

# *Studi e interpretazioni/ Studies and Interpretations*

FRANCESCA RUSSO

IL *LORENZINO DE' MEDICI* DI FRANCESCO MARIA PIAVE  
MUSICATO DA GIOVANNI PACINI

## 1. *Il librettista di Verdi*

La vicenda del tirannicidio di Alessandro de' Medici portato a compimento nella notte dell'Epifania del 1537 dal cugino, cortigiano e amico, Lorenzino ha avuto una notevole eco nella letteratura, nella prosa e nel melodramma ottocentesco<sup>1</sup>. Appare di particolare interesse, nell'ambito delle rivisitazioni storico-letterarie della vicenda il *Lorenzino de' Medici*, tragedia lirica di Francesco Maria Piave, posta in musica da Giovanni Pacini<sup>2</sup>. Tale opera è ispirata al dramma storico di Giuseppe Revere e fu composta per essere messa in scena a Venezia, presso il Teatro La Fenice, durante il Carnevale del 1844-45 (Piave 1844). Il *Lorenzino* di Piave-Pacini, dopo un esordio modesto ebbe notevole successo e attirò l'attenzione della censura degli Stati preunitari e determinò anche rilevanti reazioni politiche nel contesto delle rivendicazioni risorgimentali. Divenne un "caso" emblematico di un uso politico del melodramma al fine di sensibilizzare l'opinione pubblica peninsulare ai temi dell'indipendenza e del repubblicanesimo italiano, tramite la riscoperta di un momento emblematico della storia dell'opposizione politica contro la tirannide signorile e il predominio politico degli Asburgo sulla penisola (Russo 2013).

Francesco Maria Piave è stato un celebre librettista d'opera. Nato a Murano nel 1810 da una famiglia piuttosto agiata, era figlio di un industriale che produceva vetro soffiato. Suo padre

---

<sup>1</sup> Per una più approfondita trattazione della questione, mi si consenta di rimandare a Russo (2021).

<sup>2</sup> Sui rapporti intercorsi fra Giovanni Pacini e Francesco Maria Piave si veda Antolini (2003).

attraversò vicissitudini non facili dal punto di vista economico, tanto da voler indirizzare Francesco Maria, figlio primogenito, verso una carriera ecclesiastica (Dorigo 2001).

Il giovane Piave entrò quindi al seminario di Venezia, istituzione che successivamente lasciò per via di una profonda crisi vocazionale. Decise di dedicarsi agli studi letterari e filosofici a Roma, dove si era trasferito anche per essere di sostegno alle sempre più difficili vicissitudini commerciali della ditta paterna. Qui entrò in contatto con importanti figure della vita culturale romana. Ebbe occasione di maturare nuove esperienze letterarie e divenne socio della prestigiosa accademia dell'Arcadia. Tornò a Venezia nel 1838, in seguito alla morte del padre e iniziò a svolgere l'attività di revisore e correttore di bozze presso il tipografo Giuseppe Antonelli, attività che lo portò a confrontarsi con i diversi aspetti della produzione culturale della città, approfondendo le sue conoscenze editoriali. Occorre segnalare a tal fine anche per gli spunti forniti sulla storia generale utilizzati nei suoi testi, la traduzione realizzata per i tipi di Antonelli del vasto Dizionario delle date, dei fatti, luoghi e uomini storici o Repertorio alfabetico di cronologia universale di Harmonville (Rostagno, 2015).

Come si evince dal suo epistolario, Piave mosse i primi passi nella carriera di librettista nel 1841. Nel 1843 diede inizio alla sua collaborazione con Giuseppe Verdi, conosciuto tramite Brenna del teatro La Fenice. Per il grande maestro Giuseppe Verdi realizzò testi significativi e di successo come *l'Ernani*, *I due Foscari*, *lo Stiffelio*, *il Macbeth*, *Il Corsaro*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Simon Boccanegra*, *La forza del destino*.

