassata l'identificazione fra il Medici e le stelle celesti. • **82** Non ... fiume: l'accumulo allitterante, efficace a livello retorico, si gioca sullo stesso fonema di *RVF* CXLII 6 «e di far frutto, non pur fior' e frondi». • **84** chiaro lume: 'il sole', come in Petrarca *RVF* CXLII 21 e *Triumphus mortis* I 163. • **85-86** così ... / ... raggi: i versi richiamano *RVF* L 29-33 «Quando vede 'l pastor calare i raggi / del gran pianeta al nido ov'egli alberga, / e 'nbrunir le contrade d'oriente, / drizzasi in piedi e co l'usata verga, / lassando l'erba e le fontane e i faggi»; quest'ultima dittologia è inserita poco sotto a v. 88. • **88-89** Canton ... / ... sua: cfr. *RVF* L 33 «Lassando l'erba e le fontane e i faggi» e CCLXXX 9-10 «L'acque parlan d'amore e l'ôra e i rami / e gli augelletti e i pesci e i fiori e l'erba» (già BATTERA, *Le egloghe*, pp. 211-212 n. 186). Sulle tessere petrarchesche si sovrappone il Virgilio di *Buc.* v 62-64 «Ipsi laetitia voces ad sidera iactant / intonsi montes; ipsae iam carmina rupes, / ipsa sonant arbusta: "Deus, Deus ille, Menalca"!». • *l'honor*: la lectio è una *variatio* rispetto alla primitiva *immensa*, legata a *gloria*: ancora una volta l'intervento di revisione ha il fine di attenuare la magnificazione di Giuliano.

- 90 Tu sol la piangi e par che invidia n'haggi:  
 troppo se' cieco, se con tuo parole  
 piangendo sperì in queste fredde membra  
 93 ridur qua giù, Silvan, dal ciel quel sole,  
 ché, se ben di suo stato hor ti rimembra,  
 vedrai che a forza un tempo in terra el tenne  
 96 Morte, che hor s'è tuo cor lacera e smembra.  
 Non pria divelse le purpuree penne  
 Morte da terra, che, battendo l'ale,  
 99 forse in ciel gi' là donde pria qui venne.

99 forse in ciel gi] in ciel sengi L, N, M, Mg

90 piangi] piagni M, pianghi 97 pria] prie L<sub>1</sub>

**90** *Tu sol* ...: da qui in poi, l'egloga rielabora la canzone petrarchesca CCCLIX dei *RVF*, nella quale Laura scende dal cielo e si rivolge direttamente al poeta, richiamandolo ai suoi "doveri" spirituali: vd. i vv. 14-22 «... Ed ella: "Le triste onde / del pianto, di che mai tu non se' sazio, / coll'aura de' sospir", per tanto spazio / passano al cielo e turban la mia pace; / sì forte ti dispiace / che di questa miseria sia partita, / e giunta a miglior vita; / che piacer ti devria, se tu m'amasti / quanto in sembianti e ne' tuoi dir' mostrasti"». Anche Bernardo Pulci si servi della medesima fonte ai vv. 184-186 del già citato (vd. n. 4) ternario *Venite, sacre e gloriose dive*. «Dunque pianger di lei par cosa indegna, / nuova luce del ciel, qui gloria e fama / più che di pianto assai di laude degna»; e ancora nel sonetto responsivo di Simonetta Cattaneo *Se viva e morta io ti dovea far guerra* ai vv. 5-8 e 12-14: «Ma se fato o destin, che mai non erra, / vuol che per morte io sia fatta immortale, / se venerasti già cosa mortale, / qual di me invidia in te si chiude e serra?»; «Ché piangi tu colei che non è morta / ma viva e sciolta dal terrestre velo / sol di te pensa e qui nel ciel t'aspetta» (si cita da M; già BATTERA, *Le egloghe*, p. 212). Il tema dell'invidia è toccato da Petrarca anche nel *Bucolicum carmen* IX 62-65, ricavandolo da Cicerone *De amicita* IV XIV 8-12: «Quid gemitis? Moritura fuit Galathea; deinceps / Immortalis erit. Proprio tabescere damno / Non amor. Alterius sortem lugere secundam / Invidia est ...»; il passo ciceroniano è «id si ita est, ut optumi cuiusque animus in morte facillime evolet tamquam e custodia eventu vereor ne invidi magis quam amici sit» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 213 e n. 190). Si veda ancora Bernardo Pulci *Se viva e morta* ... 6-8 «Vuol che morte io sia facta immortale / Se venerasti già cosa mortale / Qual di me invidia in te si chiude et serra?». • **93** *quel sole* in *Par.* III 1 con «Quel sol che pria [= 'in terra'] mi scaldò'l petto», ci si riferisce a Beatrice, la quale, simile al sole, infonde vita e virtù negli esseri; cfr. più avanti i vv. 157-159. **94-96** *se ... / ... / Morte*: risente ancora dell'influsso della canzone petrarchesca CCCLIX, di cui si veda v. 61 «quel che tu cerchi è terra già molt'anni», dove è espressa l'idea del tempo che vanifica e cancella ogni cosa. A questa si accosta la tessera dantesca di *Purg.* XXXI 49-51 «Mai non t'appresentò natura o arte / piacer, quanto le belle membra in ch'io / rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte», dove, allo stesso modo, Beatrice ammonisce riguardo alla fugacità di ciò che, sulla terra, appare bellissimo, al pari di quelle membra nelle quali da viva ella fu quasi imprigionata e che ora sono sepolte e disperse nella terra, tornate anch'esse terra. • *smembra*: la rima *membra / rimembra / smembra* si trova anche in Lorenzo de' Medici *Selve* I XV 1-5 e in *De summo bono* III 59-63. • **97** *divelse*: 'strappò' le *purpuree ale* di Atheon che, appena strappato dalla morte, volò in cielo. • **99** *forse ... venne*: *forse* viene aggiunto nella revisione del testo (vd. apparato) come era accaduto a v. 46; nel complesso, il verso suona quasi identico a III 99 «il ciel là donde forse pria qui venne» (cfr. n. 99).

Ivi, fuor d'ogni mal, vivo, immortale  
 negli excelsi palazi si soggiorna,  
 102 là dove el pianto tuo mesto non sale;  
       indi el Sol vede e le falcate corna  
       sotto e suo sancti pie' volger di quella  
 105 che al chiaro specchio del fratel s'adorna.  
       Felice Appollo e tu, vaga sorella,  
       che, qualor gli occhi stupida vagheggi,  
 108 risplendi in terra allor più che mai bella.  
       Ma tu, che infin dal ciel temperi e reggi  
       nostro stato, Signor, liete e tranquille  
 111 volgi tue luce a queste errante greggi.  
       Già son nel tuo conspecto le faville  
       salite in ciel de' sacrifici sancti  
 114 che per la pace sua fan queste ville.

**100** fuor d'ogni mal vivo] fra gli ideï factò L<sub>1</sub>, N, M, Mg **109** infin] già L<sub>1</sub>, N, M, Mg **110** Signor] mortal L<sub>1</sub>, N, M, Mg **114** per ... sua] alla tua deità L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**106** vaga] o vaga L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L **111** a] e G (*l'errore è sanato nell'errata corrige*) **114** tua] tuo L<sub>1</sub>

**100-101** *fuor ... / ... soggiorna*: la prima redazione attestava «fra gli altri ideï factò immortale» (vd. apparato); è chiaro che il poeta, in una lettura simbolica dell'egloga, ritoccando il testo, abbia voluto smorzare il paragone diretto fra Giuliano e gli *altri ideï*. L'accostamento quasi ossimorico fra *vivo* e *immortale*, in una certa misura, inoltre, riconduce il compianto in una dimensione più umana, anche se fortemente vicino al petrarchesco «anzi pur viva, ed or fatta immortale» (= 'sempre viva; prima in terra ora in cielo') di *RVF* CCCXXXIII. La rielaborazione del verso maschera un'altra tessera petrarchesca che, in ogni caso, emerge da questo passo: vd. *RVF* CCCLIV 3-4 «per dir di quella ch'è fatta immortale / e cittadina del celeste regno». • **103** *falcate corna*: 'le corna ricurve della luna; cfr. III 113-114 e la nota relativa, e il sonetto benivieniano *Se al vivo Sasso, onde si larga vena* 3-4 «... o le falcate corna / De la sorella sua lieta e serena». • **104-105** *sotto e suo* ...: il passo rielabora Virgilio *Buc.* v 56-57 «Candidus insuetum miratur limen Olympi, / sub pedibusque videt nube set sidera Daphnis». L'immagine virgiliana era stata sviluppata anche da Nemesiano I 37-40 «accipite hos cantus atque haec nostro Meliboeo / mittite, si sentire datur post fata quietis. / Nam si sublimes animae caelestia templa / sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 217). • *quella / ... adorna*: la dea Luna. • **106** *vaga sorella*: cfr. II 26. • **107** *stupida*: cfr. v. 55. • **109** *temperi*: 'regoli', lo stesso vb. era anche di IV 107. • **110** *Signor*: il vocativo entra in luogo della lectio primitiva *mortal* che si legava a *stato*. Nella stesura originaria, dunque, il *tu* di v. 109 cadeva in riferimento a Giuliano, cui il poeta si rivolgeva, intonando una preghiera, come si fa a Dio; il passaggio fa sì che l'allocuzione diretta al Signore sgombri il dubbio di una possibile eterodossa associazione. La *iunctura stato mortal* si trova di frequente nella produzione benivieniana: vd. ad es. il sonetto IX (v. 8) dell'edizione BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, p. 220. • **111** *tue luce*: 'i tuoi occhi'; cfr. II 75. • *errante greggi*: cfr. la nota relativa a I 2. • **113** *sacrifici sancti*: i sacrifici offerti ad *Atheon* ricordano quelli offerti a *Daphnis* in Virgilio *Buc.* v 65-75.

Volgi gli occhi tua, volgi a noi che in tanti  
 affanni lasci e, con serena fronte,  
 117 mie prieghi ascolta e devoti hynni e canti.  
 Et tu, Silvano, omai queste due fonte  
 di pianto chiudi e non voler lo immenso  
 120 gaudio turbar, che par che si t'adonte.

SILVANO

Florio, non già dalla sua gloria offenso  
 unquanto fui, ma l'impia morte acerba  
 123 troppo mi duol, quando al suo stato penso.  
 Lasso ma non pure io, ch' e fiori e l'herba,  
 le selve, e 'boschi, e 'l vedovetto colle,  
 126 che le vestigie ancor del pianto serba,  
 testimon son che lachrymose e molle  
 vidor le guance di colei che sola  
 129 vedova in terra el ciel di lui far volle!

**115** tua] tuoi L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L a] e G (*l'errore è sanato nell'errata corrige*) **119** due] dua L<sub>1</sub>  
**120** tadonte] tadunte L **121** sua] suo L<sub>1</sub> **128** vidor] vid<?> L

**115** *Volgi ... noi*: cfr. 109 e la nota relativa. • **116** *fronte*: qui 'volto', come in *RVF* CCLXXXIV 11 «co la fronte serena i pensier' tristi», CCCLVII 14 «e non turbò la sua fronte serena» e *Triumphus fame* 127 «con dolce lingua e con fronte serena»; l'espressione era già dei bucolici latini, vd. Calpurnio v 46-47 «Veris enim dubitanda fides: modo fronte serena / blandius arrisit ...» e Nemesiano I 56-57 «Blanda tibi vultu gravita set mite serena / fronte supercilium ...». Si veda anche Lorenzo de' Medici *Furtum* 58 «baciare la bocca e la fronte serena». • **117** *mie ... ascolta*: emistichio boccacciano da *Teseida* VII LXXXIII 7. • **118** *queste ... fonte*: 'gli occhi'. • **119-120** *omai ... / ... chiudi*: cfr. il sonetto dello stesso Benivieni *ad Giuliano de' Medici. Consolazione per la morte de Smonetta, Se morta viva ancor colei che in vita* (che richiama l'incipit pulciano *Se viva et morta io ti dovea* ...) v. 14 «Pon fine al pianto, e del suo ben t'allegra». Cfr. III 7-8. • *t'adonte*: 'ti offenda'. • **121** *offenso*: dal lat. *offensus*, 'offeso'. • **122** *unquanto*: cfr. III 199. • *impia morte acerba*: iperbato; cfr. v 43. • **125** *vedovetto colle*: secondo N, che lo scrive a latere, il poeta qui si riferisce a Fiesole. Il diminutivo era già petrarchesco (vd. *Tr. cup.* III 53 e *Tr. fam.* II 119); in questo caso ha una connotazione stilistica ben precisa e contribuisce ad arricchire l'andamento allitterante dei versi, giocati sulla iterazione insistita della fricativa sonora. • **125-129** Il passo richiama Virgilio *Buc.* v 21-23 «... vos, coryli, testes, et flumina, Nymphis, / cum, complexa sui corpus miserabile nati». • *le ... serba*: è un richiamo metrico-sintattico a *RVF* CLXII 4 «e del bel piede alcun vestigio serbe», dove si trovala rima *erbe/ serbe/ acerbe* (vv. 1-5), qui volta al sing. • il sintagma *guance lacrimose* era già di *Purg.* I 127. • *colei ... / ... volle*: è Firenze, come è suggerito a latere di L<sub>1</sub> e di N. Cfr. *Purg.* VI 112-113 «Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e dí e notte chiama»; tale richiamo serve a confermare che le identificazioni con Fioretta Gorini (con la quale Giuliano de' Medici ebbe una relazione, da cui nacque un figlio, il futuro papa Clemente VII) o con «un'altra amante di Giuliano» (proposte da RE, p. 243 n. 3) sono errate (come già accertato da BATTERA, *Le egloghe*, p. 216 n. 193).

Qual più rapace uccel per l'aire vola,  
 qual fera più crudel si pasce in bosco,  
 132 qual monstro horrendo più Neptunno invola,  
 mosso harebbe a pietà el turbido e foscho  
 pianto, che ancor nel cor mio afflicto vive,  
 135 onde el misero stato mio conosco.  
 Non vide el giorno alle dilecte rive  
 descender gregge, non tra l'herba e ' fiori  
 138 pascendo errar, ma d'ogni lor ben prive  
 quante nymphe vid'io, quanti pastori,  
 quante dryade e fauni el crudel giorno  
 141 volgere in pianto e lor secondi amori!  
 Lasso! Qual meraviglia è, s'io ritorno  
 piangendo ogn'ora al mio duro lamento  
 144 et s'io non truovo alcun dolce soggiorno?  
 Morte m'ha morto e sol può el mio tormento  
 Morte finir; d'ogni mio mal cagione  
 147 è Morte e Morte far mi può contento.  
 Né però Morte anchor pregata oppone  
 sua falce al fil che la spietata suora  
 150 al mio corso fatal volgendo appone;

135 mio] mie L<sub>1</sub> 141 e ' lor] el cor L

**130** *più ... uccel*: iperbato. • **132** *invola*: 'uccide', il vb. chiude una triade rimica petrarchesca che, già proposta a III 77-81, deriva da *RVF* CCCXXIII 51-55 e *Triumphus cupidinis* III 173-177. • **133-134** *turbido ... / pianto*: 'pianto disperato', cfr. *RVF* CLI 3 «... dal fosco e torbido pensiero» e CXCIV 7 «... al penser turbido e fosco». • **135** *stato*: lo stesso vocabolo è usato numerose volte nel corso di tutta l'egloga (vd. vv. 18, 94, 110 123), di volta in volta associato all'agg. *mio, suo, nostro ...*, a connotare una condizione esistenziale dolorosa. • **136-138** *Non ... / ... / ... prive*: cfr. Virgilio *Buc.* v 24-26 «Non ulli pastos illi egere diebus / frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla neque amnem / libavit quadrupes, nec graminis attingit herbam» > Bernardo Pulci v 40-42 «In que' di, Damni, e pasci buoi nessuno / mandò a' fiumi; né giammai in rivo / giumento beve o pasce in luogo alcuno». • **140** *el ... giorno*: quando Giuliano fu assassinato. • **141** *secondi*: 'favorevoli, fortunati' (ma poi volti in pianto). • **144** *soggiorno*: qui nel senso di 'conforto'. **145-147** I versi richiamano i petrarcheschi 42-43 di *RVF* CCCXXXII «né contra Morte spero altro che morte. / Morte m'ha morto e sola pò far Morte», di cui si ricalca la quadruplici epanalessi (cui si aggiungono *morte* di v. 148 e di riflesso *mortal* di v. 152 e *immortal* di v. 154), il poliptoto e, in generale, lo stile da *trobar clus* di un Petrarca "petroso" (anche se non è replicata la *coblas capfinidas*). Anche il Petrarca bucolico scriveva in *Bucolicum carmen* XI 48-50 «Mors admit curas, mors omnia vincla resolvit. / [Niobe] Iam satis est fletum, nostros mors fregit amores. / Fregissetque utinam nostros mors labores!» (già BATTERA, *Le egloghe*, pp. 214-215). • **149** *la ... suora*: la Parca. • **150** *al ... fatal*: cfr. *RVF* CCXIV 4 «Quest'ancor dubbia del fatal suo corso».

ché, se alcuna pietà nel ciel dimora,  
 spero anchor, forse poi che 'l mortal velo  
 153 lasserò in terra, rivederlo allora,  
 et quel foco immortal, che ascoso hor celo,  
 aprirli e 'l pianto, e così, nudo e sciolto  
 156 dal mondo, lieto anchor goderlo in cielo.  
 Ben credo alor che, con benigno volto,  
 ridendo accoglierammi e già pensando  
 159 esser mi par nelle sua braccia accolto.

155 aprirli] scoprirli L<sub>1</sub>

155 e 'l] 'l V<sub>1</sub>

**152-153** *poi che ... / lasserò*: 'quando avrò abbandonato il corpo', cfr. *RVF* LXX 35 «Se mortal velo il mio veder appanna», CCCXIII 12-14 «Così disciolto dal mortal mio velo / ch'a forza mi tien qui, foss' io con loro / fuor de' sospir' fra l'anime beate!», CCCXXXI 55-56 «Questo intendendo, dolcemente sciolto / in sua presenza del mortal mio velo». Buoninsegni in II 13-15 fa dire a Philena: «Mentre che 'l spirito in nel terrestre velo / sarà rinchiuso, in pianto, con gran doglia / starò sempre ...». La perifrasi petrarchesca viene ripresa anche da Boiardo *Amorum libri* XIV 1-3 «Arte de Amore e forze di Natura / Non fur comprese e viste in mortal velo / Tutte giamai ...» e da Luigi Pulci *Morgante* XXVIII 1 5-7 «fa' ch'io paia alla morte un bianco cigno / che dolce canta in su l'estremo lutto, / tanto ch'io ponga in terra il mortal velo». • **154** *quel ... immortal*: in Petrarca esso rappresenta la passione che arde nel cuore (vd. *RVF* CIX 3-4 «torno dov'arder vidi le faville / che 'l foco del mio cor fanno immortale»); in tale accezione è ripreso da Boiardo *Amorum libri* CIV 51-52 «Sarà quel giorno mai ch'io veda extinto / questo foco immortal?». Nel significato benivieniano si fa riferimento invece alla disperazione per la morte; il passaggio non è immotivato, dal momento che nel corso di tutta l'egloga si attua un allineamento con il linguaggio e i "precetti" dell'elegia. • **155-156** *sciolto / dal mondo*: l'enjambement rafforza il concetto, cfr. v. 35. • *lieto ... cielo*: cui si lega *spero* di v. 152; si può fare un raffronto con il sonetto già citato (vd. n. 4 e 6) dello stesso Benivieni *Sparito, occhi mei lassi ...*, v. 14 «spero ancor nudo en sé vederlo in cielo» e con *RVF* XVI 9-11 «e viene a Roma, seguendo 'l desio, / per mirar la sembianza di colui / ch'anchor lassù nel ciel vedere spera» e CCCXXXIV 12-13 «e spero ch'al por giù di questa spoglia / venga per me con quella gente nostra» (già Ibid.). • **157-158** Gli attributi associati a Giuliano, assunto in cielo, sono quelli della donna angelicata, che accoglie l'amante con il volto illuminato dal sorriso della grazia. Si veda su tutti, ad es., *Par.* III 23-24 «... la dolce guida, / che, sorridendo, ardea ne li occhi santi», XVI 13-14 «onde Beatrice, ch'era un poco scevra, / ridendo, apparve ...», XVIII 16-21 «fin che 'l piacere eterno, che diretto / raggiava in Beatrice, dal bel viso / mi contentava col secondo aspetto. / Vincendo me col lume d'un sorriso, / ella mi disse: "Volgiti e ascolta; ché non pur ne' miei occhi è paradiso"», XXV 28 «Ridendo allora Beatrice disse», XXVII 103-105 «Ma ella, che vedea 'l mio disire, / incominciò, ridendo tanto lieta, / che Dio pareo nel suo volto gioire» e XXIX 7-8 «... col volto di riso dipinto, / si tacque Beatrice ...».

FLORIO

Dunque perché t'affliggi lachrimando,  
Silvano, se così sperì? A che pur piangi,  
162 gli occhi tuoi indarno e il tempo consumando?  
Tempo pur fora hormai che il tuo stil cangi,  
sotto l'ombra di quel che anchor far puote  
165 certo el dubio sperar che al vento frangi.  
Ma tempo è da partir, ché già percuote  
l'ample spalle d'Atlante el sol, che seco  
168 ne porta el giorno e l'infiammate ruote,  
onde il nostro emisperio riman cieco.

159 sua] suo L<sub>1</sub> 162 tuoi] tuo L<sub>1</sub> 166 da] di Mg 168 infiammate] infiamante V

161-162 *piangi / gli occhi*: caso eccezionale di un particolare uso transitivo del vb. *piangere*. • 163-165 L'invito di Florio è di rivolgersi a Lorenzo de' Medici; cfr. v. 53. ~ *che ... cangi*: 'che tu muti modo di agire', clausola petrarchesca: vd. *RVF* LXVII 12, CCCXXXII 28, *Triumphus mortis* I 135. Non in clausola, si veda anche Lorenzo de' Medici XVIII *Da mille parti mi saetta Amore* 17 «né mai, benché stil cangi ria Fortuna», ripresa da Boiardo *Pastorlai* II 30 «se la Fortuna cangi miglior stile». • 164-165 *far puote / ... frangi*: 'può di certo far sperare che la condizione di dubbio (in cui Silvano – nella  *fictio*  il poeta – si trova all'indomani dell'attentato mortifero) si disperda nel vento'. • 166-168 *ché ... / ... / ... ruote*: la perifrasi indica l'arrivo della notte; per la figura di Atlante si veda ad es. *Aen.* IV 247 «Atlantis duri, caelum qui vertice fulcit», 481-482 «... Atlas / axem umero torquet stellis ardentibus aptum» e VI 796 «caelifer Atlas». • 169 *onde ... cieco*: cfr. *Inf.* XXXIV 5 «o quando l'emisperio nostro annotta». Anche questa bucolica termina con l'arrivo della notte come Virg. *Buc.* I.

## ARGUMENTO NELLA SEXTA EGLOGA

Narra questa sexta egloga, in persona di Cynthio, lo ardentissimo amore e impatiente desiderio et affecto, già in me (come etiam di sopra inella terza egloga copiosamente si expone) per infino dai miei più teneri anni conceputo inverso epsa poesia, [2] come che poco però fussi el fructo che io, secondo che testificano le cose per lei o di lei da me in quella età composte e decantate, reportai d'uno tale amore, [3] impedito, credo, parte della ineptitudine mia naturale, parte anchora dalla cura di molte cose, della quale bisogna che sia in tutto spogliato colui che aspira alla excellentia d'uno tale exercitio, onde bene dixit Ovidio che e versi sono opera di mente vacua, libera e absoluta da ogni altra cura e sollicitudine.

