

Tutti i diritti riservati.

© 1983 *Rivista di Studi Italiani*

ISSN 1916-5412 *Rivista di Studi Italiani*

(Toronto, Canada: in versione cartacea fino al 2004, online dal 2005)

RITRATTI FIORENTINI FRA STARNE, SPARVIERI E ALTRI ANIMALI
NELL'UCCELLAGIONE DI STARNE DI LORENZO DE' MEDICI

FEDERICA SIGNORIELLO

European University Institute

Nella produzione giovanile di Lorenzo de' Medici, a cavallo fra gli anni sessanta e settanta del Quattrocento, vi sono due poemetti comico-realistici. Il primo, il *Simposio*, fu scritto a più riprese fra il 1469 ed il 1474, mentre la composizione del secondo, l'*Uccellazione di starne*, è più tarda e, come si vedrà, si può quasi certamente datare dopo la morte di Piero de' Medici¹. In entrambi i poemetti ha assoluta centralità il ritratto comicamente distorto dei fiorentini dell'epoca. I poemetti si distinguono nel Quattrocento per originalità di forma e contenuti, nonostante queste opere abbiano in origine una circolazione limitata, e la fruizione dei testi da parte di chi veramente ne comprende i riferimenti è ristretta. Lo scopo di questo articolo è quello di mettere a fuoco alcune tecniche narrative impiegate in particolar modo nell'*Uccellazione di starne*, e nello specifico l'utilizzo degli animali nella narrazione. Quantunque la rappresentazione realistica, tipica della letteratura comica di questo periodo, non sia la marca stilistica predominante di quest'opera, l'effetto comico si mantiene costante proprio nella descrizione dei personaggi: al centro della narrazione non vi è la caccia, ma la rappresentazione caricaturale di quest'ultimi, quasi sempre accompagnati da sparvieri.

Questo saggio si sviluppa dunque come segue. Innanzitutto, paragono concisamente l'*Uccellazione di starne* al *Simposio* al fine di contestualizzare gli interessi laurenziani per ciò che concerne il genere comico. Sintetizzo quindi gli elementi essenziali della tradizione manoscritta e della datazione

¹ Questa, in sunto, è la datazione di Zanato nell'introduzione all'opera. Si veda Lorenzo de' Medici, **Opere**, a cura di Tiziano Zanato, Torino: Einaudi, 1991, pp. 177-178. Diverse le ipotesi di Rochon, che colloca la composizione del testo fra il 1474 ed il 1478. Si veda André Rochon, **La Jeunesse de Laurent De Médicis**, Parigi: Les Belles Lettres, 1963, p. 548. Martelli, invece, ipotizza diverse fasi di redazione fra il 1466 ed il 1486 in Lorenzo de' Medici, **Simposio**, a cura di Mario Martelli, Firenze: Leo S. Olschki, 1966, pp. 3-96.

dell'*Uccellazione*; introduco poi il genere poetico della caccia e la sua eredità nel quindicesimo secolo. Dopo una sintesi della trama, analizzo la rappresentazione dei singoli personaggi ed infine concludo con alcune considerazioni.

L'*Uccellazione di starne* ed il suo contesto

Il *Simposio* si compone di otto capitoli in terzine e segue una trama molto semplice. Narrando in prima persona, Lorenzo, affiancato da una guida, descrive una processione di suoi contemporanei mentre raggiungono la taverna di Giannesse, un oste che sta spillando una nuova botte di vino; la folla si compone perciò di beoni, il cui scopo è quello di ubriacarsi ulteriormente. Il poemetto non deride solamente i fiorentini, ma la sua esile cornice rivela un sofisticato sistema di parodia e satira a diversi livelli. Nella forma Lorenzo de' Medici imposta una parodia della tradizione volgare fiorentina, dalla *Commedia* dantesca ai *Trionfi* di Petrarca all'*Amorosa visione* di Boccaccio²; nel contenuto, il *Simposio* è una satira allegorica della teoria ficiniana del *furor divinus* illustrata nella lettera *De divino furore*³ e poi ripresa nel *De amore*, il commento che Ficino scrisse al *Simposio* di Platone, completato nel 1469 e tradotto in volgare da Ficino stesso nel 1474⁴. Lorenzo assiste alla processione ed in prima persona racconta ciò che accade: il punto di vista costituisce l'elemento più evidente in comune tra i due poemetti, anche se nell'*Uccellazione* non vi è l'ausilio di alcuna guida.

L'*Uccellazione di starne*, poemetto in ottave, narra di una battuta di caccia che si svolge nel Mugello fra gli amici e i parenti di Lorenzo de' Medici. Il testo è stato trasmesso in due diverse redazioni. La prima è costituita da un gruppo di cinque codici: il II I 398 e il Palatino 208 della Biblioteca Nazionale di Firenze, il Lisbonense 3085 della Biblioteca Nacional de Portugal, il Laurenziano Acquisti e Doni 264 ed il Laurenziano XLI, 25 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze⁵. La seconda invece è costituita dal solo

² Per un'analisi più dettagliata si veda André Rochon, **La Jeunesse de Laurent De Médicis**, *op. cit.*, pp. 553-560.

³ **Supplementum Ficinianum: Marsilii Ficini Florentini philosophi Platonici opuscula inedita et dispersa**, a cura di Paul Oscar Kristeller, 2 Voll., Firenze: Leo S. Olschki, 1937, Vol. 1, p. XCIV.

⁴ Ho trattato della questione nella mia tesi di dottorato: Federica Signoriello, **Satire of Philosophy and Philosophers in Fifteenth-century Florence**, Londra: University College London, 2014, pp. 142-163.

⁵ Questi sono i testimoni elencati in Medici, **Opere**, *op. cit.*, p. 232. Lo Zanato aggiorna la lista dei testimoni aggiungendo il Palatino II I 398 ed il Lisbonense 3085 rispetto a quella riportata da Mario Martelli, "La tradizione manoscritta dell'*Uccellazione di Starne*" in **Rinascimento**, serie II, 5, 1965, pp. 51-85.

