

CRISTINA MONTAGNANI

Le Pastorale di Matteo Maria Boiardo: una rinnovata definizione di classicismo

La declinazione “plurale” della nostra storia letteraria data, nella mente di tutti noi, dal celebre saggio di Dionisotti dedicato a *Geografia e storia*; saggio del 1951 e volume einaudiano del 1967 costituiscono infatti le pietre miliari per un modo nuovo di leggere la tradizione. Non come un *continuum* idealisticamente teso verso il presente, di cui il passato costituisce solo il necessario presupposto, ma come un percorso franto, che mostra talvolta pulsioni unitarie, ma inclina spessissimo verso la più totale e anarchica disgregazione. Molto legati alla lezione dionisottiana sono due celebri libri a cavallo fra la fine del Novecento e l’inizio del secolo successivo, che mi hanno sempre colpito per la simmetrica disposizione dei titoli: *Rinascimenti in transito* di Giancarlo Mazzacurati¹ e *Classicismi e Rinascimento* di Amedeo Quondam². Lavori di cinquecentisti appassionati, che si interrogano però sulla possibilità che anche il classicismo bembiano e post bembiano, quello che per Dionisotti costituiva un momento di notevole spinta unitaria, possa declinarsi in forme variamente diversificate. Solo con una certa fatica, nonostante le forti istanze già presenti nel libro di Dionisotti, questo pluralismo culturale è stato via via esteso al secolo XV, andando così ad intaccare la centralità, la supposta centralità, dell’esperienza mediceo laurenziana. Tanto verso Sud, con gli studi sulla cultura aragonese, quanto verso Nord, specie verso i territori estensi.

Ma la storia di Ferrara come “mondo a parte” nella compagine rinascimentale è in realtà antica: risale infatti alla *Officina ferrarese* di Roberto Longhi, titolo di un famoso libro del 1934 e, prima, di una mostra dell’anno precedente. Il volume è di grande rilievo per diverse ragioni: intanto segna una tappa fondamentale nella scrittura longhiana, perché vede una prosa d’eccezione adibita a correlativo stilistico di una esperienza artistica altrettanto eccezionale. Costituisce inoltre un momento importante nello sviluppo della filologia attributiva, e soprattutto, nella prospettiva che qui ci interessa, mette l’accento sulla eterodossia della pittura del Tura, del Cossa, ma soprattutto di Ercole de’ Roberti, in rapporto alle coeve, ma stilisticamente lontanissime, esperienze fiorentine. Come tutti ricordiamo, Longhi propugna per la Ferrara quattrocentesca l’idea di un’arte pittorica che si sviluppa senza, o quasi senza, disegno, senza il tratto inciso che caratterizza la

1 Mazzacurati 1996; il volume uscì postumo, ma il titolo è d’autore.

2 QUONDAM 2005.

pittura toscana, per forza di colore, e soprattutto per l'imponenza «materica» delle masse luministiche e coloristiche.

Per molti, moltissimi anni, le acquisizioni longhiane sono state capisaldi della storiografia artistica, ma senza quasi alcun riflesso sulla storia letteraria, quasi che il *Salone dei mesi* a Schifanoia e *l'Innamoramento* di Boiardo fossero figli di due diverse culture, e quella letteraria fosse in ogni caso figlia di un dio minore. Con fatica, e direi soprattutto negli ultimi trent'anni, non solo la famosa "sfortuna" di Boiardo di cui aveva parlato Dionisotti al convegno del 1969 è finita³, ma soprattutto l'opera del signore di Scandiano ha cominciato ad essere inserita in una compagine culturale appropriata, quella delle corti settentrionali, che è diversa, in maniera piuttosto impressionante, da quella medico laurenziana, che di tutto il Quattrocento è stata sempre il baricentro critico.

Non vorrei però fare storia di quanto, seppure a fatica, possiamo oramai considerare un dato acquisito, ma piuttosto ragionare su questa cultura attraverso un oggetto testuale particolare, e cioè le bucoliche volgari di Boiardo, le *Pastorale, Pastoralia* tradotto in volgare, con una notevole desinenza plurale in *-e*, che certo avrebbe indotto il Bembo a qualche atto di contrizione.