Con Verdi ebbe un rapporto particolarmente intenso e importante che sarebbe durato per tutta la vita. Piave aveva un atteggiamento di soggezione intellettuale nei confronti del grande Maestro che ammirava enormemente e che era il committente principale dei suoi lavori di successo (Abbiati 1959). Per rispondere alle aspettative e alle esigenze compositive verdiane, adattava abitualmente i suoi testi con estrema flessibilità ed intraprendeva anche nuove avventure scritturali. Verdi, dal canto suo, dimostrò sempre una particolare affezione per il suo librettista di elezione. Si spese infatti per favorire il suo trasferimento a La Scala di Milano nel 1859 per assecondare i desideri di Pia-

ve e favorirne la fama nel mondo della lirica del tempo. Sostenne anche economicamente la famiglia di Piave, dimostrando la sua fedeltà all'amico, dopo l'ictus cerebrale che colpì il suo librettista nel 1867 e che lo rese impossibilitato a svolgere il suo lavoro. Il sostegno economico di Verdi permise di assicurare un avvenire alla figlia dell'autore del *Lorenzino de' Medici*. L'affetto del grande Maestro per il suo librettista favorito fu tale che nel marzo del 1876 egli si fece carico finanche di tutte le spese del funerale e della sepoltura dell'amico deceduto e da molti anni caduto in disgrazia economica (Rostagno 2015).

Piave ebbe con gli altri musicisti con i quali collaborò un rapporto differente da quello intrattenuto con Verdi, contrassegnato da una maggiore autonomia compositiva e indipendenza creativa.

Nel 1844 egli ebbe contezza tramite i suoi studi e le sue letture artistiche della figura storica di Lorenzino de' Medici e decise di dedicarsi alla ricostruzione letteraria della "Bruto fiorentino". Dall'elaborazione del dramma storico di Giuseppe Revere dedicato al celebre tirannicida pubblicato nel 1839 per i tipi di Guglielmini e Redaelli, ricavò infatti l'idea di scrivere un libretto d'opera incentrato sulla controversa storia dell'uccisione del primo illegittimo duca della repubblica fiorentina, da parte del suo parente e cortigiano Lorenzino de' Medici, giovane dedito agli studi letterari e filosofici e animato da una tensione volta a emulare la classicità tanto da voler rivestire il ruolo del novello Bruto (Revere 1839). In quel periodo, Piave si era avvicinato ai temi dell'opposizione politica, del ribellismo e aveva mostrato interesse per argomenti di attualità, per le complesse vicende storiche che stavano cambiando il corso della penisola italiana.

Il riferimento al tirannicidio e al caso di Lorenzino era di sicuro interesse per l'autore, dato il rilievo che l'episodio aveva assunto nella letteratura, nella prosa e nella cultura politica della prima metà dell'Ottocento. La fama del tirannicida era altresì accresciuta dal fatto che in ambiente mazziniano la sua vicenda era nota anche per il ruolo che Filippo Strozzi ebbe nella gestione degli effetti della congiura e del tentativo, successivamente definitivamente fallito con la rotta di Montemurlo, di riportare la repubblica a Firenze (Simoncelli 2006: 310-334). Il nome dello Strozzi echeggiava in maniera ricorrente fra i mazzi-

niani, poiché Mazzini utilizzava proprio il nome del grande banchiere fiorentino, baluardo del repubblicanesimo e della cultura d'opposizione ai Medici, come pseudonimo durante l'esilio svizzero.

Piave iniziò, di conseguenza, a lavorare ad un libretto dedicato alla storia del tirannicida, con l'intento di proporre a Giuseppe Verdi, che viveva allora un momento di fortissima celebrità, il suo lavoro per una rappresentazione che avrebbe dovuto tenersi a Roma. Tale progetto ebbe, però, delle vicissitudini complicate, risultando sgradito alla censura, tanto da divenire irrealizzabile (Abbiati: 513-515).

Nel testo di Piave, si legge un esplicito riferimento al dramma storico di Giuseppe Revere dedicato a Lorenzino de' Medici, quale fonte di ispirazione e traccia del lavoro artistico (Piave 1844). Non si trattava dell'unica ricostruzione letteraria della congiura avvenuta contro il duca Alessandro de' Medici, pubblicata in quegli anni. Occorre infatti ricordare per il loro rilievo artistico e per la "fortuna" ottenuta presso i lettori del tempo, nel mettere in luce il ruolo del giovane Medici tirannicida e fautore della libertà fiorentina anche i drammi storici di Antonio Ghiglione, Vittorio Salmini, Luigi Leoni e soprattutto il *Filippo Strozzi* di Gian Battista Niccolini edita da Le Monnier<sup>3</sup>. Nel lavoro di Niccolini, il personaggio di Lorenzino appare essere il fulcro della narrazione drammatica, intorno al quale si svolge tutta la trama politica.