[4] Cresceva certo in me per lo ardore di quella età el desiderio, mancava la opera, l'aptitudine. [5] E però, continuando inella egloga subiecta – e d'una in altra querimonia descendendo – el voto de' miei desiderij conseguire questa tale facultà, mi conduco che, della sua durezza acerbamente dolendomi e quella come crudele accusando, irato finalmente al suo interito e commune precipitio la invito, volendo per questo, cioè per la impatientia de' miei desiderij e per la forza da me facta in apprendere epsa poetica facultà – [6] la quale io insieme co' lla egloga presente chiamo *Laura* da lauro arbore, dedicata a Apolline, patrono delle Muse e fautore de' Poeti –, [7] volendo, dico, e per questa tale forza e impatientia dimostrare che, dove manca la aptitudine della natura, non basta la opera e la volontà a fare la cosa perfecta, e per la vanità del mio fine admonire tacitamente chi legge ed exortarlo a porre ivi, cioè in quella cosa, el suo amore, el fructo della quale non può essere impedito, e maxime in chi veramente lo cerca, né da naturale ineptitudine, né da alcuna altra cura o sollicitudine temporale,

[1] per infino] perifino G [3] sollicitudine] sollitudine V [5] apprendere] appare(n)dere V<sub>1</sub>

[1] In una visione macrotestuale, è rilevato il legame intercorrente tra la III e la VI egloga che, nel loro insieme, costituiscono un elogio della poesia. • [2] *testificano*: 'testimoniano'. • [3] *onde ... sollicitudine*: cfr. Ov. *Her.* XV 14: «[...] vacuae carmina mentis opus». • [5] *querimonia*: 'lamento'. • *mi conduco*: 'arrico al punto che'. • *interito*: dal lat. *interitus* = 'distruzione, morte'. Il significato a nostro avviso sovraimpresso con l'argomento elimina, dando un significato allegorico e andando oltre il finale stesso, l'idea di suicidio, cristianamente inaccettabile.

come quello che è sempre *exposito* e preparato a qualunque con fede, in semplicità di cuore e rettitudine di vita, lo cerca, ama e desidera, e tale è epso Dio.

[7] *exposito*: ‘chiaro’. • *ama ... Dio*: la *τέχνη* non è sufficiente se non entra in gioco un processo di divinizzazione, cioè di ispirazione divina; una ispirazione, però, non corrispondente al furor platonico (vd. *Ione* 533d-534a). Benivieni propone qui una implicita cristianizzazione del concetto di entusiasmo: il furor cristianizzato non si pone più in alternativa o in contrasto con la *τέχνη*, perché supera ogni *τέχνη* e ogni *ἐπιστήμη*. Questo adattamento e rielaborazione del concetto di furor derivano sicuramente da Savonarola che nell’*Apologeticus* aveva affermato: «prophetarum carmina, sicut a Spiritu sancto inventa sunt, ita et sapientiam et amorem divinum sanctamque redolent humilitatem» (il passo si legge in COPPINI, p. 142). Si mantiene in atto il principio dell’ispirazione, ma questo viene cristianizzato: le caratteristiche del Dio ispiratore sono quelle cristiane; solo il vero Dio può essere garante della *sapientia* e della veridicità della poesia. Lo stesso principio cristianizzato si ritrova ad esempio in Lorenzo del *De summo bono*, il quale «accesso della sancta fiamma» dello spirito santo, fu mosso «a cantar l’Amor che tutto infiamma» (v 179-181, cui segue l’inno ispirato da dio).

EGLOGA SEXTA

TITULO *LAVRA*

INTERLOQUUTORE CYNTHIO

Già lieto a riveder la bella Aurora  
 Phebo tornava e, come sotto l'aura  
 3 Cynthio lasciò, così el ritrova anchora,  
     che, sol piangendo e invan chiamando Laura,  
     a'ppie' d'un duro scoglio in pianto el core  
 6 resolve e l'onde al bel fiume restaura.  
     «Ahimè» dicea «chi m'arde, Amore?»; «Amore»,  
 Echo risponde. «Ahi, crudo Amor!» soggiunge  
 9 «Dunque tu se' cagion del mio dolore!

3 ritrova] ritrovava G , ritruova L<sub>1</sub>, N

3 ritrovava] truovava V 4 che] chel L<sub>1</sub> 7 chi] che G arde] arda V

1-2 *a riveder ... / ... tornava*: è una ripresa metrico-sintattica di *Inf.* XVI 83 «e torni a riveder le belle stelle». ~ *bella Aurora*: sintagma dantesco da *Purg.* II 8. • *l'aura*: viene qui riprodotta (vd. v. 4) – come più avanti a v. 89 – la paronomasia petrarchesca *L'aura/Laura*. • **6 bel fiume**: l'Arno, secondo *Purg.* XXIII 95 «... sopra 'l bel fiume d'Arno». • *restaura*: 'implementa'; la rima *Laura / restaura* varia al femm. quella petrarchesca di *RVF* CXCVII 1-4, replicata da Poliziano in *Stanze* II v 7-8. L'immagine dell'innamorato che piange in riva all'Arno era già boccacciana: vd. *Buccolicum carmen* II 156-158 «Hec secus umbrosas quis defluit Arnus / lenis ad alpheos, prostratus mente Palemon / deflebat lacrimans ...». • **7-8 chi ... Amore / ... risponde**: il gioco virtuosistico dell'eco è assai diffuso nella poesia antica, trovando nel rispetto XXXVI poliziano l'esempio più eccezionale: «Che fa' tu, Ecco, mentre io ti chiamo? Amo. / Ami tu dua o pure un solo? Un solo. / E io te sola e non altri amo. Altri amo. / Dunque non ami tu un solo? Un solo. / Questo è un dirmi: i' non t'amo. I' non t'amo. / Quel che tu ami, amil tu solo? Solo. / Chi t'ha levata dal mio amore? Amore. / Che fa quello a chi porti amore? Ah, more!». Sul modello dello sconosciuto poeta greco Guarada (*Antologia Palatina* XVI 152), Poliziano ottiene che le risposte della ninfa Eco, che ripete solo le ultime sillabe di ciò che sente, creino un effetto di climax drammatica, in relazione alle domande dell'interlocutore (vd. POLIZIANO, *Stanze. Orfeo*, p. 223). Si veda anche Lorenzo de' Medici *Corinto* 52-54 «ove abita Ecco, che i mia pianti gemina: / o questo o il vento a'lei lo portin seco» e i vv. 38-39 della II egloga benivieniana. • *Ahi, crudo Amor*: l'invocazione è petrarchesca, provenendo da *RVF* L 39; cfr. più avanti vv. 31 sgg. •

Laura crudel con te crudel s'aggiunge,  
 con te crudel congiura: ambo crudeli:  
 12 tu el cor saecti e lei co' gli occhi el punge.  
     Tu sol ruini in me da tutti e cieli;  
     tu sol, crudel, de' mie stratij ti godi:  
 15 hor me la monstri, hor me la cuopri e celi.  
     Talur, co' suoi begli occhi, el cor m'annodi,  
     poi con lei fuggi, onde le mie parole  
 18 sen porta el vento e tu, crudel, non l'odi.  
     Ben torna, o Critia, a rivederti el sole

**12** saecti] saetti M, saepti N **14** mie] mia N, miei M **16** suoi] suo L<sub>1</sub>, N **17** fuggi] faggi V<sub>1</sub> **19** Critia] Clitia L<sub>1</sub>, N a rivederti] a rivedere Mg

**10** *Laura crudel*: da Petrarca Laura non viene mai associata all'agg. *crudele*, l'attributo infatti ha un'origine bucolica, risentendo del virgiliano *crudelis* associato da *Daphnis ad Alexis* in *Buc.* II 6. Si vedano più avanti i vv. 102 e 144. È possibile che l'epanalessi (nel carne l'agg. *crudele*, con i suoi derivati, ricorre per ben ventisette volte) derivi dalla VIII egloga virgiliana, dove ai vv. 47-50 Damone (il cui suicidio è usato a modello per quello di Cinzio, vd. il finale del carne) si lamenta disperatamente: «Saevus Amor docuit nato rum sanguine matrem / commaculare manus: crudeli tu quoque, mater! / Crudelis mater magis, an puer improbus ille? Imbrobus ille puer; crudelis tu quoque, mater». Lo stile dei vv. 10-15 si richiama al Dante petroso, in primis a quello della canzone XLV *Amor, tu vedi ben che questa donna*, in cui – tra le varie – si assiste alla moltiplicazione dell'attributo *petra* associato alla donna, al fine di stigmatizzarne la crudeltà. Concettualmente il passo si avvicina anche alla canzone petrarchesca CCCLX dei *RVF*, nella quale Amore è definito l'*antiquo, dolce empio signore* (v. 1), il *lusinghier crudele* (v. 19), colui che ha inferto all'amante il suo *giogo aspro e fero* (v. 38). • **12** *tu ... saecti*: cfr. ad es. Dante *Canz VII (La dispietata mente, che pur mira)* 57-58 «serrato forte da quella saetta / ch'Amor lanciò lo giorno ch'i' fui preso». ~ *lei ... punge*: cfr. ad es. *RVF XCV* 5-6 «Ma voi, occhi beati, ond'io soffersi / quel colpo ove non valse elmo né scudo»; nella celebre canzone CCCLXVI Laura è associata addirittura a Medusa, colei che affascina e uccide con lo sguardo (vd. v. 111). A questo proposito vd. Lorenzo de' Medici *Comento XVI* 1 «gli occhi della donna mia avessino quella forza e virtù che si legge ebbe già el viso di Medusa e che, come l'aspetto suo convertì gli uomini in sassi, così gli occhi della donna mia così dipinto el mio cuore e così bello convertissimo in un duro adamante» e XXII 2 «gli occhi miei non potere sopportare lo sguardo della donna mia, la quale, se fiso gli mirassi, o farebbe priete degli occhi come del resto del corpo, o converria l'alma espirassi e la vita si partissi [...] si legge di Medusa [...] gli occhi dovevano fuggire lo aspetto della donna mia come cosa mortale». • **16** *el cor m'annodi*: 'mi avvicini il cuore', come in *RVF CCLIII* 3-4 «O chiome bionde di che 'l cor m'annoda / Amor», dove si ha la rima *oda / annoda / goda* qui volta alla II persona. • **17-18** *le mie ... / ... odi*: cfr. Virg. *Buc.* II 3-6 «Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos / adsidue veniebat: ibi haec incondita solus / montibus et silvis studio iactabat inani: / “O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?”» > Bernardo Pulci II 7-11 «Quivi alle silve e i monti sospirando, / con vano studio e disiendo forte, / ta' cose inepte sol giva parlando: / “O Alexi crudel, della mia sorte / tu non curi i mie versi e non mi ascolti”». Lo stesso motivo si trovava già in II 35 e 69, in III 77-78 e in V 28-30. Si veda anche Poliziano *Orfeo* 56 «La bella ninfa è sorda al mio lamento» e 80-81 «Portate, venti, questi dolci versi / drento all'orecchie della donna mia». • **19** *Ben torna ... il sole*: ripresa metrico-sintattica di *Inf.* XVI 83 (cfr. i benivieniani 1-2) e *Par.* II 4

e 'n grembo al suo Titon Pallantia scherza:  
 21 sol Laura cruda, ahimè, tornar non vuole!  
     Dunque, che debb'io fare? Amor mi sferza,  
     Amor mi sprona dietro a quelle luce  
 24 che son facte per me scudiscio e sferza.  
     Così de' miei pensierì ministro e duce  
     s'è facto Amore e quel seguir conviemmi,  
 27 che a volontaria morte mi conduce.  
     Quanta speranza in su el principio diemmi  
     de' miei sospirì questo crudel ingrato,  
 30 che hora in forza altrui legato tiemmi!

21 cruda] *ex mia* (*espunto con riga orizzontale e puntini sotto*) L<sub>1</sub>

22 sferza] sforza Mg 25 pensierì] pensier N 29 crudel] crudele L<sub>1</sub>

**20 Pallantia**: 'Aurora, figlia del Titano Pallante'; il patronimico è un neologismo benivieniano. Per l'amore fra Titòno e Aurora si veda la nota relativa a III 39, dove si era già alluso allo stesso mito. • **22 mi sferza**: 'mi incita'. • **24 che ... sferza**: è una citazione letterale dalla famosa canzone dantesca *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (XLVI 67): a essere strumenti di tortura (*scudiscio* e *ferza*) non sono però, come in Dante, le *belle trecce*, ma *quelle luce*, cioè 'gli occhi'. Tramite lo scontro consonantico, in un contesto bucolico, la rima equivoca *sferza* / *sferza* ricrea lo stile aspro, da *trobar clus*, della canzone dantesca. • **25 ministro e duce**: 'colui che li (= *i miei pensierì*) amministra e li guida'; in Dante è la Fortuna «ministra e duce»: vd. *Par.* VII 78, dove si ha la rima – qui ricalcata – *conduce* / *luce* / *duce* (vv. 74-78). In Giusto de' Conti Amore «Era d'ogni mia fè colonna et duce» (CXLVIII *Amor con tanto sforzo ormai m'assale* 6). • **27 ché ... conduce**: che cosa significa *morte volontaria* è spiegato da Ficino ne *El libro dell'Amore*: «Platone chiama l'amore amaro, e non senza cagione, perché qualunque ama amando muore; e Orpheo chiamò l'amore uno pomo dolce amaro: essendo lo amore volontaria morte, in quanto è morte è cosa amara, in quanto volontaria è dolce. Muore amando qualunque ama, perché el suo pensiero, dimenticando sé, nella persona amata si rivolge. Se egli non pensa di sé, certamente non pensa in sé, e però tale animo non adopera in sé medesimo, con ciò sia che la principale operatione dell'animo sia el pensare. Colui che non adopera in sé, non è in sé, perché queste due cose, cioè l'essere e l'operare, insieme si ragguagliano: non è l'essere senza l'operare, l'operare non eccede l'essere; non adopera alcuno dove e' non è e dovunque egli è adopera. Adunque non è in sé l'animo dello amante da poi che in sé non opera. S'egli non è in sé, ancora non vive in sé medesimo; chi non vive è morto e però è morto in sé qualunque ama, o viv'egli almeno in altri» (II VIII II). Si veda anche Boiardo *Amorum libri* CXXXII 63-65 «Così me tragge questa bella fiera / a volontaria morte e dolce tanto / che per lei moro, e pur morendo canto». • **29 crudel ingrato**: lo stesso epiteto è rivolto dall'Alberti a Mirtia (vd. v. 50; già NICCOLI, p. 11); con *ingrato* è appellato Amore da Petrarca nella già citata (vd. nota ai vv. 10-15) canzone CCCLX, a v. 22. • **30 in ... tiemmi**: *in forza* = 'in balia'; cfr. *RVF* VIII 13-14 «lo qual in forza altrui [= 'soggetto a Laura'] presso a l'estremo / riman legato con maggior catena» e *Triumphus cupidinis* IV 1-3 «Poscia che mia fortuna in forza altrui / m'ebbe sospinto, e tutti incisi i nervi / di libertate, ov'alcun tempo fui» = 'Dopo che la sorte mi ebbe messo in balia di Laura, privandomi della libertà di cui ho goduto per qualche tempo'. Anche Boiardo in *Amorum libri* XX 1-7 riprende l'immagine petrarchesca dilatandola: «L'alta beltà, dove Amor m'ha legato / con la catena d'oro, / ne la sua servitù me fa beato. / Né più lieto di noglia esce e di stento, / sciolto da' laci, il misero captivo, / quanto io, di poter privo / e posto *in forza altrui*, lieto me sento».

Ahi, crudo Amor! Hor veggio ben che nato  
 ne' monti Hyrcani, crudel, del nostro sangue  
 33 da tigri e da leoni crudei lactato.  
 Ma non pur io per gli alti monti exangue  
 errando vo, che talor meco anchora  
 36 Echo dietro al suo amato indarno langue;  
 dietro al suo amato, ch'è begli occhi allora  
 nel chiaro fonte e suoi biondi crin d'auro  
 39 vagheggia ardendo, onde l'herbetta infiora.  
 Ahi crudo Amor! Per te, conversa in lauro,

**31** amore] amor N **32** hyrcani] ircani L<sub>1</sub> **33** crudei] crudeli L<sub>1</sub>, N **36** suo] su' N

**31** *Ahi ... Amor!*: da qui in poi il monologo di Cinzio sarà scadenzato da un ritornello, in cui si ripete per ben nove volte, ogni nove endecasillabi (cioè tre terzine) la stessa esclamazione. La derivazione del ritornello è petrarchesca (vd. *RVF* L 39-41 «Ahi crudo Amor, ma tu allor più mi 'nforme / a seguir d'una fera che mi strugge, / la voce e i passi e l'orme», ripreso da Giusto de' conti *Canz* CXIX *La notte torna ...* v. 54 «Ahi crudo Amore»), sebbene non si possa escludere un richiamo alla *Mirtia* albertiana, i cui versi 112 e 115 suonano rispettivamente «Ah dura, spiatata Mirtia ...», «Ah feroce Amor ...» (vd. BATTERA, *Le egloghe*, p. 157 n. 60). • **31-33** *nato* / ... / ... *lactato*: dietro l'invettiva ad Amore, di cui si lamentano le origini ferali, si ravvisano le parole disperate pronunciate da Didone alla scoperta dell'imminente partenza di Enea: vd. Virgilio *Aen.* IV 365-367 «Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor, / perfide, sed durius genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres». • *hyrcani*: 'dell'Ircania', una regione caspica adiacente al Caucaso. • *da' ... leoni*: in un diverso contesto, il binomio tigrileoni era già in Virgilio *Buc.* v 27-30. • *lactato*: 'allattato'. • **34-35** *per ... / ... vo*: cfr. II 23 «per gli alti monti el giorno incerto errava». • **36** *Echo ... langue*: cfr. III 12-15. • **37-38** *begli occhi ... / ... d'auro*: cfr. Ovidio *Met.* III 420-421 «Spectat humi positus geminum, sua lumina sidus / et dignos Baccho, dignos et Apolline crines». • **39** *onde ... infiora*: dopo la metamorfosi in fiore, vd. *Met.* III 509-510 «...Croceum pro corpore florem / inveniunt foliis medium cingentibus albis».

- piange Penneo sua figlia e da' tuoi ardenti  
 42 strali per te Giove deformato in thauro,  
     Giove – e chi el crederia? –nfra e nostri armenti  
 pascer constringi, onde per l'herba errante  
 45 rapir la disiata preda tenti.  
     Ahi, crudo Amor! Quante fallace, quante  
 arte ministri tra i fioretti e l'herba!  
 48 Sen gía pascendo el simulato amante:

**41** piange] vide L<sub>1</sub>, N, M, Mg da' ... ardenti] per te solo L<sub>1</sub>, N, M, Mg **42** strali ... deformato] audace Giove transformossi L<sub>1</sub>, N, M, Mg **43** e chi ... armenti] re degli idii unico e solo L<sub>1</sub>, N, M, Mg **44** pascer ... errante] padre e rector la cui dextra spaventa L<sub>1</sub>, N, M, Mg **45** rapir ... tenti] quanto el ciel tien dall'uno all'altro polo / fra i nostri armenti un (in N) bianco thauro diventa / per te crudele e già per l'herba errante / rapir la disiata preda tenta L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**41** sua] suo L<sub>1</sub> **47** arte] arti Mg

**40-41** *conversa* ... / ... *figlia*: Peneo piange la figlia Dafne *conversa* (= 'trasformata', dal lat. *converto*, *ēre*) in alloro. • **41-42** *ardenti* / *strali*: 'freccie infuocate', le stesse che ha con sé Cupido in Poliziano *Stanze* II 5-6 «... colli strali ardenti / della faretra gli ripunse il petto»; vd. anche *RVF* CCXLI 1-4 «L'alto signor dinanzi a cui non vale / nasconder né fuggir, né far difesa, / di bel piacer m'avea la mente accesa / con un ardente ed amoroso strale». • *Giove ... thauro*: Giove si trasformò (*deformato* ha una evidente connotazione negativa, cfr. il precedente *conversa* e Poliziano *Stanze* I cv 2 «si vede Giove per amor converso») in toro quando, accesosi d'amore per Europa, cercò di avvicinarla, mescolandosi alle mandrie di Agenore, padre della fanciulla. Incantata dalle sembianze del toro, dal suo candore abbagliante, Europa si accostò all'animale per accarezzarlo. Una volta salita sul dorso, l'animale la trascinò via, slanciandosi verso il mare. Giunti a Creta, il toro si unì a Europa, la quale dette alla luce Minosse. Se i due miti precedenti (quello di Eco e Narciso e quello di Peneo e Dafne) sono appena accennati, in maniera ellittica, sull'episodio del ratto di Europa il poeta vi si sofferma maggiormente, offrendone un racconto disteso. Tale mito veniva spesso citato come esempio della potenza di Amore: si pensi a Boccaccio *Amorosa visione* XVI 52 sgg. e a Poliziano *Stanze* I 105-107. Se paragonata, vediamo che la ricostruzione di Benivieni è più dettagliata e assai conforme al racconto ovidiano (vd. *Met.* II 836-875, III 1-5, VI 105-107): cfr. i versi successivi. Il verso 42 è ipermetro. • **43** *crederia*: 'crederebbe'. All'altezza di questo verso il testo subisce un taglio con la caduta di una intera terzina (vd. apparato): sicuramente, la cassatura è dovuta ai versi «re degli idii unico e solo» e «quanto el ciel tien dall'uno all'altro polo» associati a Giove; quest'ultimo in particolare ricorda Buoninsegni v 324 «a rivedere l'uno e l'altro polo», dalla medesima fonte boccacciana «toccherà l'uno e l'altro polo» di *Filocolo* IV cIII 1. • **47** *tra ... herba*: varia il poliziano «tra fioretti e foglie» dell'episodio di Europa (vd. *Stanze* I cvi 5). • **48** *simulato*: perché Giove appare sotto le false sembianze del toro; cfr. v. 79.

non torvo è il grato aspecto, non superba  
 la vaga fronte, u' le falcate corna  
 51 lucide più che viva gemma serba,  
 né dentro agli occhi suoi tristo soggiorna  
 alcun timore, anzi tranquilla pace  
 54 gli occhi e la fronte mansueta adorna.  
 Ahi, crudo Amor! L'amante suo fallace  
 la verginella stupida riguarda,  
 57 né sa ben quel che le dilecta e piace;  
 pur non ardisce anchor toccharlo, e tarda  
 la voglia col timor; ma el grato aspecto,  
 60 ahimè, troppo allor la fe' gagliarda.  
 Già liscia e velli al suo candido pecto,  
 già l'herba con le bianche mani gli porge,  
 63 già tutto el tocca senza alcun suspecto.  
 Ahi, crudo Amor! Mentre e begli occhi scorge,  
 gode l'amante e, le sue mani baciando,  
 66 el tempo aspecta, e lei non se ne accorge.

50 u'] o V<sub>1</sub> 54 mansueta] masueta N 57 le] li L<sub>1</sub>, N 59 el] I N 62 mani] man N 64 begli] belli L<sub>1</sub> 65  
 mani] man L, Mg

**49-50** *superba* / ... *fronte*: l'agg. *superba* riferito a *fronte* ricorre numerose volte, spesso in riferimento alla donna altera, vd. ad es. Boccaccio *Teseida* XI LXXII 7-8 «... con superba fronte / vi si vedea regnare il gran Creonte», *Amorosa visione* XIII 19-20 «Dall'altra parte con superba fronte / era Epasto ...», Poliziano Stanze I XLIII 3-4 «lo inanellato crin dall'aurea testa / scende in la fronte umilmente superba», *Orfeo* 106-107 «I' non credo che Vener sia più bella, / più dolce in acto o più superba in fronte». • *falcate corna*: cfr. v 103. La descrizione del toro (vv. 49-54) segue assai da vicino quella ovidiana: cfr. *Met.* II 855-858 «cornua parva quidem, sed quae contendere possis / facta manu, puraque magis perlucida gemma. / Nullae in fronte minae nec formidabile lumen: / pacem vulnus habet ...». • **56** *la ... riguarda*: in *Met.* II 867 compare l'agg. *virginea* in riferimento alle mani di Europa. • *stupida*: cfr. I 129, II 15, III 100, v 55 e 107. • **57** *dilecta e piace*: dittologia petrarchesca da *RVF* XXXC 1. • **58** *pur ... toccarlo*: cfr. *Met.* II 860 «sed quamvis mitem, metuit con tingere primo». • **59-60** *ma ... / ... gagliarda*: cfr. *Met.* II 858-859 «pacem vulnus habet. Miratur Agenore nata / quod tam formosus, quod proelia nulla minetur». • **61** *Già ... petto*: cfr. *Met.* II 866-867 «paulatimque metu dempto modo pectora praebet / virginea palpanda manu»; il petto è *candido* perché «Quippe color nivis est ...» (v. 852). • **62** *già ... porge*: cfr. *Met.* II 861 «mox adit et flores ad candida porrigit ora». • **64** *e ... scorge*: ricorda «... co' begli occhi mi scorse» di *RVF* CCCXVI 7; si vedano anche i vv. 12-14 del sonetto benivieniano *Quando Amor de' begli ochi el vivo sole* «Et iò, quando e begli ochi riveggia, / El cor, che lieto in essi si trastulla, / Richiamo ad me, non però ancora ritorna». • **65** *gode ... baciando*: cfr. *Met.* II 862-863 «Gaudet amans et, dum veniat sperata voluptas, / oscula dat manibus». • **66** *el ... accorge*: cfr. *Met.* II 863-864 «... vix iam, vix cetera differt, / et nunc adludit ...».

