

Erica PODESTÀ

SIGNIFICATO DELL'OPERA E ULTIMA VOLONTÀ DELL'AUTORE. LA *BUCCOLICA* DI GIROLAMO BENIVIENI: UN CASO DI VIOLENZA TESTUALE?*

Cogliendo spunto da uno degli interrogativi offerti dal convegno, in cui ci si chiede se sia «définitivement absurde de se demander quel sens l'auteur a voulu donner à son oeuvre», vorrei porre una questione di ordine metodologico riguardante la categoria filologica dell' 'ultima volontà dell'autore'.

Prendendo come esempio la *Buccolica* di Girolamo Benivieni di cui mi sto occupando per la mia tesi di dottorato¹, vorrei sollecitare una riflessione sul significato di 'ultima volontà', sul modo in cui essa guida e vincola le scelte editoriali e sul rapporto che la lega al senso storico del testo.

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 cristiano².

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.

* Il titolo e il contenuto di questo intervento sono stati ispirati dall'interessante saggio di G. Resta, *Sulla violenza testuale*, «Filologia e critica», 11, 1986, pp. 3-22.

1. La mia ricerca si svolge all'interno del Dottorato internazionale in Civiltà dell'Umanesimo e del Rinascimento (indirizzo del Dottorato in 'Letteratura e filologia italiana' dell'Università degli Studi di Firenze) ed è finalizzata all'edizione critica e al commento della *Buccolica* benivieniana. Le otto egloghe, a oggi sprovviste di una edizione critica moderna, furono incluse nella miscellanea delle *Bucoliche elegantissimamente composte*, pubblicata una prima volta da Antonio Miscomini a Firenze nel 1481 (1482 s.c.). I testi della silloge miscominiana si possono ora leggere nella ristampa anastatica *Bucoliche elegantissime* (Bernardo Pulci, Francesco de Arsochi, Hyeronymo Benivieni, Jacopo Fiorino de Boninsegni), Roma, Vecchiarelli, 2009. Sulla figura di Girolamo Benivieni, cfr. la voce corrispondente nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, VIII, Roma, Treccani, 1966, pp. 547-550, redatta da C. Vasoli e l'ormai antica monografia C. Re, *Girolamo Benivieni fiorentino. Cenni sulla vita e sulle opere*, Città di Castello, Lapi, 1916.

2. Una edizione delle prime due fasi di stesura del canzoniere in G. Benivieni, *Canzone e sonetti di Girolamo Benivieni fiorentino*, a cura di R. Leporatti, «Interpres», 27, 2008, pp. 144-299.

Pubblicata nel 1519, la silloge delle *Opere*³ 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 i due estremi di una dialettica entro la quale i testi convivono in un delicato rapporto di conciliabilità. Il volume delle *Opere* si mostra dunque 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 medico. 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 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 medico, 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 medico 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 storia letteraria italiana, quello benivieniano, esempio di un travaglio spirituale che si tramuta in ossessiva auto-justificazione, in auto-commento,

3. Si tratta della stampa pubblicata a Firenze per i tipi di Filippo di Giunta (di cui ho visto l'esemplare conservato a Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Rari 22.5.74). La giuntina rappresenta la raccolta più completa di opere di Benivieni, anche se non presenta 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. Sulla raccolta si veda 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.

che diviene, soprattutto per la lirica d'amore degli anni giovanili, strumento necessario a scongiurare storture e derive esegetiche⁴.

Per quello che attiene propriamente allo sviluppo della *Bucolica*, possiamo osservare in primo luogo che la dedica originaria a Giulio Cesare da Varano, signore di Camerino⁵, viene ampiamente modificata. Già a partire dalla seconda fase redazionale⁶, è cassata la lunga similitudine tra una *contadinella* e la propria opera, variazione del *topos* classico della personificazione dell'opera in chiave bucolica⁷:

La excellentia della tua signoria, nella cui presentia non è suta arditata 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, constricta 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 extrinseci 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 resplendea. Il che, se pure gli adviene non per ventura, fia dalla stultitia sua diverso el premio.

