

LORENZO IL MAGNIFICO

Non è questa la sede appropriata per portare un giudizio storico sulla personalità politica di Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici, detto per antonomasia il Magnifico, signore in fatto di Firenze dall'età di vent'anni (dicembre 1469) alla morte. Ma non se ne diminuisce la certo ragguardevole statura sottolineando come la risonanza ne sia stata ampliata dal costume mecenatesco (costume quindi proseguito dai papi medicei, suo figlio Giovanni, poi Leone X, e fino a un certo segno suo nipote Giulio, figlio postumo di Giuliano, poi Clemente VII); e soprattutto come la data della sua fine sia stata proclamata funestamente decisiva per la storia d'Italia dai due supremi ingegni politici della storiografia cinquecentesca, il Machiavelli e il Guicciardini. L'inizio del capolavoro guicciardiniano, quasi uncinandosi alla fine delle Storie fiorentine del maggiore amico, rinnova infatti l'omaggio d'un testimone concittadino al responsabile della maggior fortuna diplomatica fiorentina nei tempi della loro adolescenza o infanzia. Che Lorenzo abbia avuto la sorte di scomparire prima del disastro d'Italia con l'intervento delle grandi potenze straniere, non implica nessuna delle due oppostamente immaginarie tesi dell'eventuale adeguatezza o inadeguatezza del Magnifico alla mutata situazione. Nel dirlo è il rimpianto d'un'antica « felicità » di cose simbolicamente concentrata in una figura adatta a quella situazione precedente.

Scrive il Guicciardini (Storia d'Italia, l. I, c. I), enunciando la famosa definizione di « ago della bilancia d'Italia »:

Nella quale felicità [d'Italia], acquistata con varie occasioni, la conservavano molte cagioni: ma trall'altre, di consentimento comune, si attribuiva laude non piccola alla industria e virtù di Lorenzo de' Medici, cittadino tanto eminente sopra 'l grado privato nella città di Firenze che per consiglio suo si reggevano le sorti di quella repubblica, potente più per l'opportunità del sito, per gli ingegni degli uomini e per la prontezza de' danari che per grandezza di dominio. E avendosi egli nuovamente congiunto con parentado e ridotto a prestare fede non mediocre a' consigli suoi Innocenzo ottavo pontefice romano, era per tutta Italia grande il suo nome, grande nelle deliberazioni delle cose comuni l'autorità. E conoscendo che alla repubblica fiorentina e a sé proprio sarebbe molto pericoloso se alcuno de' maggiori potestati ampliasse più la sua potenza, procurava con ogni studio che le cose d'Italia in modo bilanciate si mantenessino che più in una che in un'altra parte non pendessino; il che, senza la conservazione della pace, e senza vegghiare con somma diligenza ogni accidente benché minimo, succedere non poteva.

Allegati -> Riusciti di S. MARIA IN FIORI

E séguita (c. II):

Tale era lo stato delle cose, tali erano i fondamenti della tranquillità d'Italia, disposti e contrappesati in modo che non solo di alterazione presente non si temeva, ma né si poteva facilmente contrappesare da quali consigli o per quali casi o con quali armi s'avesse a muovere tanta quiete. Quando, nel mese di aprile dell'anno mille quattrocento novantadue, sopravvenne la morte di Lorenzo de' Medici; morte acerba a lui per l'età, perché morì non finiti ancora quarantaquattro anni; acerba alla patria, la quale, per la riputazione e prudenza sua e per lo ingegno attissimo a tutte le cose onorate e eccellenti, fioriva maravigliosamente di ricchezze e di tutti quegli beni e ornamenti da' quali suole essere nelle cose umane la lunga pace accompagnata; ma e fu morte incomodissima al resto d'Italia....

Se il Guicciardini pensa al tecnico della politica, elasticamente e spregiudicatamente impegnato in un complicato gioco diplomatico, al cui centro è l'alternanza di guerra

e riconciliazione con Sisto IV e con Innocenzo VIII (il primo favorì la congiura dei Pazzi, in cui perì suo fratello Giuliano ma Lorenzo si salvò, 1478), il Machiavelli (*Istorie fiorentine*, l. VIII, c. ult.) anticipa quel giudizio sulla morte del Magnifico:

Né morì mai alcuno, non solamente in Firenze, ma in Italia, con tanta fama di prudenza, né che tanto alla sua patria dolesse. E come dalla sua morte ne dovesse nascere grandissime rovine, né che il cielo molti evidentissimi segni [...]. Dolfonsi adunque della sua morte tutti i suoi cittadini e tutti i principi di Italia [...]. Ma se quelli avessero cagione giusta di dolersi, lo dimostrò poco di poi lo

