

CRISTINA MONTAGNANI

*L'“Officina” dei letterati ferraresi negli studi di Antonia Tissoni Benvenuti**

Il lavoro di uno studioso si può affrontare in tanti modi: possiamo parlare del suo metodo, degli ambiti privilegiati della sua ricerca, della sua “scuola”. Direi che, nel caso di Antonia Tissoni Benvenuti, la scelta della materia è stata fondamentale: fedele al principio – che in origine fu di Michele Barbi – del «caso per caso», si è innanzitutto ritagliata uno spazio preciso da studiare, in funzione del quale ha costruito e progressivamente perfezionato un metodo duttile e versatile, nel quale si sommano competenze filologiche, linguistiche e storiche. Insomma le solite, si sarebbe tentati di dire: ma sono i risultati, come sempre, quelli che contano davvero, quelli che fanno la differenza. Una considerazione che mi pare importante anticipare è che questo suo metodo cresce, si sviluppa, ma non si trasforma, e soprattutto non cede alle suggestioni dei tempi: all’altezza degli anni Ottanta, e a Pavia mi verrebbe da aggiungere, la Tissoni studia gli sviluppi dell’egloga ferrarese e prepara il volume sul teatro delle corti padane. Forse non indifferente alla tempesta semiologica della stanza accanto, ma serenamente “altrove”, in un mondo in cui il testo non è mai autonomo, ma vive solo se radicato, profondamente radicato, nel proprio contesto storico.

La sua indagine, fin dal primo intervento del 1960 sul *Canzoniere* di Boiardo, ha “attaccato” una porzione circoscritta della nostra storia letteraria, che ha come suo nucleo centrale la Ferrara degli Este nell’ultimo trentennio del Quattrocento (poche, davvero poche le eccezioni, a parte il caso dell’*Orfeo* di Poliziano, che però sta a sé: le ricerche legate agli studi petrarcheschi di Arnaldo Foresti, qualche incursione ariostesca e rari affondi sulla letteratura cavalleresca toscana). Agendo su questa leva, la studiosa è riuscita in un’impresa non da poco: spostare l’asse interpretativo dell’intero secolo, orientare il nostro modo di leggere, ma anche di pensare il Quattrocento in maniera completamente diversa rispetto a come anche grandi, grandissimi studiosi ci avevano mostrato. Tanto per fare due nomi non proprio a caso, pensiamo al Quattrocento di Vittorio Rossi e poi a quello di Domenico De Robertis: in fondo la Toscana è rimasta quasi la stessa, ma la letteratura del Nord ha davvero cambiato faccia.

Non solo perché si è arricchita di testi, di autori e di nozioni nuove (penso agli studi sull’egloga a Ferrara, cui ho appena accennato, ma anche a quelli su Tito Vespasiano Strozzi, e ovviamente alla tradizione cavalleresca e al teatro), ma soprattutto perché tutti questi elementi culturali hanno fatto sistema fra loro, disegnando una mappa che prima, semplicemente, non esisteva. Un solo esempio: la retrodatazione dell’*Inamoramento* di Boiardo rispetto alla data –

* L’intervento è stato letto a Pavia, il 15 aprile del 2011, in un convegno i cui atti non sono stati pubblicati; mantiene dunque la sua originaria forma colloquiale.

vulgata quanto incongrua – del 1476, verso gli anni di Borso e quindi prima del 1471 (successione di Ercole I), rovescia il rapporto tradizionale con il *Morgante* del Pulci: i due romanzi ci appaiono ora come parallele e divergenti elaborazioni delle vicende carolingie approdate in Italia, che si modellano, *iuxta propria principia*, in rapporto all’ambiente in cui si sviluppano. Questa mutata visione si lega strettamente ad un’altra questione filologica assai intricata, quella della *Spagna ferrarese*, dei suoi rapporti con la redazione toscana del cantare, e del legame della prima con l’*Inamoramento*, della seconda con il *Morgante*. Ma è questione complessa, che non è qui forse il caso di affrontare.

