

RECENSIONI

SERGIO DI BENEDETTO

“*DEPURARE LE TENEBRE DELLI AMOROSI MIEI VERSI*”.

LA LIRICA DI GIROLAMO BENIVIENI

Firenze: Leo S. Olschki, 2020. 310 pp.

MATTEO BOSISIO

Università degli Studi di Milano

Gli ultimi quindici anni sono stati di rilievo per gli studi sul poeta fiorentino Girolamo Benivieni (1453-1542): l’edizione critica *Canzone e sonetti* curata da Roberto Leporatti, la tesi di dottorato di Erica Podestà sulla *Buccolica* e gli articoli di Olga Zorzi Pugliese hanno contribuito a conoscere da vicino uno scrittore prolifico e multiforme. Sergio Di Benedetto porta a compimento questa fertile stagione grazie alla sua recente monografia, prova di una lunga fedeltà beniveniana: il critico, infatti, aveva iniziato a studiare l’edizione giuntina delle *Opere* nel 2010 per proseguire poi con l’analisi delle scelte linguistiche impiegate dal poeta, con l’esame della *Deploratoria* e con l’indagine di questioni tematiche (il concetto di bellezza e la cultura ebraica nell’ampio *corpus* beniveniano).

La dedizione che Sergio Di Benedetto ha prestatato allo scrittore fiorentino sembra ora ben ripagata: il volume “*Depurare le tenebre delli amorosi miei versi*”. *La lirica di Girolamo Benivieni* si sofferma su una fase cruciale e persino controversa della Firenze rinascimentale. Il saggio, formato da sette capitoli, abbraccia l’epoca laurenziana, gli anni savonaroliani, repubblicani e granducali, che vengono osservati dall’ottica di Benivieni. Autore inquieto, si sforza di soddisfare l’orizzonte d’attesa, di cogliere i segnali – politici e ideologici – di cambiamento, di adeguare la sua produzione alle nuove istanze filosofiche e sociali. La traiettoria letteraria dello scrittore è influenzata da grandi amicizie (Giovanni Pico della Mirandola), da passioni, forti e sincere, per le teorie di Ficino e di Savonarola e da repentini rivolgimenti istituzionali (morte di Lorenzo de’ Medici nel 1492; governo savonaroliano sino al 1498; ripristino della Repubblica; ritorno dei Medici nel 1512; fondazione del Granducato nel 1532). In questo contesto, mosso e complesso, si situa la scrittura di Benivieni che, talvolta in modo drammatico e febbrile, risponde attraverso la letteratura agli accidenti della storia e fa da argine agli imprevedibili casi della vita.

Dopo l'introduzione e i ringraziamenti, il primo capitolo del libro di Di Benedetto si concentra succintamente sui rapporti tra Benivieni e la cerchia laurenziana (pp. 1-7). Lo scrittore, tra gli anni Settanta e Ottanta del XV secolo, si distingue per il suo eclettismo e per il pieno appoggio alla cultura medica: ne sono dimostrazione il *Canzoniere*, la *Bucolica*, la *Canzona d'amore*, arricchita dal commento pichiano, il rifacimento in versi della novella IV, 1 del *Decameron* e la riscoperta della poesia di Cavalcanti (per cui vd. le pp. 28-32).

Il secondo capitolo (pp. 9-57) si addentra nella lirica giovanile dello scrittore, che si basa su episodi realistici (incontro con l'amata, gesti concreti, amore fisico), modelli perspicui (Dante e Petrarca, su tutti) e riflessioni filosofiche. Le ambivalenti emozioni provate dall'io lirico danno materia per espedienti codificati (es. invocazione al sonno; tenzone tra Lorenzo, Pandolfo Collenuccio, Poliziano e il medesimo Benivieni); pur tuttavia, il riuso della tradizione appare talvolta originale e si avvale della scienza, di una singolare fenomenologia amorosa, di percorsi allegorici e metapoetici, di rime religiose. La silloge è attraversata al suo interno da trame macrotestuali (ora tenui, ora più fitte), che permettono di fare ordine in uno scenario altrimenti magmatico (pp. 52-57).