Al passo espunto viene sostituito quanto segue:

4. 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 Ill. Principe Giovanfrancesco Pico, signore della Mirandula et Conte della Concordia*, Firenze, Tubini, 1500, c. III r-v (ho 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 preservali, 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 epe per quelli ardino in perpetua eternità».

5. Giulio Cesare da Varano, dedicatario delle otto egloghe, 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, 295. In generale, su questo personaggio storico cfr. C. Lilli, *Historia di Camerino*, Bologna, 1656.

6. Quella accolta nella ristampa delle *Bucoliche elegantissime* del 1494, dove la *Bucolica* viene riedita.

7. Per lo sviluppo del *topos* della personificazione del libro in età classica, in particolare nel genere epigrammatico, 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 appena, non obstanti alcuni extrinseci 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 a tucte le altre sue sorelle, cioè le altre egloghe d'epse *Bucolica*, i' nella 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 convengono⁸.

Si deduce che il Benivieni maturo che reinterpretava la *Bucolica* avverte la necessità di distanziarsi dalla materia pastorale nel suo aspetto letterario, per estrapolarne – come dimostreremo anche più avanti – esclusivamente il significato morale. Egli 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 Robbia⁹, 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:

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 *Bucolica*, 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 persuasione, 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 scandalo¹⁰.

Dall'analisi del testo nelle due fasi redazionali successive alla prima, emerge una rielaborazione attuata mediante cassature, micro-mutazioni, vere e proprie auto-emendazioni, che in parte rendono muto il contesto storico-culturale da cui l'opera

8. Il testo della prima fase redazionale si trae dalla ristampa anastatica delle *Bucoliche elegantissime*; mentre l'ultima redazione si deduce dalla giuntina del 1519, cc. 72v-73v.

9. 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.

10. La lettera al Della Robbia si legge alle cc. 68r-69r della giuntina.

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 dall'*auctoritas* sia 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»¹¹; 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 neart 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 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»¹². 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 esempio 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

11. Sono i mss. Laur. Acq. e Don. 288 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e il XIII H 65 della Biblioteca Nazionale di Napoli.

12. La glossa di Benvenuto da Imola si ricava da *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, a cura di A. Avena, Padova, Società cooperativa tipografica, 1906, p. 179.

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 quest'ultimo 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 riguarda 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 [...]». In quest'ultimo caso, 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 *in terra* si passa a *qui*, e alla locazione *nel ciel* si aggiunge un forte e latore di dubbio *forse*.

I versi 73-77 «che non col pianto pur ti puoi far degno / di quel pio sol che le adombrate stelle / né 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 ideei facto immortale» della stesura originaria cambia 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'agg. *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 appieno 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 mio 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, essendo 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 dì, 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 dì 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 dì, cioè verso epsa luce della divina gratia¹³.

13. L'argomento prosegue su questa stessa linea: «[...] e dello amore del suo sposo e per la subseputa letitia pace e tranquillità del cielo, della terra e di tucte le altre cose create significa la pace e il iubilo e lo inenarrabile gaudio d'epsa anima, così da Dio, per amore, elevata da el quale stato veramente angelico come in lei, quando per qualche suo peccato cadendo, si turbi in un puncto dissipì 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. Basti così intendere che per Borea, vento impetuoso e di natura freddo e secco, si significano le tentationi del mondo, della

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, così com’era nella prima redazione, non emergono con evidenza: è solo il lettore avvezzo di neoplatonismo poteva scorgerli. C’è un allegorismo di fondo che si esplica in simboli da decodificare per essere ricondotti ai postulati filosofici dai quali derivano. Per questo motivo all’autore è stato facile stravolgere il testo, senza toccarlo dall’interno.