Hor lieto scherza in su l'herbetta errando,  
 hor le candide corna a terra piega,  
 69 hor giace, e lei, la vaga fronte ornando,  
     li amati fiori al suo disio non niega  
     et talor l'un coll'altro corno insieme  
 72 vaga ghirlanda incoronando lega.  
     Ahi, crudo amor! Ah troppo audace speme!  
     Già le formose spalle arditamente ascende,  
 75 già el bianco dorso cavalcando preme,  
     quando fra l'herba e i fiori suave prende  
     suo camin Giove e per la trita arena  
 78 co·lla sua preda alla marina scende  
     et, simulando in prima, e piedi appena  
     nell'onde pon, poi, con più leve corso,  
 81 la disziata preda in alto mena.  
     Ahi, crudo Amor! Lei timida soccorso  
     gridando chiama e con la dextra stringe  
 84 l'un corno e la sinistra ha sopra el dorso;

67 in] *om* V, V<sub>1</sub> 69 la *om* L 70 disio] disie L<sub>1</sub> 75 el] 'I N 76 i] *om* L 77 trita] atrita L arena] rena N 84 el] al N

**67** *Hor ... errando*: cfr. *Met.* II 864 «... viridique exsultat in herba». • **68-69** *hor ... / ... giace*: cfr. *Met.* II 865 «nunc latus in fulvis niveum deponit harenis»; in Ovidio il toro distende il fianco color della neve, in Benivieni le candide corna che sono «... puraque magis perlucida gemma» (v. 856). I vv. 69-72 sviluppano gli ovidiani «... modo cornua sertis / inpedienda novis» (vv. 867-868). • **74** *formose*: il latinismo deriva da *Met.* II 851 e 859 (*formosus*) e ricorre in Poliziano *Stanze* I cv 1 «... in un formoso e bianco tauro». • **74-75** *ardita ascende*: cfr. *Met.* II 868-869 «... Ausa est quoque regia virgo, / nescia quem premeret [> *preme*, v. 75], tergo considerare tauri». • **76-81** I versi quasi volgarizzano gli ovidiani «cum deus a terra siccoque a litore sensim / falsa pedum primis vestigia ponit in undis, / inde abit ulterius medii que per aequora ponti / fert predam» (vv. 870-873). Se Benivieni mantiene il sostantivo *preda*, Poliziano si riferisce a Europa come a «... il dolce suo ricco tesoro», metafora della donna amata in *RVF* CCLXIX 5. • *trita arena*: 'la sabbia calpestata', il sintagma è dantesco, vd. *Inf.* XVI «L'altro, ch'appresso me la rena trita». • *alla ... scende*: cfr. Arzocchi III 77 «di sete in sete insino alla marina». Si veda anche Boccaccio *Amorosa visione* XVI 58-60 «e' pareo quindi correndo levarsi / e gir su per lo mar, come cacciato / fosse ...». • *in prima*: 'in un primo momento'. • *in alto mena*: ricorda *Purg.* VIII 112 «Se la lucerna che ti mena in alto». • **83-84** *e con ... / ... dorso*: rende il lat. «... et dextra cornum tenet, altera dorso / inposita est ...» di *Met.* II 874-875, da cui anche Poliziano *Stanze* I cv 8 «l'una man tien al dorso, e l'altra al corno».

gli occhi al lito tenendo, in cui depinge  
 morte se stessa, el destro pie' nell'onde  
 87 salse lasso talor bagnando intinge.  
 Al flebil pianto suo nessun risponde,  
 l'aura né 'l porta, l'aura che sovente  
 90 spargea scotendo le sue chiome bionde.

90 sue] sua L<sub>1</sub>

**85-87** *gli occhi ... / ... tenendo*: rendono il locus ovidiano «... Pavet haec litusque ablata relictum / respicit ...» (vv. 873-874), che risuona anche in Poliziano *Stanze* I cv 4-5, dove si vede Europa «... volgere il viso al lito perso / in atto paventosa ...». In tal caso, il recupero della tessera classica comporta anche un omaggio al passo poliziano. Anche nell'altra versione ovidiana del mito, raffigurata sulla tela di Aracne, si legge: «Ipsa vedebatur terras spectare relictas» (*Met.* VI 105). • *el destro ... / ... intinge*: in *Met.* II non si fa accenno a questo particolare, che compare nell'altra versione del mito (rappresentando però l'opposto rispetto al racconto benivieniano) a VI 106-107 «... tactumque vereri / assilientis aquae timidisque reducere plantas», locus ovidiano echeggiato da Poliziano in *Stanze* I cv 1-2 «Le 'gnude piante a sé ristrette accoglie / quasi temendo il mar che lei non bagne». Il passo conferma che, oltre a quella ovidiana, il poeta aveva presente la versione poliziana, che – in questo caso – rielabora, invertendo il senso dell'immagine originale. • **88-90** *Al ... / ... porta*: impercettibilmente il poeta passa dalla fonte ovidiana (dove a VI 106 si dice solo «et comites clamare suas ...») a quella poliziana, dove l'immagine è ben delineata: «tale atteggiata di paura e doglie / par chiami *invan* [> *nessun risponde*] le dolci sue compagne; / le qual rimase tra fioretti e foglie / dolenti Europa ciascheduna piagne. / “Europa”, suona il lito, “Europa, riedi”» (*Stanze* I cv 3-7). • *l'aura ... / ... bionde*: la paronomasia induce a una indiretta identificazione fra Europa e Laura, colei per cui Cinzio si dispera. Poiché è ovvio che questa, a sua volta, celi la Laura petrarchesca, ci si accorge che Benivieni crea una trama intertestuale che vede, da una parte, se stesso con l'amata da Cinzio, dall'altra Petrarca. E, ancora, da un lato Ovidio con la sua Dafne, dietro la quale, dall'altro lato, troviamo Petrarca con la sua Laura. Un gioco di corrispondenze consapevole che ha alla base l'unificazione letteraria – e quindi la perfetta sovrapposizione – fra modello classico e modello trecentesco. La certezza che la paronomasia rimandi alla Laura petrarchesca, e quindi alla Dafne ovidiana, è confermata dal fatto che, in nessun locus del racconto metamorfico, Europa ha i capelli al vento (diversamente da Laura e Dafne, vd. ad es. *Rvf* XC 1 e *Met.* I 477); semmai le vesti: vd. *Met.* II 875 «... tremulae sinuantur flamine vestes». Il muoversi delle vesti all'aria ha fornito un facile richiamo ai capelli, tanto che lo stesso Poliziano (*Stanze* I cv 5-6) immagina che «... i bei crin d'auro / scherzon nel petto per lo vento avverso» (poco prima aveva rappresentato Europa voltata verso la costa; il vento contrario infatti le agita i capelli sul petto anziché sulle spalle).

Ahi, crudo Amor! Così la fiamma ardente  
 già fu per te nel caldo pecto accesa,  
 93 così spenta per te fu crudelmente?  
 Per te ben s'è nel mio cor tristo appresa  
 et per te vive anchora, né per te veggio  
 96 (non dirò pia, almen crudele) difesa,  
 anzi ognhor più s'infiamma, e così in peggio,  
 lasso, vo sempre et già conducto a tale  
 99 son, che per men dolore la morte chieggio.  
 Ahi, crudo Amor, ma che mi giova o vale  
 questo lamento? A che il mio flebil canto,  
 102 poi che a Laura crudel di me non cale?

92 caldo] divin L<sub>1</sub>, N, M, Mg

96 difesa] discesa V 101 flebil] febil V

**91-93** *Ahi ... / ... / ... crudelmente*: cfr. Alberti *Venite in danza, o gente amorosa* 549-550 «balenò fiamme ardente, / che furono accese e spente» (già NICCOLI, p. 11). In generale, la fiamma ardente è un'immagine molto usata per la passione d'amore che, tramite l'archetipo virgiliano (vd. *Aen.* IV 23 «... Adgnosco veteris vestigia flammae» > *Purg.* XXX 48 «conosco i segni dell'antica fiamma»), è sviluppata e utilizzata numerose volte da Petrarca; vd. ad es. *RVF* CCII 2 «move la fiamma che m'incende e strugge», CCCIV 2 «fu consumato e 'n fiamma amorosa arse», *Triumphus cupidinis* I 60 «Oh, figliuol mio, qual per te fiamma è accesa!». Si veda ancora il già citato carne CXLVIII (vd. n. 25) di Giusto de' Conti, vv. 7-9 «Poi le speranze mie di tempo in tempo / Disperse, e in cor mi accese quel disio, / Che già m'infiamma quanto più m'attempo», v. 154 «Et veggia spenta l'amorose fiamme». ~ *caldo*: la prima redazione dell'egloga attesta la variante *divin*, poi mutata perché, evidentemente, avvertita come licenziosa in un contesto amoroso. • **96 difesa**: è voce petrarchesca, cfr. *RVF* LXV 9 «Da ora inanzi ogni difesa è tarda», CCXLI 1-4 «L'alto signor dinanzi a cui non vale / nasconder né fuggir, né far difesa, / di bel piacer m'avea la mente accesa / con un ardente ed amoroso strale», CCLXIV 90 «e vorrei far difesa, e non ò l'arme», *Triumphus cupidinis* III 125-127 «questo signor [Amore], che tutto 'l mondo sforza, / teme di lei, ond'io son fuor di spene, / ch'a mia difesa non ò ardir né forza». Si veda anche Boiardo *Amorum libri* XCII 1-2 «Ormai son giunto al fine, ormai son vinto, / né più posso fugir né aver difesa». • **97 anzi ... peggio**: cfr. nuovamente Giusto de' Conti CXLVIII 8-9 «... e in cor mi accese quel disio, / Che già m'infiamma quanto più m'attempo» e Michelangelo Buonarroti XCII (*Quantunche 'l tempo ne costringa e sproni*) «com più m'attempo, ognor più si fa forte» (*com' più m'attempo* deriva da *Inf.* XXVI 12). • **98-99 già ... / ... chieggio**: cfr. *RVF* CXXXIV 10 «e bramo di perir e cheggio aita», dai quali derivano Giusto de' Conti CXCI (*Il di sospiro, et le lacrime ch' io*) 14 «Ognor più bramo et più chieggio la morte» e Lorenzo de' Medici *Canz.* XVII 1-3 «Io seguo con disio quel più mi spiace, / e per più vita spesso il mio fin bramo, / e per uscir di morte, morte chiamo». Si veda anche Poliziano *Fime* LXXVIII 5 «Per troppo amore i' son condotto a morte», XCIII 6 «... per manco mal [= 'come male minore'] la morte bramo», *Orfeo* 228 «io non vo' su tornar, ma chieggio la morte». • **100 che ... giova**: cfr. II 169 e la nota relativa. • **101 flebil canto**: a IV 141 e a V 2 vi era il sintagma sinonimico *flebil lamento*. • **102 Laura crudel**: cfr. vv. 10 e 144. • *cale*: 'importa'.

Misere gregge mie, mentre che in tanto  
 affanno vivo, a' feri lupi in preda  
 105 voi lascio, a Laura el core e gli occhi al pianto.  
 A me, lasso, convien, bench'io non creda  
 giungerla omai, per gli antri oscuri e foschi  
 108 seguir questa crudel, che el cor mi preda.  
 Ma non è loco in questi ombrosi boschi  
 dove io non sia piangendo ito la nocte,  
 111 tal che ogni fera par che mi conoschi.  
 Rinsuonan gli antri e le profonde grotte  
 al tristo suon delle mie flebil note,  
 114 a pianger sempre e sospirar conducte.  
 Ma come sopra alle infiammate rote  
 Phebo salendo al bel nostro orizzonte  
 117 l'ombra d'intorno dalla terra scuote,  
 hor questa valle e hor quello alto monte  
 Laura cercando vo, non altrimenti

105 e gli occhi al pianto] agli occhi il pianto Mg 118 quello alto] quel alto N

**103-104 tanto / affanno:** *iunctura* petrarchesca, vd. *RVF* CCVII 10, CCXXXIV 6, CCXXXVII 10, CCLXXVIII 11. • **107 per ... foschi:** cfr. II 32 con la nota relativa e Buoninsegni IV 2-3 «né le belve seguir ... / per entro e luoghi tenebrosi et foschi». • **108 mi preda:** 'mi ruba'. • **109-111** Il motivo della natura spettatrice del dolore dell'amante è un topos lirico: vd. ad es. *RVF* CCLIX 2 «le rive il sanno e le campagne e i boschi», CCLXXXVIII 9-14 «Non è sterpo né sasso in questi monti, / non ramo o fronda verde in queste piagge, / non fiore in queste valli o foglia d'erba, / stilla d'acqua non ven di queste fonti, / né fiere àn questi boschi sì selvagge, / che non sappian quanto è mia pena acerba»; la presenza delle fiere era già di II 55-57, di cui si veda la nota relativa. Nel poemetto *Amore*, alle stanze LIII e LIV, il topos è ripreso e ampliato: «Ben lo san – lasso! – ancor le selve umbose, / gli alpestri monti e le più obscure valli, / et quelle fere el san, le cui bramose / zanne già ne addentar mie incurve spalli. / Sannolo e fiumi e con le spiagge herbose / sannolo e bianchio fiorì vermigli e gialli; / sasselo in fine con la mia donna Amore: / et chi allhor nol sapea, fuor del mio core?», «*Ché non è luogo alcun dentro a quei boschi / dove io non sia piangendo ito la nocte* [questi rispecchiano i vv. 119-110 dell'egloga] / et credo che tal fera ancor s'imboschi / che, non che 'l giorno, mi seguia la nocte. / Così hor queste, hor le caverne e e boschi, / sempre el timore, al cor l'ultima nocte / mostrando, ardea della mia vita el verde, / come le lunghe nocte el boscho verde». • **112-113** Cfr. II 32-33. • **114 pianger sempre:** cfr. II 24. • **115 infiammate rote:** lo stesso sintagma ricorreva a V 168. • **116 nostra:** 'occidentale'. • **117 l'ombra ... scuote:** è una ripresa di *RVF* XXII 7-8 «... da che comincia la bella alba [una perifrasi in Benivieni] / a scuoter l'ombra intorno de la terra», a sua volta dipendente da Virgilio *Aen.* IV 7 «Aurora polo dimoverat umbram». • **118 hor ... monte:** cfr. *Par.* XXXI 121 «così, quasi di valle andando a monte». • **119 non altrimenti:** cfr. II 19.

120 che stanco cervo el disiato fonte.  
 Valle non è ch'e miei sospirì dolenti  
 non habbin piena, e non è alcun sì occulto  
 123 loco a cui non sien noti e miei lamenti,  
 né faggio in cui non sia più volte sculto:  
 «Perché Cynthio tuo fuggi, o Laura? Aspecta»;  
 126 et con amor crescendo è 'l faggio adulto.  
 Ma che mi giova? O sopra ogn'altra inepta  
 mente mia cieca! Io vo cercando quella  
 129 che de' miei gravi affanni si dilecta.  
 O mia cruda fortuna, o cruda stella!  
 Omai den l'impij lupi alpestri e crudi  
 132 fuggir la timidetta pecorella

**121** sospirì] sospir L **127** mi] om V **129** dilecta] diletta N **130** dura] cruda L, G crudel] cruda L<sub>1</sub>, N, G

**120** *che ... fonte*: il paragone ha una origine scritturale, cfr. *Psal.* XLI 1 «Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum», da cui Petrarca *RVF* CCLXX 20-21 «E' non si vide mai cervo né damma / con tal desio cercar fonte né fiume», ripreso da vicino da Buoninsegni I 106-107 «Con tal disio non cercha fonte damma / né cervo, come lei ad me venia». Si veda anche Boiardo *Amorum libri* CXXXV 2 «... il cervo paventoso e stanco» (l'agg. *stanco* è probabile che derivi nuovamente dal carne petrarchesco qui citato, dove, ai vv. 25-28, si legge: «che mi fa vaneggiar sol del pensiero, / e gire in parte ove la strada manca, / e co' la mente stanca / cosa seguir che mai giugner non spero») e *Pastorali* IV 45 «né lo affanato cerbo il fresco vento». • **124-126** L'elemento dell'incisione sulla corteccia del faggio è un topos elegiaco di origine alessandrina; ricorre in Properzio, I 18, 19-22 (l'elegia è da vedere anche per i lamenti solitari); Virgilio (vd. *Buc.* v 13 «... quae cortice fagi / carmina descripsi ...» e X 53 «... tenerisque meos incidere amores / arboribus ...»), è ereditato da Calpurnio e da Nemesiano, ed è rielaborato da Boccaccio *Buccolicum carmen* II 141-142 «dum tibi solus eram, signabas cortice fagi / furta ...». Proprio di Benivieni è invece il tema del faggio inciso che cresce insieme all'amore. • *Perché ... fuggi?*: cfr. Virgilio *Buc.* II 60 «Quem fugis?», ripreso identico da Naldi in *Daphnis* 15 e vd. anche vv. 7-8 «Hoc ego commerui, nimium crudelis, amando, ut me continuo fugias? ...». Si veda anche Poliziano *Stanze* I CIX 7, dove Apollo implora Dafne: «me perché fuggi, o donna del mio cuore». • **127** *Ma ... giova?*: cfr. II 169. • **130** *O mia ... stella*: cfr. *RVF* CCXCVIII 12-14 «O mia stella [avversa], o Fortuna, o Fato, o Morte, / o per me sempre dolce giorno e crudo, / come m'avete in basso stato messo!». L'associazione *stella/cruda* deriva da Virgilio *Buc.* v 23 «... astra vocat crudelia»; si veda ancora *RVF* XXII 15 «miro pensoso le crudeli stelle» e CCXVII 11 «tal fu mia stella e tal mia cruda sorte». Lo stesso sintagma, al pl., ritorna a VIII 2. • **131-132** *Omai ... / ... pecorella*: l'*adynaton* è ripreso da Virgilio *Buc.* VIII 52 «Nunc et oves ultro fugiat lupus ...» (> Bernardo Pulci VIII 87 «fugga il lupo gli armenti pel deserto»), elemento che ci induce a sovrapporre il suicidio di Cinzio con quello di Damone del carne virgiliano.

et le rigide membra e i rami nudi  
 dell'alte querce Phillida incorone,  
 135 et la più vil mirice electro sudi.  
 Vincan l'ulule e cygni et Arione  
 intra delphini et per le selve umbrose  
 138 Orpheo Tityre sia e thebbe Amphione.  
 Tenga el giorno Titan sue luce ascose  
 nell'onde, e 'n terra allor fulgida splenda  
 141 la suora e l'altre stelle luminose.

133 e i] e N 135 electro] lectro V<sub>1</sub> 136 vincan] vinchi M, vinchin M<sub>1</sub> 138 e Thebbe] en thebe M

**133-134** *le rigide ... / ... corone*: risente nuovamente di uno degli *impossibilia* virgiliani: vd. *Buc.* VIII 53-53 «... aurea durae / mala ferant quercus ...». L'*adynaton* virgiliano prosegue con l'ontano che fiorisce di narcisi («... narcisso floreat alnus», v. 54); Benivieni sorprendentemente, in maniera assai sapiente, muta il riferimento botanico originale latino con l'allusione al mandorlo, celato dietro Fillide (Phillida è metonimia per 'mandorlo'), della quale il mito narra che, per amore di Demofonte, si uccise, subendo poi la metamorfosi in albero. L'elemento impossibile consiste nel fatto che il mandorlo della trasformazione è sterile, privo di foglie, diversamente da come viene qui dipinto. • **135** *la ... sudi*: rielabora il virgiliano «pinguia corticibus sudent electra myrica» (*Buc.* VIII 54). Il volgare *electro* è infatti un latinismo da *ēlectrum* (= 'ambra'). • **136-137** *Vincan ... cygni*: riprende da vicino il virgiliano «certent et cycnis ululae [= 'gufi']» (*Buc.* VIII 55). ~ *Arione / ... delphini*: dipende ancora dal virgiliano «inter delphinas Arion» (*Buc.* VIII 56). Gettato in mare, Arione fu salvato dai delfini, ammalati dal suo canto; si era già alluso allo stesso mito a III 74. • **138** *Orpheo ... sia*: restituisce il latino «sit Tityrus Orpheus» (*Buc.* VIII 55). • *Thebbe Amphione*: questo passaggio non trova corrispondenza in Virgilio ed è aggiunto "liberamente" dal poeta. Figlio di Zeus e Antiope, gemello di Zeto, Anfione nacque sul monte Citerone. Appena nati, i due bambini furono abbandonati nel bosco e allevati da un pastore. Conosciute le proprie origini divine, i gemelli vollero liberare la madre, prigioniera del loro zio Lico e della moglie Dirce. I due fratelli, così, assediaron Tebe, uccisero Lico, che regnava sulla città, e legarono Dirce a un toro selvaggio, che la straziò sulle rocce. Anfione divenne così re di Tebe. Benivieni lo aggiunge a Orfeo, perché il mito racconta che anch'egli fosse un abile musicista e che suonasse la cetra, dono di Ermes, suo maestro. Con questa si narra, inoltre, che Anfione avesse eretto le mura di Tebe, essendo in grado di spostare le pietre, disponendole le une sulle altre. Lo spunto per l'allusione a tale mito può essere giunto da Petrarca che allude ai due musicisti e ai loro prodigi in *RVF* XXVIII 68-69 «perché d'Orpheo leggendo e d'Amphione / se non ti meravigli». • **130** *Titan*: 'il Sole'. • **141** *la suora*: la dea Luna, come a II 26; in quel caso, però, era identificata come la sorella di Apollo, in conformità a quanto narrato dal mito. L'appellativo *suora* è antonomasia della luna proverbialmente sulla scia del dantesco «... quando tonda / vi si mostrò la suora di colui» (*Purg.* XXIII 119-120).

Ogni mio van pensier meco hora descenda  
nell'onde adverse e dal più alto speco  
144 Laura crudele Amor per le man prenda  
et con lei insieme in mar si gettin meco».

**142** mio ... discenda] cosa nel mar ruini et scenda L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**143** nell' ... dal] le selve e ' boschi e da L<sub>1</sub>, N, M, Mg

**144** *Laura crudele*: la medesima associazione era già ai vv. 10 e 102. • **145** *con lei ... meco*: si confronti questo con il finale dell'egloga virgiliana, dove Damone annuncia il suo suicidio, minacciando di gettarsi da una rupe: «Omnia vel medium fiant mare: vivite, silvae. / Praeceptis aëri i specula de montis in undas / deferar: extremum hoc munus morientis habeto» (*Buc.* VIII 58-60). Come nell'archetipo virgiliano il mondo concluso e protetto dell'Arcadia, si apre a una dura invettiva contro la forza distruttrice e crudele di Amore.

## ARGUMENTO INELLA SEPTIMA EGLOGA

Contiene la septima egloga una scambievole cantilena e alterna contentione infra due excellentissimi pastori, cioè infra el nostro Pico, Iohanni Principe Mirandulano, onde et epsa egloga el suo nome sortisce, e Lauro, cioè Lorenzo de' Medici.

