

# UN POEMA EPICO NELLA FERRARA DI LEONELLO D'ESTE: LA *MELEAGRIS* DI BASINIO DA PARMA

Jacopo Pesaresi  
Università di Bologna

**RIASSUNTO:** Il presente contributo si pone l'obiettivo di compiere un sondaggio nella letteratura epica ferrarese pre-boiardesca utilizzando come *case study* il poema *Meleagris* dell'umanista Basinio da Parma (1448). Dopo averne presentati i caratteri generali, ci si concentra sugli aspetti narrativi, analizzati sulla base di un confronto con l'ipotesto diretto del poema, ovvero il passaggio delle *Metamorfosi* ovidiane incentrato sulla caccia al cinghiale calidonio. Si enucleano due linee direttrici della tecnica narrativa di Basinio: l'implementazione della complessità strutturale dell'opera (frutto di una triplice volontà di aumento del pathos della narrazione, di *aemulatio* del modello e di esaltazione encomiastica del signore) e l'amplificazione dei caratteri peculiari dell'ipotesto ovidiano, ovvero quei passaggi che incrinano il registro epico. Si conclude dunque evidenziando la presenza *in nuce*, già in questa fase della letteratura ferrarese, di una spiccata sensibilità narrativa, che convive ancora con forme integralmente umanistiche di imitatio classica.

**PAROLE CHIAVE:** Umanesimo, Ferrara, poesia epica, Basinio da Parma, Meleagro, Ovidio, tecniche narrative

**ABSTRACT:** This paper's aim is to investigate the epic literature produced in Ferrara in the generation before Boiardo, using Basinio da Parma's poem *Meleagris* (1448) as a case study. The main focus is on its narrative aspects, analysed on the basis of a comparison with the poem's direct source, i.e. the passage from Ovid's *Metamorphoses* centred on the Calydonian boar hunt. Two guiding lines of Basinio's narrative technique are identified: the implementation of the structural complexity of the work (the result of a threefold will to increase the pathos of the narration, to achieve an *aemulatio* of the model and to introduce an encomiastic exaltation of the lord) and the amplification of the peculiar features of the Ovidian text, namely those passages that undermine the epic register. It is therefore highlighted the presence *in nuce*, already in this phase of Ferrarese

literature, of a marked narrative sensibility, which still coexists with fully humanistic forms of classical *imitatio*.

KEY-WORDS: Humanism, Ferrara, Epic poetry, Basinio da Parma, Meleager, Ovid, Narrative Techniques

\*\*\*

## 1. INTRODUZIONE

Nel 1874 Giosue Carducci fu invitato a tenere una lezione pubblica a Ferrara. L'occasione era delle più rilevanti: le celebrazioni del quarto anniversario ariostesco. Tuttavia, non di Ariosto parlò – o almeno non direttamente –, bensì della corte di Leonello d'Este, marchese di Ferrara tra il 1441 e il 1450.<sup>1</sup> La posizione critica sottesa a tale scelta è chiara: è in quello specifico contesto che vanno ricercate le radici dell'esperienza poetica di Ariosto.

Leonello fu dunque, che creò quella, se mi sia lecito così dire, spiritual region della cultura ferrarese, lungi dalle tempeste politiche e dalle fiere controversie dei pensieri e delle passioni, nella quale potesse poi fiorire ed espandersi la poesia del Boiardo e dell'Ariosto.<sup>2</sup>

E se proprio gli anni di Leonello hanno rappresentato un momento di svolta, è merito in primo luogo di Guarino Veronese,<sup>3</sup> come ben esprime l'incipit del celebre e ancora fondamentale volume di Riccardo Brusagli, *Stagioni della civiltà estense*:

Alle origini della vita culturale estense brilla un evento mitico: la venuta a Ferrara, nel 1429, di Guarino Veronese [...] Guarino a Ferrara significa [...] non solo lo stabilirsi di una nuova «politia letteraria», come amava dire Leonello, cioè di una nuova sapienza linguistica affinata sui classici, ma anche l'inaugurarsi di una splendida tradizione di studi greci [...].<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Per una panoramica storica, si veda BRUNELLI 1993.

<sup>2</sup> La stesura autografa della lezione è conservata presso la Biblioteca di Casa Carducci (Cartone LXII, 7, 1). Parte dei suoi contenuti confluirono nel volume CARDUCCI 1881, da cui si trae la citazione (p. 53).

<sup>3</sup> Assai ampia, meritatamente, è la bibliografia riguardo a questa capitale figura. Per un inquadramento biografico, si veda PISTELLI 2003 e, più datato ma comunque importante, SABBADINI 1891. Tutt'oggi fondamentali per comprendere il ruolo avuto da Guarino e dal suo magistero sono SABBADINI 1896, GARIN 1958, ID. 1966 e ID. 1976. Si ricorda anche TISSONI BENVENUTI 1991.

<sup>4</sup> BRUSCAGLI 1983: 15-17.

Precettore di Leonello prima e poi professore dello Studio, che contribuì a rendere un'istituzione di primo piano, Guarino, sostenuto attivamente dal marchese, determinò un netto mutamento di Ferrara in senso umanistico. Il suo arrivo in città determinò «una nuova stagione culturale nella corte estense»,<sup>5</sup> dando vita a «uno dei capitoli più luminosi dell'Umanesimo quattrocentesco, non soltanto padano: un periodo che [...] conferì ben presto a Ferrara una primazia culturale fino allora tutt'altro che indiscutibile».<sup>6</sup>

La corte di Leonello si profila dunque come uno snodo cruciale della storia intellettuale ferrarese (e non solo): ma a che letteratura ha dato vita quel circolo così all'avanguardia? La produzione letteraria del *milieu* leonelliano ha avuto un impatto tanto forte quanto la sua portata culturale? Che relazioni si possono individuare con la letteratura delle generazioni successive? In attesa di compiere uno studio sistematico e unitario della produzione leonelliana che possa rispondere in modo completo a tali domande, il presente articolo si pone l'obiettivo di compiere un sondaggio nella letteratura epica ferrarese pre-boiardesca focalizzandosi su un poema composto in tale contesto, utilizzato come *case study*: la *Meleagris* di Basinio da Parma. Lo scopo vuole essere duplice: da una parte, aggiungere qualche tassello all'interpretazione di un'opera che, pur dotata di un'edizione moderna,<sup>7</sup> aspetta ancora di essere studiata a fondo; dall'altra, ricercare nel poema degli elementi che possano concorrere a fornire delle prime risposte alle questioni poste poco sopra.

## 2. UN FIGLIO DELL'UMANESIMO E LA SUA OPERA: LA *MELEAGRIS* DI BASINIO DA PARMA

Basinio da Parma, «litteratissimo [...], qui in utraque lingua, latina scilicet et greca, probe callet»: che è ottimo esperto di entrambe le lingue, ovvero latino e greco.<sup>8</sup> La definizione è di Leonello d'Este, che di Basinio fu il primo protettore, e mette in evidenza il tratto forse più rilevante della sua fisionomia intellettuale: la profonda conoscenza del greco. Nato nel 1425 in territorio parmense, ricevette un'educazione all'avanguardia, impartitagli dai più

<sup>5</sup> MALATO 1996: 578.

<sup>6</sup> Ivi: 635.

<sup>7</sup> BASINIO, *Meleagris* [Berger].

<sup>8</sup> La citazione si legge nell'ancora fondamentale profilo bio-bibliografico CAMPANA 1970.

importanti pedagoghi della stagione umanistica (prima, a Mantova, Vittorino da Feltre e Teodoro Gaza;<sup>9</sup> in seguito, a Ferrara, Guarino), grazie a cui divenne uno degli autori più rappresentativi dell'epoca: «Basinio è Quattrocento puro, sembra esprimere la sostanza di tutto un secolo nelle varie manifestazioni della sua arte».<sup>10</sup> Poeta assai prolifico,<sup>11</sup> il poema al centro dell'articolo fa parte della sua produzione ferrarese<sup>12</sup> che – composta, oltre al testo in analisi, da *carmina*, in esametri o in distici, contenenti numerosi riferimenti alla vita culturale cittadina –<sup>13</sup> rappresenta una chiave di accesso privilegiata al *milieu* umanistico leonelliano.