La nuova mappa del secolo comincia a disegnarsi in anni precocissimi: già nel 1972 esce il *Quattrocento settentrionale*¹: ricordiamo che *Geografia e storia* di Carlo Dionisotti è del 1967. Solo cinque anni e già una straordinaria applicazione di quel metodo: tempi indubbiamente rapidi.

Conoscendo l’autrice, non ho dubbi che pensando a questo suo primo libro (in realtà non è proprio il primo, perché l’edizione del Correggio è del 1969²), non mancherebbe di sottolineare che è superato, che tanti autori mancano, oppure sono accolti in quelle pagine in veste un po’ precaria, senza edizione critica, senza studi di riferimento, e soprattutto che tanta storia manca ancora in quella geografia. Ed è vero: oggi sappiamo di più, intanto perché parecchie cose le ha studiate lei, ma soprattutto perché, ed è questo il punto su cui vorrei soffermarmi, se oggi parliamo tranquillamente di officina ferrarese in letteratura, lo facciamo in buona misura alla luce dei suoi studi.

Al centro di tutta questa attività, è ovvio, sta l’edizione del poema boiardo uscita da Ricciardi nel 1999, che in sostanza occupa con la sua elaborazione tutti gli anni Novanta; non parlo soltanto delle novità del testo critico, di cui chi scrive è coautore e dunque è meglio si astenga da valutazioni, ma anche dello straordinario commento, che si deve alla sola Tissoni. Basta confrontarlo con il lavoro dell’Ageno sul *Morgante*³, che pure è un caposaldo della nostra disciplina, per vedere che in quello boiardo non ci sono “buchi neri”, tutto è spiegato, glossato e compreso. E non è sempre stato facile.

Sul terreno più strettamente ecdotico, quella boiardesca è la terza delle edizioni critiche curate dalla Tissoni, dopo il Correggio del 1969 e l’*Orfeo* del 1986⁴. Mi fermo sulla seconda, per sottolineare, anche in questo caso, l’uso particolare, in funzione di un oggetto-testo con delle caratteristiche tutte sue, della strumentazione filologica che chiamiamo lachmanniana: ancora una volta, l’opera fa le regole, come ammoniva Barbi. Un testo teatrale, per sua stessa natura, tende alla

¹ TISSONI BENVENUTI (1972).

² TISSONI BENVENUTI (1969).

³ BRAMBILLA AGENO (1955).

⁴ TISSONI BENVENUTI (1986).

rielaborazione, al rifacimento. Mi pare interessante che la Tissoni, oltre che occuparsi dell'originale di Poliziano (con novità notevoli, sia sulla data, sia sull'occasione in cui è stato composto, sia – soprattutto – sul genere teatrale cui è ascrivibile), non abbia abbandonato al loro destino le “forme” successive dell'opera, il divenire sulle scene in funzione dei diversi tipi di pubblico, sino alla fine della storia, con la recentissima (siamo al 2009) attribuzione a Boiardo dell'*Orphei tragoedia*⁵, travestimento padano (di impronta piuttosto benpensante rispetto all'*exploit* omoerotico dell'originale) della *fabula* toscana. Un cerchio che si chiude con una *expertise* che, davvero, potrebbe stare a fianco delle agnizioni longhiane più memorabili.