[2] Canta ciascuno e suoi amori sotto varij figmenti e figurati concepti, onde, come in nome di Misona (che 'abominatione' significa) si damna in e loro canti figuratamente ed exclude lo amore inordinato di questi beni corruttibili e delle loro pestifere voluptà, così si laudano variamente et commendano e in nome di Floria le virtù morali, et in nome di Pleona (che s'interpreta 'superabundantia') le supernaturali e divine;

[2] exclude] ecclude V pestifere *con.*] pestiferi G, V

[1] *contentione*: 'contesa', dal lat. *contentio, ōnis*. • [2] *figmenti*: vd. argomento della III egloga paragrafi V e VI. ~ *Misona ... significa*: come nell'argomento della I egloga per il nome parlante *Phileo*, è proposta qui una etimologia greca: il termine volgare *abominazione* = 'empietà, nefandezza' (TLIO) è il gr. *μύσαγμα*. ~ *inordinato*: 'sregolato', dal lat. *inordīnātus*. • *che ... 'superabundantia'*: 'sovraabbondanza'; Pleona dal gr. *πλέον*. • *le virtù morali*: cfr. *Ficino El libro dell'amore* VI XVIII 3 «Onde due generationi di virtù s'annoverano, cioè virtù morali e virtù intellectuali, le quali sono più nobili che le morali; le intellectuali sono sapientia, scientia, prudentia; morali iustitia, fortezza e temperantia». • *le ... divine*: sono gli attributi di Dio.

[3] interserendo qualche volta alcuni sensi delle cose che occorre in quelli tempi in e quali, havendo già el Turco con parte del suo exercito occupata in Italia la città di Otranto, infra gli altri sensi, perché lungo e odioso sarebbe parlare di tutti, potissimamente si invita Floria (che in quello luogo è posta per 'Italia') a fuggire con le opere della iustitia la ira di Dio, dinanzi alla faccia di Polyphemo (cioè d'epso 'Turco'), exhortandola, sotto el nome di Galatea, a ritornare mediante el fructo della penitentia e della emendatione de' suoi peccati, per e quali ella era degna del flagello di Dio, a l'ombra, cioè sotto la protectione delle sacre foglie dello Imperio celeste, in virtù del quale lei possa defendersi da e morsi delli affamati lupi, cioè d'epsi Turchi, per el quale effecto si invoca ultimamente e si priegha Delia, cioè epsa Iustitia

[3] *interserendo*: 'inserendo', da lat. *intersēro, ēre*. • *alcuni sensi .... tempi*: si dà qui una indicazione, inducendo il lettore a rintracciare i referenti storici delle immagini pastorali. • *havendo .... Otranto*: se diamo per veritiera la corrispondenza tra i vv. 58 sgg. e l'evento storico cui qui si fa riferimento, dobbiamo di necessità porre il 11 agosto del 1480 (data della presa di Otranto da parte dei Turchi) come *terminus post quem* per la composizione del carme. • *infra ... tutti*: si dà un'altra indicazione che ha una valenza "metodologico-esegetica": si avverte il lettore della molteplicità dei livelli di lettura cui è passibile il testo. • *potissimamente*: vd. l'argomento della III egloga (III). • *a ritornare ... dio*: nell'ottica benivieniana, la cattiva sorte toccata all'Italia rientra nell'ordine generale degli eventi, secondo l'idea per la quale chi travalica la giusta misura deve essere punito; la *hybris* comporta una rottura dell'equilibrio da ristabilire. • *affamati ... Turchi*: si fa qui riferimento ai vv. 70-72; l'associazione lupi/Turchi viene istituita anche in uno dei *notabilia* di L, corrispondente a v. 104 della IV egloga di Buoninsegni: il verso suona «per divorarne il vespertino lupo» (cui segue nel verso successivo «mosso è») e a latere, in rosso, si legge «il Turcho». Se, come si è ipotizzato nella *Introduzione filologica*, il nostro L presenta la mano di Benivieni proprio nei *notabilia* in inchiostro rosso, la corrispondenza andrebbe attribuita proprio a lui; se questo va a mettere in discussione la liceità del parallelo nel sistema simbolico dell'egloga di Buoninsegni, è materia di dibattito. Si allude alla presa di Otranto anche in Boiardo *Pastorali* I 142-144, II 40-42 e X 127-144, dove si celebra la vittoria del Duca di Calabria sui Turchi, sbarcati sulle coste pugliesi il 28 luglio 1480. I Turchi furono sconfitti il 10 settembre 1481 e Otranto venne liberata.

[4] (per Delia in questo luogo significata), che lei torni per rimedio di questo e si raccolga in e cuori humani, come in quelli da e quali epsa s'era già, per el puzo delle loro iniquità, molti e molti anni innanzi, partita; [5] che lei torni, dico, in epsi cuori humani, mentre che Apollo (cioè epso Turco, per Apollo, che destructore s'interpreta in questo luogo, significato), scorcia, dissipa e consuma co' suoi raggi, cioè co' suoi exerciti e colle sue armi, che sono e suoi raggi, la ombra, intendi de' veri beni, cioè epse nostre substantie temporali, ombra veramente e imagine d'epsi veri beni, come testimifica la sete inextinguibile di coloro che, dallo amore e dalla cupidità di quelli irretiti, quanto più di loro abbondano, tanto più sempre ne hanno sete: che è segno manifesto che non sono veri beni, perché se veri beni fussino, havuti, quieterebbono l'animo di chi gli appetisce. [6] Ma perché e' non sono veri beni, ma solo una ombra, come è decto, e una imagine di quelli, però è che non hanno forza di spegnere e di quietare «la sete natural che mai non satia se non con l'acqua, onde la femminetta sammaritana adimando la gratia».

[6] e'] om V, V<sub>1</sub>

[4] *substantie temporali*: 'le ricchezze', in gr. *χρῆματα*. • [5] *epso Turco ... significato*: anche se non ce lo aspetteremmo, in tale contesto, la presenza di Apollo ha un valore allegorico negativo; la sua figura diviene simbolo foriero di negatività. Tale associazione si legittima in un sistema allegorico che non prevede un collegamento imposto dal contesto e monodirezionale tra la lettera e il simbolo: come è noto, la "tecnica" della simbolizzazione umanista non prevede l'attribuzione precisa e univoca di significati ai vari elementi o personaggi. In questo caso, inoltre, differentemente da quanto riscontrato negli altri argomenti, i due livelli di lettura (allegorico e morale) non sono ben distinti, ma risultano sovrapposti: il riferimento storico ai Turchi è amalgamato a quello morale di coloro che si allontanano da Dio, rincorrendo lo spettro dei beni terreni. ~ *testifica*: 'testimonia', come nell'argomento della VI egloga (II). • [6] *non sono ... ombra*: si può scorgere un implicito riferimento al mito platonico della caverna, secondo il quale le ombre sono solo un riflesso parziale della vera idea e dunque da rifuggire (vd. Platone *Repubblica* VII 514a-515c). • *quietare ... / ... satia*: cfr. *Purg.* XXI 1-3 «La sete natural che mai non sazia / se non con l'acqua onde la femminetta / samaritana domandò la grazia», sull'episodio del vangelo di *Giovanni* IV 6-15. La ripresa dantesca è antifrastica: se la sete cui si riferisce Dante è quella di conoscere il vero, un qualcosa che trascende la ragione umana e che si appaga solo in Dio, Benivieni allude a quell'*amor sceleratus habendi* che allontana l'uomo dalla verità e quindi da Dio. Si veda anche *Salmi* 42 I «Come il cervo anela alle fonti d'acqua, così la mia anima anela a te, o Dio». • *adimando*: 'implorando' (TLIO).

EGLOGA SEPTIMA

TITULO *PICO*

INTERLOQUUTORI PICO ET LAURO

MOPSO

Surge in Ethruria, a'ppie' dell'Alpi, un monte,  
 cui già di excelse torri alta e superba  
 3 corona cinse sua cornuta fronte  
 (hor, d'alti boschi ricoperto e d'herba,  
 l'horride spalle e 'l freddo ventre excide)  
 6 che 'l nome anchor della suo gloria serba  
 sol per colei che in prima a' suo pie' vide,  
 et vede ancor, delle sue spoglie ornata,  
 9 nel bel fiume specchiarsi, ove hor s'aside,  
 et con occhio superbo anchor la guata,  
 quasi sdegnoso; e pur, da sua bellezza  
 12 tracto, riman la mente consolata.  
 Così, vinta talor la sua durezza,  
 par che benigno nella umbrosa valle  
 15 costei vagheggi dalla somma alteza.  
 Tra 'l fiume e 'l monte, nel più vago calle,  
 dove un bel prato siede, a cui fanno ombra

**titolo** Lauro] Tytiro G *Mopso*] Pico M<sub>1</sub>, L

**2** cui] che L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

**1** *Surge*: allo stesso modo inizia uno dei sonetti dedicati da Girolamo a Lorenzo de' Medici «Surge infra gli alti gioghi e verdi faggi, / Ch'adombra<n> d'Appennin la excelsa fronte, / D'un freddo sasso un vivo e chiaro fonte» (BENIVIENI, *Canzone e sonetti*, p. 256). • *un monte*: 'Fiesole', secondo quanto è indicato a latere in N e in L<sub>1</sub>. • **3** *cornuta*: 'che ha una duplice cima'. • **5** *excide*: dal lat. *excīdo, ēre*, 'esce dalla memoria', cioè 'è dimenticato'. • **6** *che ... serba*: 'il quale monte (Fiesole) conserva ormai un po' della sua gloria solo grazie a Frenze; è possibile che si alluda qui alla fondazione di Firenze da parte di Fiesole. • **7** *colei*: 'Firenze', come è suggerito da N e L<sub>1</sub> che lo annotano a margine. • **9** *bel fiume*: è l'Arno; l'identificazione è rilevata anche a latere di N e di L<sub>1</sub>. • **12** *tracto*: 'rapito'. • **10** *guata*: 'guarda'. • **11** *quasi sdegnoso*: 'con un atteggiamento quasi di alterigia', come in *Inf.* X 41 «guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso». • **13-15** *Così ... / ... / ... alteza*: il linguaggio è proprio della lirica d'amore; tra Firenze e Fiesole, si crea la stessa relazione esistente tra l'amata e l'amante della poesia erotica stilnovista. • *vagheggi ... alteza*: cfr. Poliziano *Stanze* LXXI 1 «Vagheggia Cipri un diletto monte». • **17** *siede*: l'uso del vb. è dantesco, cfr. *Inf.* V 97 «Siede la terra dove nata fui».

- 18 dall'alto poggio le cornute spalle,  
     fra l'herba e i fiori, sotto un bel lauro a l'ombra,  
 Lauro e Pico, in su le gelide onde  
 21 del bel fiume Thiren che Ethruria ingombra,  
     lieti giacen cantando, dalle fronde  
 sacre coperti. Alla lor voce alterna  
 24 Echo gli orecchi porge e poi risponde,  
     come talor nel dolce tempo sverna  
 Progne, o la suora, allor che al suo lamento  
 27 l'altra risponde e 'l flebil canto alterna.

20 Lauro] Tytiro L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L

21 Thiren] thirem L<sub>1</sub> 22 dalle] delle V, V<sub>1</sub>

**18 cornute**: vd. v. 3. • **19 fra ... ombra**: il verso torna identico a v 53; cfr. Lorenzo de' Medici *De summo bono* I 13-15 «là dove un verde lauro faceva ombra, / alla radice quasi del bel monte / m'assisi ...» (Lorenzo descrive se stesso che, lasciata Firenze, si reca alle pendici del monte Giovi, nella sua tenuta di Careggi) e *Apollo e Pan* 98 «Apollo all'ombra del suo lauro sancto», riconducibile alla medesima matrice petrarchesca di *RVF* CCLXIX 1-2 «... l'alta colonna e 'l verde lauro / che facean ombra ...». • **20 Lauro**: in tutta l'egloga, fino all'altezza della seconda fase redazionale, in luogo di *Lauro* si legge *Tytiro*; il passaggio è analizzato nel paragrafo intitolato *Significato dell'opera e ultima volontà dell'autore. La Buccolica di Benivieni un caso di violenza testuale?* del II cap. dell'introduzione. • **21 del ... ingombra**: la perifrasi allude al fiume Arno. Cfr. Poliziano *Stanze* I LI 3 «ma là sovra Arno innella vostra Etruria». • **22 lieti ... cantando**: nell'evidente ripresa del topos virgiliano, il vb. *giacen* potrebbe dipendere da Pulci che nel volgarizzamento lo utilizza in corrispondenza del lat. *recubans* di *Buc.* I 1 (< I 3 *giacendo*), *incumbens* di *Buc.* VIII 16 (< VIII 27 *giacendo*) e *procumbit* di *Buc.* VIII 87 (< VIII 148 *giace*). • **23 sacre**: perché appartenenti all'alloro, sacro ad Apollo, cfr. *RVF* XXXIV 7 «difendi or l'onorata e sacra fronde» e Lorenzo de' Medici *Apollo e Pan* 43 «Nell'acque all'ombra delle sacre fronde». • **voce alterna**: si configura la tipica gara canora bucolica. L'agg. *alterna* rimanda al linguaggio dello scambio amebeo, "codificato" da Virgilio con il nesso poliptotico «alternis ... alterna» di *Buc.* III 59. A questo proposito, cfr. Boiardo *Pastorali* III 20-21 «cantando l'uno a l'altro far palese / cum versi alterni e nuota di canzone». • **25-27 nel ... tempo**: è un ricordo dantesco da *Inf.* I 43 «... la dolce stagione», *Rime* XLIII (*Io son venuto al punto de la rota*) 67 «dolce tempo novello ...», XLIV (*Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*) 10 «il dolce tempo che riscalda i colli». ~ **sverna**: cfr. Poliziano *Stanze* I XVII 7 «Udir li augei svernar, rimbombar l'onde». • **Progne ... suora**: si era già alluso al mito di Filomela e Procne a IV 23-24, di cui vd. la n. relativa. • **flebil canto**: la stessa giuntura si trova in Pulci *Morgante* XXVIII LXVII 8.

Et io con essi alla dolce ombra, intento  
agli alti versi, mi sedeava notando,  
30 mentre paschien le gregge e 'l vago armento.  
Così Lauro taceva contento, quando  
Pico cantava et, come Pico tace,  
33 Lauro così gli rispondea cantando.

LAURO

Se mai ti piacque el divin canto, o piace,  
vien, Phebo, a incoronar le sacre tempie,  
36 mentre hor, cantando, all'ombra tua, si giace.

31 Lauro] Tytir L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L 33 Lauro] Tytir L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L 35 le] la V

**28-33** Il giudice descrive l'alternarsi dei cantori dell'agone canoro, secondo il modello del *Palemon* virgiliano di *Buc.* III 55-59 «Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba: / et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos, / nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus. / Incipe, Damoeta; tu deinde sequere, Menalca. / Alternis dicetis: amant alterna Camoena» > Bernardo Pulci III 94-102 «Dite, poi ch'a seder siam qui venuti / in su l'herbetta, e tutti e campi intorno / e gli arbor de' lor fructi hor son cresciuti, / hor le silve frondenti e l'anno adorno. / Incomincia, Dameta, alto e profondo; Menalca, seguirai senza soggiorno. / Direte alterno metro a noi giocondo; / amon le muse per supremo dono / ch'un dica prima e l'altro poi secondo». Ai vv. 31-33 l'alternarsi del canto è ben materializzato nell'eponalessi poliptotica *taceva/cantava/tace/cantando*. • *alla ... ombra*: cfr. *RVF* CXLII 1 «A la dolce ombra de le belle frondi»; la stessa giuntura è replicata da Giusto de' Conti *Canz* XLIX (*Sia dunque benedetto il primo inganno*) 14 «Alla dolce ombra della bella mano», da Boiardo *Amorum libri* XXII 4 «e a la dolce ombra cantar Filomena», CXXXIV 10 «dove Amor lo rinfresca a la dolce ombra», da Lorenzo de' Medici *Canz* XXXVI (*Perché non è co' miei pensieri insieme*) 3 «alla dolce ombra e sopra questo rio», *De summo bono* I 34 «Alla dolce ombra, a quel liquor corrente», e da Niccolò da Correggio *Rime* CCCXCVI 11 «che a l'ombra dolce tua, in terra disteso». • *alti versi*: si riprende qui un sintagma dantesco da *Inf.* XXVI 82 «quando nel mondo li alti versi scrissi», svuotandolo però del significato originale, per il quale *alto* è epiteto della poesia illustre, dell'*alta tragedia* (*Inf.* XX 113); nel canto dantesco infatti Virgilio allude ai versi dell'Eneide. • *notando*: il vb. ha qui il valore di 'designare', cioè, nel caso specifico, di 'indicare i versi migliori', quindi di 'designare il vincitore', dal lat. *nōto, āre*. • *vago armento*: al pl. il sintagma era già comparso a II 164 e a III 243. • **34-36** *Se ... / ... / ... giace*: a protezione del suo canto, Lauro invoca Febo, come fa il Menalca virgiliano in *Buc.* III 62-63 «Et me Phoebus amat; Phoebus sua semper apud me / munera sunt, lauri rubens hyacinthus». Si tace di Giove, invocato da Dameta precedentemente ai vv. 60-61: «Ab Iove principium, Musae: Iovis omnia plena; / ille colit terras, illi mea carmina curae». Plausibilmente, la scelta ricade su Apollo sulla scia dell'interpretazione landiniana, espressa nel proemio al commento dantesco: «Né altro intendono per Apolline se non el sommo Dio, el quale è unico e senza pluralità, come in greco dinota questo nome Apollo; [...] e el sommo Dio datore e padre della luce, onde è ancora detto Febo; Dio riflette sulla luce nello empireo cielo, dal quale primo mobile sono mosse le nove spere, e per quello intendiamo Iove, e per queste le nove Muse: il perché dottamente Virgilio disse: "A Iove principium Musae: Iovis omnia plena"» (vd. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, pp. 142-143 e BATTERA, *Le egloghe*, pp. 172-173 n. 103). Cfr. l'invocazione ad Apollo in Bembo *Rime* CXXXV 1-4 «Se mai ti piacque, Apollo, non indegno / del tuo divin soccorso in tempo farmi, / detta ora sì felici e lieti carmi, / sì dolci rime a questo stanco ingegno».

PICO

Se Pleona el cor della sua gratia hor m'empie,  
non Clio più invocherà, non Eutherpe.

39 Ma sorde son sue orecchie, acerbe ed empie.

LAURO

Floria, come edra in troncon, viva serpe  
nel cor mio afflicto, e poi diman mi fugge

42 come fra l'herba e i fiorì pulita serpe.

42 pulita] pulita con segni di espunzione nel testo e in marg. L<sub>1</sub>

**37 Pleona:** poiché il *nomen fictum* Pico corrisponde a quello anagrafico del conte della Mirandola (la cui identificazione sarebbe stata chiara anche senza l'esplicitazione offerta nell'argomento), è ovvio che la Pleona qui invocata è colei cui sono dedicate le liriche latine e il sonetto volgare indirizzato al Ramusio prima del 1482 di Giovanni Pico. Egli scrive: «Me vatem, si sum, fecit me Pleona: plectrum / Illius est oculos, sum lyra, pulsat amor». Della Pleona amata da Pico sappiamo che morì precocemente a Padova nel 1481. • **38 non Clio ... Eutherpe:** il verso intesse il ricordo dei pichiani «Non vo' mi guidi di Latona il fio / a fondi aganippe, né di sua insegna / Calliope m'adorni, Euterpe o Clio» del sonetto *S'el basso dir di miei sospir in rima* (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 173 n. 106). Clio è la musa della storia, invocata ad es. da Stazio *Theb.* I 41 e X 630-631; si veda anche *Purg.* XXII 58 «per quello che Cliò teco li tasta» e *Triumphus pudicitie* 129 «non Calliope e Clio con l'altre sette», dove Petrarca allude alle nove Muse, figlie di Giove e Mnemosine, che presiedono alle singole forme letterarie, e in particolare Calliope alla poesia epica e Clio, appunto, alla storia. Euterpe è invece la musa della poesia lirica e della musica: vd. *RVF* CCCXVIII 6 «subietto in me Calliope e Euterpe». • **39 acerbe ed empie:** clausola dittologica petrarchesca, cfr. *Triumphus cupidinis* IV 84 «si fur le sue radici acerbe ed empie». • **40 Floria:** se crediamo alla corrispondenza Tytiro/ Lorenzo de' Medici, possiamo pensare alla sua Flora («esoterica protagonista dell'ultima fase lirica laurenziana» (LORENZO, *Canzoniere*, p. 122), così come si allude a Giovanni Pico mediante la sua Pleona. Il mito di Flora, illustrato compiutamente nelle *Selve* (in particolare in II 18-39) e nel *Comento* (vd. ad es. XXXIX), compare in diversi sonetti, vd. sotto n. 85-87. • **edra:** forma sincopata per 'edera', come in *RVF* CXLVIII 5 «non edra, abete, pin, faggio o genebro». • **troncon:** è voce dantesca e petrarchesca, ricorrendo in *Inf.* XXVIII 141 e in *RVF* CCCXXIII 57. • **40-41 come ... / ... afflicto:** il passo riecheggia il petrarchesco «che 'l cor m'avinse e proprio albergo felse, / qual per trunco o per muro edera serpe» di *RVF* CCCXVIII 7-8, dove il vb. *serpe* (= 'si arrampica'), come qui è in rima con Euterpe; Benivieni crea poi autonomamente una rima equivoca con *serpe* di v. 42, caso non unico nella *Buccolica*: cfr. sotto vv. 89-93 e VI 22-24. Il latinismo *serpe* (v. 40) deriva dall'icastico virgiliano *serpere* di *Buc.* VIII 13 («inter victrices *hederam* tibi *serpere* lauros») che, rimandando allo strisciare del serpente, rende visivamente il crescere dell'edera (Pulci a VIII 19 ne restituisce una trad. esegetica con la resa «intorno spersi» = 'sparsi'). • **42 pulita:** 'liscia', nella stessa accezione di *Par.* II 32.

PICO

Pleona, qualor s'infiamma, irata rugge  
et, come nebbia, al vento si dilegua;  
45 el mio cor come neve al sol si strugge.

LAURO

Prima fia infra le gregge e i lupi triegua  
et pace haran co' gli orsi e nostri armenti,  
48 che Floria non mi fugha, io non la segua.

PICO

Prima agli arbori fien gli horridi venti  
benigni, alle mature biade l'acque,  
51 che di Pleona el cor non si contenti.

LAURO

Ben fu già grata a' miei stolti occhi e piacque  
Mysona (ah Floria!), ancora infino a tanto  
54 che col suo sposo adulterata giacque.

46 infra] tra V, V<sub>1</sub> i] om N 47 haran] havran L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L 51 cor] mio cor L<sub>1</sub>, N, M<sub>1</sub>, Mg

43 *irata rugge*: la *iunctura* è poliziana, vd. *Stanze* II xx 4 «legon gli Amori, e quella irata rugge». In generale, i verbi *infiamma*, *rugge*, *strugge* (vv. 43-45) derivano dal lessico petrarchesco: vd. *RVF* CCII (dove si ha tra l'altro la rima *fugge / rugge / strugge* qui replicata e già della stanza poliziana appena citata, vv. 2-6) 2 «move la fiamma che m'incende e strugge» e 6 «come irato ciel tona o leon rugge». • 44-45 I paragoni hanno una matrice petrarchesca, arrecando il ricordo di *RVF* CXXXIII 1-3 «Amor m' à posto come segno a strale, / come al sol neve, come cera al foco, / e come nebbia al vento ...». Lo stesso motivo è ripreso più avanti ai vv. 82-84. Si vedano anche i sonetti benivieniani *Contrarii effecti di longa e vana speranza* 14 «Come a spera di sole frigida neve» e *Che Amor ne gli occhi* ... 10-11 «... come al sol si strugge / Mia fragil vista ...». • 46-47 Gli *adynata* ricordano quelli di Buoninsegni I 160-162 «non era armento che temesse morso / di maligni mastini o lupi fieri, / né di lion rapace o rapido orso»; cfr. la nota relativa ai vv. 45-51 della IV egloga. • 48 La coppia *fugga/segua* è petrarchesca, vd. *RVF* CCLXXXV 11, dove, come qui, *segua* è in rima con *tregua*. • 49-51 Prosegue lo scambio di *adynata*. • 53-54 *infino a tanto / che* 'fintantochè'. ~ *adulterata*: 'adultera' (TLIO), la stessa voce è presente anche in Ficino *El libro dell'Amore* VII XII 2 «Quanto pestilentialia sia questo *adulterato* amore per le persone amate e per le amanti, copiosamente lo disputa Lysia thebano e Socrate nel Phedro di Platone, e chiaro lo sente qualunque così ama» e in Lorenzo de' Medici *Furtum* 77 «adulterata Venere impudica».