Composta tra il 1447 e la prima metà del 1448,<sup>14</sup> la *Meleagris* è un poema epico-mitologico in tre libri (per un totale di 2.426 esametri) che narra la caccia al cinghiale calidonio e la conseguente morte di Meleagro, attingendo, come fonte principale, all'ottavo libro delle *Metamorfosi* ovidiane. Rispetto al modello, Basinio ha accentuato il carattere epico della vicenda innestandovi i principali stilemi dell'epica classica, a livello di episodi (invocazioni alle muse, catalogo degli eroi, catabasi, compiuta però non dall'eroe bensì dalla principale antagonista, la dea Diana), ma anche a livello stilistico e linguistico: il dettato basiniano è infatti profondamente influenzato nel suo incedere tanto da Virgilio quanto da Omero, ma anche da Apollonio Rodio, che interagiscono proficuamente con la base ovidiana.

Come sempre accade in Basinio, però, la presenza consistente e strutturante dei modelli classici non soffoca l'originalità della composizione né la voce personale dell'au-

<sup>9</sup> Su Vittorino si vedano ACCAME 2016, GIANNETTO 1981, VASOLI 1983. Riguardo al ruolo ricoperto dall'insegnamento del Gaza a Mantova e poi a Ferrara, si veda MONFASANI 1994. Per un inquadramento biografico, si rimanda a BIANCA 1999. Per considerazioni più generali sull'insegnamento nell'età umanistica, si rimanda, oltre ai già citati contributi di Eugenio Garin, anche a GRENDLER 1991.

<sup>10</sup> ARNALDI - GUALDO ROSA - MONTI SABIA 1964: XXII.

<sup>11</sup> Nel corso della sua breve vita, interrottasi a soli trentadue anni, arrivò a comporre «diciottomila versi (attenendosi a un calcolo prudente) di poesia dotta, di alto livello formale e certo con ambizioni d'arte» (CAMPANA 1970).

<sup>12</sup> Nella città estense il poeta si fermò dal 1446 al 1449-1450, ovvero negli anni di regno di Leonello (cfr. FERRI 1914). Successivamente, si trasferì nella corte riminese di Sigismondo Pandolfo Malatesta, in cui compose le opere a cui è maggiormente legata la sua fama: il *Liber Isottacus* (per cui cfr. nota 19), gli *Astronomica* (per cui cfr. CHISENA 2016) e l'*Hesperis*, su cui si tornerà in seguito (in particolare, cfr. nota 21).

<sup>13</sup> Si veda BASINIO, *Cyris e Carmina varia* [Ferri]. Un'analisi di tali testi in PIEPER 2018. Una nuova edizione critica, corredata di traduzione e commento, dei *carmina* ferraresi di Basinio è in allestimento a cura dell'autore.

<sup>14</sup> BASINIO, *Meleagris* [Berger]: 14.

tore, che riesce a emergere nella sua individualità.<sup>15</sup> Ciò è a maggior ragione vero nel caso della *Meleagris*, operazione della cui portata un semplice riscontro quantitativo permette di avere immediata percezione: nell'ipotesto ovidiano il racconto infatti occupa circa 270 versi (vv. 274-546), solo un nono dell'ampiezza del poema di Basinio. È proprio questa operazione di riscrittura e ampliamento, le tecniche con cui essa è stata condotta e il contenuto delle aggiunte, ciò di cui si parlerà nei paragrafi successivi. Il presente contributo, infatti, partendo dai risultati del lavoro di individuazione di fonti e modelli, già compiuto in modo soddisfacente,<sup>16</sup> si concentrerà sul piano narrativo. Per permettere una piena comprensione dell'analisi, che si realizzerà tramite affondi su singoli aspetti ed episodi, si presenterà innanzitutto la struttura tematica del poema.

### 2.1. *Liber primus*

Il poema si apre con l'invocazione alle muse e la descrizione dell'antefatto della vicenda: Eneo, re di Calidone, aveva smesso di compiere i sacrifici in onore di Diana, che, come punizione, aveva liberato nel suo regno un enorme cinghiale. Meleagro, figlio di Eneo, prende la decisione di cacciare l'animale e a lui si uniscono entusiasti innumerevoli altri eroi.

In seguito al catalogo dei cacciatori (in cui ampio spazio è dedicato ad Atalanta, protagonista femminile), gli eroi si precipitano verso il territorio abitato dal cinghiale: subito avviene il primo incontro con il mostro a cui seguono i primi tentativi di colpirlo con la lancia, che vanno però a vuoto. Eccitato da un discorso di Nestore, Giasone suscita il primo assalto generale al cinghiale, che però schiva tutti i colpi e fugge nei boschi oscuri.

Intanto, dall'alto dei monti Diana osserva la scena e, allarmata dal dispiegamento di valorosi eroi, decide che, da quel momento, nascosta da una densa nube, interverrà in prima persona nella caccia.

Nel mentre, l'azione è ripresa e Giasone scaglia con enorme potenza la lancia contro il cinghiale: Diana interviene e spezza la punta d'acciaio dell'arma, facendo sì che non

<sup>15</sup> Per un'operazione simile realizzata da Basinio in età più matura nel poema *Hesperis*, si veda SMETS 2022. Per una bibliografia sull'*Hesperis*, si veda la nota 21.

<sup>16</sup> Cfr. BASINIO, *Meleagris* [Berger], ma anche D'AMICO 2002 e SCHINDLER 2007.

ferisca l'animale. Questa azione porta alla prima morte: il cinghiale, infatti, azzanna Leucoleno uccidendolo, per poi scomparire nella foresta aiutato da Diana, che fa calare una densa nebbia impedendo agli eroi di inseguire la bestia.

## 2.2. *Liber secundus*

Con l'inizio del secondo libro, la scena torna a Calidone. Tiresia profetizza la morte di Meleagro: solo il padre può salvare il ragazzo, ricominciando a compiere sacrifici per Diana, ma il re non accetta la profezia.

Nel bosco, intanto, Meleagro e Atalanta si innamorano reciprocamente. La caccia stenta a riprendere: Fauno rivolge ai compagni un lungo discorso e si inoltra poi per primo nella foresta alla ricerca del cinghiale. Lì i cacciatori scorgono una pozza con profonde acque stagnanti, dove individuano la bestia; Atalanta scaglia la lancia, ma il cinghiale la evita e fugge attraverso la palude. Gli eroi decidono allora di erigere un ponte, così attraversano la palude e raggiungono l'animale. È nuovamente Atalanta a scagliare la lancia, che questa volta va a segno. La ragazza è la prima a colpire il cinghiale: Meleagro le promette, come ricompensa in caso di successo, la testa dell'animale, provocando l'invidia degli altri eroi.

La narrazione della caccia, arrivata al suo momento cruciale, è interrotta da una scena divina: Giove rassicura Diana che Meleagro è destinato a morire per mano di sua madre e la dea decide allora che da quel momento in poi non interverrà più nella caccia.

Dentro il bosco, intanto, Meleagro uccide il cinghiale. Il passaggio successivo è la sepoltura dei caduti: mentre gli eroi sono impegnati nei riti funebri, giunge un messaggero che li invita a fermarsi al casino di caccia di Eneo. Dopo una nuova battuta di caccia raggiungono la villa e lì si rifocillano a un banchetto; un aedo, Elicope, intona un canto, e si accende l'amore tra Meleagro e Atalanta.

2.3. *Liber tertius*

Il terzo e ultimo libro si apre con un banchetto degli dèi organizzato da Giove, movimentato da una lite tra quest'ultimo e Giunone, placata da Vulcano.