Sappiamo bene come l'attribuzionismo sia, per statuto, una sorta di appannaggio degli storici dell'arte, che ben raramente lo condividono con altri. Eppure qualche volta succede: il caso più noto resta quello del *Fiore* (e l'amicizia fra Contini e Longhi avrà pur voluto dire qualcosa sull'argomento), ma non è l'unico. Parlo di attribuzione di un'opera nella sua globalità, perché quanto alle questioni relative a singole liriche, gli italianisti che si occupano dei primi secoli ne hanno da vendere. L'attribuzione, dunque, e i suoi metodi: è vero che Longhi si diletta a dire che ricondurre un'opera a un pittore è un atto di pura intuizione, e che il lavoro filologico vale solo a confermare ciò che lo spirito del critico ha già capito da sé, ma dobbiamo anche pensare che cose del genere le scriveva per lo più fra gli anni Trenta e i Quaranta del Novecento, anni in cui la critica godeva di stampa assai migliore della filologia. Il metodo da lui adottato nell'*Officina ferrarese*, o nei saggi caravaggeschi è strenuamente filologico, ed è lo stesso, specie quello dell'*Officina*, di cui si vale la Tissoni: posto un ambiente culturale e data una localizzazione linguistica indiscutibile per un'opera importante, qual è l'autore, fra quelli noti, che si può accostare all'opera? Può anche darsi che si tratti di una personalità nuova, a cui solo in un secondo tempo si arriva a dare un nome, ma di solito non è così: basta guardarsi intorno, e una risposta si trova.

E l'*Orphei tragoedia*, quanto a autori illustri, non si è mai sottratta: da Poliziano stesso, ma per poco, a Tebaldeo (più a lungo, ma senza motivi reali), fuggevolmente a Niccolò da Correggio sino appunto a Boiardo.

Il ragionamento della Tissoni, che qui non posso riprendere neppure per sommi capi, procede per esclusioni progressive, e la porta a concludere – come tante volte fa Longhi – che, se l'autore non fosse Boiardo, bisognerebbe ipotizzare che fra Scandiano e Ferrara alla fine del Quattrocento si aggirasse un suo clone.

Vorrei anche ricordare che con l'edizione del *Timone* e dell'*Orphei tragoedia* si è aperta la serie delle *Opere complete* pubblicate dal Centro Studi Matteo Maria Boiardo: in tempi calamitosi in cui la cultura è peggio che disprezzata, un comune piccolo come quello di Scandiano si è fatto

⁵ ACOCELLA – TISSONI BENVENUTI (2009).

carico di onorare il suo grande poeta non con una saga paesana, ma con la pubblicazione in veste critica dell'*opera omnia*. Ciascuno ne tragga le conseguenze che crede.

Mi piace chiudere (e recuperare così anche gli anni successivi all'edizione dell'*Inamoramento*) su un tema importante e, per una volta, anche parecchio *à la page*. La riscoperta dell'antico, il classicismo, o in qualunque altro modo lo vogliamo chiamare; l'argomento è studiatissimo, come dicevo, ma soprattutto nei suoi esiti cinquecenteschi, a partire da quando, nella *Scuola di Atene* di Raffaello, antichi e moderni intrecciano davanti ai nostri occhi un dialogo fra pari. Ma dialogavano abbondantemente anche nel secolo prima, anche se il fatto pare meno noto. È ovvio che la codificazione del principio della *imitatio* spetta al XVI secolo, ma quasi nulla di quello che i teorici del Cinquecento hanno elaborato sarebbe stato anche solo concepibile senza l'esperienza concreta dell'umanesimo volgare.

Anche in questo campo a me pare che la lezione della Tissoni sia stata fondamentale: senza pregiudiziali teoriche, muovendo da casi concreti, ma inanellando via via elementi nuovi che sono andati a incidere, e non poco, sul quadro di riferimento generale.

Accenno appena ai risultati più importanti: esiste un classicismo quattrocentesco che non è umanistico (e non è neanche tanto fiorentino), un classicismo per il quale il sogno della rinascita è, appunto, solo un sogno, non una possibilità concreta di fare poesia (come forse era per Poliziano), perché la cesura fra il mondo romanzo e quello classico esiste, ed è solo nella modernità, cioè facendosi moderno, che l'antico può davvero tornare a vivere. La cultura classica consente a quella volgare di rinascere dopo l'esperienza esclusivamente latina dell'umanesimo: nascere per la seconda volta, come dice Marco Santagata. I modelli di questa nuova esperienza letteraria sono antichi e moderni, assolutamente alla pari; non solo perché, come è ovvio, i testi moderni si modellano su quelli antichi, ma anche perché gli autori italiani, e questo ben prima di Bembo, diventano classici, tanto quanto gli altri, quelli "veri".