## 2. *Il Lorenzino de' Medici di Giuseppe Revere*

Il *Lorenzino de' Medici* di Giuseppe Revere è un testo particolarmente interessante e documentato<sup>4</sup>. Revere, triestino di nascita e milanese di adozione, era un personaggio eclettico, animato da molteplici interessi letterari e culturali e da forti pas-

---

<sup>3</sup> La vicenda di Lorenzino de' Medici ebbe infatti una notevole circolazione nella letteratura, nella drammaturgia e nella lirica ottocentesca come attestano i casi qui citati di Ghiglione (1835), Salmini (1873), Leoni (1843) e la centralità della figura del tirannicida nel *Filippo Strozzi* di Niccolini (1847).

<sup>4</sup> Il *Lorenzino de' Medici* fu pubblicato per la prima volta nel 1839 e conobbe una seconda edizione nell'edizione dei *Drammi storici* di Revere pubblicata per i tipi di Le Monnier nel 1860. Qui si cita da questa seconda edizione (Revere 1860).

sioni politiche che l'avrebbero avvicinato alla militanza mazziniana e repubblicana. Era quindi un intellettuale militante nelle vicende risorgimentali. Avrebbe, infatti, preso parte attiva ai moti del 1848 a Milano ed avrebbe anche avuto un ruolo nell'Assemblea nazionale durante la repubblica romana proclamata nel 1849, retta dal triumvirato di Mazzini, Saffi ed Armellini (Tossani 2016). Si era già occupato di avvenimenti storici relativi all'opposizione antimedicca e antiasburgica in un saggio dedicato alla guerra di Siena ovvero, *La cacciata degli spagnoli da Siena*, pubblicato sulla «Rivista europea».

Con il *Lorenzino de' Medici*, pubblicato nel 1839, raggiunse un rilevante successo di critica e di pubblico. L'opera ebbe una notevole diffusione e fu rappresentata copiosamente. Revere intendeva con questo suo lavoro di opposizione politica e di testimonianza di un credo antiasburgico dare un contributo alla causa ideologica mazziniana, rivisitando con la sua perizia letteraria un momento della storia italiana, ricco di significati politici nel contesto storico delle lotte risorgimentali (Manzone 1940).

Si illuse infatti, grazie al suo successo, di avere dato vita ad un nuovo corso della drammaturgia politica che fosse allo stesso tempo erudito e capace di coinvolgere emotivamente il popolo, educandolo alla causa repubblicana. Non ebbe, però, dopo il successo del *Lorenzino de' Medici* la "fortuna" sperata. Le sue opere successive, ispirate ai grandi letterati del passato, in modo particolare quelle ispirate a Vittorio Alfieri, ottennero scarsi consensi e rimasero piuttosto a margine della vita culturale del tempo. Le informazioni sul progetto ideologico-culturale dello scrittore triestino si ricavano dalla nuova edizione dei suoi *Drammi storici*, pubblicata da Le Monnier nel 1860, in un momento emblematico della storia d'Italia (Revere 1860). Revere pubblica come prefazione alla riedizione de *Il Lorenzino de' Medici*, de *I Piagnoni*, de *Gli Arrabbiati* e de *Il Marchese di Bedmar* una lettera dedicatoria a Niccolò Tommaseo, per spiegare il senso del suo lavoro artistico, evidenziando la finalità pedagogica delle sue fatiche giovanili. «Nazione, non eravamo» scrive Revere, rivendicando che la sua produzione letteraria era stata già pubblicata «camuffata di vesti perplesse» e carica di allegorie e riferimenti tratte dalle vicende del passato in uso per le difficili