Si passa allora alle vicende terrene: nel pieno della notte, Meleagro e Atalanta sono svegli, preda degli affanni d'amore. Fattosi giorno, Teseo parte per Calidone insieme a Ercole e Tideo, così da informare Eneo dell'esito della caccia. Meleagro dà inizio alla distribuzione dei premi e dà la testa del cinghiale ad Atalanta. Plessippo, suo zio, gli si scaglia contro: assegnare il trofeo di caccia a una donna toglierebbe lustro all'intera impresa. Meleagro rivendica indignato la sua decisione.

La scena passa a quel punto al mondo ultraterreno: Diana, negli inferi, parla con la Furia Megera e le chiede di inondare di furore Meleagro e sua madre: lui ucciderà gli zii e lei, per vendicarsi, lo ucciderà.

Nel frattempo, Meleagro taglia la testa al cinghiale e la dà ad Atalanta. Plessippo si infuria, intima la ragazza di cedere il trofeo e invita Meleagro a scontrarsi in duello. Il veleno instillato da Megera dentro Meleagro agisce: il ragazzo trafigge lo zio al petto, uccidendolo, per poi uccidere anche l'altro zio, Tosseo.

Nel punto culminante dell'azione, la scena si sposta nel palazzo di Eneo, che, messo al corrente dell'uccisione del cinghiale, chiede a Diana la riconciliazione. Mentre sono in corso gli atti sacrificali un messaggero informa della morte di Plessippo e Tosseo: Altea, infettata da Megera, a cospetto delle salme dei fratelli decide di uccidere il figlio. Recupera dunque il ceppo di legno dalla cui sopravvivenza, sin dalla nascita, per volere delle Parche, dipende la vita del figlio, decisa a bruciarlo.

La scena cambia: per l'ultima volta ci si rivolge agli dèi. Pallade si dispera per la morte ormai decisa di Meleagro, ma viene rincuorata da Giove che la invita a riporre le sue speranze di gloria in Tideo.

Altea, in preda alla furia, dopo aver lottato con se stessa, getta il ceppo nelle fiamme. Immediatamente pentitasi, cerca di salvarlo, ma Megera lo impedisce, afferrandola e portandola con sé negli inferi.

Meleagro, nel frattempo, è attraversato da un dolore lancinante. Proprio sul punto di morire, dedica un pensiero ad Atalanta (che definisce sua moglie) e si rivolge a Diana,

che riconosce come causa del suo tormento. Poi, preda delle fiamme e avvolto dall'oscurità, muore.

### 3. PER UN'ANALISI DELL'OPERA, TRA *INVENTIO* NARRATIVA ED *AEMULATIO*

Come anticipato, ciò che ora si andrà ad analizzare sarà il piano narrativo dell'opera, mostrando, tramite il ricorso a precisi riscontri testuali, le due linee direttrici seguite da Basinio nell'intervenire sulla traccia delle *Metamorfosi*: l'implementazione della complessità strutturale dell'opera e l'amplificazione dei caratteri peculiari del testo ovidiano.

#### 3.1. *La complicazione dell'intreccio: un'operazione all'insegna dell'inventio narrativa*

Ci si soffermerà innanzitutto sull'implementazione della complessità strutturale dell'opera. Gli snodi fondamentali della vicenda non vengono modificati rispetto alla narrazione ovidiana; al contempo, però, la trama viene piegata da Basinio ai propri scopi, prendendosi la libertà di inserire eventi, personaggi e digressioni che, estranei alle precedenti narrazioni del mito, rendono meno lineare l'intreccio e rallentano il processo che porta all'ineluttabile (in quanto stabilito dal fato) compimento della trama. L'effetto di tale operazione è la moltiplicazione dei piani spaziali: se, infatti, il livello temporale è unico e la narrazione procede in modo cronologicamente coerente, l'azione non si svolge più soltanto nel bosco (e poi, finita la caccia, a Calidone), ma viene mostrato ciò che avviene in contemporanea nei diversi spazi in cui si svolgono le azioni della trama principale e quelle a lei corollarie.

Lo stile narrativo utilizzato da Basinio consiste nella giustapposizione, spesso senza soluzione di continuità, di episodi paralleli, ovvero di azioni che si svolgono in contemporanea in spazi diversi. La regia di Basinio si esplica dunque in primo luogo nella scelta dei momenti della trama in cui inserire il trapasso da una scena all'altra, dietro cui si riconosce una strategia coerente: lasciare sospesa l'azione principale nei momenti di maggiore tensione inserendo episodi che, pur coerenti e funzionali all'avanzamento della trama,

interrompono il flusso della narrazione, così da ritardare la risoluzione di tali momenti di tensione e aumentare l'attesa nel lettore.

Il principale piano spaziale introdotto da Basinio riguarda il mondo degli dèi, che vengono ritratti mentre discutono e prendono decisioni sulle azioni degli uomini. Si tratta di scene costruite tramite un fitto dialogo intertestuale con i poemi epici classici – in cui, com'è noto, il ruolo degli dèi è di assoluta centralità. Tuttavia, ciò che preme sottolineare ai fini del ragionamento che si sta conducendo sono i punti della narrazione in cui Basinio ha deciso di inserire queste scene: nell'ordine, durante il primo assalto generale dei cacciatori al cinghiale; appena dopo il primo colpo inflitto all'animale da Atalanta e subito prima che Meleagro lo uccida; in apertura del terzo libro, quando, conclusasi la caccia, si è in attesa di capire come si giungerà alla conclusione definitiva della vicenda, con la morte del protagonista; in seguito alla lite tra Plessippo e Meleagro; infine, nel momento in cui Altea, presa la decisione di uccidere il figlio, erige la pira per bruciare il ceppo. Come si nota, si tratta di punti di massima tensione, momenti di svolta nell'avanzamento della trama che è dunque volutamente interrotta dall'abile strategia narrativa di Basinio.

A dimostrazione di ciò, si osservi quanto avviene con le scene ambientate nel secondo spazio introdotto da Basinio, ovvero Calidone: esse vengono collocate l'una in apertura del secondo libro, in un momento in cui tutti gli sforzi compiuti dai cacciatori sembrano vani; l'altra, immediatamente dopo l'uccisione degli zii da parte di Meleagro. Anche in questo caso, dunque, l'inserimento delle scene sembra rispondere al criterio di creazione di un'attesa nel lettore riguardo allo scioglimento dei momenti di tensione lasciati in sospeso nella trama principale. Il secondo di questi episodi è poi particolarmente significativo perché il suo inserimento crea una giustapposizione stridente tra la tragicità dell'evento appena narrato e la descrizione di Calidone in festa per il buon esito della caccia e per il ritorno in patria di Tideo: il lettore sa che le profezie propizie rivolte da Ercole a Eneo sono già smentite in partenza, nel momento stesso in cui vengono pronunciate, perché sa che Meleagro ha già ucciso gli zii determinando la sua stessa morte; ma i personaggi in scena ne sono del tutto ignari, e ciò fa sì che si espanda sulla sequenza una luce ferocemente e tragicamente ironica, creata dall'autore semplicemente giustapponendo due episodi.

Già da queste prime considerazioni, dunque, si può cominciare ad apprezzare l'abilità narrativa di Basinio e la modernità della sua operazione, che mira ad aumentare il *pathos* della narrazione non solo tramite escamotage stilistici e poetici (come, per esempio, gli interventi diretti del narratore, di ascendenza virgiliana, che sottolineano pateticamente i momenti di tensione), ma anche sfruttando la struttura macrotestuale del poema, tramite l'intersecazione dei diversi piani spaziali.