PICO

Cantate lieti e tu, o marito, intanto  
ben puoi contento omai sparger le noce,  
57 che insieme è nato col tuo gaudio el pianto.

LAURO

Fuggi, Florida mia, con più veloce  
Passo: già Poliphemo a sé raccoglie  
60 le gregge, onde el tardar sovente noce.

PICO

Ritorna all'ombra delle sacre foglie,  
dolce mia Galatea! La serpe al sole  
63 fischiando la veloce lingua scioglie.

LAURO

Ridono e prati ove le luce sole  
Floria mia volge, e incoronar si vede  
66 l'herba di bianche e pallide viole.

55 cantate] cantati L<sub>1</sub> 56 noce] uove V 58 Florida] *in interl.* Floria Mg 63 la veloce] laveloce *con segni di espunzione nel testo e in marg.* L<sub>1</sub> 65 volge] vogle N

55-57 Il passo rielabora il Virgilio di *Buc.* VIII 29-30 «Mopse, novas incide faces, tibi ducitur uxor; / sparge, marite, nuces, tibi deserit Hesperus Oetam». • 58 *Florida*: il passaggio onomastico non sarebbe "autorizzato" da Lorenzo de' Medici, che invoca la ninfa/dea sempre col nome di Flora; Florida sarà semmai la ninfa cantata da Niccolò da Correggio, dedicatario del poemetto benivieniano *Amore*. In maniera del tutto originale, viene proposta una sovrapposizione tra Florida e Galatea, la ninfa inseguita per amore da Polifemo. Galatea è poi evocata da Pico (v. 62), il quale estrapola il riferimento sotteso ai versi di Lauro. • 60 *el ... noce*: rielabora una clausola petrarchesca; cfr. ad es. *RVF* CCVIII 11 «e 'l mio tardar le dole» e CCLXXV 4 «e di nostro tardar forse li dole». • 61 *sacre foglie*: cfr. vv. 22-23 *fronde / sacre*. • 62-63 *La serpe ... / scioglie*: l'immagine è benivieniana. • 64 *Ridono e prati*: avvio petrarchesco, cfr. *RVF* CCCX 5 «Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena». • *le luce*: 'gli occhi', come ad es. a II 75. • 66 *pallide viole*: sono le stesse di *RVF* CLXII 6, che a loro volta si innestano sull'archetipo virgiliano delle «pallentes violas» di *Buc.* II 47 (< Bernardo Pulci II 76-77 «pallenti / viuole»), ripreso anche da Lorenzo de' Medici *Selve* I xxxii 5 e da Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* xxxix (*Chiara alma, chiara luce, chiaro onore*) 11, dove come qui e in Petrarca rima con *sole*. Il precedente agg. *bianche* ha quindi valore sinonimico ed è esplicativo del *pallide* cui si lega: il *pallor* è il colore di chi sta male o muore.

PICO

Ovunque torce el suo rustico piede  
Mysona, o gli occhi, per le piagge e fiori  
69 cascono e l'herba al tristo aspecto cede.

LAURO

Escon degli alti boschi e lupi fuori:  
raccoi, Tirsi, gli armenti, e voi la errante  
72 gregge volgete al vostro ovil, pastori!

PICO

Torna, Delia, che fai? Dall'alte piante  
già l'ombra scorcia co' suoi raggi Appollo,  
75 che pur mo' fiammeggiar pareva in levante.

LAURO

Lasso, ché Amor dall'indurato collo,  
crudel, d'un paventoso tauro disciolse  
78 lo attrito giogo e 'ntorno al mio legollo.

PICO

Amor da' biondi crinì benigno sciolse  
di Pleona gentil un aureo laccio  
81 co' lle sue mane, e 'ntorno al mio lo avolse.

80 Pleona] Pleona mia L<sub>1</sub>, N, M, Mg

78 mio] mie N

**67-69** *torce ... piede*: l'espressione è dantesca, cfr. *Par.* III 33 «da sé non lascia lor torcer li piedi», come anche *torce ... gli occhi*, per cui cfr. *Inf.* XXI 98 «... e non torceva li occhi» e anche *RVF* CCVII 81 «... ché devea torcer li occhi». • *Ovunque ... / ... / ... cede*: la donna malvagia (*tristo aspecto*), Misona, rappresenta la sterilità (cfr. vv. 52-54); è chiaro che Flora raffigura invece la fecondità. Si può supporre che dietro le due figure femminili il poeta abbia celato le due Veneri platoniche, concetto cardine della filosofia ficiniana. • **71-72** *errante / gregge*: cfr. la nota relativa a I 2. • **73** *Delia*: 'la dea Luna', come in *Purg.* XXIX 78 «onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto». • **76** *indurato*: 'duro'. • **77** *paventoso tauro*: in un contesto differente, lo stesso sintagma compariva già a III 114. Il verso è ipermetro. • **78** *attrito*: 'logorato, consumato' (TLIO). • *'ntorno ... legollo*: il motivo è petrarchesco, cfr. *RVF* CXC VII 1-4 «ov'Amor ferì nel fianco Apollo, / a me pose un dolce giogo al collo, / tal che mia libertà tardi restauro». • **79-81** La risposta di Pico – secondo la convenzione dello scambio amebeo – è antifrastica rispetto alla terzina di Lauro, presentando l'aspetto vivifico di Amore.

LAURO

La cera al foco, al sole el vitreo ghiaccio,  
et io agli occhi tuoi, Floria mia bella,  
84 mi struggo ardendo, e talor freddo aghiaccio.

PICO

L'herbetta per le piagge tenerella  
co' gli altri fiori al sol si nutre e cresce,  
87 et io a' raggi di mia viva stella.

89 delle tue] della tua L<sub>1</sub>

**82** *la cera ... foco*: cfr. il già citato (vd. n. 45) *RVF* CXXXIII 2 «come al sol neve, come cera al foco». • *al sole ... ghiaccio*: il motivo è ancora una volta petrarchesco, cfr. *RVF* LXXIII 14-15 «anzi *mi struggo* al suon de le parole, / pur com'io fusse un uom di ghiaccio al sole». • **84** *mi ... aghiaccio*: cfr. Buoninsegni II 183 «caldo nel ghiaccio, et nel focho con tremo»; lo stesso vb. *aghiaccio* era già di II 174, di cui vd. la nota relativa, e di IV 144. • **85-87** Il paragone tra il sole, che con il suo lume nutre la natura, e la donna amata ricolora un motivo petrarchesco: cfr. *RVF* IX «Quando 'l pianeta che distingue l'ore / [...] / [...] / che veste il mondo di novel colore; / [...] / le rive e i colli, di fioretti adorna, / [...] / gravido fa di sé il terrestre umore, / [...] / così costei, ch'è tra le donne un Sole, / in me, movendo de' begli occhi i rai, / cria d'amor pensieri, atti e parole; / [...] / primavera per me pur non è mai». Accettando l'identificazione tra Lauro e Lorenzo de' Medici (a questo proposito si veda la diversa proposta identificativa esposta alle pp. 72 sgg. dell'*Introduzione*) si potrebbe dire che il tema petrarchesco della donna-primavera sarà ripreso dallo stesso Lorenzo e arricchito di nuovi connotati con la donna-Flora. È assai probabile, quindi, che consapevolmente Benivieni abbia intarsiato sulla tessera petrarchesca quella laurenziana del sonetto LXIII (*Come di tempo in tempo verdi piante*), dove il mito di Flora è in evidente formazione (il carme è databile con sicurezza al 1473-1474, vd. LORENZO, *Canzoniere*, p. 121, quindi in una data precedente all'egloga benivieniana): «Come di tempo in tempo verdi piante / pel verno sole e pel terrestre umore / producono altre fronde e nuovo fiore, / quando la terra prende altro sembiante, / così il mio Sole e quelle luci sante, / l'umor degli occhi miei, che esce dal core, / fan che rimette nuove fronde Amore, / quando il tempo rivien che ho sempre inante. / Tornarmi a mente due fulgenti stelle, / e i modi e le parole che mi fêro / contr'a Amor vil, contr'a me stesso ardito» (vv. 1-11). Il mito di Flora trova una piena esplicazione simbolica ad es. nel sonetto laurenziano CIX (*Ove madonna volge gli occhi belli*), di cui si veda la prima quartina «Ove madonna volge gli occhi belli / sanz'altro sol questa novella Flora / fa germinar la terra e mandar fora / mille vari color' di fior novelli». Anche l'elemento del raggio ha una ascendenza laurenziana: cfr. i sonetti VII 1-2 «Non potêr gli occhi miei già sofferire / i raggi del suo viso sì lucente», X (*Nel picciol tempio, di te sola ornato*) 7-8 «m'apparve agli occhi un raggio sì lucente / che oscuro di poi parmi quel che guato», XII (*Spesso ritorno al disiato loco*) 9-11 «Per reflecter facieno i santi rai, / già il vidi ornato e di splendor fulgente, / tal che in esso mancava mortal vista». • *viva stella*: così è definita Beatrice in *Par.* XXIII 92.

LAURO

Muor fuor dell'acque in secco lito el pesce,  
 lo agnel nell'onde: io fuor delle tue luce  
 90 muoio e rinasco, onde di me m'incresce.

PICO

Pommi nell'acqua, o dove el foco luce:  
 lieto cantando viverò mille anni,  
 93 purché Pleona mia vegha o la sua luce.

LAURO

Vivon, misere gregge, a' vostri danni  
 intenti e lupi, e ' cani intenti a quelli;  
 96 Florida a' miei sospiri e agli affanni.

**90** muoio] moro N **93** vegha] veghi M<sub>1</sub>, L la] om M<sub>1</sub>, L **96** miei] mie L<sub>1</sub> sospiri] sospiri *con puntini sopra e sospiri ripetuto a latere con i puntini* L<sub>1</sub>

**88** *Muor ... pesce*: cfr. II 46-51. Oltre alla tessera virgiliana di *Buc.* I 60 «et freta destituent nudos in litore [*< in secco lito* che può dipendere dalla resa pulciana I 99 *in sul lito*] pisces», emerge il ricordo del sonetto picchiano *Io preso son come un pesce in rete*, v. 5 «Et, sì com'io bevesse al fondo Lete / di me mi scordo, e par che non m'incresca / l'infelice mio stato» e del carne XIV 1-4 «S'io vi guardo, madonna, el vigor che esce, / de quei lumi leggiadri, mi fa un sasso; / se gli occhi altrove io volgo, o a terra abasso, / mancho, qual tratto fuor de l'onda el pesce» (già BATTERA, *Le egloghe*, pp. 173-174 n. 106). • **89** *delle ... luce*: 'dei tuoi occhi'. • **90** *muoio e rinasco*: lo stesso emistichio si ritrova a v. 7 del sonetto benivieniano *Contrarii et meravigliosi effecti d'amore*. • *di ... incresce*: cfr. II 47. • **91-93** *Pommi ... luce*: 'Fammi essere un pesce o uno dei Pyralles o Pirausti'; quest'ultimo riferimento si ricava da *RVF* CXCI 12-13 «alcun d'acqua o di foco, e 'l gusto e 'l tatto / acquetan cose d'ogni dolzor prive», dove Petrarca ricorda Plinio *Nat. hist.* XI 42, in cui si parla dei Pyralles (o Pirausti), animali alati che vivono nelle fornaci di Cipro, dove si fondono i metalli (vd. PETRARCA, *RVF*, p. 243). • *lieto ... anni*: cfr. *RVF* CCCLVII 1-2 «Ogni giorno mi par più di mill'anni / ch'i' segua la mia fida e cara duce». ~ *luce*: ancora un caso di rima equivoca (cfr. i vv. 40-42), qui addirittura di tre occorrenze (vd. *luce* di v. 89): *luce* di v. 91 è vb. e vale 'riluce, risplende'. • **94-96** Il passo è virgiliano, cfr. *Buc.* III 80-81 «Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres, / arboribus venti, nobis Amaryllidis irae». • **97** *teneri agnelli*: cfr. *Buc.* I 8 «tener ... agnus» (> Pulci I 13 «teneretto agnello»), 21 «...ovium teneros ... fetus» (> Pulci I 38 «e parti teneretti»), *Buc.* VIII 103 «teneros ... agnus».

PICO

Porgon le madre a' lor teneri agnelli  
pietose el lacte, e me Pleona vivo  
99 tien sol col lume de' suo occhi belli.

LAURO

Cede el pallido giunco al verde ulivo,  
cede agli excelsi pinì l'humile viburno,  
102 cede ogn'altra a costei ch'io canto e scrivo.

PICO

Cede alla luna ogni splendor nocturno,  
la luna al sole: a Pleona el sol, veggendo  
105 gli occhi suoi vaghi e 'l chiaro volto eburno.

MOPSO

Et Floria vinta si riman piangendo.

**97** madre] madri Mg **98** pietose] piatose N, L<sub>1</sub> Pleona] Pleona mia L<sub>1</sub>, N, M<sub>1</sub>, Mg **105** suoi] suo L<sub>1</sub>

**99** *lume ... belli*: cfr. Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* II 5 «Dal lume de quegli ochi, che in tal modi» (da *RVF* XII 4 «... de' be' vostr'occhi il lume ...») e CCLXIV 77 «e 'l lume de' begli occhi che mi strugge») e XIV 1-2 «S'io vi guardo, Madonna, el vigor che esce / de quei lumi leggiadri mi fa un sasso» ; in un medesimo contesto bucolico (anche se non in riferimento alla donna), vd. Lorenzo de' Medici *Apollo e Pan* 68 «li occhi spiravon pure un divin lume». • **100** *pallido*: a v. 66, lo stesso agg. era utilizzato in riferimento alle viole. • **101** *cede ... viburno*: tra i termini di paragone provenienti dall'universo pastorale, più degli altri questo conserva un sapore virgiliano: cfr. *Buc.* I 25 «quantum lenta solent inter viburna cupressi» (> Pulci I 44-45 «quanto / tra ' viburni e cipressi alti e immoti»). Cfr. anche Boiardo *Pastorali* VIII 53-54 «de la beltade ch'a l'altre era quale / ilice a lauro e salice a lo olivo?». • **105** *eburno*: vale lo stesso che 'eburneo' (TLIO). • **106** Nessuno dei testimoni segnala l'attribuzione del verso a Mopso, ma è evidente che in esso si condensano il verdetto del giudice il quale, come nell'ipotesto virgiliano, ha assistito all'agone amebeo. Una differenza tuttavia è lampante: non si decreta la vittoria mediante il nome del pastore, ma della donna cantata. Secondo tale linea, il confronto bucolico si avvicina ai canoni del *conflictus* medievale, dove a prevalere sul cantore è il contenuto morale stesso del canto (vd. BATTERA, *Le egloghe*, p. 179).

## ARGUMENTO NELLA OCTAVA ET ULTIMA EGLOGA

*Tyrrheno*, che così dallo auctore, come lui dalla nostra patria regione, è decta questa octava e ultima egloga, raccoglie con poetica dissimulazione indistinctamente e descrive alcuni quasi precepti d'epso exercitio pastorio. [2] Il che mentre che lei fa non senza grave e lachrimabile querimonia della ruina delle private mie greggi, cioè delle private mie così temporali come naturali ed eterne substantie, amaramente dolendo, mi concludo che *ciò che al mondo piace, ciò che cerca, disia, spera, ama e vole, non è se non fallace ombre nocturne, e leggier nebbia al sole. Anzi – che più mi duole – non è altro che affanni penitentia e dolor, morte, odij e 'nganni.*

[1] regione *con.*] ragione G, V, V<sub>1</sub>

[1] *dalla ... patria:* 'la Toscana'. • [2] *non senza ... querimonia:* 'non senza lamentarsi della rovina'. • *private ... substantie:* il poeta ci dice che la composizione dell'opera (vd. *esercizio pastorio*) ha implicato un ingente impiego di tempo, risorse e spirito. ~ *che ciò ... / [...]* / ... *'nganni:* i versi sviluppano il petrarchesco «che quanto piace al mondo è breve sogno» e risentono di *RVF* CCXCIV 12-14 «Veramente siam noi polvere ed ombra, / veramente la voglia cieca e 'ngorda, / veramente fallace è la speranza». Anche l'immagine dell'ombra e della nebbia che si dileguano al sole è frutto della rielaborazione di spunti petrarcheschi: cfr. *RVF* CXXXIII 3 «come nebbia al vento», CCCXVI 5 «come nebbia al vento si dilegua» e CCCXXI 22 «nebbia o polvere al vento». Quelli finali sono versi (qui un'altezza di settenari ed endecasillabi).

EGLOGA OCTAVA ET ULTIMA

TITULO *TYRHENO*

INTERLOCUTORE TYRHENO

Qual mio fero destino, qual dura et greve  
 Sorte, qual fato adverso o crude stelle  
 3 (al ben far tardo, al mio mal prompte e leve),  
 afflige hor sì l'errante pecorelle  
 che in fertil campo le vane ossa appena  
 6 han forza d'informar l'arida pelle?

**3** tardo] tarde G    prompte] prompto L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L **8** invido] timido L<sub>1</sub>

**1-2** Questi iniziali richiamano i vv. 7-9 della I egloga «Qual fortuna o amor ti mena, o dove? / Qual legge nel ciel fixa o fato iniquo / misero dal patrio albergo ti rimuove?» e l'incipit della III «Qual fortuna, Phileo, qual dirò exemplo, / qual detestabil sorte, o stella errante». In tutti i casi, le movenze rispecchiano quelle di *RVF* CCXXI 1 «Qual mio destin, qual forza o qual inganno», riproposte da Buoninsegni I 1-3 «Qual rio destino al mio quieto stato / veggio rivolto, o qual cecha fortuna / me porge il viso suo tanto turbato?», da Lorenzo de' Medici *Canz* XXIV 1-2 «Non so qual crudel fato o qual ria sorte / qual avverso destin, tristo pianeta». Si vedano ancora i petrarcheschi «Fera stella (se 'l cielo à forza in noi / quant'alcun crede) fu sotto ch'io nacqui» (vv. 1-2) di *RVF* CLXXIV, «stella difforme e fato sol qui reo» (v. 12) di *RVF* CLXXXVII, «tal fu mia stella e tal mia cruda sorte» (v. 11) di *RVF* CCXVII. La coppia *fato adverso* e *crude stelle* compare invertita in Buoninsegni II 19 «Crudeli stelle, adverso fato ...». • *crude stelle*: cfr. VI 130 e la nota relativa. • **3** *prompte et leve*: cfr. Buoninsegni V 351 «ma fia lo spirto oghor più leve e prompto». • **4** *errante*: femm. pl. con uscita in -e, vale 'che pascolano' < dal lat. *errant* = '*pascuntur*'. Cfr. sotto vv. 15 (dove, al sing., torna lo stesso agg. nell'accezione differente di 'sbagliata'), 80 e 94. • **5-6** *le vane ... / ...pelle*: nuovamente un richiamo alla I egloga: cfr. «Manca la gregge mia e, perch'io veggio / che sopra all'ossa appena si sostiene» (vv. 16-17). Ancora la presenza dello stesso avverbio *appena*, che ha una derivazione virgiliana da *Buc.* I 13 «hanc etiam vix ... duco» (> Pulci I 24 «e questa appena alza la pianta») e da *Buc.* III 102 «Hi certe ... vix ossibus haerent» (> Pulci III 167 «e l'ossa appena accostan ...»); in entrambi i casi il lat. *vix* è reso da Pulci proprio con *appena*. Il passo può aver tratto ispirazione anche da Virg. *Georg.* III 464-466 «Quam [*sc.* ovem] procul aut molli succedere saepius umbrae / videris, aut summas carpentem ignavius herbas / extremamque sequi aut medio procumbere campo» (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 220). • *informare*: 'dare forma', dal lat. *informo, āre*.

Qual pestifero aspecto, o quale obscena  
 lingua, qual invido occhio, o quale inganno  
 9 gli afflicti armenti a crudel morte hor mena?  
 Quante lunghe fatiche e quanto affanno,  
 quanto sudor, quante vigilie, quante  
 12 cure in un puncto al vento hor se ne vanno!  
 Infelice Tyrhenò, che lieto in tante  
 fatiche invan pasciuto hai il miser core  
 15 d'un dolce inganno e d'una speme errante!  
 A che, lasso, hor ti giova el tuo sudore?  
 A che gl'immensi affanni e i lunghi stenti?  
 18 Ecco, in un puncto ogni tua speme more.  
 Misero, hor va'! Dagl'impìi e crudi venti  
 defendi le tue gregge e dalle infense  
 21 procelle indarno e mansueti armenti;  
 fabrica hor le capanne spesse e denpse,

17 che] chi M<sub>1</sub> 18 more] hor more L<sub>1</sub>, N, M, Mg, M<sub>1</sub>, L 20 defendi] difendi Mg tue] tua L<sub>1</sub>

**7-9** Emerge l'elemento, già virgiliano, dell'invidia, del malocchio: cfr. *Buc.* III 103 «nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos» > Bernardo Pulci III 167-168 «... non so quale / malo sguardo a mie agni offende il core». Si veda anche Niccolò da Correggio *Canz* CCCLXIX (*La spoglia che già fu ricco ornamento*) 43 «Quale invido occhio o pecto d'odio pregno». ~ **7 obscena**: 'infausta', in lat. *verba obscena* vale 'parole di cattivo augurio'. • **10-12** Le esclamazioni di Tirreno (vd. anche poco dopo a v. 18 «...ogni tua speme more») rimandano al lamento di *Philogeus* sulla durezza del lavoro dei campi: cfr. *Bucolicum carmen* IX 21-23 «Ecce, fremens, sata culta truci vertigine nimbus / Obruit, et longos anni brevis hora labores / Una necat, pereuntque seni sua somnia fesso» (già, BATTERA, *Le egloghe*, p. 220 n. 198). ~ *in un puncto*: 'in un istante', la *circonlutio* è dantesca (vd. *Inf.* IX 37, XXII 122, *Purg.* VI 38) e petrarchesca (vd. *RVF* XXX 14, CX 12, CCI 6, CCLXVIII 17, *Tr. cup.* III 154, *Tr. et.* 26) e compare ad es. anche in Lorenzo de' Medici *De summo bono* II 16-17 «ecco in un punto sente, intende e mira / l'occhio». • **15 dolce inganno**: il sintagma proviene dal linguaggio erotico lirico, ricorrendo ad es. in Cino da Pistoia *Io son sì vago de la bella luce* 10. • **16-17** Cfr. Petrarca *Bucolicum carmen* IX 2-3 «... Quid votivi nunc stirpibus imbres? / Quid pecori studium? ...». • **18 in un puncto**: vd. v. 12. • **20 infense**: 'dannose', dal lat. *infensus*, lo stesso crudo latinismo ricorre nel volgarizzamento pulciano nella VII egloga «i colli / di vite ombrose sono a Bacco infensi» (vv. 89-90) e, sempre di Pulci, nel carme *Salve, diletto e glorioso legno* 111 «di quella turba essiziale infensa» (BERNARDO, *Le rime*, p. 353). • **22 Fabrica ... denpse**: l'imperativo amaramente sarcastico *Fabrica hor* ha le stesse movenze di quelli virgiliani di *Buc.* I 73 «Inserere nunc ... pone ordine vites»; come è altrettanto amara e antifrastica la ripresa dell'immagine delle capanne, ancora di origine virgiliana: cfr. *Buc.* I 67-69 «En umquam patrios longo post tempore fines, / pauperis et tuguri congestum caespate culmen, / post aliquot, mea regna videns, mirabor aristas?»).

che in bianche spoglie alle fredde alpi ingombra  
 24 turbido el ciel le irsute spalle immense  
     et che già Borea a' folti boschi sgombra  
 l'arride chiome e da' più alti colli  
 27 languida a terra cade e maggior l'ombra.  
     Ministra hor le fresche acque a' dolci e molli  
 ovili, che in terra el ciel ruina, e l'herba,  
 30 acciò che invan gli armenti tuoi satolli.  
     O mia dura fortuna, o sempre acerba  
 speranza, in quanto error le mente allacci  
 33 celando el mal che la tua coda serba!  
     Ahimè, quante pruine e quanti ghiacci,  
 lasso, per te, quante nocturne pioggi,  
 36 mentre il van cor lusinghi e 'ndarno abbracci,  
     et quanti horribil venti in questi poggi,  
 quante alte neve ho già per te sofferte,  
 39 per te, che al vento ogni tua forza appoggi!