sfide della contemporaneità (ivi: III). Occorreva, per superare le morse ideologiche della censura, ricorrere a stratagemmi al fine di veicolare messaggi politici che rischiavano di essere considerati eversivi nei singoli Stati della penisola, tant'è che «bisognava quasi indovinare, sotto il velo delle allusioni o de' richiami, quel che lo scrittore aveva in animo di percolere e rendere grammercè al Revisore [...] molto e alla larga si accennava, poco si diceva con parole espresse, le quali chiamassero, come suo dirsi pane al pane, e di frequente l'allusione storica si sostituiva alla screditata allegoria mitologica» (ibid.). Revere ricorda quanto il popolo fosse allora disabituato alla narrazione libera delle vicende della storia italiana espressa artisticamente tramite l'uso del dramma. In tale contesto, rivendica il merito, insieme ad altri autori politicamente ispirati ai valori risorgimentali e repubblicani, di avere rammentato all'opinione pubblica della nazione che si stava formando, la funzione del teatro per educare il popolo alla libertà e ad imprese future. «E fu allora - scrive Revere a Tommaseo - e, con i pensieri da questi non difformi, che io mandai fuori il Lorenzino de' Medici. Il quale s'ebbe onorate accoglienze, oltre il mio credere, imperciocché io non pensava il mio dramma avesse a stare a competenza co' più riputati lavori teatrali di altri paesi» (ivi: IV). Con questa presentazione, ricca di significati politici, Revere introduce la nuova edizione dei suoi drammi storici pubblicata nel 1860. Appare interessante considerare la prefazione alla prima edizione del *Lorenzino*, ripubblicata nell'edizione del 1860, per vedere come nel 1839, l'autore aveva presentato velatamente ma anche efficacemente il suo lavoro per renderlo fruibile agli scopi patriottici, attribuendo alla sua opera una consapevole funzione di pedagogia politica. «Non est morta puella, sed dormit», con questo *incipit* tratto dal Nuovo Testamento (Marco, 5) riferito all'episodio della risurrezione che Gesù miracolosamente operò della figlia di Giàiro, uno dei capi della Sinagoga, Revere apre il suo scritto, riferendosi, probabilmente, in pieno spirito mazziniano, all'idea di nazione italiana, ambizione profonda, condivisa con intellettuali e militanti politici, da realizzare storicamente (ivi: 3). Afferma, infatti, che l'Italia nel passato ebbe a conquistare il mondo sia con le armi sia con l'intelletto. È giunto il momento di mostrare agli altri popoli che la forza e la «generosi-

tà del pensiero» della nostra nazione non è ancora morta (ivi:5). Nel ribadire la vitalità dell'intelletto italico, sulla scia dei grandi autori, come Vittorio Alfieri, Revere mette in luce l'interesse e la centralità della vicenda di Lorenzino de' Medici, narrata con passione ideologica, ma anche con aderenza alla ricostruzione dei fatti, grazie ad uno studio approfondito da lui compiuto sugli avvenimenti storici, che si evince dalle copiose e dotte note pubblicate in calce al volume (ibid.). Lorenzino è presentato quindi, coerentemente con la descrizione che si evince dagli storici coevi, con tutti i suoi vizi e le sue virtù. Uomo libertino, ma appassionato sostenitore della libertà politica e dell'amore di patria, seppe compiere un gesto clamoroso per riscattare sé stesso e il suo popolo da un destino che non accettava. La sua vicenda è narrata da Revere, come rappresentazione emblematica della storia del popolo fiorentino, compiendo un passaggio dalla centralità dell'individuo che connotava la visione umanistico-rinascimentale della storia, alla tendenza ottocentesca a considerare la collettività del popolo come soggetto politico in azione (ivi: 9-123). Il *Lorenzino* di Revere non è quindi «il dramma dell'individuo, né le vicende di un grande sceverate da quelle di un popolo, ma una manifestazione di tutte le idee fondamentali di quel tempo, acciocché da esse si possa giungere alle leggi, al principio da cui furono generate» (ivi: 4). Il *Lorenzino* di Revere appare quindi una rappresentazione dell'attore collettivo, ovvero del popolo, dei suoi principi e delle sue aspirazioni, in linea con le attese del tempo dell'autore, interessato, per sua ammissione, alle vicende della collettività, piuttosto che alle virtù individualistiche dell'uomo. Il *Lorenzino de' Medici* è un dramma in cinque atti. In esso si riscontrano anche alcune deformazioni della verità storica. Ne è un esempio la narrazione della passione amorosa tra Lorenzino e la zia Caterina Ginori presente nel testo, che presenta per altro un denso apparato critico attestante gli studi compiuti dall'autore sull'oggetto di indagine della sua fatica letteraria. Non mancano però licenze letterarie e diversioni dalla storia fattuale. Appare fondamentale nella scelta dei personaggi e nei discorsi di congedo dal lettore la riflessione sulla condizione del popolo fiorentino e sul suo destino a margine del successo dell'azione del «Bruto toscano». Il personaggio di Fra' Lionardo, domenicano del convento di San

Marco, erede della tradizione savonaroliana, attento lettore delle dinamiche collettive del popolo fiorentino in tutte le sue componenti, ammonisce infatti il tirannicida sull'impossibilità che dalla sua impresa, basata sul tradimento del duca e parente Alessandro de' Medici sortiscano effetti positivi. La libertà di Firenze - afferma Fra' Lionardo - è ancora lontana, perché il popolo appare, a suo avviso, incapace di lottare per il proprio destino e preferisce la soggezione alla tirannide all'impegno per la restaurazione repubblicana (ivi: 122-123). Così il dramma si conclude con l'invocazione a Dio di Lapo morente, affinché abbrevi i tempi della soggezione di Firenze e dell'Italia ai tiranni e agli stranieri e sostenga la lotta in favore della libertà (ivi: 123).