### 3.2. *Un esempio di aemulatio umanistica: la sfida ai modelli e la concezione del mito*

La finalità narrativa non è però l'unica che si può individuare dietro all'implementazione della complessità strutturale dell'opera: l'inserimento dei nuovi episodi, infatti, risponde anche alla volontà di Basinio di fornire prove della propria abilità poetica, cimentandosi – pur rimanendo sempre all'interno di un impianto epico – con registri diversi. Non sarà infatti un caso che tali episodi coprano un ampio spettro stilistico, ed è da sottolineare che almeno due delle aggiunte contengono elementi che saranno poi rielaborati da Basinio in modo più compiuto in opere successive e di altra natura: si tratta della scena del banchetto degli dèi e della scena dei tormenti amorosi di Meleagro e Atalanta. L'idea di rappresentare un simposio divino sarà alla base dell'epillio intitolato *Diosymposeos liber*,<sup>17</sup> in cui difatti Basinio riutilizzerà versi attinti dal suddetto passaggio della *Meleagris*;<sup>18</sup> i tormenti amorosi dei due protagonisti ricordano invece le epistole che Sigismondo e Isotta si scambiano nel *Liber Isottaecus*,<sup>19</sup> ma anche il travagliato rapporto tra Basinio stesso e Ciride consegnato alla testimonianza poetica delle elegie composte a Ferrara.<sup>20</sup> Poema epico, dunque, poema mitologico, che si apre però ad altre strade che fungeranno da traccia per esperienze successive e di altro segno.

<sup>17</sup> Cfr. COPPINI 2003.

<sup>18</sup> Messe in evidenza dall'apparato intratestuale allegato al testo in BASINIO, *Meleagris* [Berger].

<sup>19</sup> Il testo si legge in BASINIO, *Liber Isottaecus* [Ferri]. Tra gli studi a riguardo, si segnala COPPINI 1992; PANTANI 2006; PIEPER 2006; COPPINI 2009. La prima edizione tradotta e commentata dell'opera è in corso di stampa a cura dell'autore.

<sup>20</sup> Cfr. nota 13.

Proprio dietro questo sfoggio delle proprie capacità poetiche, per altro, si cela uno dei tratti caratterizzanti di Basinio (che in questo, come per tanti altri aspetti, è una figura esemplare della sensibilità umanistica): la volontà di sfida nei confronti dei modelli. Egli, infatti, pur costruendo le sue opere rimanendo sempre aderente ai grandi modelli classici (da cui attinge episodi, personaggi ma anche *iuncturae* e interi versi), non si limita a imitarli ma si pone l'obiettivo di emularli, creando un qualcosa di nuovo e, in definitiva, di migliore. Se è particolarmente chiaro per un'opera come l'*Hesperis* (il grande poema epico di Basinio composto nella successiva stagione trascorsa a Rimini, primo tentativo di creazione di un'epica di materia contemporanea che rispettasse tutti i crismi del genere classico),<sup>21</sup> ciò vale però senza dubbio anche per la *Meleagris*, su cui difatti Basinio riponeva ampie speranze di gloria poetica: non solo egli dedicò l'opera a Leonello d'Este e gli inviò una copia ufficiale di dedica,<sup>22</sup> ritenendo (e a ragione)<sup>23</sup> che il poema potesse permettergli di entrare nelle sue grazie, ma si premurò di far conoscere il testo anche a papa Niccolò V,<sup>24</sup> e proprio in un'epistola metrica a lui indirizzata lamentò che tale poema non gli avesse fatto ottenere gli onori sperati e, dal suo punto di vista, meritati.<sup>25</sup> Tutta la poesia basiniana è da leggersi, dunque, nella prospettiva dell'*aemulatio* e della ricerca di gloria seguita al riconoscimento del proprio valore; e adottando questa prospettiva si comprende meglio l'essenza della *Meleagris*, riscrittura ovidiana che, impreziosita da elementi soprattutto virgiliani e omerici, ma anche da aggiunte nuove e originali, voleva, in definitiva, superare il modello.

Per raggiungere i propri scopi, Basinio non si precludeva nessuna possibilità e non si poneva limiti dettati da forme di venerazione verso i modelli: il trattamento riservato all'integrità della materia è, proprio per questo motivo, molto disinibito. Ciò lo si coglie

<sup>21</sup> Ampia la bibliografia a riguardo, di cui si ricorda almeno i recenti PIEPER 2010; PETERS 2015; ID. 2016; SCHAFFENRATH 2017; COPPINI 2018. Un elenco completo – impossibile da realizzare in questa sede – si può trovare in BASINIO, *Hesperis* [Peters].

<sup>22</sup> Biblioteca Estense, Modena, Codex Estensis latinus 6 (= a X. 2, 29). Cfr. BASINIO, *Meleagris* [Berger]: 29; 33.

<sup>23</sup> Come ricompensa, infatti, Leonello affidò per il 1448 a Basinio l'insegnamento della grammatica nella scuola primaria del Comune – o almeno, questa è la ricostruzione tradizionale. Cfr. CAMPANA 1970.

<sup>24</sup> Gli inviò l'opera in una copia di dedica, di cui resta un antigrafo: Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1676. Cfr. BASINIO, *Meleagris* [Berger]: 31; 35.

<sup>25</sup> Epistola consegnata alle carte del codice Vat. lat. 3591.

chiaramente se si presta attenzione al fatto che più volte, nel corso dell'opera, i personaggi fanno riferimento ad avvenimenti che, nella cronologia tradizionale degli eventi mitici, sono accaduti dopo la caccia al centro del poema (che è collocabile prima della guerra di Troia, a cui poi alcuni dei cacciatori prenderanno parte).<sup>26</sup> L'infrazione di Basinio della cronologia è una spia importante della sua concezione del mito: gli eventi mitici non sono mai considerati eventi storici né tantomeno, all'estremo opposto, fatti oggetto di interpretazione (allegorica o evemeristica che sia), ma sono considerati esclusivamente nella loro valenza narrativa, in quanto *fabulae*. Questa concezione del mito è alla base della disinvoltura con cui Basinio, nel comporre la *Meleagris*, è intervenuto sui modelli per creare una trama nuova e più aderente ai gusti del suo uditorio: il mito, in definitiva, è inteso nella sua natura più squisitamente letteraria ed è dunque piegato alle necessità narrative e poetiche.

### 3.3. *L'invenzione letteraria a scopi encomiastici*

Si presenterà ora un esempio chiaro della disinibizione di Basinio nell'intervenire sulla *fabula* mitica, che permetterà allo stesso tempo di fare luce su un ulteriore aspetto sotteso alla complicazione strutturale dell'opera, ovvero la volontà di rendere omaggio a Leonello d'Este. Entrambi questi elementi, infatti, sono alla base dell'introduzione di un nuovo personaggio: Fauno, eroe italico, citato cursoriamente nell'*Encide* e da lì ripreso,<sup>27</sup> il cui sviluppo e la cui partecipazione alla caccia al cinghiale calidonio rappresentano delle novità basiniane assolute. L'ipotesi che si propone è che dietro a questa scelta ci sia una motivazione essenzialmente encomiastica: Fauno rappresenterebbe infatti un *alter ego* mitico di Leonello, che in questo modo sarebbe stato reso parte attiva all'interno della caccia. A supporto di questa tesi, si analizzeranno i tre passaggi del poema riguardanti Fauno, evidenziandone gli elementi che concorrono all'identificazione tra le due figure.

<sup>26</sup> Ciò è detto esplicitamente da Ovidio stesso, in un passo che si riporterà in seguito (cfr. paragrafo 3.4).

<sup>27</sup> Il passo in questione è Verg. *Aen.* VII 45-49 («Rex arua Latinus et urbes / Iam senior longa placidas in pace regebat. / Hunc Fauno et nympha genitum Laurente Marica / Accipimus; Fauno Picus pater, isque parentem / Te, Saturne, refert, tu sanguinis ultimus auctor»). Si cita da VIRGILIO, *Encide* [La Penna - Scarcia].