Riccardiano 2599, un manoscritto ordinato da Lucrezia Salviati allo scopo di onorare la memoria del padre⁶. Quest'ultimo testimone, come dimostra il Martelli, è l'unico codice a presentare una successione corretta delle ottave di cui si compone il poemetto; tuttavia, non è chiaro quale possa essere la sua relazione con la versione testuale degli altri testimoni⁷. Inoltre, un settimo codice, il Palatino 206 della Biblioteca Nazionale di Firenze, pur essendo imparentato con la famiglia dei cinque menzionati, presenta tracce della redazione del Riccardiano 2599. Le ottave la cui collocazione costituisce la maggiore differenza nelle varie redazioni occupano in tre codici (il Lisbonense, il Laurenziano Acquisti e Doni, e Palatino 208) le posizioni 10, 11 e 12; mentre nel Riccardiano 2599 dovrebbero essere numerate come 37, 40 e 39; nel Palatino 206, invece, si trovano in calce al poemetto. Il Martelli ritiene che la redazione del Riccardiano derivi dall'autografo, anche se indirettamente⁸: la lingua usata nel codice, infatti, non avrebbe le caratteristiche quattrocentesche che ci aspetteremmo da un testo laurenziano. L'altra redazione, invece, sarebbe per Martelli l'opera di un copista compiuta dopo la morte del Magnifico, che, vivo, non avrebbe mai fatto circolare una redazione non corretta del poemetto. Tale copista potrebbe aver trovato le tre ottave fuori posto già nell'autografo, nel caso l'autore le avesse aggiunte in un secondo momento; oppure, meno probabilmente, le avrebbe spostate arbitrariamente. La redazione del Palatino 206, con tali stanze in calce, è allora la prova che il copista, in entrambi i casi, avrebbe trascritto le ottave in questione in fondo al poemetto riservandosi di decidere in seguito in quale luogo si sarebbero potute collocare. Per quanto riguarda le redazioni del Lisbonense, del Laurenziano Acquisti e Doni e del Palatino 208, si può ipotizzare che le stanze fossero poi state ricollocate alle posizioni 10, 11 e 12 a discrezione di chi le stesse trascrivendo. Lo Zanato, integrando e sviluppando le conclusioni del Martelli, presuppone la presenza di un autografo su cui Lorenzo avrebbe apposto una prima serie di varianti, aggiungendo le tre ottave; da tale autografo sarebbero derivati poi i cinque manoscritti ed il Palatino 206⁹. Dal medesimo autografo con le varianti, Lorenzo avrebbe tratto una copia sulla quale sarebbe intervenuto con altre variazioni testuali di cui rimane traccia solamente nel Riccardiano. Nel testo

L'Orvieto invece riporta i medesimi manoscritti del Martelli in "Introduzione all'*Uccellazione di starne*", in Lorenzo de' Medici, **Tutte le opere**, *op. cit.*, a cura di Paolo Orvieto, 2 Voll., Roma: Salerno editrice, 1992, Vol. 2, pp. 655-670.

⁶ Alberto Chiari, "Sul testo della laurenziana *Uccellazione*", in **Rinascimento**, 9, 1958, pp. 11-41.

⁷ Mario Martelli, "La tradizione manoscritta", *op. cit.*, p. 60.

⁸ *Ibid.*, p. 64.

⁹ Lorenzo de' Medici, **Opere**, *op. cit.*, p. 232.

dell'edizione critica a cura di Zanato, che si adotta per l'analisi qui condotta, le stanze occupano le posizioni 37, 38 e 39, collocazione già suggerita dal Martelli.

Per quanto riguarda la datazione dell'opera, anche in questo caso bisogna considerare diverse ipotesi. La prima è quella del Volpi, che prende in esame gli ultimi due versi del poemetto¹⁰:

E così passo, compar, lieto il tempo,
con mille rime in zucchero e a tempo.
(45 vv. 7-8)

In una lettera scritta a Lorenzo il 27 luglio del 1473, il Pulci chiede a Lorenzo di raccomandare un certo ser Mariotto, che aspirava ad una chiesa vacante nel Mugello. Tale missiva si conclude con le seguenti parole: “Vagliano le muse e la viuola e le rime sdruciole del compare nostro tutto fedele; e troverremo poi rima più là che zucchero”¹¹. Il “compare” si diletta quindi con le rime sdruciole, ed il Pulci suggerirebbe quella difficile legata alla parola “zucchero”. Il riferimento alla medesima rima e la datazione della lettera inducono il Volpi a datare il poemetto intorno all'estate del 1473. Il Rochon, invece, ipotizza solamente un termine *ante quem*, ovvero il 1476, anno in cui il falconiere Pilato passò a lavorare dalla corte milanese al servizio dei Medici. Il Pilato era un professionista così celebre che avrebbe dovuto essere menzionato sicuramente nell'*Uccellagione*¹². Lo studioso francese, ritenendo le ipotesi del Volpi troppo rigide, allarga l'arco di tempo della composizione al periodo compreso fra il 1472 ed il 1474. Il Bigi sostiene sia una composizione anteriore al 1470, poiché gran parte dei personaggi menzionati fa parte di quella “brigata” di amici la cui frequentazione è ascrivibile fra il 1465 e il 1468¹³. L'Orvieto, infine, considerando che il poemetto è dedicato al “compare” nel manoscritto Riccardiano e avendo dimostrato come il “compare” altri non fosse che Angelo Poliziano¹⁴, data la stesura dell'opera intorno al 1472-1473, i primi anni in cui il poeta entrò a far parte della cerchia laurenziana¹⁵. Anche lo Zanato adotta questa datazione, adducendo un'ulteriore lettera del Pulci datata 12 agosto

¹⁰ Guglielmo Volpi, “Lorenzo il Magnifico e Vallombrosa”, **Archivio storico italiano**, 13, 1934, pp. 121-132.

¹¹ Luigi Pulci, **Morgante e opere minori**, a cura di Aulo Greco, Torino: UTET, 2006, p. 1277.

¹² André Rochon, **La Jeunesse de Laurent De Médicis**, *op. cit.*, pp. 438-439.

¹³ Lorenzo de' Medici, **Scritti scelti di Lorenzo de' Medici**, a cura di Emilio Bigi, Torino: UTET, 1971, pp. 153-154.

¹⁴ Paolo Orvieto, “Angelo Poliziano *compare* della brigata laurenziana”, in **Lettere Italiane**, 25, 3, pp. 301-318.

¹⁵ Lorenzo de' Medici, **Tutte le opere**, *op. cit.*, p. 652.

1473, nella quale si menziona la caccia alle starne presso la residenza a Cafaggiolo, nel Mugello, dove Lorenzo stava soggiornando in quel periodo¹⁶. L'opera, tuttavia, è da ritenersi conclusa solamente qualche tempo dopo, come testimonia l'aggiunta successiva delle ottave 37, 38 e 39, e non oltre il corso del 1474.

La "caccia" era un genere peculiare della letteratura trecentesca: si trattava originariamente di una forma poetica per musica, alquanto libera nel metro e nelle rime. Non può essere definito un genere dalle connotazioni ben precise, in quanto perdurò in ambito letterario una difficoltà nel riconoscerle una valutazione pienamente positiva. La sua presenza nella letteratura è comunque strettamente legata ad archetipi di tipo socioculturale: la caccia era considerata come "nobile esercizio delle virtù aristocratiche" a cui si attribuiva una notevole componente edonistica, ma era valutata anche come simulazione del combattimento e attività preparatoria alla guerra, una sorta di modello pedagogico con componenti ludiche¹⁷. La caccia era dunque propria del ceto dominante, un passatempo riservato all'aristocrazia che perciò fu severamente regolamentato in epoca comunale e che andò incontro a decadenza nel Trecento, con l'ascesa della borghesia urbana. Nel Quattrocento fiorentino, la caccia ritornò con l'egemonia dell'*élite* mercantile, che notoriamente si attribuì le prerogative di un'aristocrazia ormai decaduta. Una testimonianza di quanto la caccia in tale contesto fosse un passatempo ormai svuotato dei valori che le erano propri nell'epoca ormai tramontata dell'aristocrazia, la troviamo nella digressione del personaggio di Giannozzo nel quarto dei libri dei dialoghi della famiglia di Leon Battista Alberti. Giannozzo sostiene che la caccia sia un'occupazione oziosa, degna di uomini selvaggi e moralmente deprecabile non solo perché non utile agli interessi della famiglia e alla cura dell'anima, ma anche perché priva di qualsiasi utilità materiale¹⁸:

E che lode fie questa darsi o intendersi di cacce? Seguendo bestie, atorniato da bestie, comandare e gridare a bestie, sedere sulla bestia? E chi così troppo si diletta, ancor lui bestia! E sono spese quelle grandi e inutilissime [...]. E se forse la preda vi diletta, con molte e molte minor spese e minor fatica, e più salvezza della sanità vostra, altrove arete da saziarvi. Non a' caldi mezza alla estate, non a' freddi e neve, non alla

¹⁶ Lorenzo de' Medici, *Opere*, *op. cit.*, p. 229.