Devo necessariamente contestualizzare l'opera, perché queste egloghe italiane, che in quanto testo bucolico funzionano benissimo per ragionare sul riuso dell'antico, non sono esattamente famose come il poema. Boiardo scrive due serie di dieci testi ciascuna: innanzitutto i *Pastoralia* latini⁴, elaborati come macrotesto nel biennio 1463-64. Boiardo, nato nel 1441, è assai giovane, e affida a questa raccolta i frutti della sua educazione, del rapporto culturale che lo lega al nonno Feltrino e allo zio Tito Vespasiano Strozzi: tutti uomini della generazione e della cultura di Leonello, e infatti tutti protagonisti della *Politica litteraria* del Decembrio. Potremmo dire che i *Pastoralia* sono il frutto tardivo di un'epoca oramai conclusa, quella che vede il fiorire di una sorta di Arcadia ferrarese latina, sospesa fra lo Strozzi e Gaspare Tribraco.

Aprò qui una breve, ma necessaria, parentesi sulla travagliata storia della successione estense, e sulle sue notevoli ricadute culturali. Alla morte di Niccolò III, il 26 gennaio del 1441, dopo un regno lungo e politicamente significativo, a succedergli non fu l'erede designato, Ugo, figlio dell'amante del marchese, Stella dei Tolomei, e fratello di Leonello e di Borso. A turbare la linea dinastica è la passione che divampa fra Ugo e la giovane moglie del padre, Parisina Malatesta: accusati di tradimento, vengono messi a morte nel 1425 ed entrano così, grazie anche al dramma di Gabriele d'Annunzio, nel parnaso della

3 DIONISOTTI 1970. In realtà a questa altezza cronologica le premesse per una nuova vita letteraria del conte Matteo Maria erano state già poste, grazie a MENGALDO 1962 e MENGALDO 1963.

4 CARRAI 1996 e CARRAI 2010.

letteratura, ma provocano un primo scossone alla successione ipotizzata in origine da Niccolò, che si ripercuoterà, a cascata, lungo tutto il secolo.

Sarà invece Leonello, erede designato dopo il 1425, allievo di Guarino da Verona, a succedere al padre. I suoi nove anni di regno – sino al 1° ottobre del 1450 – sono quelli in cui a Ferrara si apre uno spazio culturale potenzialmente diverso da quello che conosciamo. Leonello è la concreta incarnazione di uno dei più acclamati miti rinascimentali, quello del principe sapiente: non si limita a maneggiare notevoli competenze di latino e di greco, e da Guarino non ha ricevuto solo l'*institutio principis*, si è impregnato di cultura umanistica; può darsi che così ce lo rappresenti l'apologetica di corte, non c'è dubbio, però quella è l'immagine che ha voluto lasciare di sé. Lo vediamo con chiarezza nell'opera che ricordavamo poco più sù, importante e famosa, anche se non molto letta, la *Politia litteraria*, di Angelo Decembrio⁵: un dialogo umanistico che ci mostra cosa è stata, o forse cosa avrebbe voluto essere la Ferrara di quegli anni, di che cosa si parlasse nei circoli intellettuali vicini al potere di Leonello, quale fosse il canone degli *auctores* degni della biblioteca del principe. Protagonisti, accanto al signore, Guarino, Feltrino Boiardo, Carlo Nuvoloni, Tito Vespasiano Strozzi: cortigiani, certo, ma soprattutto intellettuali di alto profilo e raffinati umanisti. L'opera ci propone un'immagine di Ferrara ben diversa da quella successiva alla metà del secolo, e non troppo lontana dalla Firenze dei primi anni del potere di Lorenzo, ma cronologicamente in anticipo su quel modello. Un *milieu* intellettuale – che non possiamo certo identificare con la corte nel suo complesso – dedito agli studi filologici su testi classici, in cui la letteratura volgare non trova nessuno spazio⁶.

Di questa Ferrara, e di questa letteratura, si diceva, i *Pastoralia* sono il frutto splendido e tardivo, già venati di cultura italiana, nel raffinato intarsio fra testi latini e lirici volgari che il commento di Stefano Carrai ha ben messo in luce.

Passano vent'anni, i vent'anni del canzoniere e del poema, oltre che dei volgarizzamenti, e nel pieno della guerra contro Venezia, nell'inverno fra 1483 e 1484, Boiardo dà forma a una nuova silloge bucolica, col probabile intento di dedicarla ad Alfonso, duca di Calabria, erede al trono di Aragona, che porterà a Ercole d'Este un soccorso decisivo in un frangente difficile. Di nuovo dieci testi, che a livello strutturale presentano un fitto intreccio col modello virgiliano e anche col modello latino boiardesco di vent'anni prima.