32 mente] menti M 33 tua] tuo N 34 Quante] qua te G   pruine] pluine L<sub>1</sub>

**23** *ché*: 'dal momento che'. • *bianche spoglie*: 'neve'. • **24** *irsute spalle*: 'le cime rigogliose'. • **25** *Borea*: per tale figura mitologica cfr. IV 13-15 e la nota relativa. • **26-27** *aride*: 'dalle foglie secche'. • *da' ... / l'ombra*: evidente ripresa del virgiliano «maioresque cadunt altis de montibus umbrae» di *Buc.* I 83 > Pulci I 139 «E de' monti alti caggion maggior l'ombre». Il finale virgiliano è stato rielaborato anche da Dante *Rime* CI 37 «Quandunque i colli fanno più nera ombra», da Petrarca *RVF* L 16-17 «onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra», da Poliziano *Stanze* I LIV 2 «e da questi arbor cade maggior l'ombra» e I LIV 5 «e già dall'alte ville il fumo essala», da Buoninsegni III 309-310 «ché 'l fumo surge già per ogni villa / et giù da' monti maggior l'ombra scende» e da Boiardo *Pastorali* VIII 1-3 «Ritornati, pastori, a la pastura / [...] / e l'ombra ha duplicata sua misura», dove all'opposto rispetto all'archetipo l'immagine è collocata in posizione iniziale; del resto anche la collocazione benivieniana "diverge" dal modello. • **28** *Ministra hor*: 'somministra', ancora (vd. v. 22) un imperativo amaramente sarcastico. Lo stesso vb. torna a v. 75. • *molli*: 'teneri', il latinismo ricorre molte volte nel volgarizzamento virgiliano di Bernardo Pulci, a connotare stilisticamente il *genus humile* bucolico. • **29** *ché*: vd. v. 23. • *el ciel ruina*: 'fa piovere'. • **32** *le ... allacci*: cfr. Giusto de' Conti *Canz* XXXII 1-2 «O mondo, o voglia ardita, onde mi dole; / O van pensier, che la mia mente allaccia». • **33** *celando ... serba*: la fortuna si mostra con aspetto benigno all'inizio, ma è pronta a cambiare alla fine (in coda). • **34** *pruine ... ghiacci*: cfr. *RVF* LXVI 8 «non se ved'altro che pruine e ghiaccio». • **35** *nocturne pioggi*: cfr. *RVF* CXXVII 57 «Non vidi mai dopo nocturna pioggia». • **37** *horribil venti*: cfr. Niccolò da Correggio CCCLIX (*Si tosto como vider gli occhi mei*) 48 «la selva conquassar da orribil venti».

O stolti e van pensieri, o ferme e certe  
 fatiche, d'ogni ben, d'ogni conforto,  
 42 d'ogni leticia e di dolceza experte!  
 Lasso! Hor ch'io mi pensai sicuri in porto,  
 doppo tanti mie affanni, haver conducti  
 45 gli afflicti armenti a più dolce diporto,  
 veggio di man cadermi, al vento ropti  
 tutti e mia van pensieri e quella speme  
 48 che nutria el sonno alle mie lunghe nocti.  
 Così, Fortuna, ogni ben culto seme  
 ten porti e il fructo, e sol di te mi lasce,  
 51 impio dolor, che el cor lacera e preme.  
 Ecco già el sol, che infra le corna nasce  
 del tauro, mi invita e 'l ciel seren, che ' fiori  
 54 nutre e l'herbetta di rugiada pasce.  
 Già dallo infecto ovil mie gregge fuori  
 Zephiro indarno chiama e per l'ombre  
 57 valle già è 'l suon di mille altri pastori.  
 Ma che, lasso, mi val? Non più l'herbose  
 piagge, non le fresche acque, alor che 'l cielo  
 60 arde, o l'hirsute querce alte e frondose  
 ristorar pommi. Oh, qual più demso velo  
 gli armenti adombra! Oh, poi che dentro all'onde  
 63 Phebo s'attuffa e 'l dolce estivo gelo

**43** sicuri in porto è *lezione dell'errata* corrige *di G*, in sicuro porto N, L<sub>1</sub>, M, Mg, M<sub>1</sub>, L G *nel testo*  
**57** è] om. V **63** e] om. V

**40-42** Lamenta i suoi pensieri, le sue speranze, le sue fatiche, che si sono rivelate prive di ogni dolcezza, che non lo hanno ripagato. • **43** *mi pensai ... porto*: la metafora del porto ha ovviamente una ispirazione petrarchesca; vd. anche Buoninsegni IV 8 «riducete gli armenti in salvo porto» e Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* I 11 «longe da lito, a salvo porto arrivo». • **45** *diporto*: 'svago', come ad es. in Poliziano *Stanze* I XCII 3. • **46-47** *veggio ... / ... speme*: cfr. *RVF* CXXIV 12-14 «Lasso, non di diamante, ma d'un vetro / *veggio di man cadermi* ogni speranza, / e tutti miei pensier' romper nel mezzo». • **49** *culto*: 'coltivato', lo stesso latinismo ricorre nell'*amplificatio* «culte biade» (IX 6) del volgarizzamento virgiliano di Pulci. • **51** *preme*: in endiadi, l'uso del vb. in tale accezione è di chiara memoria petrarchesca. • **52-53** *el sol ... / del tauro*: cfr. III 113-114 e la nota relativa. • **55** *dallo ... ovil*: è antifrastico rispetto al modello virgiliano di *Buc.* I 50 «nec mala vicini pecoris contagia laedent». Si confronti anche il titolo della vii egloga petrarchesca: *Grex infectus et suffectus*. • **60** *hirsute*: 'rigogliose', come a v. 24. • **61** *demso velo*: sott. 'di nubi', come si deduce anche da IV 55, dove compare lo stesso sintagma.

che lieta allor dalle sue chiome bionde  
 sparger la bianca figla di Latona  
 66 ad terra suol, poi che 'l fratel s'asconde,  
 et che già el ciel la sua fronte incorona  
 di chiare stelle, e in quanti hispidi dumi  
 69 han questi monti Acantide rinsuona,  
 tornon lieti e pastori da' chiari fiumi  
 cantando a casa e già piena refulge  
 72 quasi ogni valle di nocturni lumi.  
 L'un cura el dolce ovil, quell'altro mulge  
 sue pecorelle e poi all'inculta mensa,  
 75 Cerere e Bacco ministrando, indulge.  
 Così, lieto, el sudor, così dispensa  
 sperando ogni fatica: ma talora  
 78 rompe el dì quel che invan la nocte pensa.  
 Ecco, anchora io già fui felice, e hora,  
 miser, l'errante gregge e il vago armento  
 81 veggio perir, che acerba morte accora,  
 onde ogn'hor più m'affligo: e 'ndarno tento  
 mille e mille rimedij, e solo in quelli  
 84 trovo al primo dolor nuovo tormento.

64 sue] suo L<sub>1</sub>, N 68 chiare] chiari M<sub>1</sub>, L 70 pastori] pastor L

78 el di quel che invan] el di invan quel che L

65 la ... *Latona*: 'Diana, la luna', la perifrasi si trova in Dante *Par.* x 67 e xxii 139, in Boccaccio *Filocolo* II XLVII 1 e in Poliziano *Stanze* II XXXVIII 6. • 66 *'l fratel*: 'Apollo', che a III 193 era definito *il vago figlio di Latona*. • 68 *hispidi dumi*: 'cespugli spinosi'; vd. I 22 e Boiardo *Pastorali* I 14 «ispidi pruni». • 69 *Acantide*: figlia di Autonoo e di Ippodamia, insieme alla sua famiglia coltivava malamente dei campi, dai quali nascevano solo cardi e giunchi. Un giorno uno dei fratelli, Anto, fu ucciso dalle sue stesse giumente inferocite. I familiari non seppero superare il dolore di quel lutto, suscitando la pietà di Zeus e Apollo, che li trasformarono in uccelli; Acantide fu trasformata in cardellino; vd. Boiardo *Pastorali* IV 101 «né Acantide nel canto più lusinga». • 71 *refulge*: 'risplende'. • 73 *mulge*: 'munge', dal lat. *mulgĕo, ĕre*. • *inculta*: 'parca'. • 75 *Cerere e Bacco*: antonomasia di 'grano e vino'; vd. Niccolò da Correggio *Fime* CCCLXIII 194 «Cerrere e Bacco il viver ci dispensa». • *ministrando*: vd. v. 28. • 78 *rompe*: 'irrompe'. • 79 *io ... felice*: in esso risuona il virgiliano «felix quondam» di *Buc.* I 74. • 80-81 *l'errante ... / ... accora*: in qualche misura il patetismo del passo risente del virgiliano «... En ipse capellas / protinus ago; hanc etiam vix, Tytire, duco. / Hic inter densas corylos modo namque gemellos, / spem gregis, ah, silice in nuda conixa reliquit» di *Buc.* I 12-15.

Non la dolce acqua alle scabrose pelli  
 corrente val, né dalle afflicte membra  
 87 rader gl'inculti e maculati velli,  
 o, dove il morbo più crudel n'assembra  
 sue forze, invan l'occulta carne infecta  
 90 tagliar, che le piagate coste smembra.  
 Ma, come el moriente tauro aspecta  
 l'ultimo colpo che schifar non spera,  
 93 così fec'io, mia sorte maladecta!,  
 che, veggendo talor la errante schiera  
 da' verdi prati e dalle herbose piaggi  
 96 languide a casa ritornar la sera,  
 el giorno all'ombra de' muschiosi faggi  
 stanche posarsi, e la più strema cima  
 99 pascere apena agli arbuscei selvaggi,  
 come huom che indarno el mal futuro stima,  
 vid'io mio danno allor: ma che mi valse,  
 102 nol potendo fuggir, saperlo in prima?  
 Non mai crescendo ancor sì presto salse,

85 dolce ... alle] doc'acqu'alle V 89 sue] sua L<sub>1</sub> 95 piaggi] piagge G 97 muschiosi] muschiose L

**85** *scabrose*: 'ruvide'. • **87** *maculati velli*: 'manti chiazzati'; vd. ad es. *Inf.* I 33 «che di pel macolato era coverta» e Giovanni Pico della Mirandola *Sonetti* XXX (*Spirto, che reggi nel terrestre bosco*) 9 «Sordido sei e maculato e cieco». • **88-90** *il morbo ... / ... smembra*: quello che Tiro ha sventato qui invece si verifica: cfr. *Buc.* I 49-50 «Non insueta graves temptabunt pabula fetas, / nec mala vicini pecoris contagia laedent». • *assembra*: 'assembla', 'aduna le sue forze'. • *coste*: 'ossa' (TLIO). • **92** *schifar*: 'evitare'. • **94-99** Cfr. *Buc.* I 75-76 «Non ego posthac, viridi proiectus in antro, / dumosa pendere procul de rupe videbo» (il passo si era già citato in riferimento a II 163-165). • *errante*: vd. nota a v. 6. • *muschiosi faggi*: lo stesso accostamento al sing. si ritrova in Poliziano *Rime* CXXVII (*Monti, valli, antri e colli*) 75. ~ *stanche*: l'agg. potrebbe derivare da Pulci che lo aggiunge liberamente nel volgarizzamento del passo virgiliano corrispondente: I 22-23 «Ecco, io col corpo e con la mente affranta / di lungi meno mia *stanche* capelle» < *Buc.* I 12-13 «... En ipse capellas / protinus aeger ago ...». • **101-102** Questa affermazione è antifrastica e pare una risposta polemica rispetto al petrarchesco «Nosse mali causas ingens solet esse levamen» di *Bucolicum carmen* IX 49 (già BATTERA, *Le egloghe*, p. 220 n. 198). • **103** *salse*: 'sali'.

dal vento scossa, agli alti gioghi ardente  
 105 fiamma, qualor frondosa selva assalse,  
     allor che forse alcun pastor languente  
     faville a'ppie' delle freddi alpi accoglie  
 108 d'un picciol saxo in poche frondi arente,  
     onde già lieto le cadute spoglie  
     degli alti faggi e nuova stipa e esca  
 111 d'intorno al foco languido raccoglie:  
     così suscita allor, così rinfresca  
     l'appresa fiamma e incauto scoscende  
 114 gli aridi rami e 'l vivo foco inesca;  
     già sotto e folti boschi acceso splende,  
     già più e più crescendo in alto assurge,  
 117 già alle proxime querce el foco ascende.  
     Rinfresca el vento allor, turbida insurge  
     nell'alta selva e subita si aventa  
 120 l'horribil fiamma e l'alte cime adurge.  
     Fughon le fiere, stupido spaventa  
     ogni pastor, che dall'accesa valle  
 123 sgombrar la gregge e 'l vago armento tenta,  
     et già, dal più remoto e basso calle,  
     per l'ampla selva crepitando infesta

119 subita] tremula N

107 freddi] fredde L 108 frondi] fronde M 113 e in] en N 114 e] om V vivo] voo G 119  
 subita] subita a testo e in marg. Con puntini di espunzione L<sub>1</sub> 122 pastor] pastore L<sub>1</sub> che] et L<sub>1</sub>  
 123 la] le N

104-105 *ardente / fiamma*: lo stesso sintagma era già di VI 91. • *assalse*: 'assali', come in *RVF* CCCXXXV 2. • 107 *faville ... accoglie*: 'accende un piccolo fuoco'. • 108 *arente*: 'vicine'. • 110 *alti faggi*: vd. II 130. • *stipa*: 'insieme di sterpi per accendere il fuoco'. • 112 *rinfresca*: 'riaccende' come in *Purg.* XXIII 71 «... si rinfresca nostra pena» e a v. 5 «Amor rinfresca oghor l'impia ferita» del sonetto benivieniano *Quando io cerco per morte ad miglior vita*. • 113 *scoscende*: 'spacca'. • 119 *alta selva*: lo stesso sintagma si trovava già nella IV egloga a v. 114 in allusione a Firenze, correlazione che può dirsi valida anche in questo caso. • 120 *adurge*: 'incalza', vd. III 144 e la nota relativa. 125 *ampla selva*: lo stesso sintagma era impiegato nella IV egloga a v. 76 per alludere a Firenze, come in questo caso.

- 126 agli alti poggi le superbe spalle.  
 Così, lasso, non pria l'impia e funesta  
 contagion l'infecta gregge attinse,  
 129 già maculando hor quello agnello, hor questa  
 capretta, che, seguendo, in breve cinse  
 tutta la gregge e 'l vago armento tutto  
 132 (ah crudel morte!) lacerando spinse.  
 Così, d'ogni mio ben privato, in tutto  
 Fortuna ingrata m'ha, né in terra peggio  
 135 far pommi: a tal per lei son già conducto.  
 Non spero veder più dall'alto seggio  
 Lucina a vagheggiar tue bianche spogli  
 138 scender, che a terra lacerate ir veggio;  
 poi che d'ogni piacer la mente spogli  
 al tuo Tyrhen, dolce mia gregge, e sola  
 141 acerbo fructo di mie speme hor cogli.  
 Così va el mondo e così fugge e vola  
 ogni suo ben, così Fortuna solve  
 144 nostre speranze e così miete e invola  
 Morte tutto e reduce in poca polve.

134 mha ... peggio] ma certo né peggio L<sub>1</sub>, N, M, Mg (*om* certo)

**expl.** FINIS] FINE DELLA BVCCOLICA ET OCTAVA ET VLTIMA AEGLOGA DI HIERONYMO BENIVIENI FIORENTINO ALLO ILLUSTRE SIGNOR IVLIO CESARE DA VARANO SIGNORE DI CAMERINO M, OCTAVA ET VLTIMA AEGLOGA *om* M<sub>1</sub>, *om* L DI HIERONYMO] COMPOSTA DA HIERONYMO N

**127-128** *l'impia ... / ... attinse*: cfr. il già citato (vd. v. 55) virgiliano di *Buc.* I 49-50 «Non insueta graves temptabunt pabula fetas, / nec mala vicini pecoris contagia laedent». Ritorna ed è forte qui l'idea del miasma, del contagio pestilenziale, che ha evidentemente un valore allegorico molto forte. • **129** *maculando*: 'macchiando, infettando?'; vd. v. 87. • **136** *alto seggio*: giuntura dantesca, vd. *Inf.* I 128 e XXVII 111. • **137** *Lucina*: vd. II 42 e la nota relativa. • *tue ... spogli*: 'le spoglie del gregge'. • **139** *spogli*: non è questo l'unico caso di rima equivoca riscontrabile nella *Buccolica*. • **141** *acerbo fructo*: cfr. Niccolò da Correggio *Fime* CCCLXIII (*Pasciute pecorelle, ite, or che 'l verno*) 235-241 «Per colli, monti, valli, piaggie e zerbi / errando solo andrò il giorno e la nocte, / con lacrime pascendo i fructi acerbi; / e dove io trovi qualche oscura grotte / lì forsi mi starò col corpo lasso, / vedendo mie speranze vane e rotte, / e finirò lì con la vita el passo». • **142-145** Il finale ha una evidente impronta petrarchesca: cfr. *RVF* XXX 13-14 «Ma perché vola il tempo e fuggon gli anni / si ch' a la morte in un punto s'arriva», CCLXXII 1-2 «La vita fugge e non s'arresta un'ora / e la morte vien dietro a gran giornate», *Triumphus temporis* 118-120 «Così, fuggendo, il mondo seco volve, / né mai si posa, né s'arresta o torna, / fin che v' à ricondotti in poca polve». Si veda anche dello stesso Benivieni la terzina conclusiva del sonetto *Condition de la humana miseria de la velocità del tempo* «Così hor nasce, hor vive, et hor vien meno / Ogni cosa mortale quasi in un punto, / Tal che nulla latro sia che ombra e polve» (vv. 12-14). • *invola*: 'porta via'.

## APPENDICE I

L'ELEGIA *LAETOR, IO TYRRHENA, TIBI, FLORENTIA, LAETOR* DI GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA E LA VERSIONE VOLGARE DI GIROLAMO BENIVIENI *GODI, FIRENZE, E CIASCUN COR CHE MECO*

L'elegia picchiana si lega direttamente alla *Buccolica* non solo perché nasce come un lungo elogio del suo autore, ma anche perché ha una tradizione testuale unicamente benivieniana: viene aggiunta in un secondo momento in N (cc. 46r-47v), quasi certamente dallo stesso Benivieni, il quale volle che essa accompagnasse le sue egloghe nella ristampa miscominiana del 1494 (il nostro M<sub>1</sub>; cc. 45v-46r). Dall'incunabolo deriva il *descriptus* L, che si apre proprio con l'elegia *ad Florentiam in laudem* e dove è presente il ritratto di Giovanni Pico (si veda *Nota al testo, Descrizione dei testimoni*); più tardi fu inclusa nel volume delle *Opere* del 1519 (cc. 69v-70v), seguita dalla versione volgare realizzata dallo stesso Girolamo (70v-72r).

Per quanto riguarda la cronologia relativa, sicuri termini post e ante *quem* sono, ovviamente, la prima edizione delle *Bucoliche elegantissime*, uscita a stampa nel 1482, e la seconda (dove l'elegia è inclusa) del 1494, che è anche l'anno di morte dell'autore.

Il carme latino fu composto da Pico assai probabilmente durante il secondo soggiorno fiorentino, più precisamente fra la primavera del 1484 e il giugno 1485; al più tardi, al suo ritorno dalla Francia, nel 1486, ma di certo prima del momento in cui, contemporaneamente, stava elaborando le *Conclusiones* e il commento alla *Canzona dell'Amor celeste e divino* di Benivieni<sup>1</sup>. In ogni caso, il periodo più vicino cronologicamente all'occasione che ha generato il testo è quello più probabile: è assai plausibile che l'elegia sia stata composta sulla scia dell'entusiasmo suscitato dall'uscita della *Buccolica*. Quando Benivieni nel 1519 ripubblicò il carme, infatti, egli definisce Pico *adolescens egregius*, e se stesso *nuper adolescens*.

La versione volgare dell'elegia è stata composta invece in tempi più recenti; nei codici benivieniani, infatti, non se ne ritrova traccia. È assai verosimile, quindi, che sia stata pensata contestualmente alla raccolta del 1519. Tra i vari elementi, prova ne sarebbe la presenza della trascrizione completa nel codice autografo Gi, dove, come si è dimostrato (vd. *Nota al testo, Descrizione dei testimoni*), sono riportati per intero e con più cura quei testi mai stampati in precedenza.

In più, abbiamo la testimonianza di S (vd. *Nota al testo, Descrizione dei testimoni*), un esemplare a stampa del *Commento* benivieniano, dove il volgarizzamento è trascritto dalla mano di Gainfrancesco Zeffi, amico del poeta, cui Girolamo nel 1507 donò l'esemplare, come si deduce facilmente dalla nota di possesso apposta sotto il frontespizio: è possibile che lo Zeffi abbia copiato il testo derivandolo dalla stessa giuntina.

---

<sup>1</sup> Secondo quanto afferma FOÀ, *La cultura letteraria di Girolamo Benivieni*, p. 46.

ELEGIA IOHANNIS PICI MIRANDULAE ADOLESCENTIS EGREGIJ AD FLORENTIAM IN  
LAUDEM HIERONYMI BENIVIENIJ EIUS CUIUS, QUI NUPER ADOLESCENS E IPESE  
BUCCOLICUM CARMEN EDIDERAT

Laetor, io Tyrrhena, tibi, Florentia, laetor!  
Clamet: io Pean, quisquis amicus adest!  
Quale decus, quae fama tibi, quae gloria surgit!  
Tolle caput, Libycas tolle superba iubas!  
5 Ille tuos agros intra et tua moenia natus  
atque Arni liquidas inter adultus aquas,  
cui cum divinum sit sacro in pectore numen  
quam bene de sacro nomine nomen habet,  
ille, inquam, plausu iam coepit ubique frequenti,  
10 iam coepit multo non sine honore legi.  
Sicelis Ausonias illius musa per urbes  
fert celebrem magna candida laude pedem.  
Auctoris patriam quisquis legit, invidet illi  
atque optat patriae nomina tanta suae.  
15 Gaude, gaude iterum tanto insignita decore,  
et vati applaudas, terra beata, tuo.  
Cinge choronatos vernanti flore capillos:  
conveniunt titulo floridaserta tuo.  
Undique Achemenio spargantur compita costo,  
20 et per odoratas lilia multa vias.