Ma gli fa precedere un lungo ritratto, in cui, riassunte la politica dinastica e patrimoniale di Lorenzo e le sue provvidenze urbanistiche e militari, così tratteggia il mecenate:

Tenne ancora, in questi tempi pacifici, sempre la patria sua in festa; dove spesso giostre e rappresentazioni di fatti e trionfi antichi si vedevano; e il fine suo era tenere la città abbondante, unito il popolo e la nobiltà onorata. Amava maravigliosamente qualunque era in una arte eccellente, unito il potere, di che messer Agnolo da Montepulciano, messer Cristofano Landini e messer Demetrio greco [Calcondila] ne possono rendere ferma testimonianza; onde che il conte Giovanni [Pico] della Mirandola, uomo quasi che divino, lasciate tutte l'altre parti di Europa che egli aveva peragrate, mosso dalla munificenza di Lorenzo, pose la sua abitazione in Firenze. Della architettura, della musica e della poesia maravigliosamente si diletta; e molte composizioni poetiche non solo composte, ma congregate ancora da lui appariscono. E perché la gioventù fiorentina potesse negli studi delle lettere esercitarsi, aperse nella città di Pisa uno studio, dove i più eccellenti uomini che allora in Italia fossero condusse.

La punta tuttavia di questo profilo per qualche parte convenzionale è la caratterizzazione psicologica:

La quale reputazione ciascuno giorno, per la prudenza sua, cresceva: perché era nel discorrere le cose eloquente e arguto, nel risolverle savio, nello eseguirle preste e animoso. Né di quello si possono addurre vizi che maculassero tante sue virtù, ancora che fusse nelle cose veneree maravigliosamente involto, e che si diletta di uomini faceti e mordaci e di giochi puerili più che a tanto uomo non pareva si convenisse: in modo che molte volte fu visto, intra i suoi figliuoli e figliuole, intra i loro trastulli mescolarsi. Tanto che, a considerare in quello e la vita leggiere (voluttuosa) e la grave, si vedeva in lui essere due persone diverse quasi con impossibile congiunzione congiunte.

Questa genuina o parvente contraddizione si riflette, nell'opera, quale contrasto fra il repertorio giocoso e magari licenzioso e quello pio o idealistico. Contrasto che, frattanto, è messo in rilievo, esso pure, piuttosto dai contemporanei, particolarmente dal Poliziano nella sua «sylvia» *Nutricia*: «Il Poliziano ricordava di Lorenzo 'gli arguti salì ed i vecchi descritti in satira beoni ed i canti fatti pe' i cori festosi e ad annare le querule corde' e meravigliava che quegli stesso potesse pur 'rappresentare gli ozi pastorali d'una vita tranquilla e i travagli cittadini stimolati dall'ardore delle passioni, per poi rifuggirsi al cielo e toccare la mèta estrema del bene'» (traduzione del Carducci nella prefazione «al meglio delle poesie del Magnifico», 1859); anche se poi il Poliziano stesso, nella famosa lettera a Jacopo Antiquari (riprodotta qua addietro), metterà l'accento sugli aspetti edificanti della fine di Lorenzo, assistito dal Savonarola. Invece i critici del Risorgimento non insistono, tutt'altro, su questo aspetto di dissociazione e di crisi. Il Carducci, in quel suo scritto giovanile, arriva a scrivere:

Prese con la canzone a ballo a rinfocolar le lascivie; trovò le pompe dei trionfi e de' carri, e i canti carnascialeschi inventò, a inebriare il popolo di spensierata allegria; e forse abusò la lauda spirituale a deprimere gli spiriti e nutrire nei più timorosi ed austeri l'amore alle aspirazioni solitarie e alle macerazioni monastiche; a ciò che, tra i godenti e lascivi che la patria riponessero dov'è il piacere, e gli ascetici che solamente guardassero alla patria del cielo, potesse egli sicuro e solo regnare.

Meno rozzamente la *Storia del De Sanctis*, in parte tributaria di quella prefazione, traccia questo ritratto in cui sotto l'impassibilità scientifica trapela l'antipatia morale:

Cristiano e platonico in astratto e a scuola, in realtà epicureo e indifferente, sotto abito signorile popolano e mercante da' moti arguti e dalle salse facezie, allegro, compagnevole, mezzo tra' piaceri dello spirito e del corpo, usando a chiesa e nelle bettole, scrivendo laude e strambotti, alternando orgie e dispute accademiche, corrotto e corruttore. [...] Maneggiava il dialetto con quella facilità che governava il popolo, lasciandosi menare da chi sapeva comprenderlo e secondarlo nel suo carattere e nelle sue tendenze. Chi comprende l'uomo, è padrone dell'uomo.