### 3. *Il Lorenzino de' Medici di Francesco Maria Piave*

La lettura del dramma di Revere sollecitò, come detto, le riflessioni di Francesco Maria Piave sul personaggio storico di Lorenzino, spronandolo a scrivere la sua proposta di libretto dedicata al «Bruto toscano» da proporre a Giuseppe Verdi (Piave 1844).

Appare dal testo di Piave una certa dose di fiducia nella sensibilità politica del popolo verso la rivolta all'oppressione, anche se continua ad essere centrale il ruolo del tirannicida considerato come eroe della libertà politica, lasciando prevalere l'azione individuale su quella collettiva.

Sono personaggi fondamentali della vicenda, oltre a Lorenzino de' Medici e al Duca Alessandro vittima della congiura, Filippo Strozzi, grande leader dell'opposizione repubblicana fiorentina e sua figlia Luisa (ivi:6). Qui l'autore presenta una forzatura della realtà storica in omaggio alla costruzione letteraria di un'interessante eroina, donna virtuosa, capace di drenare l'attenzione del pubblico sugli aspetti più intimi e profondi di una cruda vicenda politica. Luisa Strozzi è infatti presentata da Piave come l'innamorata segreta di Lorenzino, l'unica capace di comprendere il turbamento del suo animo e la passione libertaria e repubblicana, che si celano dietro la sua maschera di accondiscendente cortigiano. Luisa crede alle parole del suo amato Lorenzino e appare pronta a difenderlo anche dalle accuse di suo padre Filippo Strozzi, eroe tragico della vicenda (ivi: 6-33).

Nelle interpretazioni dei soprani di scuola verdiana ed in particolare della celebre Marianna Barbieri Nini, il personaggio di Luisa Strozzi è divenuto realmente trainante e capace di suscitare nel pubblico forti emozioni e passione anti-tirannica (Russo 2021: 21). Luisa inneggia alla libertà della città e osteggia con tutte le sue forze le intenzioni dell'illegittimo e spregiudicato "duca della repubblica".

Appare anche fondamentale a tal fine il ruolo del coro, che rappresenta l'opinione pubblica, lo spirito critico della città che, nonostante i tentennamenti e la formale accondiscendenza al tiranno, qui appare non ancora del tutto sopito.

Piave colloca gli avvenimenti narrati e tradotti in rappresentazione lirica nel Carnevale del 1537 (Piave1844:6). La prima scena del primo atto vede protagonista il coro, il quale, tessendo le lodi della città definita «d'Italia il primo onor», descrive la notte che si stende sulla città, che appare come una vergine «in nere bende», quasi a dare visibilità alla situazione di oscurità politica che caratterizza l'attuale fase della storia fiorentina (ivi: 7). Nella scena successiva tale clima di inquietudine è confermato dalla descrizione del fallito attentato ad Alessandro de' Medici, che allarma le sue guardie e dà l'occasione al popolo di mostrare il suo ossequio al duca. Egli cerca conforto nel popolo e chiede sostegno per i suoi progetti e annuncia vendetta verso i congiurati definiti come traditori pubblici (ivi:8-9). Nel silenzio della notte appare Filippo Strozzi, che si rammarica del fallimento della congiura e leva, a nome dei fuoriusciti repubblicani, un canto inneggiante alla futura liberazione della città, che anticipa gli eventi procurati da Lorenzino:

Fallito è il colpo! ...ei vive!  
E vive a dannar me  
Con quanti alla sant'opra  
Meco furtivi entrarono in Fiorenza!  
Infame insidiator di suore e spose,  
Trema... son vivo ancora!...  
Differita t'è sol la fatal ora.  
Ma verrà, me'l dice il core  
Che co'palpiti l'affretta...  
Più bramata la vendetta,  
Più tremenda scenderà.  
Dell'esilio nel dolore

Fu a me vita questa speme,  
per chi oppresso inulto germe  
Lieto un giorno spunterà.  
È l'alba!... celarmi è d'uopo e a ognun s'ignori  
Che respira uno Strozzi  
Ove Alessandro regna!...  
Quest'odio mi fa cara la vita!...  
Degli Albizzi le case fien ricetto  
All'esule che in patria non ha tetto...  
Quivi nascosa al reo persecutore  
Stringer potrò l'amata figlia al core (ivi: 10).