Fauno viene citato per la prima volta all'interno della rassegna degli eroi del primo libro: Basinio gli dedica una lunga descrizione (versi 232-245), l'unica in cui si sofferma sugli antenati dell'eroe (viene detto, riprendendo il già citato passo dell'*Enecide*, che Fauno è figlio di Pico e discendente, dunque, di Saturno). Tuttavia, l'aspetto più significativo di tale passaggio è la giustificazione che viene data alla partecipazione di Fauno alla caccia. Viene infatti detto che egli, insieme al suo gruppo di italiani, si era spinto fino ad Argo «ingenti Graiorum incensus amore / Viseret ut mores»<sup>28</sup> e, trovandosi lì per caso, si era unito alla caccia. L'enfasi posta sull'amore di Fauno per la cultura greca è un elemento rivelatore, dal momento che il filellenismo era proprio uno dei tratti distintivi di Leonello e della cultura della sua corte, all'avanguardia anche e soprattutto per l'attenzione allo studio del greco. L'ardore filogreco di cui era preda Fauno, forte a tal punto da spingerlo a viaggiare fino in Grecia, sembra dunque un chiaro richiamo a Leonello e un elemento forte di immedesimazione tra le due figure.

Il secondo passaggio in cui Fauno ricopre un ruolo di primo piano si colloca nella sezione iniziale del libro secondo, in un momento in cui la caccia è in stallo. Fauno pronuncia un acceso discorso per spronare i compagni e, nel farlo, allega come modello esemplare i giovani italici che, dice, «[...] venatu [...] indulgere [...] / Montivagasque agitare feras consuevit et omnem / Pernici studio nemorum perferre laborem».<sup>29</sup> Anche in questo caso, Basinio enfatizza un elemento, l'amore per la caccia, che era una nota e peculiare caratteristica di Leonello (del resto, la decisione stessa di Basinio di comporre un poema di materia venatoria deriverebbe da tale passione del suo signore). Non sarà dunque un caso che Fauno insista sulle sue personali abilità in materia di caccia:

[...] Puer ipse per altos  
Errabam montes. Mediis e vallibus apros  
Saepe puer solus latebris exire subegi  
Et patiens virtutis eram. Frigusque famemque  
Saepe tuli in silvis, rupes et tecta subibam,  
Si quando Omnipotens vasto tonuisset Olympo

<sup>28</sup> 'Inflammato da un forte amore per i greci, per vederne i costumi' (*Meleagris*, I 238-239). Tutte le traduzioni, tranne quando diversamente indicato, sono dell'autore.

<sup>29</sup> 'Sono abituati a dedicarsi alla caccia, a inseguire selvaggina che vaga per i monti e sopportare ogni fatica dei boschi con impegno e dedizione' (*Meleagris*, II 138-140).

Et quateret rapidos australi urbine nymbos.  
Tantus honos praedae, tanto venatus amori!<sup>30</sup>

Si tratta di parole che, al netto del filtro letterario, facilmente si possono immaginare pronunciate da un cacciatore appassionato ed esperto come Leonello, che sicuramente si sarebbe potuto riconoscere in questa lusinghiera descrizione per interposta persona. Ma c'è di più: all'interno del discorso di Fauno è presente anche un breve accenno alla formazione dei giovani italici (o, per meglio dire, ferraresi...) a opera dei «rigidi magistri» che li istruivano in questo modo: «Iusticiam didicere prius puerique volentes, / Quod rectum novere, colunt [...]».<sup>31</sup> Dietro a questo riferimento ai *magistri* della gioventù italiana sembra legittimo vedere un'allusione proprio alla generazione di insegnanti capeggiati da Guarino Veronese che, come si è detto, ha determinato la svolta culturale di Ferrara. E il fatto che l'unica virtù di questi *pueri* a essere citata esplicitamente – e per di più a inizio verso – sia la *iusticia* è un altro indizio a favore della lettura metaletteraria del passaggio e della figura di Fauno: al termine del poema, infatti, Basinio si rivolge direttamente al suo patrono e ne esalta proprio la giustizia:

Mox laudes, memorande, tuas, tua splendida, quando  
Maior in Italia, neque te praestantior ullus  
Iusticia, Leonelle, canam.<sup>32</sup>

Basinio non terrà fede a questa promessa e non scriverà mai un poema in lode di Leonello, esaltato come il più giusto di tutti gli italiani; ma, alla luce di quanto detto, la sensazione è che in realtà lo avesse già fatto con l'opera stessa che questi versi chiudono.

<sup>30</sup> «Io stesso da ragazzo vagavo per le alte montagne. Io solo, ancora ragazzo, spesso costringevo i cinghiali ad andarsene dai loro rifugi nel mezzo delle valli e perseveravo nel coraggio. Spesso sopportai nei boschi il freddo e la fame. Passavo sotto rocce e ripari, se mai l'Onnipotente tuonava dal lontano Olimpo e spingeva impetuose nuvole di pioggia con un tempestoso vento del sud. Così grande è l'onore della preda, così grande l'amore per la caccia!» (*Meleagris*, II 157-164).

<sup>31</sup> «I giovani impararono come prima cosa la giustizia, e onorano volontariamente ciò che hanno conosciuto come giusto» (*Meleagris*, II 149-150).

<sup>32</sup> «Presto canterò le tue lodi, o degno di essere ricordato, e le tue splendide gesta, poiché nessuno in Italia è più importante e più eccellente in giustizia di te» (*Meleagris*, III, 933-935).

La terza e ultima comparsa di Fauno nel poema è un'ulteriore occasione per esaltare indirettamente le qualità di Leonello. Finita la caccia, infatti, e prima che gli eroi si rechino al casino di Eneo per ristorarsi e trascorrere la notte, Polluce esplicita a Fauno il desiderio di iniziare una nuova battuta di caccia avendo proprio lui come compagno. L'italico rifiuta questa lusinghiera (e singolare) proposta perché, dice, ha giurato fedeltà a Meleagro e non intende venire meno alla parola data: «iuvenes parere roganti / Usque decet».<sup>33</sup> Fauno, insomma, mette in mostra i suoi pregi di grande fedeltà e spiccata integrità morale: due qualità che appartenevano alla tradizionale rappresentazione elogiativa dei sovrani. Tramite Fauno, dunque, Basinio costruisce una rappresentazione di Leonello in quanto sovrano ideale: giusto, impavido e fedele.

Basinio, del resto, non era nuovo all'esaltazione poetica di Leonello. Tra i già citati *carmina* composti durante gli anni ferraresi, infatti, compaiono tre testi di carattere spiccatamente encomiastico dedicati proprio alla celebrazione del signore. Utilizzando la classificazione e la numerazione dei testi proposte da Ferri,<sup>34</sup> che non seguono però la volontà dell'autore e non presentano una reale motivazione di ordine filologico,<sup>35</sup> si tratta dei *Carmina varia* 7, 13 e 16. Nel primo componimento, in distici elegiaci, *Ad divum Leonellum Estensem*, Basinio ribadisce la sua volontà di celebrare Leonello con la sua poesia («Carmine fama tui nostro tolletur ad astra», v. 29), con abbondanza di riferimenti agli *auctores* antichi (*in primis* l'amato Omero) che hanno reso immortali i nomi degli uomini e delle donne che hanno cantato. E funzionale al discorso che si è appena svolto sarà allegare un distico (vv. 13-14) in cui si rimarca la passione di Leonello per i boschi e la caccia: «Si te delectant silvae saltusque ferarum, / Invenies toto carmine lustra meo». Come si nota, si tratta di una caratterizzazione del marchese ben attestata in diversi contesti, che supporta dunque l'ipotesi della sua identificazione con Fauno.

Ugualmente in distici elegiaci, ma sensibilmente più corto, è il *carmen* 13, *In salutationem marchionis Estensis Leonelli per musas in aedibus Iohannis Romei*,<sup>36</sup> nel cui primo distico subito ritorna un elemento chiave dell'esaltazione di Leonello che abbiamo

<sup>33</sup> È giusto che i giovani obbediscano a colui che continua a chiedere loro di farlo' (*Meleagris*, II 754-755).