La cesura fra questa nuova letteratura volgare e quella trecentesca è profonda, direi che è assoluta; mentre innegabili sono le contiguità fra quanto si pensa e si scrive nell'ultimo trentennio del Quattrocento e nel primo del Cinque. Siamo stati viziati – e condizionati – dai grandi studi sul classicismo cinquecentesco, che hanno preso per buona la verità di Bembo e di Castiglione. A differenza di quanto è accaduto per il *De vulgari eloquentia*, che oggi riconosciamo come straordinaria testimonianza delle opinioni del suo autore, non come garante della letteratura italiana del Duecento nel suo assieme, *Prose* e *Cortegiano* sono stati presi alla lettera, come portatori cioè di una verità storica e non della visione dei loro autori, violentemente antiquattrocenteschi (e come potrebbero non esserlo?).

È questo il filo, per tornare a noi, che lega tutta una serie di contributi della Tissoni (che dovrebbero, secondo me al più presto, essere raccolti in volume), a partire dagli studi su Guarino da Verona e sul classicismo “alla ferrarese”, attraverso i saggi sul mito di Ercole, sugli “dèi in scena”, e dunque sul teatro a Ferrara, un altro argomento importante, sul quale non posso però fermarmi.

Il percorso si sviluppa proprio nei due sensi cui prima accennavo: viene messo cioè in luce non solo come l’antico si fa volgare, cioè in che modo riesce a calarsi nel regesto di un’opera italiana, fondendosi col tessuto circostante (in questo senso il commento all’*Inamoramento* è un pozzo senza fondo di esempi possibili, fra Ovidio, Lucrezio, Plauto, gli elegiaci; tutti casi straordinari, ciascuno meritevole di uno studio a sé), ma anche il contrario, ossia quali sono le vie attraverso le quali un testo volgare diventa a sua volta un classico (per rubare il famoso titolo del libro di Javitch sull’Ariosto). Proprio su questo vorrei chiudere. *Da ‘volgari’ a ‘classici’: considerazioni sullo studio degli autori volgari prima del Bembo*⁶: un titolo modesto, segno di assoluto *understatement*, per uno dei contributi più innovativi, anche sotto il profilo metodologico, dell’italianistica di questo ultimo decennio. Se mi è consentito chiudere così: è un po’ la cifra di tutta una vita di studi.

Cristina Montagnani

Università di Ferrara

Dipartimento di Studi Umanistici

Via Paradiso, 12

I – 44121 Ferrara

cristina.montagnani@unife.it

⁶ TISSONI BENVENUTI (2006).

Riferimenti bibliografici

ACOCELLA – TISSONI BENVENUTI 2009

M. Acocella – A. Tisisoni Benvenuti (a cura di), *Matteo Maria Boiardo. Timone. Orphei tragoedia*, Novara.

BRAMBILLA AGENO 1955

F. Brambilla Ageno (a cura di), *Luigi Pulci. Morgante*, Milano-Napoli.

TISSONI BENVENUTI 1969

A. Tisisoni Benvenuti (a cura di), *Niccolò da Correggio. Opere*, Bari.

TISSONI BENVENUTI 1972

A. Tisisoni Benvenuti, *Quattrocento settentrionale*, Bari.

TISSONI BENVENUTI 1986

A. Tisisoni Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*, Padova.

TISSONI BENVENUTI 2006

A. Tisisoni Benvenuti, *Da 'volgari' a 'classici': considerazioni sullo studio degli autori volgari prima del Bembo*, in L. Gargan – M.P. Mussini Sacchi (a cura di), *I classici e l'Università umanistica*, Atti del Convegno di Pavia, 22-24 Novembre 2001, Messina, 305-26.