E qui ha luogo l'incontro con Lorenzino, che si presenta in maschera, a voler anche significare metaforicamente la dissimulazione dei suoi lungamente meditati progetti di congiura. Filippo condanna l'amore di Luisa sua figlia per Lorenzo e stigmatizza la sua vicinanza al cortigiano e fedele mezzano e complice del tiranno (ivi: 10-12). Così, il futuro congiurato, svelando in parte i suoi intendimenti lascia presagire a Filippo un futuro diverso, ma rifiuta la proposta di questi di mettere in atto immediatamente una cospirazione come atto di redenzione politica e di dimostrazione del suo sincero amore nei confronti di Luisa e di adesione alla piattaforma ideologica repubblicana. Il giovane Medici mantiene il suo segreto e consiglia a Filippo Strozzi di nascondersi e attendere il giorno fatale. La parte seconda del primo atto del *Lorenzino de' Medici* si apre con un appassionato e struggente monologo di Luisa Strozzi. È la perfetta eroina romantica studiata per scaldare gli animi degli spettatori del tempo: «lacerata sono io da opposti affetti [...] a Strozzi figlia io sono [...] l'onor mio difenderò» (ivi: 13). Così Luisa presenta il suo dramma. Innamorata di Lorenzino nonostante egli sia il cortigiano prediletto dell'orrendo tiranno combattuto da suo padre e dai suoi fratelli, non vuole cedere alle attenzioni di Alessandro de' Medici e non crede che il suo amato possa "sacrificarla" al despota, padrone della città. Il suo colloquio con il padre Filippo è ricco di toni tragici. Il grande esule ricorda alla figlia i suoi doveri di testimonianza di un universo di valori ispirati alla libertà e alla dignità aristocratica che le impediscono di cedere alle lusinghe dei potenti della città ma anche di donare il suo cuore a chi con loro collabora. Luisa difende Lorenzino, poiché intuisce che «ha un mistero» e che un giorno il suo progetto se-

greto potrà salvare la città (ivi:14-16). Filippo non crede alle parole della figlia e nonostante gli avvertimenti di Lorenzino tenta da solo nuovamente la strada della congiura, in nome di Dio e della libertà della città. Fallito il suo tentativo, accetta la condanna e impedisce alla figlia e a Lorenzino di mediare per ottenere la salvezza della sua vita, non piegandosi ad alcuna “contrattazione” con il tiranno (ivi:18). Qui nella scena si inserisce il canto del giovane Medici inneggiante alla vendetta politica per il sacrificio del grande Filippo Strozzi, leader dei repubblicani in esilio: «se la destra mi regge l'eterno, e se il braccio risponde al mio core, Di Fiorenza l'infame oppressore, al mio piede trafitto cadrà» (ivi:20).

Il secondo atto si svolge nello studio della casa di Lorenzino, dove questi, circondato da busti antichi, da statue, da strumenti matematici e fisici e da manoscritti, in omaggio alla sua fama di studioso e di filosofo, eleva il suo canto rivelatore, esprimendo la sua attesa fervente per il momento della congiura (ivi:21). «Vile mi finsi onde accostarmi al vile di Fiorenza tiranno», così esprime il peso morale della maschera di cortigiano indossata per condurre, secondo gli insegnamenti machiavelliani, a buon esito i suoi progetti (ibid.). Egli si assicura preventivamente la collaborazione di un servitore che era stato offeso dal duca, reo di avere insidiato sua moglie. Qui Piave si allontana dalla narrazione della congiura dell'Epifania del 1537 offerta da Varchi, ritenuta attendibile, nella quale si legge che Lorenzino ha agito insieme ad un servitore, tenendo però celata a questi la vera identità della vittima della congiura, per evitare il pericolo di delazione<sup>5</sup>. Intanto si consuma il dramma della morte di Filippo Strozzi nella prigione del Bargello. I repubblicani fiorentini, compagni di sventura di Strozzi, rievocano i martiri della libertà della città, lieti di compiere anche l'ultimo sacrificio pur di dare «all'oppressore infamia» (Piave 1844: 23). Filippo si avvicina alla morte elevando un canto alla libertà di Firenze ed invocando la vendetta per la sua vita sacrificata. Luisa è il personaggio principale in questa scena. Vuole invocare il perdono da parte del Duca, ma il padre glielo impedisce, affermando che da Alessan-