Il terzo (pp. 59-136), il quarto (pp. 137-166) e il quinto capitolo (pp. 167-241) affrontano la questione del *Commento* (Firenze, Tubini *et alii*, 1500): Benivieni seleziona una parte delle poesie giovanili e la inserisce all'interno di un autocommento impegnativo ed esteso, che a volte, per un solo sonetto, può occupare anche cinque-sei pagine di glosse esplicative. Ora, la prosa chiarificatrice rilegge la produzione precedente in chiave marcatamente religiosa e savonaroliana. Le evidenti contraddizioni e le forzature sono, perciò, fronteggiate a partire dalla dedica a Gianfrancesco Pico della Mirandola, che assolve un compito strategico: il segmento paratestuale collega l'esperienza letteraria degli anni Settanta-Ottanta, segnata dall'amicizia con Pico, alla nuova stagione, che fa leva sull'affetto nei confronti di Gianfrancesco (nipote di Giovanni Pico e sostenitore della fazione savonaroliana). Sicché, la lirica amorosa trova il proprio fondamento in un progetto spirituale, in un *itinerarium ad Deum* e in *Deum* con finalità educative, esemplari, apologetiche: questa interpretazione consente altresì a Benivieni di rilanciare il proprio progetto letterario e, nel contempo, di renderlo ammissibile dinanzi all'intransigente morale del tempo. Insomma, l'esegesi trasfigura il testo di partenza e offre un punto di vista assai connotato: senonché, il compito del lettore si attenua, in quanto spetta allo scrittore stesso fornire le uniche coordinate ermeneutiche ammissibili. Un assetto tanto rigido e preordinato dischiude i limiti di una proposta che, per assurdo, si trova a certificare l'incomunicabilità della comunicazione artistica: ebbene, la poesia, spesso sovrastata dalla prosa, diventa teologia e assume un carattere assertivo, autoreferenziale e, di fatto, chiuso. Pure lo spazio per

SERGIO DI BENEDETTO
“DEPURARE LE TENEBRE DELLI AMOROSI MIEI VERSI”.
LA LIRICA DI GIROLAMO BENIVIENI

l'identificazione del pubblico appare alquanto ridotto, giacché lungo il percorso spirituale delineato dall'io lirico prevalgono le “genericità” e le “reticenze” (pp. 166 e 189). L'analisi di Di Benedetto spiega il senso dell'opera di Benivieni, individua le fonti (Bibbia, dottori della Chiesa, Bonaventura da Bagnoregio, Pseudo Dionigi) e mostra le correzioni apportate nel passaggio dalla lirica giovanile a quella della maturità. È istruttivo, tra tutti, l'esame di *Quando ne' tuoi belli occhi* (pp. 102-103), che mette in luce un rifacimento laborioso, quasi una palinodia espiatoria. Per il lettore di oggi lo studio del *Commento* è arduo, ma istruttivo: l'opera palesa le aporie incontrate da Benivieni al fine di riallinearsi al corso politico di inizio secolo e conquistare un pubblico ormai profondamente cambiato dal recente passato.

Il sesto capitolo (pp. 243-268) indaga la *Deploratoria*, in terzine, e il poemetto *Amore*; le due opere costituiscono una sorta di appendice al *Commento*. Il primo testo, di oltre ottocento versi, ripercorre le tappe tratteggiate in precedenza, ma in una veste concreta. Il secondo appare più significativo: composto da centoventi ottave, viene stampato in forma autonoma con una certa regolarità (si contano sette edizioni tra il 1523 e il 1535). Il poemetto, che traccia un percorso allegorico, trae spunto dagli ipotesti di Dante e di Boccaccio, molto seguiti nella seconda metà del Quattrocento: si pensi a *La caccia di Belfiore* di Antonio Bonciani e, anzitutto, all'*Uccellazione* di Lorenzo de' Medici e alle *Stanze* di Poliziano. L'io lirico si sveglia improvvisamente e, dopo molte tappe travagliate e incontri pericolosi, giunge in un *locus amoenus* paradisiaco. Il *viator* nel suo cammino viene persino tramutato in una “lonza” di dantesca memoria: l'episodio e, in generale, l'impianto autobiografico-allegorico potrebbero aver ispirato l'*Asino* di Machiavelli (1517-1518 circa), in cui il protagonista, vittima di un incantesimo, si trasforma in un asino e deve superare una serie di prove pericolose; pertanto, sarà utile, in futuro, indagare i nessi tra le due opere, entrambe così dipendenti dal palinsesto apuleiano e, forse, in rapporto tra loro.

L'ultimo capitolo (pp. 269-283) si appunta proprio su Benivieni nel XVI secolo. Lo scrittore risulta attivo e ben inserito nel dibattito culturale e letterario di primo Cinquecento: nel 1505 viene confermata la passione per la poesia spirituale con l'uscita degli *Psalmi*; nel 1506 Benivieni si fa editore e, in concorrenza esplicita con l'operazione aldina di Bembo del 1502, pubblica la *Commedia* presso Giunti. Il poema è accompagnato dal *Cantico in laude di Dante* e dal *Dialogo sull'Inferno*. Nel 1519 Benivieni raccoglie le sue *Opere*, ristampate nel 1522 e nel 1524, con nuovi ripensamenti. Il *Commento*, prova ulteriore di un poeta ricettivo e camaleontico, viene ritoccato almeno sino ai primi anni Trenta, come testimoniano alcuni importanti manoscritti (es. Riccardiano 2811): Benivieni sfoztisce la prosa ermeneutica in vista di una fruizione più larga e, in linea con questo proposito, recepisce prontamente le

indicazioni linguistiche di Fortunio e Bembo. Infine, chiudono il volume una breve conclusione, che sintetizza i risultati principali raggiunti dallo studio, e una vasta bibliografia.