¹⁷ Giovanni Bárberi Squarotti, **Selvaggia diletanza: la caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino**, Venezia: Marsilio, 2000, pp. 25-26.

¹⁸ Leon Battista Alberti, **I libri della famiglia**, a cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, Nuova edizione a cura di Francesco Furlan, Torino: Einaudi, 1994, IV.503-522, pp. 340-341.

polvere, non a' venti aspri vi sarà opera agitarvi e tanta sofferir
 stracchezza per poi averne sí piccolo e breve piacere e inutile sollazzo.
 In cose più degne e più alla famiglia nostra accomodate vorrò vedere
 la nostra gioventù essercitarsi.

Da questo punto di vista, anche l'*Uccellagione di starne* rivela una diversa percezione della caccia in questo momento storico: nel poemetto tutti i personaggi vorrebbero praticare l'arte della caccia col falcone, ma in realtà nessuno di loro è in grado di gestire il proprio animale e di coordinarsi con i compagni.

L'evoluzione della caccia come genere letterario è strettamente legato al significato sociale del passatempo. Nel Trecento si verifica la tipizzazione della caccia nella letteratura e la sua trasformazione in simbolo dei tempi andati, e l'attività venatoria è sempre allegorica e metaforica¹⁹. Del resto, la metafora della caccia d'amore dopo Dante e Petrarca, a causa di un inevitabile processo di usura generato da una tradizione ormai superata concettualmente e stilisticamente, rende impossibile l'impiego che non rientri nella poesia di pura imitazione²⁰. La caccia, allora, si rinnova in due modi differenti. Il primo è costituito da un cambiamento degli strumenti del repertorio: la caccia diventa metafora della caccia d'amore intesa come accecamento dei sensi e concupiscenza, ossia una degenerazione peccaminosa²¹. Il secondo percorso si sviluppa invece da una tradizione parallela, corrispettiva del repertorio simbolico nell'ambito della lirica cortese, ossia la parodia, che sfrutta il ricco linguaggio specialistico delle attività venatorie. La poesia giocosa fra il XIII ed il XIV secolo determina un abbassamento dello stile, che fu il preludio della fortuna dell'uso comico e popolare delle metafore della caccia. Quest'ultime entrano a far parte di una poesia d'intrattenimento incentrata su una visione dell'amore come gioco mondano e sensuale, privo ormai di istanze moralistiche. Ha quindi inizio la diffusione della simbologia venatoria in un genere medio come il madrigale, caratterizzata dalla ricerca di un repertorio i cui strumenti peculiari erano i tecnicismi, il dialogo gergale, i richiami e le interiezioni dei cacciatori. Questo è il genere di caccia a cui Lorenzo fa riferimento nell'*Uccellagione*, in cui la ripresa del modulo della caccia dialogata trecentesca e l'impostazione realistica non lasciano spazio a metafore e allegorie.

Il metro è quello dell'ottava, il medesimo della *Caccia di Belfiore*, componimento allegorico di Antonio Bonciani. La *Caccia di Belfiore*

¹⁹ Salvatore Battaglia, "De falconibus et girofalcis", in *Filologia romanza*, 5, 1958, pp. 388-433.

²⁰ Giovanni Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta: la caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, op. cit., p. 179.

²¹ *Ibid.*, p. 179.

costituisce il precedente più vicino nel tempo poiché si tratta di un'opera composta negli anni Sessanta del Quattrocento. Una fonte classica è inoltre rintracciabile nell'elenco dei cani all'ottava 4, e si tratta di Ovidio (*Met.*, III vv. 206-226) anche se filtrato attraverso il *Driadeo d'amore* di Luca Pulci (I, LXXIII)²².

Sebbene non vi siano dubbi sull'attribuzione dell'opera a Lorenzo de' Medici²³, una delle ipotesi formulate in relazione alla stesura del poemetto suppone che l'*Uccellazione* sia frutto dell'intervento di più mani oggi sovrapposte in un unico testo: Orvieto presume che la "brigata" si riunisse in una sorta di "comitato di redazione", e che la composizione fosse continuata sul ceppo originario di una produzione propria dell'ambito culturale cittadino²⁴. Quel che appare certo è che, nonostante il poemetto si inserisca in un genere codificato, lo stile sia arricchito da tecnicismi venatori, lessico familiare e riferimenti a opere come il *Geta e Birria* (8 v. 3) ed il *Morgante* (32 vv. 4-5).

Lo svolgimento della caccia è, in breve, il seguente: all'alba (1-2) Lorenzo è svegliato dai preparativi di Cappellaio, il custode dei cani (3-4), e vede Guglielmo de' Pazzi, Gianfrancesco Ventura, Foglia Amieri e Dionigi Pucci avviarsi alla battuta (5); Dionigi tuttavia cade rovinosamente da cavallo e ferisce il suo sparviere (6-9). Ai tre rimasti si aggiungono Bartolino Tedaldi, Braccio Martelli, Ulivieri Sapiti, Piero Alamanni e Giovanni Portinari (10), mentre Strozzo Strozzi si trova in coda. Finalmente si arriva al luogo stabilito per la caccia (11). Dopo aver descritto la valle dove ci si trova (12-13), si delinea la posizione degli uccellatori (14) e si rappresentano i cani mentre stanano le starne (15-18) e l'eccitazione dei partecipanti (19). Guglielmo non riesce a prendere un uccello e difende il suo falcone dall'attacco di un cane (20-22), il falcone di Giovanfrancesco si lascia sfuggire una starna (23-24) ed intanto Foglia riscuote successo grazie al suo sparviere (25); interviene Ulivieri che sollecita Foglia, Guglielmo ed il Cappellaio ad intervenire perché ha appena visto altre possibili prede (26). Nonostante gli sforzi, gli sparvieri di Guglielmo e Foglia combattono fra loro invece che ghermire una preda (27-28), evento che provoca un pungente scambio di battute fra i due (29-32). Frattanto è arrivato il mezzogiorno e gli uccellatori decidono di ritirarsi a causa del calore (33-36) e, arrivati a casa, Giovanfrancesco chiede notizie del Corona e di Giovansimone Tornabuoni (37) che non sono presenti; gli risponde Braccio, informandolo anche a proposito di Luigi Pulci (38-40). Si rappresenta infine il pranzo degli amici e i racconti della battuta appena svolta (41-43), quando tornano il Corona,

²² Mario Martelli, "Nota a *Uccellazione di starne* (redazione Riccardiana), XI 7", *Interpres*, 4, 1981-82, pp. 425-429.

²³ Mario Fubini, *Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Firenze: Sansoni, 1947, pp. 119-121.