---

<sup>5</sup> Vedi la narrazione degli eventi della morte di Alessandro de' Medici offerta da Varchi recentemente pubblicata in un volume curato da Vincenzo Gueglio (2021).

dro non vuole altro che morte. Con la morte di Filippo si chiude la circolarità dell'azione collettiva nella trama e si giunge nelle battute finali ad un epilogo tragico, ideato da Piave forzando la verità storica, tanto da dare alla sua tragedia un finale capace di suscitare la commozione del pubblico, non solo per questioni politiche ma anche per il dramma umano che coinvolge Luisa, vera eroina romantica dell'opera. Nella seconda parte del secondo atto si consuma infatti per Luisa un'ulteriore tragedia, dopo la grave perdita dell'amato padre: ritiene di essere stata tradita dall'amato Lorenzino e decide di commettere suicidio (ivi: 29-30). Tratta in inganno da un bigliettino che rinviene nella stanza del suo innamorato che annunciava l'organizzazione di un incontro amoroso fra lei e il duca, la Strozzi crede di essere stata ceduta al tiranno, reo per altro di avere giustiziato suo padre e compie il gesto estremo del suicidio, bevendo la cicuta dopo avere lasciato con il suo canto una testimonianza della sua passione per la libertà. Il canto di Luisa morente diviene celebre nelle rappresentazioni del *Lorenzino de' Medici* negli anni risorgimentali, tanto da dare luogo ad una rivolta antisaburgica nella rappresentazione che ebbe luogo a Bergamo il 16 gennaio 1859 (Russo 2021:13):

O fratelli, sorgete, sorgete,  
D'amistade la man vi porgete...  
Un sol patto vi stringa, un desio,  
Della patria v'accenda l'amor (Piave 1844: 30).

Nelle scene finali si consuma il tirannicidio anche in nome dell'amore vindice di Lorenzino per la sua amata Luisa che va a fortificare il suo profondo astio politico verso il tiranno, l'«iniquo Medici» (ivi: 33). Così il lavoro di Piave si conclude come si era aperto con l'intervento lirico del coro, con la voce del popolo fiorentino che saluta il gesto, tanto nobile quanto inatteso, del «Bruto toscano»:

Patria felice, esultane  
È spento l'oppressor...  
Vieni, sarai d'un popolo  
Vanto difesa e amor (ibid.).

Questa conclusione, che apre il cuore alla speranza del ritorno della libertà politica procurata dall'azione individuale e salutata dal favore e dalla gratitudine popolare, rispecchia pienamente la temperie risorgimentale repubblicana e non riflette l'evoluzione delle vicende storiche fiorentine. Come è noto, ucciso il tiranno, Lorenzino tentò in tutti i modi di provocare la reazione dei fuoriusciti fiorentini, dei repubblicani capeggiati da Filippo Strozzi, che avevano come spiega nell'*Apologia* i mezzi per intervenire in città e avevano mostrato intenzioni solide di battersi per la restaurazione in città del "vivere civile" (Dall'Aglio 2011). Tale impresa non ebbe successo. Fu tardiva e condotta fra molte divisioni, defezioni ed errori strategici. Il repubblicanesimo perse, così, la sua battaglia finale e si vide un'affermazione e un consolidamento del potere mediceo, trasformato in granducato con la pace di Cateau-Cambresis del 1559. Appare quindi particolarmente interessante la conclusione scelta da Piave per il *Lorenzino de' Medici*. La sua fiducia nella partecipazione popolare all'azione politica condotta contro gli oppressori rivela un aspetto- che mi propongo di approfondire ulteriormente con studi dedicati alla diffusione del mito di Bruto nell'Ottocento tramite le riletture del caso di Lorenzino de' Medici- della costruzione della coscienza civile della nazione italiana, che nel corso del Risorgimento trova modo di esprimersi riflettendo sul proprio passato ed elaborando nuove aspettative politiche per il proprio futuro.

### *Bibliografia*

- ABBIATI FRANCO, 1959, *Giuseppe Verdi*, vol. I, Milano: Ricordi.
- ANTOLINI BIANCA MARIA, 2003, "La collaborazione tra Piave e Pacini nelle lettere della Biblioteca Nazionale di Roma", in Marco Capra (a cura di), *Intorno a Giovanni Pacini*, Pisa: Ets, 191-195.
- DALL'AGLIO STEFANO, 2011, *L'assassino del Duca. Esilio e morte di Lorenzino de' Medici*, Firenze: Leo S. Olschki editore.
- DORIGO FRANCESCO, 2001, *Francesco Maria Piave il librettista di Verdi*, Marghera: Alcione.
- GHIGLIONE ANTONIO, 1835, *Alessandro Medici duca di Firenze*, dramma storico, Parigi: s.n.