Un'interpretazione politica comunque più aggiornata si può almeno dare della posizione linguistica di Lorenzo. E intanto del fatto che, contemporaneo e familiare di tanti umanisti (fu allievo del Landino, dell'ellenista Giovanni Argiropulo, del Ficino), Lorenzo nello scrivere non si dipartì dal volgare: e da un volgare che, per quanto articolato, mai pecca per eccessi di espressività vernacola. Osserva un eccellente conoscitore del toscano quattrocentesco, Ghino Ghinassi (*Esperimenti di linguaggio rusticale a Firenze tra Quattro e Cinquecento*, negli Atti del Convegno linceo [1968] su «La poesia rusticana nel Rinascimento»), che, benché nulla sia così lontano dal Magnifico e dal suo collaboratore Poliziano come il «purismo grammaticale»,

C'è tuttavia nell'aria un desiderio di riordinare, oltre che di riabilitare, il volgare. [...] Lorenzo stesso, vale a dire il capo dello stato fiorentino, assume la paternità del recupero [della tradizione letteraria volgare, prevalentemente toscana e anzi fiorentina], e presenta ai principi italiani del suo tempo questa ricca e gloriosa tradizione come qualcosa di ancora vivo e vitale, in seconda maturazione e in pieno movimento verso il futuro. 'E forse — dice Lorenzo nel prologo al *Comento* [di alcuni suoi sonetti] — saranno ancora scritte in questa lingua cose sottili ed importanti e degne d'essere lette; massime insino ad ora si può dire essere l'adolescenza di questa lingua, perché ognora più si fa elegante e gentile. E potrebbe facilmente nella gioventù ed adulta età sua venire ancora in maggiore perfezione; e tanto più aggiungendosi qualche prospero successo ed augumento al fiorentino imperio...'. — Dietro queste parole stanno, come è chiaro, sottintesi e disegni politici, probabilmente più precisi e meno distratti di quanto non appaia a prima vista. Firenze, nella seconda metà del Quattrocento, dominava ormai la quasi totalità della Toscana e ambiva a un posto di sempre maggior prestigio nel quadro politico della penisola italiana. Si sa che la prospettiva di un 'augumento al fiorentino imperio' rimase allora e in seguito poco più che un'aspirazione. Ma a noi [...] interessa sottolineare [...] che, in un ambito più ristretto, all'interno di quell' 'imperio' già costituito, la penetrazione del volgare fiorentino, progettata e augurata da Lorenzo, doveva essere cominciata da tempo, e non solo a livello letterario. [...] Il volgare, elaborato e affinato nella capitale politica, viene a poco a poco promosso a lingua ufficiale dello stato, e con ciò tende ad acquistare sempre maggiore uniformità e compattezza, a divenire da volgare municipale lingua regionale.

Il recupero della tradizione toscana ha un organo illustre nella *Raccolta Aragonese*, la collezione di rime antiche e moderne mandata a Federico d'Aragona probabilmente nel 1477 (di cui nella premessa al Poliziano). L'originale è perduto, ma si ricostruisce sulla base di copie che si integrano mutuamente; e lo apriva una lettera scritta in nome di Lorenzo, ma che ormai si ritiene del Poliziano (nella cui sezione per conseguenza si riproduce), al quale è verosimile si debba ugualmente l'assemblamento filologico. La *Raccolta* rotava attorno a Dante, titolare della prima sezione (*Vita Nuova* e alcune rime, il tutto preceduto dal Secondo Compendio della boccaccesca *Vita di Dante*), e al Petrarca (non materialmente presente come troppo accessibile in testo autorizzato); a Dante seguivano Guittone, il Cavalcanti, Cino; tenevano dietro rimatori tre- e quattrocentisti, quindi pochi vecchi duecentisti, ultimo il Notaio; chiudevano la *silloge* alcuni sonetti, canzoni e ballate di Lorenzo stesso. Questi si presentava dunque come il proprio continuatore dei due maggiori, dai cui ricordi il suo sincretismo di autore si presenta infatti equidistante (ciò che, ma fuori del genere lirico, si verificava anche nel Poliziano delle *Stanze*), tuttavia con forti inclinazioni verso lo Stil Nuovo. La bilancia pende risolutamente dal lato di Dante (e, per ciò che è dello stile prosastico, del Boccaccio trattatista) con quel *prosimetrum* che è il *Comento*, gestito in parallelo alla *Raccolta* e successivamente, sopra alcuni suoi sonetti. Il neoplatonismo ficiniano vi sospinge sempre più Lorenzo verso uno stilnovismo di ritorno.