Due cose emergono con assoluta evidenza: intanto che gli scrittori del Quattrocento hanno una visione ben diversa dalla nostra dei rapporti fra letteratura e realtà. Nel pieno di una guerra devastante, con Ercole malato e a rischio della vita, con l'esercito veneziano

5 WITTEM 2002.

6 Resta emblematica la sconsolata affermazione che Decembrio mette in bocca a Leonello alla fine del I libro della *Politia*: «vulgarium auctorum frequentissima sunt Dantis, Petrarcae, Boccattique volumina».

alle porte di Ferrara, Boiardo pensa ad allestire una raccolta bucolica, e stampa i primi due libri dell'*Inamoramento*: senza dubbio è convinto che i libri durino più degli uomini, e soprattutto contino di più.

Secondo punto della questione: perché di nuovo una silloge pastorale, ma in un'altra lingua? Per rispondere ricorrono al saggio di Marco Santagata che si intitola *Nascere due volte*⁷: dopo l'umanesimo latino, la letteratura volgare non riprende, rinasce. Si segna, con la morte di Petrarca, una vera frattura, uno iato nella tradizione, che richiede una nuova messa a punto e, soprattutto, un nuovo canone degli *auctores*, in cui classici latini, greci e volgari possano coesistere armoniosamente. Proprio questo fa Boiardo: i suoi dieci testi volgari mostrano la capacità di costruire un canone nuovo, di inventare un modello poetico in cui la lirica italiana, la bucolica classica, i nuovi esempi di bucolica volgare di origine toscana (l'edizione Miscomini delle *Bucoliche elegantissime* è del 1482), e anche alcuni elementi narrativi presi in prestito dal proprio poema si fondono, o almeno si giustappongono, dando vita a una unità stilistica nuova.

Se dovessi indicare una cifra stilistica utile per leggere la raccolta boiardesca, forse farei proprio riferimento al rimescolamento stilistico, al «segno di contraddizione» di cui parlava De Robertis in un suo famoso saggio⁸. Sotto l'architettura simmetrica dei dieci componimenti volgari, scanditi, secondo l'*exemplum* virgiliano, in cinque politici e cinque d'altro soggetto, tutto è cambiato rispetto ai *Pastoralia*: a Virgilio si affiancano i bucolici italiani, Arzocchi in testa, ma l'opera presenta larghi spazi lirici, offre intermezzi comici (soprattutto evidenti nella VII e nella IX egloga), squarci narrativi (nella VI, profondamente consonante con le avventure magico allegoriche del poema), e mostra, nelle egloghe più spiccatamente politiche (I, II e X), una notevole capacità di riutilizzare il linguaggio e le modalità allocutive della *Commedia* dantesca.

Impossibile, per ovvie ragioni, esemplificare tutte queste diverse tipologie, e del resto l'edizione critica e commentata delle *Pastorale*⁹, potrà soddisfare parecchie curiosità.

Mi fermo solo su due casi, che mi sembrano di un certo interesse. Il primo viene dall'egloga VI, che della compagine bucolica boiardesca è stata sempre l'esemplare più "ribelle": difficile da classificare, croce di editori e studiosi, addirittura espunta dall'edizione Venturi¹⁰ perché «alegoricamente», come recita la didascalia, era chiaro che il testo parlava anche e soprattutto di sesso. Soltanto la lettura di Guido Mazzoni¹¹ le ha offerto una sorta di riabilitazione sociale, individuando nella fonte cui il cacciatore agogna per

7 SANTAGATA 2004.

8 DE ROBERTIS 1981.

9 MONTAGNANI 2015.

10 VENTURI 1820.

11 MAZZONI 1894.

spegnere la sete la moglie del poeta, Taddea Gonzaga, e nel pastore che si offre di fare da intermediario fra i due fidanzati il padre di lei, Giorgio Gonzaga di Novellara. Si tratta comunque di amore fisico, ma almeno legittimo, o in via di diventare tale.