²⁴ Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere*, *op. cit.*, p. 651.

Pulci e il Tornabuoni prima che tutti vadano a dormire (44) ed il poemetto si conclude (45).

Durante la narrazione della caccia si delineano i ritratti dei personaggi della brigata, di cui, come vedremo, gli animali sono una parte essenziale. Data la brevità del componimento, i ritratti verranno ora analizzati singolarmente in ordine di apparizione, al fine di rilevare quali siano le peculiarità di ognuno e quali gli strumenti retorici per metterle in risalto.

La rappresentazione dei personaggi

Guglielmo de' Pazzi, già cognato di Lorenzo de' Medici (1437-1516), è un uccellatore esperto. La caccia è per lui un passatempo praticato da lungo tempo e con piacere (5 vv. 3-4), e la figura del personaggio in azione fornisce i primi indizi sulla sua indole: l'ottava 20 esprime tutta la concitazione del Pazzi che esclama "ahi, villano!" (v. 4). La seconda metà della stanza, invece, è dedicata allo sparviere in azione, dapprima con il dettaglio preciso della distanza fra il medesimo e la starna, le "cento braccia" (v. 7), e poi con la violenza della presa, resa dai due verbi "pelare" e "stracciare"; la rima baciata consonantica costituisce una chiusura di ottava efficace ed icastica. Guglielmo è accorto, e, per trovare l'uccello, "non lo veggendo, cheto usava stare,/ per veder se sentissi sonagliare". Il verbo "usare" all'imperfetto descrive un'azione abituale, propria perciò di un uccellatore esperto; nell'ottava successiva, infatti, si accosta allo sparviere, "destro e avveduto/ come colui che l'arte ha bene intesa" (22, v. 3). La prontezza con la quale tratta il suo animale traspare dai versi successivi che elencano con ordine precise azioni:

preseglì il geto e per quel l'ha tenuto;
dagli il capo e 'l cervel, ché non gli pesa;
sghermìto, e l'ugne e 'l becco gli avea netto;
poi rimisse il cappello e torna al getto.
(22 vv. 5-8).

Nuovamente la rima consonantica in chiusura di ottava termina la stanza incisivamente. Guglielmo de' Pazzi, nonostante l'abilità che traspare dai suoi gesti, vanifica la sua maestria a causa dell'arroganza con la quale si comporta nei confronti dei suoi compagni. Tale aspetto del carattere del Pazzi è messo in rilievo grazie al diverbio con Foglia Amieri. Quando quest'ultimo lancia il suo sparviere, "simil fe' Guglielmo molto in fretta" (27 v. 8). Il gesto di Guglielmo, scorretto nei confronti di Foglia, provoca il diverbio:

lasciò la starna andare lo sparvieri
e attende a fuggir quel ch'egli ha drieto.
Disse Guglielmo: "Tu l'hai, Foglia Amieri!"

E benché nol dimostri, ei n'è pur lieto.
(28 vv. 1-4)

Guglielmo provoca Foglia sfruttando il proprio sparviere e Foglia risponde a tono non insultando direttamente il Pazzi, ma il suo sparviere²⁵. L'Amieri muove diverse accuse a Guglielmo e definisce il suo sparviere "grosso" (29 v. 5), sfruttando l'ambiguità del termine che significa "massiccio", ma anche "borioso"²⁶, in tal caso proiettando sull'animale l'atteggiamento del padrone. I due sparvieri, del resto, mettono in atto la zuffa che i loro padroni mantengono sul piano verbale, in quanto lo sparviere di Foglia prende per la gola quello di Guglielmo. Foglia, non riconoscendo il suo animale, crede che sia il suo sparviere ad essere attaccato, e accusa Guglielmo di essere un inesperto con il quale non avrebbe dovuto avere a che fare. Si rammarica perciò, con un'espressione proverbiale, di "impacciarsi coi fanciulli"²⁷. Guglielmo, riprendendo la personificazione compiuta da Foglia e rimanendo sullo stesso piano retorico, esclama divertito che i due sparvieri "fanno alla franciosa" (30, v. 3), espressione proverbiale che significa "baciarsi su entrambe le guance", una locuzione ampiamente utilizzata per esempio nel *Morgante* del Pulci²⁸. Egli non sa trattenere le risa (vv. 4-5) ma, quando si accorge che lo sparviere sconfitto fra i due è proprio il suo (31 vv. 6-8), "gridava:/ -Tu se' pur, Foglia, il villano!-/ e mancò poco e' nol disse con mano". La figura di Guglielmo de' Pazzi è quindi messa a fuoco progressivamente, mostrandone prima le capacità venatorie, poi la presunzione nel lanciare il proprio sparviere verso una starna già puntata da Foglia Amieri, quindi la rabbia nello scoprire che lo sparviere soccombente è proprio il suo e, infine, l'incapacità di ammettere il proprio

²⁵ In questi versi le parole in rima "volentieri" (v. 2) "sparvieri" ed "Amieri" rivelano la presenza della lezione burchiellesca: le medesime si ritrovano infatti nel sonetto CXCIX, e a tal proposito si veda Giuseppe Crimi, **L'oscura lingua e il parlar sottile: tradizione e fortuna del Burchiello**, Manziana: Vecchiarelli, 2005, p. 360. Questo testo era evidentemente ben noto ai primi lettori dell'*Uccellagione*, poiché il riferimento ad esso avrebbe caricato di altri sottesi comici. "Sappi ch'io son quassù col Mica Amieri" è infatti un sonetto missivo di richiesta di uno sparviere ed inoltre, Mica Amieri è un nome citato dallo Za nella *Buca di Montemorello* (I, 268). Si veda a questo proposito il commento al testo in Burchiello, **I Sonetti del Burchiello**, a cura di Michelangelo Zaccarello, Torino: Einaudi, 2004, p. 277.

²⁶ Lorenzo de' Medici, **Tutte le opere**, *op. cit.*, nota a p. 665.

²⁷ Sia Orvieto (*ibid.*) sia Zanato (Lorenzo de' Medici, **Opere**, *op. cit.*, nota a p. 246) riportano il detto 417 dei **Detti piacevoli** del Poliziano nel quale vi è la medesima espressione proverbiale.

²⁸ VI, 9 2, XXV 304 7, XXVII 254 5.

errore. Alcune ottave più avanti, si ha la conferma finale di quanto appena osservato: lo scorno subito non abbandona Guglielmo che “viene dispettoso a drieto,/ né può di tanta ingiuria pace farne” (36 vv. 5-6).

Gianfrancesco Ventura, mercante fiorentino (1442-1478) presente anche nei *Detti piacevoli* del Poliziano²⁹, nell’*Uccellagione* è tratteggiato solamente in un’azione:

Giovan Francesco intanto avea ripreso
 il suo sparviere e preso miglior loco:
 pargli veder ch’a lui ne venga teso
 uno starnone; e, com’è presso un poco,
 aperta la man presto, il braccio teso,
 gittò come maestro di tal giuoco;
 giunse la starna, e, perche’ella è la vecchia,
 si fe’ lasciare e tutto lo spenneccchia.