Un caso emblematico a questo proposito 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 giunta l’autore lo cambia in ‘Lauro’. Quella che apparentemente può sembrare una semplice variazione di nome, in realtà nasconde a mio parere 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, è sembrato plausibile identificare Floria lodata da Tytiro (poi Lauro) con la Flora del mito, illustrato compiutamente da Lorenzo

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. Per lo impeto della turbida e atra procella e per li strabocchevoli fiumi s’intendono e violenti moti del senso. Per la obscurità della nocte, le tenebre della ignorantia e la cecità dello intellecto. Per le nymphe per e pastori e per le greggi lacere e abbattute, ogni buona cogitatione, opera et affecto. Per Giove irato e fulminante el remorso della coscienza. Per la ruina della excelsa pianta inella alta selva, el cadimento e lo assenso del libero arbitrio inella anima inculta et infructuosa. 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 illuminationi 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 tentatione. Et per Apollo, ultimamente, illustrante co’ suoi raggi le tenebre e la caligine della anima peccatrice, la gratia perveniente e illuminante di Dio».

nelle *Selve* (in particolare in II, 18-39), nel *Comento* (vd. ad es. XXXIX) e in diversi sonetti. 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 fior, 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 Tytiro si celasse qualcun altro. L'ipotesi più verisimile, anche se da esprimere con cautela, è che Benivieni avesse pensato a Marsilio Ficino¹⁴. 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
cascono e l'herba al tristo aspecto cede¹⁵.

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 vulgare, amendua abbino l'amore: la celeste abbi l'amore a cogitare la divina bellezza, la vulgare abbi l'amore a generare la bellezza

14. La prima ad aver prospettato questa ipotesi è stata Ilaria Merlini in *Bucoliche elegantissime* (Bernardo Pulci, Francesco de Arsochi, Hyeronimo Benivieni, Jacopo Fiorino de Boninsegni), rist. anast., Roma, Vecchiarelli, 2009, p. 23-24.

15. 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 ».

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 concepuita 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 desta¹⁶.

Flora dunque non è altro che la trasposizione letteraria della Venere celeste, cui si contrappone Misona, corrispettivo della Venere volgare.

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

Nel commento picchiano 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 conseguentemente due Bellezze; e queste sono le due Veneri da Platone celebrate e dal Poeta nostro, cioè la Bellezza corporale e sensibile, detta Venere volgare, e la Bellezza intelligibile, ch'è in esse idee, la quale [...] è obietto dello intelletto, come i colori del viso, e chiamasi Venere celeste; da che siegue che, essendo Amore appetito di Bellezza, siano ancora due Amori, volgare e celeste; e così come quello la volgare 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

16. Nel commento picchiano 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 conseguentemente».

che Mopso/Girolamo decreti la vittoria di Pico¹⁷. 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: nell'intenzione originaria la VII egloga 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* 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)¹⁸.

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 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 scritturale¹⁹. Letta attraverso tale

17. Si sa che Ficino, diversamente dalle accuse dirette contro Sisto IV portate avanti dalla propaganda medica, 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. R. Fubini, *Ficino e i Medici all'avvento di Lorenzo il Magnifico*, «Rinascimento», 24, 1984, pp. 4-54 e *Id.*, *Ancora su Ficino e i Medici*, «Rinascimento», 27, 1987, pp. 277-291, in partic. pp. 280 sgg.

18. Cfr. G. Benivieni, *Canzone e sonetti di Girolamo Benivieni fiorentino*, p. 194.

19. La "conversione" benivieniana alle leggi poetiche dell'*Apologeticus* è ben attestata; si vedano alcuni esempi di riflessioni condizionate dall'estetica e dalla morale savonaroliane: «[...] 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 smarrì 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

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 appartenerle.