<sup>34</sup> BASINIO, *Cyris e Carmina varia* [Ferri].

<sup>35</sup> Come affermato, da ultimo, in CHISENA 2022.

<sup>36</sup> Per un'analisi dell'occasione di composizione di tale carme, si rimanda a MASSÈRA 1928: 43.

già incontrato: la sua *iustitia*. Così, infatti, si apre il componimento: «Salve summe ducum Caesar Leonelle: triumphos / Iustitia et virtus dat tibi magna novos». Cruciale nella rappresentazione letteraria del signore è dunque tale caratteristica, che anche in questo caso è rilevata grazie alla dislocazione in incipit di verso.

Conclude la rassegna il carme 16 (*Epistola ad divum Leonellum Estensem*), lungo componimento in esametri in cui compare addirittura un'invocazione a Meleagro stesso: «Tu, Meleagre, novas inter cludere figuras, / Felix laude tui lectoris: maximus inter / Ille pater pictas referet tua carmina Musas» (vv. 18-20). Insomma, numerosi sono gli elementi presenti nei *carmina* dedicati a Leonello che possono concorrere a supportare la tesi che si è avanzata, ovvero riconoscere in Fauno un *alter ego* del signore di Ferrara. Per di più, rilievi di questo tipo illuminano in modo esemplare la prassi di Basinio di creare un sistema tra le proprie opere tramite rimandi e richiami tematici e linguistici, prassi che agisce evidentemente anche in questo caso, e in modo particolarmente efficace.

Un'ultima considerazione si può avanzare, a proposito di tale ipotesi, ovvero che in altri punti della *Meleagris* si ha la sensazione che Basinio, narrando la trama mitica, stia invece descrivendo la contemporaneità. È merito di Berger, infatti, avere ipotizzato che la scena della costruzione del ponte sulla palude (libro secondo, versi 382-400) sia un'allusione alla coltivazione delle paludi ferraresi da parte di Leonello e suo padre, Niccolò, e che la lunga descrizione della residenza di caccia di Eneo (libro secondo, versi 695-730) nasconda in realtà un riferimento al castello di Belriguardo, fuori Ferrara, reggia estiva della corte estense.<sup>37</sup> Sarebbero questi ulteriori elementi che concorrerebbero a legittimare una lettura metaletteraria e “attualizzante” del poema. Del resto, già Rinaldi ha osservato che «non sarebbe [...] impossibile leggere il *Meleagridos* [...] come allegoria politica e cortigiana», prospettiva del tutto coincidente con quanto espresso fino a questo momento, anche se poi prosegue «che nel protagonista nasconde i tratti del principe ferrarese»,<sup>38</sup> ipotesi che si è provato a cambiare di obiettivo, investendo – si spera fondatamente e ricorrendo a indizi convincenti – del compito di nascondere i tratti di Leonello non Meleagro bensì Fauno. In ogni caso, adottando questa prospettiva il poema mitologico viene inondato di luce nuova che apre squarci di contemporaneità e attualità nel tempo storico del mito.

<sup>37</sup> BASINIO, *Meleagris* [Berger]: 319; 342.

<sup>38</sup> RINALDI 1990: 526.

3.4. *L'amplificazione dei sales ovidiani: un passaggio esemplare*

Resta ora da presentare la seconda linea direttrice seguita da Basinio nella composizione del poema, ovvero l'amplificazione dei caratteri peculiari del testo di Ovidio. Anche in questo caso, ci si affiderà all'analisi di un brano che si ritiene esemplare per illustrare come abbia agito l'*inventio* narrativa basiniana sulla traccia ovidiana. Il passo in questione è rappresentato dai versi 540-570 del primo libro. Essi rappresentano la riscrittura di soli sette versi ovidiani, *Metamorfosi*, VIII 365-371:

Forsitan et Pylus citra Troiana perisset  
Tempora, sed sumpto posita conamine ab hasta,  
Arboris insiluit, quae sbata proxima, ramis  
Despexitque, loco tutus, quem fugerat hostem.  
Dentibus ille ferox in querno stipite tritis  
Inminet exitio fidensque recentibus armis  
Eurytidae magni ristro femur hausit adunco.<sup>39</sup>

Basinio sfrutta questo spunto per costruire una scena molto più elaborata. La premessa è che, ai versi 394-416, i Dioscuri, inseguiti dal cinghiale, erano fuggiti, e Nestore li aveva pesantemente ripresi, accusandoli – sulla base di un modello epico –<sup>40</sup> del loro comportamento molle ed effeminato.<sup>41</sup> L'episodio della scalata di Nestore della quercia viene reinterpretato così da Basinio (corsivo mio):

At fera diva viam medios infensa per hostes  
Quaerere, nec celerem cursum dare posse per altum  
Agmen et oppositos nusquam sibi cernere saltus.

<sup>39</sup> 'E forse anche Nestore di Pilo sarebbe morto prima della guerra di Troia, se puntando la lancia in terra non avesse preso lo slancio e non fosse saltato sui rami di una quercia che era lì vicino, guardando poi di lassù, da quel posto sicuro, il nemico a cui si era sottratto. Quello, infuriato, si mise a sfregare le zanne contro il tronco dell'albero, minacciando morte, poi, forte di quelle armi riarrotate, colpì al femore, col grugno uncinato, il grande figlio di Eurito' (OVIDIO, *Metamorfosi* [Bernardini Marzolla]: 313).

<sup>40</sup> Soprattutto iliadico: cfr. *Iliade*, II 235; VII 96; IX 617.

<sup>41</sup> «Corripuere fugam forma spectanda iuventus. / «Quo fugitis, trepidi, muliebris inertia luxus?», / Nestor ait, «pavidos quo vos fuga raptat, Achivae?»» (*Meleagris*, I 405-407).

Undique tela viri ac rigido venabula ferro  
 Protentant. Fremit ore ferox oculosque corusco  
 Ardentis fulgore viros detorquet in omnis.  
 Sic fugit et solum multis e millibus acrem  
 Nestora dirus adit; positoque sub arbore telo  
 Conscendit vastam duro conamine quercum  
 Quanquam difficili, neque enim consuetes agrestum  
 More suas salices tergum post falce bipenni  
 Scandere, nec suibus patulum quassare cacumen  
 Illicis et glandes duros glomerare per agros.  
 Ingenium facit ipse timor. *Risere secuti*  
 Castor et alta Iovis prolesque simillima Pollux.  
 “*Quo fugis?*”, *exclamans*, “*muliebris inertia luxus?*”,  
*Castor ait*, “*caelumne tibi sedesque deorum*  
*Ire placet? Pavidos quo nos fuga raptat Achivas?*  
 Et fugis, o demens, tantusque in pectore langor  
 Regnat et ante tubae sonitum diffidimus armis?”  
 Vix ea, crudus aper truncum quercumque superbis  
 Dentibus arripuit, spectatque in sydera torvo  
 Lumine, Nestoreosque pedes conatur et alta  
 Crura sequi terque ipse furens se attollit in altum  
 Robur. At ille tremens aditu fugiebat anhelos  
 Prensabatque manu duros super arbore truncos:  
 Qualis avem peltax noto insidiata cubili  
 Suscipit evolvens ardentia lumina vulpes,  
 Donec abire canes cogunt et credere nocti  
 Invitam, scaevit rabies vesana vorandi:  
 Haud alia est quercum magnam spectantis imago  
 Illius, ellucent ferralia dentibus ora.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> ‘Ma la feroce bestia, furiosa, cercava una via attraverso i nemici, e non poteva precipitarsi rapidamente attraverso la schiera compatta né da nessuna parte davanti a lei vedeva gole [in cui fuggire]. Da tutte le parti gli eroi tendono le armi e le lance da caccia dalla rigida punta d'acciaio. Impetuoso, [il cinghiale] sbuffa dalla bocca e volge gli occhi, scintillanti di uno splendore abbagliante, verso tutti gli uomini. Così fugge e, spietato, attacca Nestore, l'unico zelante tra tante migliaia; egli, abbandonata l'arma sotto l'albero, si arrampica su un'enorme quercia, con un grande e arduo sforzo: non era infatti abituato a salire sui suoi salici come i contadini, con una falce a doppio taglio sulla schiena, né a scuotere l'ampia cima e ammassare ghiande sui duri campi per i maiali. La paura stessa lo rende in grado di farlo. Castore e Polluce, eccelsi e quasi indistinguibili figli di Giove,