Invero egli era un certo sparverugio,
 che somigliava un gheppio, e in un calappio,
 non credo che pigliassi un calderugio,
 legato bene stretto con un cappio;
 non avere’ speranza nello indugio,
 ch’a giuoco ne va poi come un fatappio;
 e la cagion ch’ha quel tratto non prese
 fu che non v’avea il capo e non v’attese.
 (23-24)

Anche il Ventura è presentato come “maestro”, ma disattende poi nelle azioni la definizione appena data; il suo lanciare l’animale verso la preda è, anche in questo caso come per il Pazzi, descritto sistematicamente elencando precise azioni in sequenza. Il poeta sposta però l’attenzione dall’uccellatore alla starna, anzi lo “starnone”, che subisce una personificazione con l’aggettivo “vecchia”, ossia “esperta”. L’ottava successiva prosegue con una seconda personificazione, questa volta dello sparviere, un animale il cui giudizio di scarso valore è racchiuso nella sola alterazione peggiorativa data dal suffisso –*ugio*; la personificazione è ricreata attraverso stilemi comici molto affini a quelli pulciani nel *Morgante*, con rime consonantiche e desuete. Tuttavia, l’associazione dei vocaboli è insolita e l’effetto ottenuto è quello di una comicità del tutto particolare. Le parole in rima, infatti, consonantiche (*-appio*)

²⁹ 12, 73, 74, 310, nei quali è caratterizzato come un commerciante sfaccendato. La numerazione fa riferimento alla seguente edizione: Poliziano, **Detti piacevoli**, a cura di Tiziano Zanato, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983.

e dalla vocale tonica “u” (-*ugio*), sono quasi tutte tecnicismi inerenti alla caccia. La stanza prende avvio dallo “sparverugio”, per poi nominare il calderugio, un tipo di cardellino³⁰; quindi il calappio, una trappola che si usava durante l’uccellazione³¹; infine il fatappio, un uccello affine alla cornacchia³².

Anche Dionigi Pucci, uomo di spicco dell’amministrazione fiorentina e della cerchia medicea (1442-1494), è, come Giovanfrancesco Ventura, protagonista di alcuni *Detti piacevoli* polizianeschi³³. La sua figura trova un ampio spazio subito dopo l’*incipit* del poemetto. Egli è infatti il protagonista di un episodio comico perché, al contrario dei personaggi già visti, non è un esperto uccellatore ed è anzi piuttosto goffo:

Ma, perch’egli era a buon’or la mattina,
per riverenza Dïonigi inchina.

E la Fortuna, che ha sempre piacere
di far diventar brun quel ch’è più bianco,
dormendo Dïonigi fa cadere
appunto per disgrazia al lato manco,
sicché, cadendo addosso allo sparviere,
ruppegli un’alia e macerogli il fianco;
questo gli spiacque assai, benché nol dica,
ché la sua dama è la poca fatica.

Non cadde Dïonigi, anzi rovina,
e, come debbi creder, toccò fondo,
ché, come un tratto egli ha preso la china,
presto lo truova come un sasso tondo.
Disse fra sé: “Meglio era stamattina
restar nel letto come fe’ Gismondo,
scalzo e ’n camicia in su le pocce al fresco:
ma non c’incappo più, se di questa esco!”

Io ebbi pure un poco del cucciotto
a uscire staman per tempo fuori,

³⁰ “Calderugio: piccolo uccelletto, col capo rosso, e giallo”, **Vocabolario degli Accademici della Crusca**, *op. cit.*, tutte le edizioni disponibili online sul sito dell’Accademia della Crusca **Cruscle 1.0**.

³¹ *Ibid.*: “Accalappiare: rinchiuder nel calappio, che è trappola, o laccio insidioso”.

³² *Ibid.*: “Fatappio: uccelletto”. Si veda anche **Morgante** XIV 54, 7-8.

³³ 73, 119, 409.

ché, s'io mi stavo, come il Birria, sotto,
 faceva per me e per gli uccellatori,
 ché si saria meglio ordinato e cotto
 e la tovaglia coperta di fiori:
 meglio è straccar la coltrice e 'l piumaccio
 che 'l cavallo, e guastar l'uccello in braccio.

Intanto lo sparvier vuol rimpugnare,
 ma egli è sì rotto che non può far l'erta,
 perché i frascon' cominciano a cascare
 e da un lato pendea la coverta;
 pur Dïonigi il voleva aiutare;
 ma, rassettando la manica aperta,
 la man ghermigli, onde sotto se 'l caccia,
 saltògli addosso e fanne una cofaccia.
 (5 vv. 7-8; 6-9)

Dionigi, il più pigro degli uccellatori, riesce persino a rompere un'ala del suo sparviere. La sua caduta è introdotta dal verbo "inchinare", del quale si sfrutta la polisemia. In questo caso si usa il primo significato quando si aggiunge "per riverenza" mentre si intende in realtà il movimento del capo che oscilla quando una persona si sta per addormentare³⁴. Nonostante la gravità della caduta sia già stata descritta nella stanza 6, l'ottava 7 ribadisce con un'epanortosi al v. 1 la criticità della situazione: tale accorgimento retorico è occasione per paragonare il personaggio ad una pietra rotonda che rotola giù per un dirupo, evidenziando in tal maniera la totale passività di Dionigi: il sasso ben si presta a rappresentarlo come non volontariamente sgraziato ma una sorta di vittima inerte della sorte. La caduta non è così un avvenimento istantaneo ma è descritta nel succedersi di diversi momenti. Una lunga battuta interstrofica esprime il suo pensiero durante la caduta, dilatandone ulteriormente il corso ed esprimendo il desiderio del Pucci, quello di restare a letto, come ha fatto Gismondo, un personaggio che non partecipa alla battuta di caccia ma di cui è fornito un grottesco ritratto attraverso le parole dell'uccellatore: si tratta di Sigismondo della Stufa (1445-1525), un altro fiorentino di spicco che, in forte contrasto con i ruoli che era chiamato a ricoprire³⁵, è ritratto comodamente ("in su le pocce", ovvero a petto nudo) nel letto, scalzo e al fresco. Il pentimento di

³⁴ "Inchinare: [...] Per quell'atto del piegare il capo, quando si comincia a dormire, non essendo a giacere". **Vocabolario degli Accademici della Crusca**, *op. cit.*

³⁵ Fu priore nel 1473 e successivamente nel 1481, console del mare nel 1482, gonfaloniere nel 1487, riformatore degli Otto di Balìa. Si veda André Rochon, **La Jeunesse de Laurent De Médicis**, *op. cit.*, p. 91.

Dionigi, oltre ad avere un modello nell'atteggiamento già visto di Sigismondo della Stufa, trova un corrispettivo letterario nella proverbiale pigrizia di Birria, protagonista della novella in versi *Geta e Birria* di Ghigo Brunelleschi. Lorenzo de' Medici non si limita a citarne il nome, rendendoci noto come questi testi erano fruiti dai componenti della brigata, ma riprende un passo della novella, ovvero l'ottava 37 nella quale Birria, richiamato al lavoro, fa finta di non sentire e continua a dormire (vv. 7-8): "or vegghia, i' dormo, or levati ch'i' ghiaccio:/ mena la lingua, ed io guardo il piumaccio"; la medesima parola "piumaccio" si ritrova al v. 7 della stanza 7.