- LEONI LUIGI, 1843, *Lorenzino de' Medici*, in *Opere drammatiche*, Capolago: Tipografia e Libreria Elvetica.
- MANZONE BRUNO, 1940, *Spiriti di Mazzini e Foscolo negli scritti e nell'azione di Giuseppe Revere: Saggio storico-critico*, Bucarest: Bucovina.
- NICCOLINI GIOVAN BATTISTA, 1847, *Filippo Strozzi, tragedia preceduta da una vita di Filippo e da documenti inediti*, Firenze: Le Monnier.
- PIAVE FRANCESCO MARIA, 1844, *Lorenzino de' Medici, tragedia lirica musicata dal cavaliere Giovanni Pacini*, Venezia: Molinari.
- REVERE GIUSEPPE, 1839, *Lorenzino de' Medici*, in *Drammi storici*, Milano: Guglielmini e Redaelli.
- \_\_\_\_\_, 1860, *Lorenzino de' Medici*, in *Drammi storici. Nuova edizione riveduta dall'autore*, Firenze: Le Monnier.
- ROSTAGNO ANTONIO, 2015, *Piave Francesco Maria*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIII, Roma: Edizioni dell'Enciclopedia italiana.
- RUSSO FRANCESCA, 2013, "Lorenzino de' Medici e la sua Apologia nell'Ottocento, fra fortuna editoriale, ricostruzione storica e creazione di un personaggio per il teatro e per il melodramma", in Francesco Bissoli Nunzio Ruggiero (a cura di), "Viva Italia forte ed una". *Il melodramma come rappresentazione epica del Risorgimento*, Napoli: Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, pp. 201-224.
- \_\_\_\_\_, 2021, *In morte del tiranno. Lorenzino de' Medici, da «Bruto toscano» a «Bruto italiano»*, Sestri Levante: Oltre edizioni.
- SALMINI VITTORIO, 1873, *Lorenzino de' Medici*, dramma in cinque atti e versi, con prefazione di P.G. Molmenti, Milano: Barbini.
- SIMONCELLI PAOLO, 2006, *Fuoriuscittismo repubblicano fiorentino 1530-54. (Volume primo-1530-37)*, Milano: Franco Angeli.
- TOSSANI GUIDO, 2016, *Revere Giuseppe*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXVII, Roma: Edizioni dell'Enciclopedia italiana.
- BENEDETTO VARCHI, 2021, *La notte destinata dai fati* in Vincenzo Gueglio (a cura di) *Lorenzino e l'Apologia del tirannicidio con documenti e testimonianze sull'uccisione di Alessandro de' Medici e sull'esecuzione del «Bruto toscano» da parte dei sicari di Carlo V e Cosimo de' Medici*, Sestri Levante: Gammarò per Oltre edizioni, pp. 131-141.

*Abstract*

IL LORENZINO DE' MEDICI DI FRANCESCO MARIA PIAVE MUSICATO  
DA GIOVANNI PACINI

(THE LORENZINO DE' MEDICI BY FRANCESCO MARIA PIAVE SET TO  
MUSIC BY GIOVANNI PACINI)

*Keywords:* Republican political tradition; Legitimacy of tyrannicide; Florentine Renaissance republicanism; Public opinion and opera; Lorenzino de' Medici.

The main purpose of this essay is to critically analyse the contribution made to the formation of public opinion in favour of the cause of the unity of the Italian nation by a work by Francesco Maria Piave, *Lorenzino de' Medici*, set to music by Giovanni Pacini, written to be performed at the "La Fenice" theatre in Venice in the Carnival of 1844. Piave was one of Giuseppe Verdi's favourite librettists, who had shown interest in this text, but had not been able to complete the work for reasons including political censorship. The anti-Tyrannical and pro-Republican political significance of *Lorenzino de' Medici* can be seen in the context of the opera, which brings out the hope of the Italian people to soon see the freedom of the nation.

FRANCESCA RUSSO  
Università "Suor Orsola Benincasa" di Napoli  
Dipartimento di Scienze formative, psicologiche  
e della comunicazione  
francesca.russo@unisob.na.it  
ORCID: 0000-0003-1748-5051

EISSN 2037-0520