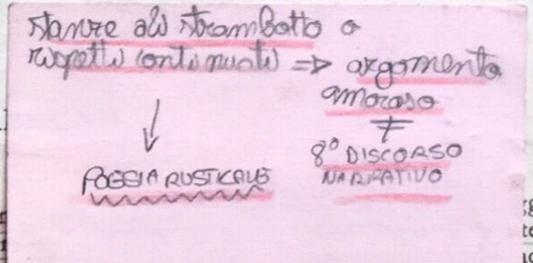
Marsilio Ficino interviene in prima persona a dissertare *De summo bono* nel poemetto laurenziano chiamato nelle antiche stampe *Altercazione*: un'operetta divisa in capitoli avvertito che il capitolo dantesco aveva già iniziato la sua secolare diminuzione con l'applicazione a « visioni » allegorico-erudite nei *Trionfi* e nella boccaccesca *Amorosa Visione*, e a materia bucolica fin dal boccaccesco *Ameto*; addirittura ne era già consuevicende di questo illustre metro (già passato per mani anche meno delicate come quelle dei vari Antonio Pucci, Fazio degli Uberti, Federico Frezzi ecc.) spiegano come l'eclettismo di Lorenzo abbia potuto avvalersi d'un identico strumento a fini abbastanza eterogenei: eccolo perciò usare il metro dantesco anche in *Capitoli morali* (rivolti a se stesso o ad altri) e perfino « spirituali » (cioè religiosi); in egloghe come il *Corinto* (dalla scrittura burlesca, ma non esente da amara caricatura, come il *Simposio* (chiamato anche *I beoni*), dove sfilano con nome e cognome bande di ubriaconi che l'autore incontra rientrando di villa in città.

Che se la tradizione in cui Lorenzo s'innesta è dunque, oltre che dantesca e petrarchesca, boccaccesca, al Boccaccio bucolico in terza rima e al Boccaccio prosatore della *Vita di Dante* (ma anche il *Decameron* è celebrato nel *Comento*, e due esercizi di novella nel suo stile se ne serbano autografi) si aggiunge il Boccaccio creatore (secondo la tesi sostenuta particolarmente da Carlo Dionisotti) dell'ottava. E l'ottava del *Ninfale fiesolano* traspare, ovviamente incrociata con la stanza del maggior vicino, il Poliziano, nel poemetto eziologico dell'*Ambra*, come quella del Pulci nel più originale, di occasione realistica, dell'*Uccellazione* (già detto *Caccia col falcone*): polizianee fin dal titolo *Le Selve d'amore*. Non manca neppure alla fenomenologia dell'ottava laurenziana la sua estensione al teatro religioso, nei modi del Belcari e poi del Castellani, spettano infatti al Magnifico perfino una *Sacra rappresentazione*, quella di *San Giovanni e Paolo*, realizzata l'anno prima della morte (1491) e largamente albergante motivi politici (a proposito di Costantino e Giuliano l'Apostata).

Anche nella cultura del Magnifico, come nella sua fisica vita, si accompagnano dunque per intrecciati filoni il Pulci e il Poliziano (tutti sono insieme abilmente ritratti dal brillante pennello di Domenico Ghirlandaio nel famoso affresco di Santa Trinita). Non è tuttavia dubbio che nell'affinità e nella stima preponderi il coltissimo, anche in quanto poeta italiano, Poliziano; il quale dopo tutto si produsse altresì in esperimenti popolarizzanti, come le canzoni a ballo, a cui si possono accostare quelle del Magnifico (che peraltro, figlio della pia laudista Lucrezia Tornabuoni, oppone alla serie delle canzoni a ballo una serie di laude). Ciò che differenzia più radicalmente Lorenzo dall'amico anziano è l'assenza dell'oltranza espressiva, specialmente in senso gergale e pluridiale, tale, pur non mancando in alcune sue sedi screziature vernacole. L'estremo in questa direzione è costituito (a parte il *Simposio*) dalla poesia « nenciale » (termine del cancelliere Bartolommeo Scala, forse col suffisso di *Ninfale*), o più esattamente da quell'archelire che è la *Nencia da Barberino* nella sua redazione originaria, scoperta all'inizio di questo secolo. Elaborata indubbiamente nell'ambiente laurenziano, anche se non ne è incontestata l'appartenenza alla mano stessa di Lorenzo, la *Nencia* solo a uno sguardo superficiale (compreso quello di stampatori cinquecenteschi) appartiene al versante più ciano: basta raffrontarle il testo nenciale elaborato nella sua scia da Luigi Pulci, cioè la *Nencia da Dicomano*, per riconoscere l'equilibrio, la finezza, il garbo appartenenti a un testo rusticamente parodico come pur è la prima *Nencia*. Linguisticamente, più che sotto quello del Pulci, la *Nencia* va posta sotto il segno del Boccaccio decameroniano, come del resto su più antiche orme, già avevano visto, pur attraverso la dilatata redazione