Riprendo i punti fondamentali del testo, per mettere in evidenza la consonanza con certe zone del poema, poi vado a “zummare” su un dettaglio specifico: in apertura del testo c’è un cacciatore (*Venator*) tormentato dalla sete, alla ricerca di un capro grigio, che si imbatte in un *Pastor* con il quale intreccia una fitta conversazione bucolica. Il dato di partenza è offerto dalla III egloga di Francesco Arzocchi¹²: da lì viene il pastore senza nome (che però ha dei «bracchi», cioè dei cani da caccia, ciò che lo apparenta parecchio al *Venator*), che sta «seguendo l’orme d’un bramoso capro». Un pretesto, un tema, che nel poeta senese non conoscono una reale declinazione narrativa, a differenza di quanto accade in Boiardo, che apre, anche nello spazio in apparenza chiuso dell’egloga, una dimensione di *aventure*. La sete, infatti, spinge il cacciatore alla ricerca di una «fonte», che diventa il secondo (in realtà però il primario) oggetto del suo desiderio: trasparente simbolo sessuale (lo vediamo dall’infittirsi di termini quali «voglia», «disio» e simili), ma al tempo stesso oggetto magico, perché sgorga da un «bianco marmo» (v. 11), e pericoloso «perché de ogni vigor l’anima priva» (v. 13). Come racconta il *Pastor*, vicino alla fonte c’è un pino (la pianta più topica, dato il contesto), sopra il quale sta Amore, che colpisce con la sua saetta mortifera chiunque beva. Secondo, e più ampio, movimento testuale: apprendiamo che per bere alla fonte amorosa è necessario un inganno (vv. 28-30), e scopriamo anche che il *Pastor* intrattiene con la sorgente un rapporto personale, non meglio precisato (vv. 30 e poi 70-8). Compare di nuovo il capro (vv. 34-6), intangibile perché sacro a Pan (vv. 40-2). Gli stessi ornamenti araldici, preziosi ed enigmatici, ne fanno un oggetto proibito (vv. 58-60); meglio quindi che il cacciatore lasci perdere, e tenti, semmai, di raggiungere la fonte (vv. 67-9). Il pastore accetta di fare da guida al compagno (nel frattempo il capro è scomparso), anche se non vede con piacere che qualcun altro beva alla stessa acqua (vv. 70-81). C’è il primo accenno al bere «trasformato», cioè sotto diversa apparenza (vv. 82-4), che nelle successive parole del *Venator* diventa un chiaro travestimento erotico (vv. 92-3). Ultima tappa del rito: il cacciatore dovrà mettere le vesti del pastore, e solo così potrà bere (vv. 96-9); un dono, questo, che è indizio di grande cortesia (vv. 103-5). Il tutto dovrebbe infine comportare il disvelamento dell’identità del pastore, ma il tempo è poco, e anche questo elemento – come molti altri della vicenda – resterà celato (vv. 112-5).

Ben poco, in effetti, appare chiaro in tutta la vicenda; però tutta la storia, come dire, ha un’aria familiare: ricorda, infatti, molto da vicino, la serie delle istruzioni che vengono date agli eroi dell’*Inamoramento*¹³ prima che affrontino le loro prove. Anche nella VI

12 FORNASIERO 1995.

13 TISSONI BENVENUTI – MONTAGNANI 1999; sigla *IO*.

egloga, di concreto, non succede niente, perché tutto è illustrato al futuro dal *Pastor* al *Venator*, sollecito di ascoltare e di apprendere (v. 91). Imprese di natura allegorica che gli eroi dovranno compiere per amore, sia queste dell'egloga che le tante del poema, a partire da quella di Prasildo, a cui un «vechione» spiega come entrare, e soprattutto uscire, dal Giardino di Medusa (IO I, xii). A seguire l'avventura di Orlando nel Giardino di Falerina (di cui quella di Prasildo è una specie di prova generale): qui è una donzella che illustra le caratteristiche della prova (II, iv), come aveva fatto Fiordelisa con Renaldo a I, xvii, a proposito dello stesso Giardino. Il modello più vicino mi pare però quello di II, xv, quando Renaldo viene prima fustigato da Amore e dalle tre Grazie, poi consigliato da Pasitea a bere alla Riviera dell'Amore. Una sola citazione, da questo ultimo episodio: «[...] a te convien andare / per questo bosco ombroso a tuo diletto, / sin che ritroverai sopra a una riva / un alto pin et una verde oliva. // La rivera zogliosa inde dichina / per li fioreti e per l'herba novela: / nel'acqua troverai la medicina / a quel dolor ch'al peto ti martela» (IO II, xv, 55-6). E leggiamo per esempio PE VI, 61-6: «Meglio è che a destra mano il camin pigli: / vedi là il prato che ha cotanti fiori / azzuri e gialli e candidi e vermigli; / se tra l'herbete ponto te dimori / sin che il sol passi a l'hora che se infresca, / co il tempo passeran cotanti ardori».