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 un'ottica di questo tipo, considerato come un fenomeno contingente e limitato, l'evento (nella fattispecie la congiura dei Pazzi) 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 dal ms. Acquisti e Doni 685 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze che a latere scrive *pontefice max.*), che *gode lieto* sotto la protezione dello stesso Varo, vicario e capitano

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 doctrina 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 danno 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. iiiv).

generale di Sisto IV. Estrapolando tali riferimenti – a mio parere – 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, dove tra l'altro si allude a Clemente VI, rappresentato come 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 mio 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 assai 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 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 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'ipotesi 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. 115²⁰) – 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

20. La numerazione si riferisce ovviamente alla prima stesura.

te. E replicò che Piero [di Cosimo de' Medici] lo fece condurre costì già a nostro soldo, e molti benefici ricevuti 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 parte²¹.

Se ne ricava che, alcuni anni prima della congiura, attraverso trattative diplomatiche, il Magnifico aveva tentato con successo 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 incrinati²² 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»²³.

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»²⁴.

È comprensibile allora che Lorenzo, in anni successivi e in seguito agli eventi tragici nei quali il signore di Camerino fu sicuramente solidale col papa²⁵ e nel periodo della stesura della *Buccolica*, abbia indotto Benivieni 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 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)²⁶, presentano un particolare

21. Da 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, p. 1243.

22. Cfr. R. Fubini, *Ficino e i Medici all'avvento di Lorenzo il Magnifico*, «Rinascimento», 24, 1984, 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».

23. La testimonianza si ricava da Fubini, *Ficino e i Medici*, p. 33.

24. Da L. Pulci, *Morgante e opere minori*, p. 1275.

25. 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.

26. 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, p. 143 spiega che si definiscono 'coatti' quei rifacimenti

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.

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 sembra 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

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 G. Resta, *Sulla violenza testuale*, 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».

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»²⁷. 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 nel 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.

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* filologico²⁸.

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

27. Cfr. 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, p. 188.

28. Oggi, grazie all'informatica, è possibile prospettare molteplici ipotesi editoriali, diverse dall'unica offerta dalla stampa: con gli ipertesti si possono rappresentare più agevolmente le varie casistiche, arrivando a una edizione che sia davvero 'genetica' e quindi rappresentativa dei movimenti stemmatici e testuali.

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 delle egloghe del Benivieni, 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 dei "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 riscritture²⁹, 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 mutazione³⁰.

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 che può apparire a-normativo, amaro esito ascientifico, o, forse, un'apertura verso una visione più problematica delle categorie prestabilite.

29. 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.

30. Un'ansia correttoria che talvolta si tramuta in auto-esegesi; a tal proposito, si veda R. Leporatti, *Girolamo Benivieni tra il commento di Pico e l'autocommento, Atti del convegno 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.

BIBLIOGRAFIA

Testi

Bucoliche elegantissimamente composte da Bernardo Pulci fiorentino, et da Francesco Arsochi senese ed da Hyeronimo Benivieni et da Jacopo Fiorino de' Boninsegni senese, Impressum Florentiae per me Antonium Bartholomei Miscomini A.D. M.CCCCL | XXXI. Die ultimo februarii feliciter. (il titolo si ricava tradizionalmente dalla ristampa del 1494 perché la prima edizione è anepigrafa).

Bucoliche elegantissime (Bernardo Pulci, Francesco de Arsochi, Hyeronimo Benivieni, Jacopo Fiorino de Boninsegni), rist. anast., Roma, Vecchiarelli, 2009.

G. Benivieni, *Canzone e sonetti di Girolamo Benivieni fiorentino*, a cura di R. Leporatti, «Interpres», 27, 2008, pp. 144-299.

Opere di Hieronymo Benivieni comprese nel presente volume, Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno del Signore M:D:XIX del mese di marzo.

Studi critici

G. Albanese, *L'umanesimo di Gianvito Resta: filologia e storia*, «Roma nel Rinascimento», 25, 2011, pp. 15-36.

D. Coppola, *La poesia religiosa del secolo XV*, Firenze, Olschki, 1963.

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.

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.

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

G. Resta, *Sulla violenza testuale*, «Filologia e critica», 11, 1986, pp. 3-22.

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, pp. 147-189.