vulgata, il Roscoe e il Carducci; ritmicamente, l'incisione in distici caratterizza l'ottava dei rispetti, tanto praticati dal Poliziano, non la canterina a cui si rifà il Pulci. È inevitabile che un elegante dilettante quale fu Lorenzo cerchi più saldi appigli nella parte letteraria, se non si vuol dire accademica.

Essendo tuttora molto intricate e discusse le questioni di data, complicate dalle operazioni di ripresa e di rifacimento, la parca scelta qui presentata segue un criterio tipologico, cominciando dalla *Nencia* (di cui Domenico De Robertis ha dimostrato che era già in essere nel 1470) e altre scritture popolarizzanti per terminare alle più letterarie. Per il testo si è provvisoriamente ricorso a quello delle *Opere* a cura di Attilio Simioni (in 2 voll., Bari, Laterza, 2ª ed. del 1939); alcune poesie erano state edite solo in appendice alla biografia per William Roscoe (1799); una pregevole stampa di *Scritti scelti* è stata approntata da Emilio Bigi (Torino, U.T.E.T., 1955). Si è fatta eccezione per l'*Uccellazione* (cfr. nota) e per le *Rime*, di cui si può qui riprodurre la lezione critica allestita da Mario Martelli per insigne cortesia del curatore, valentissimo specialista di Lorenzo al quale già si devono l'edizione critica del *Simposio* (Firenze, Olschki, 1966) e dei *Restauri preliminari al testo vulgato* [del *Comento*] (in « Rinascimento » di dicembre 1967), da cui si è preso norma. Il più recente libro d'insieme è la tesi di André Rochon, *La jeunesse de Laurent de Médicis (1449-1478)* (Paris, 1963), anche se intenzionalmente si ferma alla congiura dei Pazzi.



LA NENCIA DA BARBERINO

Quella che segue è la redazione per vero se ne conosce una matrice stazioni cinquecentesche assegnate colta dal Rossi, dal Simioni ecc., che essa sia non un testo abbreviato (come por avrebbe sostenuto il Patetta, scoprendo un'altra redazione di lunghezza intermedia), bensì l'originale, prevale ormai presso i critici ed è stata confortata dalle argomentazioni interne di vari studiosi, particolarmente autorevole il Fubini. È debito tuttavia ricordare che questo capostipite è stato da due altri italianisti, il Chiari e il Marchetti, attribuito al rimatore burlesco Bernardo Giambullari (padre dello storico Pier Francesco) anziché a Lorenzo. Senza presumere di arbitrare in questa sede la questione, tanto più che l'ambiente laurenziano non manca di lavori considerati in fatto di *équipe*, si può tuttavia presumere con ogni probabilità che sia questo l'archetipo della poesia rusticale fiorentina: tra i testi « nenciali » anonimi si segnala la *Beca da Dicomano* di Luigi Pulci; una resurrezione accademica tenterà a fine Seicento dopo altri mediocri Francesco Baldovini nel *Lamento di Cecco da Varlungo*. Un centro di poesia rusticana diventerà presto anche Siena.