Come già visto nei ritratti precedenti, anche la descrizione dello sparviere del Pucci riflette le caratteristiche del padrone. Non se ne conoscono le capacità, poiché non partecipa alla caccia, vittima inerte delle movenze sgraziate di Dionigi. L'animale ferito ghermisce non il guanto ma la mano nuda, poiché Dionigi non sta indossando in modo appropriato la manica adatta alla presa dell'animale, e questo provoca un ultimo disastro per l'impreparato uccellatore: Dionigi, forse per il dolore, salta addosso all'uccello e lo schiaccia; l'effetto di tale azione è descritto comicamente dal termine "cofaccia", la versione popolareggiante, per effetto di metatesi, di "focaccia"³⁶.

Dato che Dionigi è ormai escluso dall'avere una parte attiva nella battuta; si sottolinea la sua assenza nei vv. 1-3 della stanza 10: "restano adunque tre da uccellare;/ e drieto a questi andava molta gente/ chi per piacere e chi pur per guardare". Questa constatazione acquista ritmicità dall'allitterazione della "u" e della "r" e dalla particolare disposizione degli *ictus* nell'endecasillabo al v. 1. La collocazione degli accenti tonici nel verso, infatti, sembra riprodurre la medesima musicalità che si ottiene replicando due volte lo schema dattilotrocheo (considerando comunque l'unione delle sillabe dovuta alla sinalefe). Si rammenta inoltre che il verbo "uccellare"³⁷ veicola anche un significato comico e talvolta osceno³⁸, ed in questa frase in particolare si presta a diverse interpretazioni.

Il personaggio ricompare poi all'ottava 34, quando è sopraggiunto mezzogiorno ed il caldo costringe gli uccellatori a rientrare a casa:

Quando il mio Dionigi tutto rosso,

³⁶ "Focaccia: schiacciata, che è un pane crudo schiacciato, e messo a cuocere in forno, o sotto la brace. In alcuni luoghi, da' nostri contadini, è detta cofaccia", **Vocabolario degli Accademici della Crusca**, *op. cit.*

³⁷ *Ibid.*: "Uccellare: [...] per beffare, e burlare, tolta la metaf. dagl'inganni, e allettamenti, che, in uccellando, si fa agli uccelli".

³⁸ Giuseppe Crimi, **L'oscura lingua e il parlar sottile: tradizione e fortuna del Burchiello**, *op. cit.*, nota a p. 356: "Nel Berni l'espressione *uccellare a starne* indica *praticare rapporti sessuali con donne*".

sudando come fussi un uovo fresco:
 disse: – Star più con voi certo non posso –
 (34 vv. 1-3)

Questa descrizione contiene un'espressione già tipica della letteratura comico-realistica³⁹, che deriva da un proverbio o forse, come ipotizza il Crimi, da uno strumento di tortura in cui un oggetto ovoidale di ferro incandescente era inserito sotto le ascelle della vittima⁴⁰. Il paragone conferisce un ulteriore tratto alla goffaggine del personaggio, questa volta rispetto al suo aspetto fisico: il colore rosso è segno dell'affaticamento di una persona non avvezza a certi tipi di sforzo, mentre la scelta dell'uovo mantiene costante uno dei principali campi semantici legati a Dionigi, quello del cibo, di particolare marca realistica.

Nel finale del poemetto, la conciliazione fra Foglia Amieri e Guglielmo de' Pazzi offre un'occasione per mostrare l'indole pacifica del Pucci:

dicea: – Guglielmo, e' non si tiene a mente
 a caccia nulla e a l'uccellagione:
 basta che 'l Foglia del caso si pente,
 fa' che tu sia, come fu' io, discreto,
 ch'uccisi il mio e stommi in pace cheto.
 (43 vv. 3-8)

Il parallelo che Dionigi instaura fra sé ed il Pazzi diventa comico per contrasto; Dionigi non aveva nemmeno iniziato la battuta di caccia e non era in grado di tenere sul proprio braccio uno sparviere, mentre Guglielmo, più abile, aveva mal gestito la sua arroganza. Anche le reazioni dei due sono diametralmente opposte: come già visto, Guglielmo a lungo non si libera della rabbia, mentre il Pucci, per sua stessa ammissione, è in pace con se stesso anche dopo aver schiacciato il suo sparviere.

Foglia Amieri è il più anziano degli uccellatori (nato nel 1424), di nobile ma decaduta famiglia fiorentina. Il suo personaggio ha una parte importante nel già menzionato diverbio con Guglielmo de' Pazzi. Egli è tuttavia in azione anche all'ottava 25, nella quale compie il "lancio" perfetto del suo sparviere che ghermisce una starna senza difficoltà. La grazia dei suoi movimenti è racchiusa nell'espressione allitterante "gentil getto", al v. 2; peculiare nei primi sei versi l'allitterazione del suono nasale, soprattutto nei due verbi ai vv. 4 e 5 "présegnene" e "pargnene", entrambi con i medesimi pronomi enclitici. Le rime

³⁹ Così infatti nel sonetto XXXIII del Burchiello (vv. 16-17): "Di ciò soldati, che gli è gentilezza/ a sudar come l'uovo per freschezza". **I sonetti del Burchiello**, *op. cit.*, pp. 45-46.

⁴⁰ Giuseppe Crimi, **L'oscura lingua e il parlar sottile: tradizione e fortuna del Burchiello**, *op. cit.*, pp. 357-358.

della stanza, inoltre, sono tutte consonantiche ed allitteranti fra di loro: *-erta* ed *-etto* per i primi sei versi e *-ecco* nel distico finale. Per contrasto, lo sparviere dell'Amieri, descritto al v. 1 dell'ottava che segue, è "soro", e perciò giovane, inesperto⁴¹, al contrario del suo padrone, ed infatti la prima starna catturata è da lui uccisa e non semplicemente consegnata a Foglia.

Il Corona fu il falconiere dei Medici. La descrizione che ne fa Braccio Martelli non rispecchia la sua fama:

“Non prese mai il Corona uno starnone,
se per disgrazia non l'ha preso o a caso;
e più sparvier' ha morti già meschini
ch'Orlando non uccise Saracini.

Egli arà preso qualche grillo;
lasciàlo andar, ché questa è poca ingiuria,
ché me' sarebbe perder, che smarrillo:
menarlo meco i' m'ho recato a ingiuria”.
(37 vv. 5-8; 38 vv. 1-4)

Il poeta si serve nuovamente di un riferimento letterario per delineare i tratti salienti della figura, e si tratta ancora del *Morgante*. Le particolarità dell'ottava 38 consistono innanzitutto nell'uso delle frasi proverbiali (“prendere qualche grillo”, “me' sarebbe perder che smarrillo”) e nelle rime equivoche di “grillo” (vv. 1-5) e “ingiuria” (vv. 2-4).

Giovansimone Tornabuoni, appartenente alla medesima famiglia della madre di Lorenzo de' Medici e morto nel 1481, nelle sue lettere a Lorenzo rende nota la sua passione per le donne e per il gioco, come ricorda il Rochon⁴². Forse per queste sue abitudini ne è ricordato il “gran naso” (37, v. 2), elemento che nel *Simposio* è messo in relazione con il bere vino smodatamente⁴³. La sua descrizione trova spazio nelle parole di Braccio Martelli:

“Gioan Simone, gli tocca un certo grillo,
sella il cavallo o, se gli ha, mula, a furia
e 'l sacco toglie, e questo è suo mal vecchio:
per mio consiglio e' non verrà a Fucecchio;

⁴¹ “Soro: semplice, inesperto”, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, *op. cit.*, p. 819.