L'invenzione ovidiana di Nestore che, per sfuggire al cinghiale, sale su un albero, viene rielaborata da Basinio innestandovi un clima da romanzo alessandrino, o da commedia,<sup>43</sup> in cui il saggio per antonomasia viene rappresentato nel momento in cui si arrampica goffamente su una quercia, insistendo su questa sua difficoltà motoria mettendolo a confronto con dei decisamente poco epici contadini, abituati a salire sugli alberi per farne cadere dalle cime le ghiande con cui sfamare i maiali; e i Dioscuri, che assistono alla scena, non solo non fanno nulla per aiutare Nestore, ma addirittura scoppiano a ridere e lo deridono, riprendendo puntualmente e ribaltando le parole che l'eroe aveva rivolto loro in precedenza. L'effetto della scena è, in ultima analisi, comico, ma si può comprendere la sua vera natura solo mettendolo in rapporto con il suo diretto ipotesto.

Lo spunto narrativo introdotto da Ovidio già in sé, infatti, è degno di nota, dal momento che il gesto di Nestore infrange il registro epico che caratterizza la narrazione ovidiana della caccia. Si legga, a questo proposito, cosa scrive Franz Bömer nel suo commento alle *Metamorfosi* (sottolineatura mia):<sup>44</sup>

Diese im wesentlichen epische und dramatische Tradition wirkt bei Ovid deutlich fort, die epische vorwiegend in der Schilderung der Jagd (vgl. bes. VIII 328 *maius opus*), die dramatische in der Althaea-Tragödie. Und doch hat der Dichter, dem bekanntlich schon Quintilian vorgeworfen hat, er könne *in herois quoque* nicht von der *lascivia* lassen (s. u. VIII 606),

che lo stavano seguendo, scoppiarono a ridere. “Dove fuggi, buono a nulla, molle come una femminuccia?” esclama Castore, “Ti piace avvicinarsi al cielo e alla sede degli dèi? Dove ci porta la fuga, a noi pavidette donnette greche? E tu fuggi, sciocco, e una così grande fiacchezza regna nel cuore e diffidiamo delle armi ancor prima che suoni la tuba?”. Appena pronunciate queste parole, il crudele cinghiale assaltò il tronco e la quercia con le superbe zanne, e fissa il cielo con sguardo truce, e cerca di raggiungere in alto i piedi e le gambe di Nestore e tre volte, furibondo, si solleva verso l'alta quercia. Ma Nestore, tremando, fuggiva trafelato e cercava di afferrare con la mano i duri rami in cima all'albero: come una volpe ingannatrice che tende un'imboscata a un uccello in un nido noto lasciando vagare gli occhi bramosi, finché dei cani non la costringono contro voglia ad andarsene e affidarsi alla notte [affinché la nasconda e la protegga dai cani], e infuria una rabbia folle per divorare [l'uccello], non diversa è l'immagine del cinghiale che fissa la possente quercia e la sua bocca mortale lampeggia con le zanne’.

<sup>43</sup> È del resto nota l'attenzione degli umanisti al registro comico, resa attuale dalla riscoperta fatta da Nicola Cusano nel 1429 di dodici inedite commedie plautine. Il gusto comico deve dunque aver permeato anche un umanista altrimenti estraneo al genere come Basinio, e che ciò sia avvenuto proprio a Ferrara – città che più di tutte contribuì alla rinascita quattrocentesca del teatro comico – risulta essere perfettamente plausibile e coerente.

<sup>44</sup> OVIDIO, *Metamorphosen* [Bömer].

diese Illusion gelegentlich *lascive* durchbrochen: Der Eber wird in grotesker Übertreibung geschildert (VIII 282ff.), Nestor rettet sich, durchaus unheroisch, durch einen eigenartigen Sprung auf einen Baum (VIII 365ff.), und Theseus rät dem Pirithous zum „besseren Teil der Tapferkeit“ (VIII 405ff.).<sup>45</sup>

Si tratta, dunque, di un aspetto caratteristico dello stile del poeta sulmonese, che era solito incrinare il registro epico a favore di momenti, come definiti da Quintiliano, di *lascivia*, ovvero quei *sales* tipici di Ovidio che si devono a un gusto per la narrazione e a una ricerca di intrattenimento del lettore a cui Basinio non poteva restare impassibile, dal momento che risultano assai affini con la sua stessa sensibilità di narratore, così come è emersa dall'analisi condotta fino a questo momento.<sup>46</sup>

L'operazione che egli compie a partire dal passaggio ovidiano (che doveva avere catturato la sua attenzione proprio per la sua particolarità) è rivelatoria della sua tecnica narrativa. Basinio, infatti, non si limita a riproporre la scena al suo pubblico, ma la amplifica enfatizzandone ulteriormente la *facies* comica: l'operazione che compie è dunque quella di una "parodia" intesa nel senso neutro e tecnico del termine, ovvero una riscrittura amplificata e di segno autonomo che approfondisce e rifunzionalizza gli elementi più significativi e peculiari dell'ipotesto, portandoli in direzioni nuove e moderne. Per di più, egli crea una trama di riferimenti intratestuali che aggiungono valore al testo: solo un lettore che si ricordi le parole pronunciate da Nestore ai Dioscuri 150 versi prima, infatti, è nella condizione di apprezzare appieno il passaggio. L'attenzione macrotestuale posta da Basinio nella composizione del poema, che si è messa in evidenza mostrando la cura rivolta alla scelta degli snodi in cui inserire le scene nuove, agisce dunque anche in operazioni come questa, che presuppongono una partecipazione attiva del lettore alla comprensione del testo.

<sup>45</sup> Ivi: 96. 'Questa tradizione essenzialmente epica e drammatica continua chiaramente ad avere effetto in Ovidio: l'epica prevalentemente nella raffigurazione della caccia (cfr. in particolare VIII 328 *maius opus*), quella drammatica nella tragedia di Altea. Eppure il poeta, che già Quintiliano accusava, come è noto, di non saper rinunciare a elementi lascivi *in herois quoque* (cfr. VIII 606 infra), infrange talvolta *lascive* questa illusione: il cinghiale è raffigurato con esagerazione grottesca (VIII 282 ss.), Nestore si salva, in maniera del tutto poco eroica, saltando su un albero in un modo particolare (VIII 365 ss.), e Teseo consiglia a Piritoo "la parte migliore del coraggio" (VIII 405 ss.).'

<sup>46</sup> E che Basinio apprezzasse particolarmente Ovidio è dimostrato dal fatto che egli rappresenta di gran lunga l'autore classico più imitato da Basinio nelle sue opere elegiache.

La strategia narrativa che emerge in modo così chiaro dall'ultimo passo presentato è, in ultima analisi, la stessa che informa l'intera operazione letteraria della *Meleagris* che, parodizzando il testo ovidiano e contaminandolo con elementi tanto omerici e virgiliani quanto del tutto originali, lo trasforma in qualcosa di nuovo, approfondendolo nella direzione di una narrazione che mira all'intrattenimento.