Almeno nell'equilibrata grazia della redazione Volpi, la *Nencia* è, non già il caricato *improperium* di un cittadino in derisione dei villani, ma una parodia, non priva di affettuosità, del lamento d'amore fatta nei panni d'un contadino. Il Vallera — forma che curiosamente ricorda il rustico *billera* 'burla', applicato anche come nome a uno un po' stravagante o grullo [cfr. Teresa Poggi Salani, pp. 237 s. degli Atti del Convegno citato] — vi esala la sua non ricambiata passione per una *Nencia* (Lorenza o Vincenza);

IC Poliziano
Apostata

2
La volpe ritornava alla sua tana
e 'l lupo ritornava al suo deserto;
era venuta e sparita Diana⁴,

12

però forse saria suto⁵ scoperto.
Avea già la sollecita villana
alle pecore e' porci l'uscio aperto;
netta era l'aria, fresca e cristallina,
e da sperar buon dì per la mattina;

16

3
quando io fu' desto da certi romori
di buon' sonagli e allettar⁶ di cani:

— Or su, andianne presto, uccellatori,
perché gli è tardi e' luoghi son lontani.

20

E 'l canattier sia il primo ch'esca fuori,
acciò che è⁷ piè de' cavalli stamani

non ci guastassi di can' qualche paio:

deh! vanne innanzi, presto, Cappellaio —⁷.

24

DAI «CANTI CARNASCIALESCHI» CANZONA DI BACCO

Il repertorio lirico del Magnifico comprende anche un certo numero di componimenti di tipo popolareggiante destinati alla musica (e fra gli autori delle melodie si segnalano Antonio di Bartolomeo Squarcialupi, detto Antonio degli Organi perché organista in Santa Maria del Fiore, e Arrigo Tedesco, di cui nella nota alla *trenodia* del Poliziano per Lorenzo). La questione dell'autenticità è, per i singoli componimenti, assai disputata, ma non controvertibile l'attribuzione di alcune «canzoni a ballo», particolarmente in quella loro sottospecie inventata, a detta del cinquecentista Lasca (un informatore di cui peraltro è difficile fidarsi a occhi chiusi), proprio dal Magnifico, che si chiama «canto carnascialesco». Si tratta di componimenti corali messi in bocca a comitive mascherate per il carnevale, in cui è comprensibile che abbondino equivoci grossolani. Ciò non vale per il notissimo fra essi, questa «canzona di Bacco» che dal

4 Simmetricamente, la luna.

5 Da *essuto*, «stato».

6 «Richiamo».

7 Il nome del «canattiere» (custode dei cani).

principio della caducità della vita desume l'invito a goderla. Metricamente è una barzelletta, cioè una ballata in tutti ottonari con ripresa *xyxx* e stanza *ab,ab;cyxx*. Gli *y* e l'*x* comuni alla ripresa e alla volta della stanza presentano identità non di sola rima ma di parola-rima, ordinatamente *tuttavia* « sempre » (tranne, se non c'è guasto, nella strofa finale, dove si anticipa *sia*), *sia*, *certezza*.

Quant'è bella giovinezza, *x*
che si fugge ¹ *tuttavia*! *y*

Chi vuol esser lieto, *sia*: *y*
di doman non c'è *certezza*. *x*

Quest'è Bacco e Arianna ², *a*
belli, e l'un dell'altro ardenti: *b*
perché 'l tempo fugge e inganna, *a*
sempre insieme stan contenti. *b*

Queste ninfe ed altre genti *b*
sono allegre *tuttavia*. *y*

Chi vuol esser lieto, *sia*: *y*
di doman non c'è *certezza*. *x*

Questi lieti satiretti,
delle ninfe innamorati,
per caverne e per boschetti
han lor posto cento agguati;
or, da Bacco riscaldati,
ballon, salton *tuttavia*.

Chi vuol esser lieto, *sia*:
di doman non c'è *certezza*.

Queste ninfe anche hanno caro
da lor essere ingannate:
non può ³ fare a Amor riparo
se non genté rozze e ingrâte:
ora, insieme mescolate,
suonon, canton *tuttavia*.

Chi vuol esser lieto, *sia*:
di doman non c'è *certezza*.

Questa soma ⁴, che vien drieto
sopra l'asino, è Sileno:

1 Con valore medio (oggi solo *fuggirsene*).

2 Cfr. n. 246 al I libro delle *Stanze*.

3 Singolare perché precedente il soggetto (dove *gente* plurale, ma *-i* in rima al v. 9).

4 « Carico ». Anche nel I delle *Stanze* (v. 889) il calvo e sempre ubriaco « *custos famulusque* »

(Orazio) di Bacco viene « *sovra l'asin* » (procedendo dall'*Ars amandi* ovidiana, I 543: « *Ebrius, coar, senex pando Silenus asello Vix sedet* »).

così vecchio, è ebbro e lieto,
già di carne e d'anni pieno;
se non può star ritto, almeno
ride e gode *tuttavia*.