⁴² André Rochon, *La Jeunesse de Laurent De Médicis*, *op. cit.*, pp. 444 e 466.

⁴³ Si veda per esempio la figura dello Zuta (capitolo II, 106-120), il pastor fesulano (II, 80) e Anton Martelli, lo zio di Braccio (III, 82-96).

ché 'l ciambellotto ha già presa la piega
 d'andarne senza dire agli altri addio,
 il cappellaccio, e vassene a bottega,
 a un grembiule, ch'è 'l cucco e 'l suo desio;
 lui già, quando il fiero naso spiega,
 cani e cavalli aombra e fa restio;
 né de' sentir della rosa l'odore,
 se non conficca la punta nel fiore".
 (38 vv. 5-8; 39)

L'indole del Tornabuoni è descritta nei primi quattro versi attraverso l'immagine della sua partenza repentina: la frase, anacolutica, mette in risalto il nome proprio. Il vero tratto peculiare del personaggio è la sua omosessualità, espressa attraverso una serie di metafore oscene, la prima delle quali si realizza nell'immagine del sacco che porta via⁴⁴; "andare a Fucecchio" sfrutta un toponimo già burchiellesco⁴⁵ e significa "avere rapporti sessuali", attività sconsigliata da Braccio. L'omosessualità è nell'interpretazione del Martelli un'attitudine radicata⁴⁶ che nel grembiule, metonimia per ragazzo di bottega, ha il suo desiderio. Il secondo emistichio del v. 4 è un'endiadi che significa "il cocco tanto desiderato"; "cappellaccio", apparentemente un nomignolo affettivo, è da considerarsi nel suo doppio senso osceno. Gli ultimi quattro versi costituiscono un'efficace iperbole per descrivere il gran naso del personaggio, così ampio da riuscire a turbare gli animali. L'incapacità ad odorare tuttavia, insolita soprattutto per un naso di tali dimensioni, induce a interpretare diversamente anche questi versi. Queste parole potrebbero riferirsi non al naso ma al membro virile, incapace di "annusare" la presenza femminile ("della rosa l'odore") se non da molto vicino; l'immagine conserva comicità anche nel suo primo significato, dato che fra le doti di un cacciatore vi era anche l'olfatto e Giansimone non è dotato, nonostante le dimensioni del suo naso⁴⁷. Poche stanze dopo (44), nonostante siano arrivati gli altri due assenti, il Corona e il Pulci, egli è sparito nuovamente (vv. 4-5): "Giovan Simone ha fatto al modo usato:/

⁴⁴ Vedi la nota a p. 250 in Lorenzo de' Medici, **Opere**, *op. cit.*, p. 250.

⁴⁵ Burchiello, **I sonetti del Burchiello**, *op. cit.*, sonetto CC, p. 278.

⁴⁶ "Il ciambellotto ha fatto piega" è sinonimo di "cocciutaggine"; il ciambellotto era un tessuto rigido dal quale le eventuali pieghe non si potevano eliminare; vedi la nota in Lorenzo de' Medici, **Opere**, *op. cit.*, p. 250.

⁴⁷ Per una lettura a senso unico, "sessuale e lubrico", dell'*Uccellazione di starne* si veda Guglielmo Gorni, "Su Lorenzo poeta, parodie, dilette e noie della caccia", in **Lorenzo il Magnifico e il suo mondo, convegno internazionale di studi** (Firenze, 9-13 giugno 1992), a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze: Leo S. Olschki, 1994, pp. 205-223.

per arte di maiolica è sparito”; l’espressione “arte di maiolica” significherebbe “come per magia”, come dimostrato dal Parenti⁴⁸.

Sebbene non partecipi alla battuta di caccia, una descrizione di Luigi Pulci non poteva mancare nell’*Uccellagione*. In veste di poeta, il Pulci è descritto con le parole di Braccio Martelli:

“Lüigi Pulci anco rimasto fia:
e’ se n’andò là oggi in un boschetto,
ch’aveva il capo pien di fantasia:
vorrà fantasticar qualche sonetto;
guarti, Corona, per la fede mia,
che borbottòe staman molto nel letto,
e’ ricordava ogni volta il Corona,
e l’ha a cacciar in frottola o in canzona”.
(40)

Contrariamente agli amici, il Pulci fruisce della natura esclusivamente come fonte di ispirazione letteraria ed è ritratto preso dalle sue immaginazioni: non è un caso che Lorenzo usi nel verso 3 la parola “fantasia” in rima. Di certo questi versi costituiscono un faceto omaggio a colui che per Lorenzo fu il maestro dello stile comico; secondo il Crimi il v. 3 sarebbe persino una citazione dal v. 4 del sonetto LXXVII del Burchiello, “Ch’i’ ho di fantasia pieno il cervello”: con tale verso il Pulci verrebbe anche accreditato come degno successore del barbiere di Calimala⁴⁹. La descrizione del suo lato umoristico è invece sviluppata nella seconda metà dell’ottava, nella quale Luigi sembra progettare qualche componimento ai danni del personaggio più contraddittorio della brigata, il Corona. Il letto, che, come visto, per altri è miraggio del riposo, è invece anch’esso un luogo di creazione per il Pulci, che sembra concentrato e preso dalle sue idee anche di mattina.

Un numero considerevole di personaggi della brigata è semplicemente nominato o descritto in poche parole. Il Cappellaio innanzitutto, la cui funzione è solamente coordinare i cani; poi vi è Bartolo (10 v. 4), che potrebbe essere indistintamente Bartolo Tedaldi o il figlio Bartolino, il medesimo che guida Lorenzo nella prima parte del *Simposio*. Nello stesso verso è nominato Olivieri, che il Martelli identifica con Olivieri Sapiti, uno dei fedeli dei Medici. Di seguito Braccio informa i compagni sulle sorti del Corona, del Tornabuoni e del Pulci. Vi è poi il misterioso “Parente/ che non vide mai più starne volare”

⁴⁸ Alessandro Parenti, “Per arte di maiolica”, in *Interpres*, 29, 2010, p. 160-170.

⁴⁹ Giuseppe Crimi, *L’oscura lingua e il parlar sottile: tradizione e fortuna del Burchiello*, *op. cit.*, p. 363.

(vv. 4-5), che potrebbe essere un membro della famiglia Parenti o un parente di Braccio Martelli⁵⁰. Nella medesima ottava (7) si trovano Piero Alamanni, uomo di fiducia dei Medici, e Giovanni d'Adovardo Portinari, socio del Banco Medici. L'unico paragone animalesco nel poemetto è usato per definire proprio quest'ultimo personaggio, "che pare in su la nona un barbagianni": in pieno giorno il Portinari casca dal sonno come farebbe un uccello notturno⁵¹. A Strozzo Strozzi è invece dedicato qualche verso (11 vv. 1-4; 13 v. 8); egli coordina gli uccellatori poiché molto esperto nell'arte venatoria.