Concludiamo con qualche postilla: “*Depurare le tenebre delli amorosi miei versi*” non ha la pretesa di esaurire un argomento di ricerca, anzi mostra nuove vie di indagine e stimola diverse riflessioni. Ad esempio, la lirica giovanile di Benivieni, come viene accennato nel secondo capitolo (pp. 10-11), è tramandata soltanto da codici settentrionali. In particolare, risultano imprescindibili i mss. Sessoriano 413 e Parigino 1543 (non si dimentichi il suo *descriptus*, il II, II, 75 della BNCF): entrambi rappresentano due antologie milanesi, fatte probabilmente esemplare negli anni Novanta da Gaspare Visconti, il più noto poeta ambrosiano del tempo. Ciò non è solo indice dell’alta considerazione di Benivieni presso i contemporanei, ma rivela anche i possibili scambi tra il poeta fiorentino e gli scrittori milanesi. Invero, alcuni testi encomiastici di Benivieni potrebbero aver fornito spunti e suggestioni agli intellettuali ludoviciani: ad esempio, il tema della protezione amorosa “sotto un bel Lauro”, comune a Poliziano, viene del tutto rivisitato a Milano in favore di Ludovico il Moro (p. 15); si pensi alle *Rime* di Bellincioni e alla commedia *Pasitea* dello stesso Visconti. Inoltre, l’esistenza di questi contatti – letterari o, addirittura, più stretti – chiarirebbe il motivo per cui Benivieni dedichi il poemetto *Amore* a Niccolò da Correggio (al servizio del Moro negli anni Ottanta e Novanta). Questi è autore della *Silva* e della *Psiche*, opere che nel loro assetto allegorico ricordano i testi di Benivieni.

Volgiamo lo sguardo più avanti: il completo rifacimento delle poesie giovanili – si pensi solo al sonetto in morte di Simonetta Cattaneo, che diviene, invece, un componimento sul “peccato” (p. 144) – pare un antecedente notevole per le rime spirituali del pieno Cinquecento. La stessa logica di riscrittura che governa le scelte e l’impostazione del *Commento* si riscontra nel *Petrarca spirituale* di Girolamo Malipiero (Venezia, Marcolini, 1536) e nelle liriche di Vittoria Colonna (prime edizioni nel 1538-1539). È, quindi, auspicabile che in futuro studiare Benivieni significhi estendere la panoramica attorno allo scrittore fiorentino, nel tentativo di cogliere il suo lascito in altri poeti.

Un’ultima osservazione: il *Commento* è definito da Di Benedetto “un’opera che si colloca nell’ambito speculativo più che artistico”; cosicché, “il tono e i contenuti dell’argomentazione sono da testo morale-teologico, più che letterario” (p. 139). Nondimeno, sembra che la letterarietà dell’opera sia garantita dal suo assetto: difatti, sono numerosi i riferimenti alla *Vita nuova*, alla *Commedia* e ai *Rvf*, che sostengono l’impalcatura diegetica e formale del *Commento*. Gli esempi risultano molteplici: la struttura prosimetrica ricalca quella della *Vita nuova*; la sestina proemiale esprime pentimento verso gli errori giovanili sulla scorta di *Voi ch’ascoltate* (pp. 89-90); l’ordito numerologico lascia pochi dubbi, in quanto “la visione della donna avviene

SERGIO DI BENEDETTO
“DEPURARE LE TENEBRE DELLI AMOROSI MIEI VERSI”.
LA LIRICA DI GIROLAMO BENIVIENI

nel mese di maggio” e “all’ora nona” in pieno ossequio dantesco, mentre i componimenti del *Commento* sono cento come i canti della *Commedia* (p. 202); la prossima conversione, di cui si parla a p. 159, viene anticipata da spie petrarchesche (*Rvf* 129); il passaggio dalla presa di coscienza, al pianto sino al pentimento potrebbe alludere all’analogo processo di *Purg.* 30-31 (p. 164); le rime sulla solitudine scorgono poi in Petrarca il baricentro concettuale e stilistico di riferimento (pp. 193-197); inoltre, l’*itinerarium animae* non procede con sicurezza e si risolve grazie alle “preghiere di soccorso”, che molto devono a *Vergine bella* (p. 181); la canzone politica su Firenze recupera diverse movenze dantesche (p. 213); in più, occorre segnalare che la figura di Bernardo di Chiaravalle viene continuamente evocata allo scopo di “giungere alla *visio Dei*” secondo il precedente della preghiera alla Vergine di *Par.* 33 (p. 228); parimenti, l’ultimo testo del *Commento* è costituito da una canzone, nel solco, quindi, dei *Fragmenta* (pp. 235-241). Ebbene, tutte queste considerazioni – altre se ne potrebbero aggiungere – dimostrano come il volume “*Depurare le tenebre delli amorosi miei versi*” sollevi davvero tanti quesiti e inauguri, in modo proficuo e intelligente, un nuovo decennio di studi, che si spera possa riconoscere definitivamente in Benivieni un intellettuale di punta della sua epoca.