Questa di PE è un'impresa erotica proiettata nel futuro, attraverso le parole di un interlocutore-ammaestratore, e declinata secondo le modalità allegoriche caratteristiche del poema. Avrà avuto anche un significato preciso, storicamente restituibile? Io ho qualche dubbio, ma in ogni caso questo tipo di significato è perduto per sempre. Restano solo le tracce letterarie: almeno quelle vanno indagate con cura.

A questo proposito – ecco il particolare che andrà sotto lo *zoom* – vorrei fermarmi sull'animale oggetto del desiderio del *Venator*, il «capro grigio», un tempo considerato il sostituto bucolico della donna amata da Boiardo negli *Amorum libri*, Antonia Caprara. Tramontata, per varie ragioni sulle quali ora non mi soffermo, l'interpretazione biografica (che risale, come si diceva, a Guido Mazzoni), resta il problema dell'animale e delle dinamiche descrittive che a lui applica l'autore. Partendo da ciò che è più ovvio, bisogna sottolineare che il «capro» (fuori da ogni pretesa biografica) vive una vita solo letteraria: proviene, infatti, dalla III egloga di Arzocchi, sia dal suo verso incipitario «Seguendo l'orme d'un bramoso capro» (dove «bramoso» ha valore passivo: come in Boiardo il capro è oggetto del desiderio sessuale), sia – e soprattutto – dai vv. 13-4: «[...] son stanco dopo l'orme / del grigio capro ond'io m'ero vantato». La coincidenza col nome di Antonia Caprara non avrà lasciato indifferente Boiardo, o almeno possiamo supporlo, ma la storia d'amore che lo legò alla donna si è chiusa da molto tempo. Se allarghiamo il nostro orizzonte di lettura, di animali in fuga inseguiti dal protagonista è ricca la letteratura, anche quella bucolica; ma la ricerca, in presenza di una fonte tanto manifesta, non è a mio avviso realmente utile. Ricordiamo comunque il capro rubato di Virgilio in *Buc.* III, 17-8, quello

perduto di *Buc.* VII, 6-7; ai due possiamo aggiungere la giovenca di Calpurnio III, 1-6, e l'orsa della cui scomparsa si lamenta il pastore Filleuro nella III egloga del Buoninsegni.

Fuori dall'ambito bucolico, però, due animali si impongono alla nostra attenzione come dichiarati e inattuabili simboli d'amore: la cerva dietro alla quale vanamente si affatica Julo nelle *Stanze* e soprattutto quella di *Rvf* 190, di cui l'animale di Poliziano è con ogni probabilità immediata discendente. Proprio sulla cerva petrarchesca vorrei soffermarmi, per mostrare un caso di riuso della fonte complesso e raffinato, anche per il poeta degli *Amorum libri*. L'animale del *Canzoniere* si presenta in apertura del testo in maniera fortemente connotata: «candida» sullo sfondo «verde» dell'«erba», con le «corna d'oro», vicina all'acqua delle «due riviere», ombreggiata da un «alloro» (vv. 1-3). Il nostro «capro» è «grigio», anche se *bel*, perché grigio era quello di Arzocchi, ma quando ricompare ai vv. 58-60 è profondamente mutato, e mostra più smaglianti attributi coloristici: «de oro a le spalle ha il camaglio», «verde una gamba e l'altra a rose e a zigli». L'acqua delle «riviere» si riverbera nella «fonte» dell'egloga, di «bianco marmo» (come «candida» era la cerva), sovrastata da un «pin», che va a occupare lo spazio dell'«alloro» petrarchesco. La cerva è immagine della donna, «dolce superba» (v. 5), capace di distogliere l'amante da ogni altro pensiero: «ch'i' lasciai per seguirla ogni lavoro» (v. 6), come si legge poi ai vv. 36-7 dell'egloga: «sin che io sia vivo me il conven seguire. / Lassai per lui nel bosco un cierbo e un apro». La cerva è proibita e incantata, e nei suoi ornamenti sta la chiave della sua «fatagione»: «Nessun mi tocchi – al bel collo d'intorno / scritto avea di diamanti et di topazi –: / libera farmi al mio Cesare parve». Il riferimento al cosiddetto motto di Cesare cade nell'egloga, ma anche il capro boiardesco è intangibile perché appartiene a Pan (come la cerva a Cesare?): «Quello è il capro di Pan il nostro Idio / [...]. Leva de la tua mente tal disio» (vv. 41-3) e la sua condizione è sottolineata dal «camaglio» d'oro, ornamento cavalleresco che sostituisce i «diamanti» e i «topazi» di Petrarca, tradizionali, ma qui incongrui, talismani contro la lussuria. La conclusione del sonetto dei *Rvf*, infine, stringe saldamente l'egloga di Arzocchi e quella di Boiardo: la cerva «sparve» e il protagonista «cadde ne l'acqua», così come svanisce il capro boiardesco, che passa il testimone del desiderio amoroso alla fonte incantata, e come il protagonista di Arzocchi, trascinato dal corso del fiume sino al mare, «[...] vinto cadde giù lungo la gronda» (v. 89), abbandonando così la speranza di conquistare l'oggetto della sua passione. L'origine dell'animale, dunque, è bucolica, ma, nello svilupparsi del testo, il capro si trasforma in qualcosa di diverso, e prende in prestito attributi e funzioni che pertengono originariamente a un diverso referente, e a un diverso genere letterario; il fenomeno si giustifica bene nella frizione fra fonti bucoliche e fonti liriche di cui il tessuto delle *Pastorale* è tramato.