Manca evidentemente la descrizione di Lorenzo che, al contrario di quanto accade nel *Simposio*, non interviene in prima persona⁵². Le uniche tracce del personaggio si hanno dopo l'*incipit*, "quando io fu' desto da certi romori" (3 v. 1), e durante la caccia: "Ecco e' leva cacciando, l'amor mio" (17, v. 2) e all'ottava seguente:

Io veggo che Buontempo è in sulla traccia;
ve' che le corre: e' le farà levare;
abbi cura a Buontempo, che le caccia;
parmi vederle e sentirle frullare;
benché sia vecchio, ancor non ti dispiaccia,
ch'io l'ho veduto e so quel ch'ei sa fare:
i' so che 'l mio Buontempo mai non erra.
(18 vv. 1-7)

Lorenzo, rivolgendo ancora una volta la sua attenzione ad un animale, dimostra particolare affezione per il cane Buontempo, come è evidente dal ripetuto uso dell'aggettivo possessivo riferito al cane, dalla scelta della parola "amore" e dalla ripetizione del nome Buontempo per ben tre volte in soli sette versi. Il cane esistette realmente, come dimostra una lettera del Pulci a Lorenzo del 4 dicembre 1470⁵³.

Il finale, grazie al banchetto che riunisce tutti gli uccellatori alla stessa tavola, offre un'immagine corale della brigata, accomunata da alcuni

⁵⁰ Mario Martelli, "La tradizione manoscritta", *op. cit.*, p. 75. Lo studioso confuta la tesi del Rochon che identificava Ulivieri con Oliviero Arduini; **La Jeunesse de Laurent De Médicis**, *op. cit.*, p. 444.

⁵¹ Lorenzo de' Medici, **Opere**, *op. cit.*, nella nota a p. 238.

⁵² Si riporta quanto sostenuto da Mario Fubini in proposito: "a tacere della propria persona è stato indotto da una ragione elementare di tecnica narrativa: spettatore e narratore, egli doveva necessariamente ritirarsi dalla scena, anche se nella realtà la sua parte era stata diversa, perché il ritrarre sé stesso fra gli attori e peggio come il protagonista, avrebbe mutato tutta la linea e il carattere del suo racconto". **Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento**, *op. cit.*, p. 121.

⁵³ Lorenzo de' Medici, **Opere**, *op. cit.*, nella nota a p. 241.

atteggiamenti. Il primo è quello di deformare il racconto della mattinata per valorizzarsi:

Quivi si fa un altro uccellatoio,
quivi si dice un gru d'ogni farfalla;
e par trebbiano el vin, sendo cercone,
si fa la voglia le vivande buone.
(41 vv. 5-8)

Lo strumento del poeta per delineare efficacemente la distorsione sulla realtà è la metafora animale che pone in contrasto la farfalla, un piccolo insetto, con la gru, un uccello dalle notevoli dimensioni. Nel quadro che si tratteggia ha un ruolo fondamentale il vino, uno degli elementi che rende possibile la concordia, descritto con un analogo contrasto: il trebbiano è un vino pregiato, mentre il cercone è vino andato a male⁵⁴.

Vi è poi la voracità degli amici:
il primo assalto fu senza romore:
ognuno attende a menar le mascella;
ma poi, passato quel primo furore,
chi d'una cosa e chi d'altra favella;
ciascuno al suo sparvier dava onore,
cercando d'una scusa pronta e bella;
e chi molto non fe' col suo sparviere,
si sfoga or qui col ragionare e 'l bere.
(42)

L'uso della parola "assalto" richiama sia la caccia, sia un campo semantico prettamente bellico; sembra che l'unico momento in cui tutti gli uccellatori attendano seriamente e con competenza ai propri compiti sia quello del banchetto. Anche la locuzione "menar le mascella" ed il sostantivo "furore" risultano peculiari in questo contesto: la prima, più enfatico rispetto a "masticare", restituisce un'idea di forza ed è allitterante nella consonante "m"; il secondo amplifica ulteriormente il precedente "assalto", rendendo questo frenetico nutrirsi quasi una reazione incontrollata. Nella seconda parte della stanza, le chiacchiere ed il banchetto finalmente si uniscono diventando inscindibilmente parte le une dell'altro.

⁵⁴ "Cercone: si dice al vin guasto, detto da cercare, o forse da circolare, termine de' distillatori, perché, in divenir sì fatto, si muove, gira, e si volta: che anche al vin divenuto tale, diciamo, egli ha girato, e dato la volta", **Vocabolario degli Accademici della Crusca**, *op. cit.*

L'ottava finale svela altre abitudini che non trovano spazio nella vera e propria uccellazione:

Or quel che poi si sognassi la notte,
questo sarrebbe bello a poter dire,
ch'io so ch'ognun rimetterà le dotte
e insino a terza vorranno dormire;
poi ce n'andreno in Sieve, a quelle grotte,
e qualche lasca farem fuori uscire.
E così passa, o compar, lieto il tempo,
con mille rime a zucchero e a tempo.
(45)

Nella narrazione ritorna la prima persona e la voce del narratore interviene nuovamente a fornire dettagli a proposito dei suoi programmi. La menzione della pesca è forse allusione oscena (si rammenta l'allusività di "grotte" nella ballata laurenziana "Tra Empoli e Pontolmo in quelle grotte"), ma ciò che conta è la chiusura circolare che ci ricorda come questo componimento altro non sia che un *divertissement*.

Conclusioni

Pur nella sua brevità, l'*Uccellazione di starne* offre un'opportunità per comprendere la scrittura comica di Lorenzo de' Medici. Qui, al contrario del *Simpolio* con i suoi molteplici intenti satirici, la scrittura è finalizzata alla creazione di episodi realistici. La parodia del modello è arricchita in particolare di elementi intertestuali di ascendenza principalmente burchiellesca e pulciana. Alcuni strumenti tipici della poesia comico-realistica sono largamente impiegati, come l'iperbole, le rime consonantiche, l'uso di metafore legate al cibo; di altri si avverte l'assenza, come per esempio l'uso delle metafore animalesche. La metafora animalesca, tuttavia, cede il posto alla presenza degli animali stessi e molto spesso alla loro personificazione. Di ogni personaggio è messo in evidenza un preciso difetto e la deformazione comica è operata non sulla fisicità quanto su peculiarità caratteriali e sulle abitudini che queste comportano, riflesses e messe in risalto per analogia o per contrasto attraverso la descrizione degli sparvieri. Il regno animale è rilevante nella scrittura anche quando nelle descrizioni non vi sono sparvieri, per esempio nei versi dedicati a Giovansimone Tornabuoni, il cui naso è talmente grande da proiettare un'ombra che turba cani e cavalli; in quelli che lasciano trasparire l'affetto di Lorenzo per il cane Buontempo; infine, in quelli che riportano le esagerazioni degli uccellatori radunati a tavola. Questo impiego degli animali costituisce un

RITRATTI FIORENTINI FRA STARNE, SPARVIERI E ALTRI ANIMALI
NELL'UCCELLAGIONE DI STARNE DI LORENZO DE' MEDICI

episodio isolato nella produzione letteraria di Lorenzo de' Medici e del tempo, pur attingendo dalla poesia comico-realistica del Quattrocento.