**titolo** ELEGIA ... EDIDERAT] P. P. ELEGIA AD FLORENTIAM IN LAUDEM HIERONYMI BENIVIENI  
FLORENTINI QUI BUCOLICUM CARMEN EDIDERAT ETHRUSCO CARMINE M<sub>1</sub>, IOANNIS PICI  
MIRANDYLENSIS CONCORDIE COMES ELEGIA AD FLORENTIAM IN LAUDEM HIERONYMI BENIVIENII  
FLOREN. QUI BUCOLICUM CARMEN EDIDERAT HETRUSCO CARMEN N **1** Tyrrhena] Tyrrena N laetor] letor  
N *a lat.* Florentiam N **4** libycas] libicas N **5** intra] inter N moenia] menia M<sub>1</sub> **7** sacro] sacrum  
Gi **9** coepit] cepit M<sub>1</sub> **10** coepit] cepit M<sub>1</sub> **11** Ausonias] ausenias G *a lat.* Sicelis Musa N **13**  
auctoris] auctorem G patriam] patriae G legit] videt N **14** patriae] patrie L suae] sum G **17**  
choronatos] coronatos M<sub>1</sub> **19 a lat.** Achemen Costus N

En! Stirps in nostras Benivennia protulit auras  
 hetruscum docto qui gerat ore senem!  
 Ponite Avernales iam, gens hetrusca, cupressus,  
 quos rapta immiti funere Laura dedit.  
 25 Pellantur queruli flatus; en! Laur revixit;  
 spirat; et argutum novit, ut ante, loqui.  
 Quin solito nitet illa magis, maiorque priori  
 nescio quae culto gratia ab ore venit.  
 Reddidit hanc nobis laus nostrae Hieronymus urbis  
 30 et dedit infernos posse iterare lacus:  
 at certe (procul hinc, hic o Livor inique facessas)  
 nunc graviose sonat grandius illa chely.  
 Dii superi, sublime adeo modulatur, ut aequa  
 sit iam romano thusca loquella sono.  
 35 Nec tamen ille Evros frondosus iactat inanes:  
 plus quam promittit fronte recessus habet.  
 Quid referam, quam lenis eat? Quam carmina plano  
 in numeros currunt ordine iuncta suos?  
 Sic memini me saepe sacros vidisse liquores  
 40 profluere, imbriferi vis ubi nulla Nothi.

**21** *a lat.* Frame Petrarca N **22** hetruscum docto] docto arretino N ore] ora V<sub>1</sub> senem] sem Gi  
**23** hestrusca] hetrusco M<sub>1</sub> cupressus] cupressos N **24** *a lat.* Laura N **25** flaus] flatus G **28** quae]  
 que M<sub>1</sub> **29** nostrae] nostre M<sub>1</sub> *a lat.* Hieronymus N **31** hic] hinc M<sub>1</sub> Livor] livar M<sub>1</sub>, labor Gi  
**32** graviose] graviori N grandius] grandior N **33** adeo] ales G modulatur] modulator G **35**  
 frondosus] frondosos M<sub>1</sub>, Gi **38** currunt] currant M<sub>1</sub> suos] pede(s) N **39** saepe] sepe M<sub>1</sub> vidisse]  
 uidisse G liquores] liquares M<sub>1</sub> **40** vis] uis G nothi] noti M<sub>1</sub>

**22** *senem*. L'identificazione del *senex* in Petrarca è chiara e se non fosse inequivocabile di per sé solo sulla base del testo, essa è confermata dalla rubrica in margine di N (c. 45r, 46 secondo la numerazione moderna). Già LEPORATTI, *Formazione di una raccolta*, p. 185 n. 7 rifiuta la proposta avanzata da Sherry Roush di identificarlo in Dante: vd. ROUSCH, *Dante as Piagnone Prophet*, pp. 74-76. I riferimenti a Petrarca, tra l'altro, vengono ben estrapolati da Girolamo che volgarizza il carne dell'amico e addirittura implementati: vd. i vv. 34-57 del volgarizzamento. • **24** *rapta ... Laura*: il riferimento alla morte di Laura è un'allusione al Petrarca latino del *Bucolicum carmen*, in particolare delle egloghe IX, X (la *Laurea occidens*) e XI; nei versi corrispondenti del volgarizzamento i richiami sono tratti invece dal Petrarca volgare, precisamente da *RVF* I, III, VII e VIII (si veda sotto). • **36** *plus ... habet*: citazione da Quint. I iv 2.

Sed quis miretur meditato in carmine tantum  
 cultus, cum pariter non meditata canat?  
 Quis non hunc iuret Phebum, modo pendeat arcus?  
 Cornua sint, Bromium quis neget esse deum?  
 45 Audiui hunc quotiens cythara cantare recurva,  
 abduxit sensus protinus ille meos.  
 Et quid non possent digiti mulcere loquentes?  
 Sisteret his rapidi flumina magna Padi:  
 Phebeos medio firmaret in aethere currus,  
 50 lunares pictos sisteret axe boves.  
 Terribilem saevis Martem revocaret ab armis,  
 leniret Ditem falciferumque senem,  
 et quas non potuit quondam Rhodopheius Orpheus  
 flectere Strymonidas flecteret ipse nurus.

**41** miretur] miratur M<sub>1</sub> **43** Phebum] Phebus N *a lat.* Phebus N **44** *a lat.* baccus N **45** audiui]  
 audiui G quotiens] quoties M<sub>1</sub> cythara] cithara M<sub>1</sub>, citharra N recurra] recurua G **48** *a lat.*  
 Padus N **49** Phebeos] Phebos G currus] cursus M<sub>1</sub> *a lat.* Phebeus Currus N **50** pictos] punto  
 M<sub>1</sub>, picto Gi *a lat.* Lunare boves N **51** revocaret] revocarret N *a lat.* Mars N **52** leniret]  
 beniret M<sub>1</sub> *a lat.* Dite N **53** quas] quos M<sub>1</sub> rhodopheius] rhodopeus M<sub>1</sub>, rhodopius V *a lat.*  
 Saturnus Orphus Rodo N **54** flecteret] flectere M<sub>1</sub> *a lat.* Strimonidas N nurus] murus V

Trad.

Mi rallegro, o Tirrenia, per te stessa. O Firenze, rallegriati!  
Ogni amico presente esclami «evviva»!  
Quale bellezza, che fama, in te, quale gloria nascono!  
Innalza il capo; innalza superba i pennacchi africani!  
Egli, nato fra le tue terre e le tue mura,  
e cresciuto fra le limpide acque dell'Arno,  
avendo in cuore il nume divino,  
quanto opportunamente ha un nome che deriva dal nome santo!  
Egli, dico, dovunque ha cominciato a essere letto con molti applausi  
e non senza molto onore.  
Attraverso le città dell'Italia, la sua musa bucolica  
ispira i suoi famosi versi procurandogli una grande e fulgida fama.  
Chiunque legga il nome della patria dell'autore, lo invidia  
e desidera un nome tanto importante per la sua patria.  
Gioisci, gioisci di nuovo tu che sei insignita di un così grande onore,  
e applaudi il tuo poeta, terra beata.  
Cingiti i capelli con ghirlande di fiori primaverili,  
le corone fiorite si confanno al tuo nome.  
Tutti i crocicchi siano cosparsi di costo persiano  
e attraverso le strade si diffonda il profumo dei gigli.  
Ecco! La stirpe benivieniana offre alle nostre arie  
chi porti nella sua dotta bocca il vecchio toscano.  
Abbandonate i cipressi infernali, o stirpe etrusca,  
che Laura, strappata da una morte acerba, dette.  
Siano cacciati i sospiri dolorosi; ecco! Laura è rinata!  
Respira; sa parlare in maniera canora come prima.  
Ella, anzi, risplende più del solito e non so quale grazia più grande della precedente proviene dalla  
sua elegante bocca.  
Ghirolamo, gloria della nostra città, ce l'ha restituita  
e le ha permesso di attraversare per una seconda volta le paludi infernali.  
Ma certamente (va' via da qui o Invidia nemica)  
ora quella risuona più ampiamente con una lira più grave.  
O Dei superni, canta in modo talmente sublime che  
la lingua toscana è ormai uguale al suono latino.  
Tuttavia non si dà delle arie:  
ha nel suo interno più attrattive di quanto ne prometta a prima vista.  
Non c'è bisogno di dire quanto dolcemente scorra,  
con quale piano ordine i suoi versi ben connessi corrano nei loro ritmi:  
così mi ricordo di aver visto spesso fluire  
le piagge, quando il Noto portatore di pioggia si placa.  
Ma chi potrebbe meravigliarsi di una così grande eleganza  
in un carme composto dopo attente riflessioni?  
Si cantano ugualmente bene cose non meditate?  
Chi non giurerebbe che questo è Febo, perché gli pende l'arco dal fianco?  
Se avesse le corna, chi negherebbe che fosse il dio Bromio?  
Tutte le volte che l'ho udito cantare accompagnandosi con la cetra,  
egli, subito, mi ha tolto i sensi.  
E cosa non potranno addolcire le dita parlanti?  
Con queste fermerebbe il rapido corso del Po.

Fermerebbe il carro di Apollo in mezzo al cielo.  
Arresterebbe in cielo i buoi lunari dipinti.  
Dissuaderebbe il terribile Marte dalle armi.  
Placherebbe Dite e il vecchio portatore di falce  
ed egli piegherebbe le donne della Tracia che un tempo il tracio Orfeo non riuscì a piegare.

Godi, Firenze, et ciascun cor che meco  
ama el tuo bene invochi et chiami Apollo  
3 et d'un tanto tuo honor si allegri hor teco,  
d'un tanto honor di quanto esser satollo  
ben può el tuo fer Leone. Alza la fronte,  
6 alza superba el tuo crinito collo.  
Quanto ben questo tuo nuovo Phaetonte,  
questo tuo nuovo sole nato e nutrito  
9 nel tuo pio seno e dentro al tuo orizzonte,  
quanto ben, dico, poiché 'n sé scolpito  
porta el lume divin, da sacro nome  
12 ha parimente el suo nome sortito!  
Questo, questo dich'io, che così come  
non senza gratia, non senza frequentia,  
15 così non senza honore delle sue chiome  
si legge ogn'hor, non pure in te, Florentia,  
ma fuori di te, onde la ciciliana  
18 sua musa tanto con la sua presentia  
fa lieto quanto Italia sia llontana.  
Italia che 'n ciascun suo luogho pende  
21 dal dolce suon della sua voce piana.  
Et chi d'un tanto autor la patria intende  
non senza invidia alla sua patria brama  
24 un tanto honore e 'n dolce zelo si accende.  
Godi, e ciascun ch'el tuo ben cerca e ama,  
teco, o beata patria, al tuo poeta  
27 applauda, alla tua gloria, alla tua fama.  
Cingi di vaghi fiori la honesta e lieta  
fronte, ché un tanto honor ben si conviene,  
30 Firenze, al nome tuo, né 'l ciel te l' vieta.  
Sien per te le tue strade ornate e piene  
di costo orientale, di bianchi gigli  
33 di rose, in testimon d'un tanto bene.

**1** *Godi, Firenze*: cfr. *Inf.* XXVI 1-3 «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande / che per mare e per terra  
batti l'ali, / e per lo 'nferno tuo nome si spande!».

Ecco! Infr' a' tuoi più cari e grati figli  
 nato è, Firenze, in te colui che solo  
 36 se stesso el docto tuo vecchio simigli.  
 El docto vecchio tuo, che col suo volo,  
 co' versi suoi, con la sua gloria extese  
 39 già l'ale insin da l'uno a l'altro polo,  
 onde, piangendo poi le antiche offese,  
 le sue colpe, gli inganni e 'l van dolore  
 42 che nutria el foco onde 'l suo cor si accese,  
 Del primo giovenil suo anticho errore  
 spera trovare pietà non che perdono,  
 45 dove sia chi per pruova intenda amore.  
 Hor se ben morte un sì felice suono  
 sponse, Firenze, in te, pon fine al pianto,  
 48 poiché 'l ciel t'ha parato un maggior dono.  
 Ecco, hora, ecco, colui che tu già tanto  
 morto, lassa, piangesti, in vita torna  
 51 et ben conoscer puoi la voce e 'l canto;  
 la voce e 'l canto in cui lieto soggiorna  
 beltà, gratia e amore, onde procede  
 54 l'honor, che l'una e l'altra fronte adorna.  
 Questo ti rende, ti largisce e cede  
 Hieronimo, chorona, honore e gloria  
 57 di te, Firenze, onde el tuo nome excede.  
 Et certo (il che hor sia senza memoria,  
 non pur senza presentia o invidia decto  
 60 di te e d'ogni tua cieca victoria)  
 non men grave, men dolce e men perfecto  
 el suon di questa che di quella lyra  
 63 che ornò già el tuo vecchio al sacro pecto.

**38** co' ... suoi] copersi e suoi V **48** 'l] S    ciel t'ha] ciel'ha V **55** ti largisce] alargisce G (l'errore è sanato nell'errata corrige) **58** il ... hor] il ch'hor V

**32** *costo orientale*: dal lat. *costum*, *i*, è una pianta aromatica da cui si estraeva una essenza odorosa.  
 • **37** *El ... tuo*: 'Petrarca'. • **39** *l'uno ... polo*: l'espressione è petrarchesca, vd. *RVF* CCLXXXVII 5, dove si ha come qui la triade *solo / volo / polo*. La stessa espressione ricorre nella VI egloga (I stesura) a v. 45. • **41** *van dolore*: vd. *RVF* I 6. • **43** *Del ... errore*: vd. *RVF* I 3 «in sul mio primo giovenile errore». • **44-45** *spera ... / ... amore*: inverte i vv. 7-8 di *RVF* I; la stessa tessera petrarchesca è richiamata nella dedicatoria (VI). • **58** *excede*: 'oltrepassa', lo stesso latinismo si trova nell'argomento della I egloga (XVII).

Ah con quai voce, e con quai note spira!  
 Certo con talì che alla romana lingua  
 66 per lui la Ethrusca e con pari a le' aspira.  
 Et se ingegno è, che ben pesi e distingua,  
 vedrà come non pur di fiori e fronde  
 69 exorna unò tanto ben, nutrica e 'npingua,  
 che maggiore è al thesoro, che si nasconde  
 dentro a lor vago sen, che quel che fori  
 72 exposto in fronte a' nostri ochi risponde.  
 Che dirò io delli altri fructi e fiori  
 di questa pianta, e quanto dolcemente  
 75 corrino e versi suoi gravi e sonori?  
 Corrin certo così come sovente  
 vidi in terra dal ciel già cader pioggia,  
 78 senza alcun vento più quietamente.  
 Ma chi, dove l'ingegno e 'l tempo poggia,  
 conceper dentro a sé può meraviglia  
 81 di ciò che nel suo sacro pecto alloggia,  
 quando quel che né 'l tempo o el cor consiglia,  
 ma che subito nato e fuor sospinto  
 84 se, l'opre sue e nullo altro somiglia?  
 Fa' che 'l suo pecto sia fregiato e cincto  
 d'uno inflexibile arco o el capo adorno  
 87 d'un nuovo serto in dua corna distincto:  
 chi non dirà vedendo l'arco intorno  
 alle sua spalle che lui Phebo sia,  
 90 o Baccho, atteso l'uno e l'atro corno?  
 Quante volte cantar la sua Thalia  
 sentimo al suon della honorata cetra,  
 93 tante a sé traxe già l'anima mia.  
 Et che non può e' far? Che non impetra  
 la voce e 'l canto suo, che 'l Po farebbe  
 96 fermar, non che altro, come immobil petra?

64 spira] aspira S 72 exposto] exoposto G (l'errore è sanato nell'errata corrige) risponde]  
 risplende G (l'errore è sanato nell'errata corrige) 73 dirò io] dir'io V 85 fregiato] pregiato S 93  
 tante] tanto G

Questo a' vaghi corsieri del Sol porrebe  
fren co' suoi versi e 'l carro della luna  
99 per lui in mezo del ciel fermo starebbe.

Marte al suo 'ncanto resistenza alcuna  
far non porria, e placido e benigno  
102 Saturno el Re dell'infima lacuna,  
farebbe, e quelle che da più maligno  
spirito mosse fermar non poteo  
105 già col suo dolce canto el thracio cygno  
fermare', credo, questo nuovo Orptheo.

**106** fermare' ... questo] fermar credo fario (faria V<sub>1</sub>) sto V

## APPENDICE II

#### DESCRIZIONE DE LA PRIMAVERA: BENIVIENI E BOCCACCIO

La breve egloga intitolata *Descrizione de la primavera*, edita nella giuntina del 1519 (cc. 163v-164v della sezione *Frottole, stanze e rime varie*) e presente anche nell'autografo Gianni 47 dell'Archivio di Stato di Firenze (c. 108r), è stata presa in esame ormai qualche tempo fa da Emilio Pasquini, prima nell'articolo *Una bucolica anonima del primo Cinquecento e il manoscritto della Mandragola*, apparso in «Giornale storico della Letteratura italiana», 144 (1984), pp. 170-233, e l'anno dopo in *Nuove testimonianze per una bucolica del tardo Quattrocento*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», 144 (1985), pp. 161-187, ristampato più recentemente all'interno del volume miscelaneo *Fra Due e Quattrocento. Cronotopi letterari in Italia*, Franco Angeli, Milano, 2012, pp. 271-301.

Gli studi di Pasquini ruotano intorno alla diffusione del motivo della *bella vita*, in essi sono esaminati, individualmente e nei reciproci legami filologici, cinque testi anonimi relativi all'argomento. In particolare, lo studioso si sofferma a rilevare alcune corrispondenze tra il testo benivieniano e quello tramandato dal ms. Laurenziano Conventi soppressi 161, dove, alle cc. 29r-30v, si leggono tredici ottave anticipate dalla rubrica *Primi veris compositio pulchra cuiusdam ignoti*.

Precedentemente, in un articolo, comparso nel volume miscelaneo *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 95-110, dal titolo *Altri anelli per le ottave della Bella vita*, Pasquini aveva portato alla luce un'altra tessera del mosaico del 'sottogenere' letterario (sei ottave anonime, dalla stessa intitolazione delle tredici del Laurenziano, e ad esse strettamente affini), rintracciata nel manoscritto Riccardiano 2811, il codice che – come si è detto altrove – tramanda il *Commento* del Canzoniere del Benivieni nella redazione "spirituale"<sup>1</sup> emersa dalla *princeps* (Firenze, Tubini, 1500), analizzata una prima volta da Roberto Ridolfi, nel saggio *Girolamo Benivieni e una sconosciuta revisione del suo Canzoniere*, comparso in «La Bibliofilia», 66 (1964), pp. 213-234.

Il motivo della *bella vita* presenta aspetti di tangenzialità rispetto al topos del *locus amoenus* e costituisce un aspetto del mito dell'eterna primavera. Nato in età prelaurenziana, evidentemente, venne ripreso dai poeti successivi nel contesto più generale del mito dell'età dell'oro, attingendo a motivi di origine popolare, inseriti poi in contesti poetici raffinati.

Pasquini propone di contestualizzarne lo sviluppo all'interno dell'età laurenziana, rilevando affinità tematiche e stilistiche storicamente delineabili tra quel periodo e i contenuti dei testi anonimi<sup>2</sup>. In particolare, si sofferma sul breve carme di Benivieni, indotto dalle somiglianze riscontrate con i testi che sviluppano il motivo della *bella vita*,

---

<sup>1</sup> La definizione è di PASQUINI, *Altri anelli*, p. 98.

<sup>2</sup> Cfr. PASQUINI, *Le ottave*, p. 286.

proponendo di inserire lo sviluppo del motivo all'interno della ristretta cerchia laurenziana, studiandolo «come “anatomia comparata” di contenuti e stilemi» e individuando «determinate zone di gusto, storicamente delineabili nei rispettivi confini e nei nessi reciproci, al di là del loro casuale e anonimo portavoce»<sup>3</sup>.

Le conclusioni di Pasquini ci sono parse estremamente interessanti, oltre che utili al nostro discorso: esse costituiscono una prova in più della spinta ideologico-culturale che lo sviluppo del genere bucolico trovò nella corte laurenziana.

Nel tentativo di stilare una campionatura più o meno esaustiva di loci paralleli tra la breve egloga benivieniana e i testi in questione, ci siamo accorti che le ottave di Girolamo non sono altro che una evidente riscrittura di un passo del *Filocolo* boccacciano.

### *Descrizione de la primavera*

- I           Era el tempo che 'l ciel tutto ridente  
splendide e gratiose ore porgea:  
Vener in mezzo alle falcate e ardente  
corna dello stellato Taur sedea;  
Giove, più che giamai chiaro e lucente,  
in fra i guizzanti Pesci resplendea;  
Febo, precinto di sua viva luce,  
ridea in fronte a Castore e Polluce
- 2           Stringea la Luna le sue acute corna  
per far di sé, com'ella suol, un tondo;  
le stelle, onde 'l sereno ciel s'adorna,  
rendien l'aspetto suo lieto e giocondo;  
Zefir spira e la dolce aura ritorna:  
l'aura che, mentre 'l sen ricco e fecondo  
della terra apre col suo spirto, 'nveste,  
d'erba e di vaghi fior l'empie e riveste.
- 3           Gli alberi tutti e lor tener e umbrosi  
rami, vestiti di novelle fronde,  
spiegan al ciel, e, da le foglie ascosi,  
cantando l'un a l'altro uccel risponde.  
Ridon e monti e ' vaghi colli erbosi,  
ridon le spiagge, e fiumi, e pesci e l'onde,  
ridon le fere, ride ogni uman core,  
ride e si pasce di celeste amore!

L'ottava incipitaria costituisce un chiaro omaggio a *Filocolo* V xcv 1, di cui fornisce una riscrittura in versi: «Il dolce tempo era, e il cielo tutto ridente porgeva graziose ore:

---

<sup>3</sup> Ivi, pp. 289-290.

Citerea, tra le corna dello stellato Tauro splendidissima, dava luce, e Giove chiaro si stava tra' guizzanti Pesci; Apollo nelle braccia di Castore e di Polluce più lieto ogni mattina nelle braccia della sua Aurora si vedea entrare». La riscrittura del *Filocolo* (V xcv 1) prosegue nell'ottava successiva: «Febeia correa con le sue agute corna lieta alla sua ritondità. Ogni stella ridea, e il sottile aere confortava i viventi, e la terra niuna parte di sé mostrava ignuda: ogni cosa o erba o fiori si vedea, senza i quali niuno albero si saria trovato, o senza frutto». Il rapporto col testo boccacciano si fa meno stretto nell'ultima ottava, dove pure l'allusione al canto degli uccelli proviene da *Filocolo* V xcv 1 («Gli uccelli, che lungamente aveano taciuto, davano graziosi canti, né alcuna cosa era senza lieto segno») e l'anafora del verbo *ridere* è ispirata dallo stesso passo boccacciano: «quando la gran festa della futura coronazione di Florio si cominciò per Corduba: le rughe della quale, da ciascuna parte ornate di simili drappi quali quelli d'Aragne, *tutte ridono*».

Tale esito ci induce pertanto a rileggere – almeno in parte – il motivo da una prospettiva boccacciana.

Individuare in Boccaccio il ‘mediatore di generi’, per dirla con Paolo Orvieto, ci porta a rivedere lo sviluppo del “genere” in un quadro, forse leggermente più ampio, nel quale il poeta trecentesco ha lasciato una sua impronta. Ci induce, inoltre, a rivalutare l'influenza boccacciana su Benivieni scrittore bucolico, già emersa dall'analisi intertestuale delle egloghe.

Di seguito, oltre alle ottave della *Descrizione de la primavera*, si trascrivono anche quelle di *Che bella vita* – già edite da Pasquini – utili al confronto.

*Primi veris compositio pulchra cuiusdam ignoti*

Di state, all'aurora del mattino,  
 si sente il canto della rondinella;  
 poi fatti alla finestra del giardino:  
 l'herba si vede odorifera et bella,  
 e 'l giglio con la rosa e 'l gelsomino;  
 vedesi il lume ancor di qualche stella.  
 Di fiori è piena e di fronde ogni strada,  
 e tutti son cop[er]ti di rugiada.

Di poi che al balcon s'è fatto il sole,  
 che volge il suo bel viso in occidente,  
 di fior vermigli, bianchi e di vivole  
 a' llui ognun si volge riverente;  
 ciascuno uccello il vede e cantar vuole,  
 o ripigliar suoi versi si risente:  
 col becco l'uno uccello a l'altro accenna  
 e d'ariento par ogni lor penna.

El cardellino col suo canto bello  
 apre l'ale vermiglie, nere e gialle,  
 e vola in compagnia d'alcuno uccello

tra grilli e cichalette con farfalle;  
sentesi el rusignuolo e il montanello  
che fan[n]o un paradiso in ogni valle;  
le tortore, ch'è piè han di corallo,  
l'acqua fan risonar come cristallo.