Se il dialogo a distanza con Petrarca è una costante boiardesca, non solo nell'opera bucolica, ma in tutto il suo percorso letterario, bisogna però sottolineare che il nostro autore

mostra una notevole sensibilità letteraria a tutta la tradizione poetica di fine Trecento inizio Quattro, anche nei suoi aspetti meno spiccatamente lirici.

A questo proposito, introduco il secondo *exemplum*, tratto dall'egloga IX anch'essa, almeno in parte, oggetto di censura nell'edizione Venturi. Delle varie esperienze amorose rievocate nelle *Pastorale*, questa di Coridone è fra le più tristi: un rivale dai gusti sessuali incerti, Mopso, gli ha sottratto l'amata Nisa; il matrimonio è stato consumato, e il vecchio e disgustoso marito si fa beffe dell'antico spasimante della donna. L'ambito di riferimento per un componimento del genere è senza dubbio la tradizione comico realistica, il che fa di quest'egloga un testo rusticale, ovvero una bucolica *in improperium*, se così si può dire; scritta però prima che si sviluppino in pieno gli esperimenti fiorentini nenciali, o meglio, senza che nel testo boiardesco sia individuabile neppure una connessione certa coi testi noti di questa tradizione. Indubbia, invece (come già segnalato in Pantani 2006), la presenza in filigrana a PE IX del polimetro giustiano *La notte torna*¹⁴; lo certificano parecchi elementi, disseminati nel testo, ma che disegnano un rapporto indubitabile.

Inizio da una citazione esposta, davvero notevole: il giorno del matrimonio il vecchio Mopso si fa beffe di Coridone; è compiaciuto di sé e, soprattutto, sbarbato di fresco («di fresco è raso», v. 38), come il rivale dell'io poetante di Giusto in *La notte torna*, vv. 164-6: «E par che mi dilege / misser, quanto vaghegge allor per caso / il giorno che di fresco lui sia raso» (come in Boiardo «raso» : «ocaso»). La citazione si mostra come un atto di omaggio esplicito al modello, cui si sommano dettagli narrativi importanti: il tema del tradimento, del rivale più fortunato, in entrambi i casi un marito¹⁵, che sono centrali nei due testi; l'alternanza di lamento elegiaco, deplorazione e invettiva; il frequente uso delle interrogative retoriche rivolte alla donna e ad Amore; e infine il comune ricordo del momento in cui l'inganno viene rivelato all'innamorato tradito.