Chi vuol esser lieto, *sia*:
di doman non c'è *certezza*.

Mida ⁵ vien drieto a costoro:
ciò che tocca, oro diventa.

E che giova aver tesoro,
l'altri poi non si contenta?

Che dolcezza vuoi che senta
chi ha sete *tuttavia*?

Chi vuol esser lieto, *sia*:
di doman non c'è *certezza*.

Ciascun apra ben gli orecchi,
di doman nessun si paschi;

oggi siàn, giovani e vecchi,
lieti ognun, femmine e maschi;

ogni tristo pensier caschi:
facciam festa *tuttavia*.

Chi vuol esser lieto, *sia*:
di doman non c'è *certezza*.

Donne e giovinetti amanti,
viva Bacco e viva Amore!

Ciascun suoni, balli e canti!
Arda di dolcezza il core!

Non fatica, non dolore!
Ciò c'ha a esser, convien *sia*, *y*

Chi vuol esser lieto, *sia*: *y*
di doman non c'è *certezza*. *x*

DALLE « RIME » VIII

Il metamorfismo petrarchesco della situazione psicologica è in questo sonetto interpretato secondo la meno illustre tradizione della rimeria morale, tanto che, invece di esalare in melodiosa elegia, si conclude sulla dimostrazione d'un proverbio (ultimo

⁵ Questo dannoso privilegio era stato dato al re frigio da Bacco in ricompensa del buon trattamento da lui riservato a Bacco fatto prigioniero.

ché li zitelli e grandi
s'innamoran di maggio. —

(Poliziano, *Ben venga maggio*, in *Rime* cit., pp. 144-46)

Analisi del testo Questo componimento era destinato a un uso preciso: doveva essere cantato, al suono del liuto o della viola, da compagnie di giovani e fanciulle che, per festeggiare il maggio e la primavera, portavano in trionfo stendardi fioriti, giostravano scherzosamente e accompagnavano, su un carro allegorico, il signore della festa, Amore, ricoprendolo di fiori. È un componimento, quindi, che riprende motivi tradizionali, giullareschi e popolari. Poliziano tuttavia interpreta il tema folkloristico del maggio e della primavera alla luce delle filosofie naturalistiche riscoperte dagli umanisti e da lui stesso, nel suo lavoro di filologo e lettore dei classici (di qui l'idea della vitalità nascosta della natura, che si esprime nell'erba che si rinnova: v. 17, che ricorda anche le teorie neoplatoniche della natura di cui abbiamo parlato). Egli riveste inoltre il motivo tradizionale di un linguaggio prezioso e raffinato, utilizzando motivi suggeriti dai poeti classici e anche dagli stilnovisti del Due e Trecento. Il ritmo è molto veloce, rapidi i cambiamenti di scena e soggetto, svelte le battute di dialogo, e diviene sempre più incalzante avvicinandosi alla fine.

Esercizi Ci sono molte corrispondenze (nei motivi trattati, nei personaggi e cose rappresentati, negli stessi vocaboli usati) fra questo testo, quello precedente (T102) e il brano delle *Stanze* che abbiamo riportato più indietro (T57). Fate una rassegna di tutte le corrispondenze.

T104 «Canzona» di Bacco *Al carnevale del 1490 risale probabilmente la composizione di questa famosa «canzona» di Lorenzo de' Medici.*

Quant'è bella giovinezza,
che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.
Quest'è Bacco e Arianna,
belli, e l'un dell'altro ardenti:
perché 'l tempo fugge e inganna,

47-50. Che ... maggio, così rispondeva Amore: che ogni bella inghirlandi i capelli al suo innamorato, poiché di maggio tutti, ragazzi e uomini fatti, sono innamorati.

T104 Schema metrico: «barzelletta» in forma di ballata grande, tutta d'ottonari, con ripresa di quattro versi, stanze di due piedi di due versi ciascuno e volta di quattro versi, secondo lo schema XYYX, ABAB, BYXX.

2. *tuttavia*, continuamente.

5. *Quest'è ... Arianna*, questi sono Bacco e Arianna. Bacco era il dio del vino e della gioia della mitologia classica; Arianna era la figlia di Minosse, re di Creta, che, dopo aver aiutato Teseo a vincere il Minotauro senza perdersi nel Labirinto, fuggì con lui ma fu abbandonata nell'isola di Nasso, dove la trovò Bacco che ne fece la propria compagna.

6. *ardenti*, ardenti d'amore.

sempre insieme stan contenti.