A terza, quando Phebo un po' più alza,  
si diparte ogni uccel dalla pianura,  
di bosco in bosco e su di balza in balza  
cantando versi com'è lor natura;  
ciascuna pastorella iscinta e scalza  
mena gli armenti alla fresca pastura  
e segue degli armenti i passi e l'orme  
e quanto dura il caldo canta o dorme.

A nona, quando Phebo fa ritorno,  
leva la testa su alto la biscia  
e con l'occhio prudente guarda intorno;  
poi fra' fioretti e l'erbe si si striscia  
e fa d'un dolce fischio il prato adorno,  
e per usanza la coda si liscia  
con certi atti leggiadri e dolci modi  
facendo della coda cento nodi.

Tra nona e vespro l'aria, 'l vento tace  
e liet'è la pianura e la montagna;  
ciascuna cicaletta il cantar piace  
che Filomena per boschi accompagna;  
pel caldo all'ombra ogni animal si diace,  
ne' chiari e freschi rii alcun si bagna:  
e versi all'acqua fan[n]o un mormorio  
come un canto d'uccello a parer mio.

A vespro, a noi ritorna il marin vento,  
quel che fa risonar fior, erbe e fronde:  
e mari e fiumi mostron d'ariento  
quando rimuove e ripercuote l'onde;  
e già di Phebo ogni calore è spento,  
che rallungate ha le suoi trecce bionde:  
la luce, che la nebia caccia e sgombra,  
quanto più si discosta ha maggior ombra,

quando col carro d'oro in occidente  
con i suoi quattro cavalli appresso al monte  
e' mbrunisce la parte d'occidente  
e di color di fuoco è l'orizzonte;

così la sera ogni animal si sente  
andar cercando dov'è rivi o fonte:  
l'uno esce fuori e l'altro a casa torna,  
e la luna fiam[m]eggia con sua corna.

Che bella vita al mondo ha un campigiano  
pastor, che la mattina aspetta il giorno,  
muove la greggia e con la verga in mano  
cerca di qualche prato o colle adorno:  
di basso in monte e or di poggio in piano  
con zuffolletto o muselletta o corno  
tutto 'l di suona; e la sera le torme  
rimena a casa e senza pensier dorme.

O che bel tempo ha al mondo un villanello  
ch'el giorno con duo buoi per un camp'ara!  
Se è di verno, e si ricuopre quello  
d'un sacco, che è la veste sua più cara;  
se è di state, in camicia e in cappello  
«Va' giù» tu sento dir con voce chiara;  
e la sera rimena a casa i buoi  
e pasce loro a sé, e dorme poi.

Che bel piacere al mondo ha un pescatore  
ch'è su'ppel fiume in una navicella  
a tempo del gran freddo e dal calore,  
pur che vegga la rete piena e bella;  
e non puon mente a chi distingue l'ore  
e se gli è in ciel la luna o se v'è stella,  
e parli dolce a dormir su pel fiume  
e su pei greppi, come a noi le piume.

Che bella vita al mondo ha un fraticello  
che lieto a Dio servir sol pensa e brama!  
La Bibbia, un breviario, un laticello  
son le ricchezze suoi, ché altro non brama.  
Non teme lingue o latroni o coltello,  
perché non cerca vita, robba o fama:  
iubila e canta, e contempla il Signore  
in ogni luogo e tempo a tutte l'ore!

Che bella vita al mondo ha un romito  
soletto nel deserto in santa pace!  
Parli toccar di terra il ciel col dito,  
perché libero fa ciò che gli piace;  
riducesi al coperto in piccol sito

dove fa sue sportelle e mangia e iace:  
manna son l'erbe crude e l'acqua sciocca  
e sempre ha e paternostri in mano e 'n bocca.

Fra i cinque testi rinvenuti, catalogati e analizzati da Pasquini – come si è detto – vi è anche quello tramandato dal ms. Riccardiano 2811; nel codice, le ottave in questione vengono dopo il sonetto di Lodovico Martelli *Quando le luci della mente apersi* (in risposta al benivieniano *Le dolci rime e gli amorosi versi*, che nel ms. infatti lo precede a c. 120r), con la rubrica *Di Nicolaio Morandi etcetera a Girolamo Benivieni* (cc. 120v-121v).

*Primi veris compositio pulchra cuiusdam ignoti*

Di state, all'aurora del maitino,  
ti desta il canto della rondinella;  
onde, levato, e 'l balco del giardino:  
aperto, l'erba odorifera e bella  
vedi, il gigl[i]o, la rosa e 'l gelsomino  
spiegarsi al lume ancor di qualche stella;  
vedi d'erba e di fior piena ogni strada  
e son tutti pasciuti di rugiada.

A terza, quando Phebo un po' s'inalza,  
si parte ogni uccel dalla pianura,  
di bosco in bosco e su di balza in balza  
cantando versi com'è lor natura;  
guida così com'ella è, scinta e scalza,  
la villanella alla fresca pastura  
le pecorelle e loro teneri agnelli,  
pe' lor nomi chiamando or questi or quelli.

A nona, quand'è 'l sole a mezzogiorno,  
leva la testa su alto la biscia  
e con l'occhio prudente guarda atorno;  
e po' tra' fiori e la fresca erba striscia  
e con un sua dolce fischio il prato adorno  
talor fa resonare, talor si liscia,  
talor estende la volubil coda,  
or la spiega, or l'avvolge e mai l'annoda.

Tra nona e vespro l'aria 'l vento tace  
e queta è la pianura e la montagna  
e quasi all'ombra ogni animal si giace,  
ne' chiari e freschi rii alcun si bagna.

Il sol, che forza a l'ardente sua face  
acquista dal Leon che l'accompagna,  
il mondo alor com'una accesa torcia  
avampa tutto, e l'ombre in terra scorcia.

A vespro, a noi ritorna il marin vento,  
quel che fa tremolar fiori, erbe e fronde:  
e 'l mare e ' fiumi monstra d'ariento  
dove e' seconda overo ribatte l'onde;  
e parte ha Febo del colore spento  
nel suo girar verso le prime sponde  
di quello immenso mar, ch'include e serra  
questa gran palla tonda della terra.

Quando il carro del sole in occidente  
co' suo quattro corsieri passat'ha 'l monte,  
imbruniscon le parti d'oriente  
e di color di fuoco è l'orizzonte;  
e 'n quest'ora ogni animal vivente  
cerca il riposo suo dal vivo fonte:  
del fraterno splendor la Luna adorna  
[li] ne monstra in ciel le sue falcate corna.

## APPENDICE III

«L'ALTRIER, SEGUENDO UN LEVE DAINO IN CACCIA»

Con il verso 115 della II egloga «l'altrier, seguendo un leve daino in caccia» Benivieni porge un omaggio diretto a Lorenzo de' Medici, in particolare al suo *Corinto*, in cui a v. 84 troviamo una analoga immagine espressa con lieve divergenza sintattica: «a seguir fiere fugitive in caccia». Il *locus* laurenziano è ricordato anche da Poliziano che, in *Stanze* I xvii 2, lo ripete identico («seguir le fere fugitive in caccia») e ancora, dallo stesso Benivieni, nella canzone *Né in più secreto et absoso* 13-14: «Io seguivo el corso / d'un leggiar cervo in caccia» (si trascrive dal *Commento*, c. xxiii r).

Nel volgarizzamento virgiliano di Bernardo Pulci due passi riecheggiano da vicino il “motivo” laurenziano: se raffrontiamo «e ferir per le silve e cervi in caccia!» di II 48 (traduzione ridondante del lat. «figere cervos» di *Buc.* II 29) e «e gli apri forti in caccia seguitando» di X 90 (< *Buc.* X 56 «acris venabor apros»), l'identità ritmica e sintattica rispetto al verso del *Corinto* si rendono palesi.

Lasciando da parte la questione – precedentemente affrontata<sup>1</sup> – della a nostro avviso plausibile dipendenza del verso laurenziano dal volgarizzamento pulciano, ciò che ci interessa ora è la possibilità di attribuire al passo un valore di formularità, considerandolo una sorta di marca bucolica in volgare.

I loci benivieniani e pulciani inducono a porre attenzione all'immagine del cervo. È sicuro, infatti, che esso fosse inteso come una sorta di *senhal* di un certo tipo di allegorismo. La riprova starebbe fra i versi della *Canzone d'amore* dello stesso Benivieni, dove all'altezza della IV stanza, vv. 7-8, leggiamo: «Che l'onorata traccia / di lui seguendo, al primo ben n'arriva». L'andamento ritmico-sintattico è il medesimo; qui Benivieni si riferisce al sole, ma ‘seguire le tracce’ diviene una metafora della ricerca del Bene, di cui anche l'immagine del cervo si fa mediatrice.

Nel sonetto XLIV di Giovanni Pico della Mirandola, ai vv. 3-5 si legge: «quando m'apparve, e so ch'io non sognava, / una Cerva che avea d'argento i vanni [= 'le ali']. / Doi cacciator ch'avean squarzati i panni / seguivan quella ...». L'immagine della cerva cacciata è archetipica e già ricorrente nei classici; nei poeti come Poliziano acquisisce però un peso allegorico specifico: *l'imagin della cerva altera e bella* (*Stanze* I xxxiv 2) rappresenta la bellezza sensibile; è la donna amata, guida verso un grado di esistenza superiore: si veda anche Buoninsegni I 229-231 «Chome segue uccellin di ramo in ramo / la sua compagna, lei seguir ne actesi, / ché nocte et giorno di pigliarla bramo».

La simbologia della cerva (o del cervo), dunque, si associa alla allegoria d'amore di matrice boccacciana: «la conquista del vero amore si traduce in un itinerario di asceti spirituali»<sup>2</sup>. Si veda ancora ad esempio Buoninsegni I 223-225 «Io me n'andava un giorno per un verde / prato di fiori, et una cerva vagha / vidi, che nuovo amore dentro rinverde».

Riscontriamo la simbologia anche in aree e periodi differenti: prendiamo ad esempio Niccolò da Correggio, *Fime* CCCXXVI:

<sup>1</sup> Capitolo I, pp. 42 sgg.

<sup>2</sup> ORVIETO, *Boccaccio mediatore*, p. 57.

Questa pudica cerva che non stringe  
lascivo amor, se ben l'arco gli scocca,  
sola si pasce e dove manna fiocca  
lì dolcemente le sue labra tinge;  
se qualche erbetta alcuna volta linge,  
sùbito che apre la vezzosa bocca,  
ove il suo fiato anelitando tocca,  
de varii fior la terra ivi dipinge.

*Molti la seguon, ma il seguir non vale,  
però che ha scripto fra il bel ciglio e il fronte:  
- Nessun mi tocchi, ch'io non son mortale. -*

Ove il lito tirreno incurva il monte  
nacque, e lì gode il suo viver fatale  
in selvatico albergo, a un chiaro fonte.

In generale, e tradizionalmente, la caccia è emblema di questo percorso di iniziazione. Vediamo ad esempio Boccaccio *Comedia delle ninfe fiorentina* III 1:

Ameto, vagabundo giovane, i fauni e le driade, abitatrici del luogo, solea visitare; e elli, forse delli vicini monti avuta antica origine, quasi da carnalità costretto, di ciò avendo memoria, con pietosi effetti gli onorava talvolta, perché elli, favoreggiato da loro, le timide bestie per li nascosi luoghi del monte, mentre sopra la terra dimorava Appollo, con sollecito passo furibondo *seguiva*. E rade erano quelle, che il suo occhio scorgesse, che per velocità di corso o per volgimenti sagaci, o che dal suo arco non fossero ferite o da' cani ritenute o ultimamente vinte dalle sue insidie e, nelle sue reti incappate, in brieve da lui si trovassero aggiunte: per la qual cosa di preda carico tornava sovente alle sue case.

Ameto ha lo statuto ontologico del cacciatore e si desume dal testo che al cervo è attribuito un significato simbolico e morale. Si vedano ancora i passi seguenti: V IX «Questa ninfa segue le cacce; e io il quale, cresciuto nelle selve, sempre con l'arco e con le mie saette ho seguite le salvatiche fiere», XVI 40-42 «L'arco, li strali e il cacciar lasciando / le paurose fiere, e' vo' seguire / le belle donne, sempre omai amando» e XXXIX 88-90 «e tanto seguirò dietro a quest'orsa / con mente pronta, lucida e sicura / che d'esta vita finirò la corsa»<sup>3</sup>.

Oltre al verso in questione, nella produzione laurenziana sono numerosi i luoghi associabili al tema allegorico della caccia: prendiamo ad esempio ancora *Corinto* 82 «Se delle fiere vuoi seguir la traccia», in rima con v. 82, e *Selve* II xxv, dove l'allegorismo è esplicitato:

Allor, sì come can bramoso in caccia  
tra le fronde trovar l'occulta fera,  
se vede terra impressa dalla traccia,  
conosce al segno che indi passata era,  
perché la simiglianza par che faccia

---

<sup>3</sup> In un medesimo contesto venatorio il protagonista della II egloga benivieniana si imbatte nello stesso animale: «m'attraversò dinanzi agli occhi uno orso» (v. 118).

certo argomento alla bellezza vera,  
così, cercando questa cosa e quella,  
Amor mostrommi alfin mia donna bella.

La *fera* è *εἶδος* della vera bellezza: *par che faccia certo argomento*, cioè «sembra una prova sicura dell'esistenza della vera e somma Bellezza»<sup>4</sup>.

Nella *Buccolica* benivieniana è significativo un altro passo, in cui compare un elemento ricorrente e parimenti pregnante da un punto di vista simbolico, quello del *laccio*:

Talor, per gli alti monti aspri e deserti,  
seguir coll'arco e volger le fugace  
fere ne' lacci perigliosi e incerti.  
(I 58-60)

Ritorna il motivo del *seguir le fere fugace* (“*variatio*” di *fugitive*), stavolta ben connotato retoricamente sia a livello fonico, tramite l'iterazione insistita di – s di –r, e soprattutto con quella forte spezzatura *fugace* / *fere* che rende icasticamente la concitazione della caccia, e dunque della ricerca del Bene.

Del *Morgante* si citano qui solo due passi nei quali il sintagma compare in clausola: XI xxxv 6 «di darli morte e fuggir via poi in caccia» e XXVII xxxvii 7 «o come cervio spaventato in caccia»; in quest'ultimo, il paragone è riferito al personaggio di Marsilio, nel quale, come è noto, si identifica Ficino. Il parallelo fra il filosofo e il cervo potrebbe non essere casuale e costituire prova della simbologia latente nel richiamo all'animale.

Di Buoninsegni si vedano in particolare III 160-162 «Piacciati dunque di volere seguire, / poichè venuta è, l'orsa, che li spirti / a te si struggon, loro amore aprire», dove troviamo l'elemento “boccacciano” dell'orsa (vd. sopra) e IV 1-3 «Non dilecta ciascun le selve, e boschi, / né le belve seguir, per quel ch'io stime / per entro e luoghi tenebrosi et foschi».

Per incrementare il repertorio esemplificativo, si possono citare i versi di Giovanni Nesi *Poema* XIV 43-45 «Ma perché in caccia mai da lui diviso / il suo levrier non fu, segue ancho in cielo / la fiera et lui, qual l'ombra sua Narciso»<sup>5</sup>. All'interno dell'episodio del catasterismo del cane, è interessante rilevare che l'alternanza del sintagma *in caccia* e del verbo *seguire* sono associati proprio alla figura di Narciso, qui rappresentato nella sua veste di cacciatore. La moralizzazione dell'episodio mitico ben si confà al nostro discorso: il personaggio mitico è cacciatore, ovvero amante, e muore metamorfosandosi a un grado esistenziale superiore.

Narciso si specchia nella fonte; il cervo ne è alla costante ricerca. La fontana – altro simbolo archetipico ricorrente – è la Verità divina, non accessibile all'uomo non rigenerato da amore (l'uomo diviene tale solo dopo la metamorfosi): Narciso, il cervo, in tale contesto simbolico, sono solo gli “iniziandi”<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> LORENZO, *Opere*, p. 517.

<sup>5</sup> Ringrazio per la gentile segnalazione il mio collega Filippo Zanini (curatore del poema nesiano), il quale mi ha indicato anche un altro locus che, seppur meno significativo ai fini del nostro discorso, presenta parimenti il sintagma *in caccia* in clausola: v 170 «gli adunchi piè nell'altrui sangue in caccia».

<sup>6</sup> Cfr. ORVIETO, *Boccaccio mediatore*, p. 36.

Anche il protagonista del poemetto benivieniano *Amore* incontra sul suo cammino una *chiara fontana* (XI) e si immerge in un *sacro fonte* (CV-CXI); a XIII 2 del poemetto appare il motivo del mormorio delle acque («el murmurar delle vive onde»), ricorrente nella *Buccolica*, a II 155-156 («dell'aque che dagli alti saxi piombano, / poi corron dolcemente mormorando»), a IV 21 («l'acque fugace ... / piegavan dolcemente mormorando») e 45 («Al dolce suon de' liquidi cristalli»), e in Buoninsegni v 277-278 «... un chiaro rivo / discende dolcemente mormorando». Il motivo ha origini petrarchesche<sup>7</sup>, ma nell'ambiente bucolico benivieniano diviene sicuramente spia di un contesto allegorico neoplatonico.

Mediante l'oggettivazione delle teorie sull'amore si realizza «la poesia teologica o teologia poetica»<sup>8</sup> dell'epoca laurenziana, nella quale un'immagine, un verso, o meglio, una cadenza, un ritmo che ritorna richiamano subitaneamente un contesto filosofico ben preciso.

L'immagine di partenza in questo caso non ci appare necessariamente connotata in senso filosofico fin dalla sua nascita: Bernardo Pulci la offre a Lorenzo traducendo Virgilio con qualche ridondanza, e il giovane Lorenzo la applica a un contesto pastorale anche comicamente connotato, in cui sembra difficile rilevare qualche intenzione di allegorismo filosofico. Ma si può concludere che – auspicando un approfondimento e dunque uno spoglio il più possibile esaustivo – il motivo del *a seguir fiere fugitive in caccia*, in epoca laurenziana, ha costituito una sorta di motto, di “slogan” identificativo non solo di un genere letterario e del suo bagaglio ideologico e filosofico, ma anche di una cerchia di eletti ben identificata, alla pari, ad esempio, di un motto – questo in senso proprio – come *le temps revient*.

---

<sup>7</sup> Cfr. la nota relativa a II 156.

<sup>8</sup> ORVIETO, *Boccaccio mediatore*, p. 78.

## CONCLUSIONI

In linea con il progetto di ricerca presentato, l'opera benivieniana è stata contestualizzata e analizzata all'interno della silloge *Miscomini*, della quale sono stati evidenziati i caratteri formali e letterari di fondo.

Il macrotesto miscominiano è stato preso in esame nei suoi diversi aspetti, e ne è stata rilevata l'importanza da un punto di vista prima di tutto storico: considerevole operazione culturale della seconda metà del Quattrocento, l'opera è stata generalmente poco studiata e – ad eccezione delle egloghe dell'Arzocchi – i testi in essa raccolti sono a oggi sprovvisti di una edizione critica moderna, sebbene la tesi dimostri il suo ruolo chiave nella diffusione del genere bucolico in volgare (in confronto del quale la silloge si pone come il momento formalizzante) e il suo carattere di operazione finemente politico-propagandistico, voluta e guidata da Lorenzo de' Medici, all'indomani della congiura de' Pazzi.

Primo scopo del lavoro è stato dunque quello di una rivalutazione complessiva del contesto dichiaratamente pastorale in cui la *Bucolica* benivieniana si trova inserita.

Tramite una ricognizione di tipo letterario prima, e storico poi, il lavoro dimostra il ruolo centrale occupato dalla silloge, giocato alternativamente su due piani (letterario e politico), giungendo a una piena riconsiderazione dell'opera.

A tal fine, è stato valutato l'impatto che essa ha avuto nello sviluppo del genere pastorale in volgare, verificando e riconsiderando l'aperta questione circa una possibile conoscenza boiardesca delle egloghe *elegantissime*.

I singoli testi inclusi nell'incunabolo sono stati presi in esame, rilevandone per ciascuno le caratteristiche letterarie preminenti. Soprattutto, si sono evidenziati i caratteri con i quali la pastorale volgare realizza un ideale di intertestualità finalizzato all'armonizzazione dell'*exemplum* fondativo virgiliano con il petrarchismo latino delle egloghe e con la tradizione illustre trecentesca in genere.

Il raffronto condotto fra gli autori *elegantissimi* (in particolare fra Benivieni, Bernardo Pulci e Buoninsegni) ha enucleato una serie di loci paralleli, alcuni dei quali suffragano l'idea di una progettualità meditata, esistente alla base del prodotto miscominiano. Essi,

inoltre, hanno indotto a indagare il ruolo di Benivieni nella ideazione e nella promozione del progetto.

Segue il profilo biografico e letterario dell'autore una riflessione sullo sviluppo redazionale della *Buccolica* e sulle ragioni che ne hanno guidato nel corso del tempo il processo elaborativo. Lo studio condotto ha portato a un risultato interpretativo diverso rispetto ai percorsi esegetici fino a ora intrapresi: la conclusione cui si giunge è che la *Buccolica*, così come si presenta nella sua veste definitiva, tradisce i presupposti filosofico-culturali dai quali ha avuto origine.

La novità sta quindi nell'aver interpretato il corpus pastorale partendo dalla filosofia neoplatonica che sostanzia i versi nell'intenzione primigenia e di averli riletti attraverso l'ottica ficiniana.

Nel fare questo, è stato messo in discussione il rapporto tra testo e paratesto (che spesso perde di plausibilità), riconducendo il misticismo monodirezionalmente cristiano degli argomenti al teologismo filosofico di matrice platonica.

È stata data pertanto una veste critica definitiva al testo, confezionando un apparato e un commento volti alla descrizione del movimento testuale nella storia.

Il testimone messo a testo è la giuntina del 1519, corrispondente all'ultima fase redazionale, nella quale l'autore è intervenuto sul testo intervallando ciascuna egloga con un testo introduttivo (l'argomento) e inserendo micro-variazioni che palesano la natura ideologica degli apporti ultimi.

La decisione di editare la versione del 1519 (giunta dopo un quarantennio dalla composizione) ha seguito un percorso critico e non è stata la scelta ovvia in ossequio alla regola filologica dell'«ultima volontà dell'autore». Tuttavia, sebbene sia stato riconosciuto che la versione definitiva veda l'insinuarsi nell'autore di una nuova volontà programmatica (in parte in contrasto con quella primigenia), è stato deciso di rispettare il dato storico dell'ultima revisione.

Attraverso il commento, in cui sono ben enucleati i casi di intervento palesamente ideologico, e la costruzione di un apparato filologico bipartito, nel quale le varianti di autore sono inserite in una fascia apposita, distinta dall'altra, dove sono raccolte le varianti di tradizione, si dà conto dei passaggi subfili dai testi, testimoniandone, via via, i differenti indirizzi ideologici.

L'analisi puntuale dei versi ha ricostruito la mappatura genetica inter e intratestuale delle egloghe, arrivando a metterle in connessione, non solo con i più ovvi ipotesti virgiliano e petrarchesco, ma anche boccacciano, laurenziano e poliziano.

Lo studio dello sviluppo editoriale della *Buccolica* ha permesso di riflettere e di indagare i meccanismi scientifico-filologici alla base della categoria dell'«ultima volontà dell'autore», portando alla luce un caso letterario che pare davvero unico nella storia letteraria italiana: prima ancora che da dentro il testo, l'autore interviene soprattutto a livello paratestuale, guidando l'esegesi verso nuovi piani culturali, rispetto alla sostanza letteraria e filosofica dell'intenzione originaria.

Lo studio si è allargato poi a rintracciare l'esistenza di un allegorismo, caratterizzante evidentemente l'età laurenziana, che, a differenza di quanto si è soliti affermare, si riconosceva in una serie di collegamenti necessari, dati da precisi contesti, i quali (senza infrangere il mistero dell'enigma filosofico, che c'è e rimane tale), ricorrendo più e più volte, prospettano l'esistenza di un sistema simbolico, costituito da un linguaggio specifico appartenuto a Lorenzo de' Medici e alla sua cerchia di poeti.