In questa serie spiccano alcuni elementi: la pochezza sessuale del rivale, forse meno maschio del dovuto, evocata ai vv. 29-30 di Boiardo «[...] Hor sta di sopra / tal che già stette (e stavi ancor) di sotto», che rimanda ai vv. 129-30 di *La notte torna* «Ha manco il manco e forsi, chi sa, il ritto; / e così manco lui tal guerra famme», e poco più avanti, dove ad agire è la donna, 143-4: «anzi a colui te pieghi / a cui più manca quel che pria si chiede». E ancora la sovrapposizione dei due momenti in cui tradimento viene svelato, ai vv. 67-72 in Boiardo «Qual levo corvo o qual destra cornachia / sì tristo augurio ad altro amante porta, / lo un crocitando e l'altra quando grachia, / come a me Lyca sbigotita e smorta, / qual vien piangendo e vegendomi aresta, / che sol mirando a l'atto mi sconforta?» e ai vv.

14 Le citazioni del testo secondo Pantani.

15 Seguo la lettura di PANTANI 2006, che identifica il rivale con il Pepoli marito di Isabetta Bentivogli.

121-2 di *La notte torna* «Chi mi rivela come andò l'inganno / che tanto danno a lagrimar m'invita».

L'apparenza dei due testi è molto lontana, sia per l'impatto polimetrico del componimento giustiano a fronte delle regolari terzine boiardesche, sia per la presenza in Giusto di parti frottoliche di intonazione sentenziosa che nell'egloga boiardesca non trovano eco, ma a un'indagine sufficientemente attenta non può sfuggire la solida rete di rimandi e di corrispondenze che corre fra loro. Nonostante le parole attribuite da Boiardo a Coridone («Nel mio cantar è persa ogni misura», v. 82), che mostrano una notevole capacità di riflettere sulla forma dell'invettiva, smisurata per definizione, è evidente che questo dell'egloga IX è tutt'altro che un risultato stilistico di livello "basso", e si configura piuttosto come un'ulteriore conferma dell'acceso sperimentalismo che connota tutte le *Pastorale*.

Cristina Montagnani
Università di Ferrara

Bibliografia

CARRAI 1996

S. Carrai (a cura di), Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia*, Padova.

CARRAI 2010

S. Carrai (a cura di), Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia*, in S. Carrai – F. Tissoni (a cura di), *Pastoralia. Carmina. Epigrammata*, Novara.

DE ROBERTIS 1981

D. De Robertis, *L'ecloga volgare come segno di contraddizione*, «Metrica» II 61-80.

DIONISOTTI 1970

C. Dionisotti, *Fortuna e sfortuna del Boiardo nel Cinquecento*, in G. Anceschi (a cura di), *Il Boiardo e la critica contemporanea*. Atti del Convegno di studi su Matteo Maria Boiardo, Scandiano-Reggio Emilia 1969, Firenze, 221-42.

FORNASIERO 1995

S. Fornasiero (a cura di), *Francesco Arzocchi. Egloghe*, Bologna.

MAZZACURATI 1996

G. Mazzacurati, *Rinascimenti in transito*, Roma.

MAZZONI 1894

G. Mazzoni, *Le «Egloghe volgari» e il «Timone» di Matteo Maria Boiardo*, in N. Campanini (a cura di), *Studi su Matteo Maria Boiardo*, Bologna, 335-59.

MENGALDO 1962

P.V. Mengaldo (a cura di), Matteo Maria Boiardo, *Opere volgari. Amorum libri. Pastorale. Lettere*, Bari.

MONTAGNANI 2015

C. Montagnani (a cura di), Matteo Maria Boiardo, *Pastorale*, in C. Montagnani - A. Tissoni Benveneruti (a cura di), *Pastorale. Carte de Trimophi*, Novara.

MENGALDO 1963

P.V. Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze.

PANTANI

I. Pantani (a cura di), Giusto de' Conti di Valmontone, *Sonetti e canzone*, testo critico provvisorio cortesemente messo a disposizione dal curatore.

PANTANI 2006

I. Pantani, *L'amoroso messer Giusto da Valmontone*, Roma.

QUONDAM 2005

A. Quondam, *Classicismi e rinascimento*, Roma.

SANTAGATA 2004

M. Santagata, *Nascere due volte*, «Nuova rivista di letteratura italiana» VII 45-67.

TISSONI BENVENUTI- MONTAGNANI 1999

A. Tissoni Benvenuti – C. Montagnani (a cura di), Matteo Maria Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, Milano-Napoli.

VENTURI 1820

G. Venturi, (a cura di), *Poesie di Matteo Maria Boiardo conte di Scandiano ecc.*, Modena.

WITTEM 2002

N. Wittem (a cura di), *Angelo Decembrio, Politia litteraria*, Munich-Leipzig.