Queste ninfe ed altre genti
sono allegre tuttavia.

Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Questi lieti satiretti,
delle ninfe innamorati,
per caverne e per boschetti
han lor posto cento agguati;
or da Bacco riscaldati,
ballon, salton tuttavia.

Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Queste ninfe anche hanno caro
da lor esser ingannate:
non può fare a Amor riparo,
se son gente rozze e ingrante:
ora insieme mescolate
suonon, canton tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Questa soma, che vien drieto
sopra l'asino, è Sileno:
così vecchio è ebbro e lieto,
già di carne e d'anni pieno;
se non può star ritto, almeno
ride e gode tuttavia.

Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Mida vien drieto a costoro:
ciò che tocca, oro diventa.
E che giova aver tesoro,
s'altri poi non si contenta?
Che dolcezza vuoi che senta
chi ha sete tuttavia?
Chi vuol esser lieto, sia:

9. *ninfe*, divinità minori, che rappresentavano nella mitologia classica le forze elementari della natura.

13. *satiretti*, divinità minori, di carattere istintivo e selvatico, con orecchie, corna, coda, piedi caprini, e per il resto figura umana.

17. *da Bacco*, dal vino.

21-22. *Queste ... ingannate*, queste ninfe sono anche esse contente di cadere negli agguati tesi dai satiri (come i satiri sono contenti di insidiarle).

23-24. *non ... ingrante*, soltanto le genti rozze e sgraziate possono resistere ai richiami di Amore.

25. *insieme mescolate*, unite nel canto e nella danza

ai satiri.

29. *soma*, peso, per indicare l'aspetto informe del personaggio.

30. *Sileno*, uno dei satiri, precettore di Bacco.

32. *già ... pieno*, ormai ingrossato a dismisura nel corpo e avanti negli anni.

37. *Mida*, mitico re della Frigia, di avidità insaziabile, che da Bacco aveva ottenuto il privilegio di mutare in oro tutto ciò che toccava.

40. *s'altri ... contenta*, se poi uno (altri) non si accontenta.

di doman non c'è certezza.

45 Ciascun apra ben gli orecchi,
di doman nessun si paschi;
oggi sian, giovani e vecchi,
lieti ognun, femmine e maschi;
ogni tristo pensier caschi:
50 facciam festa tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Donne e giovinetti amanti,
viva Bacco e viva Amore!
55 Ciascun suoni, balli e canti!
Arda di dolcezza il core!
Non fatica, non dolore!
Ciò ch'ha a esser, convien sia.
Chi vuol esser lieto, sia:
60 di doman non c'è certezza.

(Lorenzo de' Medici, *Quant'è bella giovinezza*, in *Opere cit.*, pp. 108-10)

Analisi del testo Anche questa composizione, come la precedente di Poliziano, è strettamente legata all'occasione sociale, quella di una festa di carnevale. Il testo accompagna e descrive la comparsa di un carro trionfale, che presenta una scena allegorica: un baccanale, cioè un trionfo di Bacco e del suo corteggio (Arianna, satire e ninfe, Sileno, Mida, ecc.). Anche qui il ritmo è veloce, fortemente marcato dagli accenti dei versi e dal gioco delle rime. La velocità del ritmo, tuttavia, sembra strettamente funzionale a un tema che è tipico di questa, e di altre poesie di Lorenzo, scritte in quegli anni estremi della sua vita: la fuggevolezza di ogni gioventù e bellezza; sì che dietro l'apparente allegria si sente un tono malinconico, un'accorata consapevolezza della caducità di ogni pur trionfante ricerca del piacere.

La poesia petrarcheggiante d'amore come palestra raffinata di comportamenti e come sistema della comunicazione sociale

Preso a modello, come imponeva il principio d'*imitazione*, il linguaggio poetico di Petrarca (*Soc. urbana*, pp. 1289-92), questo si trasformò ben presto in un *codice di amplissima circolazione*, che trovò applicazione e sostegno:

— nella vita mondana e nei riti sociali delle corti, con il frequente intreccio di rapporti e giochi sentimentali fra dame e cavalieri;

— nella teoria dell'amore e della bellezza platonici, formulata dai filosofi e divulgata dai trattatisti del comportamento sociale, che riscriveva la vicenda interiore di Pe-

46. di doman ... si paschi, nessuno si nutra del pensiero del domani.

47. sian, di una sillaba, siamo, congiuntivo esorta-

tivo.

58. Ciò ... sia, bisogna che accada (e perciò lasciamo che accada) ciò che per necessità deve accadere.