#### 4. UNA POSSIBILE CONCLUSIONE

Con l'analisi di questo poema, inteso come *case study* per approcciarsi a un'indagine della produzione letteraria sorta alla corte di Leonello d'Este, si sono cercati di enucleare aspetti che potessero concorrere a fornire una prima e necessariamente parziale risposta alle questioni da cui ha preso le mosse il presente contributo. Alla luce dei paragrafi precedenti, si può affermare che quest'opera si dimostra un perfetto prodotto della più alta cultura quattrocentesca: la *Meleagris* è in ogni suo aspetto figlia dell'umanesimo, di cui rispecchia gli interessi e la sensibilità, nonché la tecnica letteraria fondamentale, quella dell'intertestualità. Al contempo, è da notarsi che questo elemento strutturante di *imitatio* classica convive con una spiccata sensibilità narrativa che ricerca, tramite le diverse soluzioni che si sono analizzate, il coinvolgimento e l'intrattenimento del pubblico di lettori. Per trarne una prima possibile conclusione (e in attesa di ulteriori ricerche a più ampio raggio che possano confermarla o smentirla), si può ipotizzare che la convivenza di questi due aspetti sia un segno dei tempi e del contesto culturale, e che dunque proprio in essa si possa ritrovare l'elemento *letterario* di continuità tra gli umanisti leonelliani e le generazioni successive, quelle che hanno dato vita alla «stupenda letteratura ferrarese»<sup>47</sup> per finire, come avevamo iniziato, con le parole di Giosue Carducci.

<sup>47</sup> CARDUCCI 1881: 40.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- BASINIO, *Liber Isottaeus* [Ferri] = *Basinii Parmensis poetae Liber Isottaeus*, a cura di Ferruccio Ferri, Città di Castello, Società anonima tipografica «Leonardo da Vinci», 1922.
- BASINIO, *Cyris e Carmina varia* [Ferri] = *Le poesie liriche di Basinio: Isottaeus, Cyris, Carmina varia*, a cura di Ferruccio Ferri, Torino, Chiantore, 1925.
- BASINIO, *Meleagris* [Berger] = *Die Meleagris des Basinio Basini. Einleitung, kritische Edition, Übersetzung, Kommentar*, Bearbeitet von Andreas Berger, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 2002.
- BASINIO, *Hesperis* [Peters] = Basinio da Parma, *Hesperis*, a cura di Christian Peters, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2021.
- OVIDIO, *Metamorfosi* [Bernardini Marzolla] = Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 2015.
- OVIDIO, *Metamorphosen* [Bömer] = Ovidio, *Metamorphosen*, Kommentar von Franz Bömer, Buch VIII-IX, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 1977.
- VIRGILIO, *Eneide* [La Penna - Scarcia] = Virgilio, *Eneide*, Introduzione di Antonio la Penna, Traduzione e note di Riccardo Scarcia, Milano, BUR, 2017.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ACCAME 2016 = Maria Accame, *Rambaldoni, Vittorino de'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016, 295-298.
- ARNALDI - GUALDO ROSA - MONTI SABIA 1964 = *Poeti latini del Quattrocento*, a cura di Francesco Arnaldi - Lucia Gualdo Rosa - Liliana Monti Sabia, Milano - Napoli, Ricciardi, 1964.

- BIANCA 1999 = Concetta Bianca, *Gaza, Teodoro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, 737-746.
- BRUNELLI 1993 = Giampiero Brunelli, *Este, Leonello d'*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 43, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, 374-380.
- BRUSCAGLI 1983 = Riccardo Bruscoli, *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983.
- CAMPANA 1970 = Augusto Campana, *Basinio da Parma*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, 89-98.
- CARDUCCI 1881 = Giosue Carducci, *La gioventù di Lodovico Ariosto e le sue poesie latine. Studi e ricerche*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1881.
- CHISENA 2016 = Anna Gabriella Chisena, *Il poema "Astronomicon libri" di Basinio da Parma: edizione critica e commento*, Tesi di dottorato, Firenze, 2016.
- CHISENA 2022 = Anna Gabriella Chisena, *Le muse bucoliche di Basinio: l'ecloga a Niccolò V*, in *Sulla poesia italiana del Quattrocento: per Donatella Coppini*, a cura di Anna Gabriella Chisena - Clementina Marsico, Firenze, Edizioni Polistampa, 2022, 361-376.
- COPPINI 1992 = Donatella Coppini, *Basinio e Sigismondo: Committenza collaborativa e snaturamento epico dell'elegia*, in *Città e corte nell'Italia di Piero della Francesca. Atti del Convegno internazionale di Studi (Urbino, 4-7 ottobre 1992)*, a cura di C. Cieri Via, Venezia, Marsilio, 1996, 449-469.
- COPPINI 2003 = Donatella Coppini, *Un epillio umanistico fra Omero e Virgilio: il "Diosymposeos liber" di Basinio da Parma*, in *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di Mauro De Nichilo - Grazia Distaso - Antonio Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, 301-336.
- COPPINI 2009 = Donatella Coppini, *Basinio da Parma e l'elegia epistolare*, in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di Roberto Cardini - Donatella Coppini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2009, 281-302.
- COPPINI 2018 = Donatella Coppini, *L'epica al servizio di Sigismondo. Greci e Latini nell'"Hesperis" di Basinio da Parma*, in *Gli antichi alla corte dei Malatesta*, a cura di Federicomaria Muccioli - Francesca Cenerini, Milano, Jouvence, 2018, 311-331.

- D'AMICO 2002 = Silvia D'Amico, *La caccia al cinghiale calidonio nell'umanesimo italiano: la "Meleagris" di Basinio Basini*, in *"La cruelle douceur d'Artémis". Il mito di Artemide-Diana nelle lettere francesi*, a cura di Liana Nissim, Milano, Cisalpino-Monduzzi, 2002, 36-51.
- FERRI 1914 = Ferruccio Ferri, *La giovinezza di un Poeta. "Basinii Parmensis Carmina"*, Rimini, Tipografia Artigianelli, 1914.
- GARIN 1958 = Eugenio Garin, *Il pensiero pedagogico dello Umanesimo*, Firenze, Giuntine - Sansoni, 1958.
- GARIN 1966 = Eugenio Garin, *Educazione umanistica in Italia*, Bari, Laterza, 1966.
- GARIN 1967 = Eugenio Garin, *Guarino Veronese e la cultura a Ferrara*, in Id., *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967, 69-106.
- GARIN 1976 = Eugenio Garin, *L'educazione in Europa. 1400-1600*, Roma - Bari, Laterza, 1976.
- GIANNETTO 1981 = *Vittorino e la sua scuola: umanesimo, pedagogia, arti*. Atti del Convegno (Venezia, Feltre, Mantova, 9-11 novembre 1979), a cura di Nella Giannetto, Firenze, Olschki, 1981.
- GRENDLER 1991 = Paul F. Grendler, *La scuola nel Rinascimento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- MALATO 1996 = *Storia della Letteratura italiana*, vol. III. *Il Quattrocento*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno, 1996.
- MASSÈRA 1928 = Aldo Francesco Massèra, *I poeti isottei II*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCII (1928), 1-55.
- MONFASANI 1994 = John Monfasani, *L'insegnamento di Teodoro Gaza a Ferrara*, in *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI*. Atti del convegno internazionale di studi (Ferrara 5-7 marzo 1992), a cura di Marco Bertozzi, Ferrara, Università degli Studi, 1994, 5-17.
- PANTANI 2006 = *I poeti del Tempio Malatestiano: amore, morte e neoplatonismo*, in «La cultura», XLIV, 2 (2006), 215-241.
- PETERS 2015 = Christian Peters, *Mythologie und Politik im neulateinischen Epos*, in *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis*. Proceedings of the Fifteenth International

- Congress of Neo-Latin Studies (Münster 2012), edited by di Astrid Steiner-Weber - Karl A.E. Enenkel, Leiden, Brill, 2015, 408-419.
- PETERS 2016 = Christian Peters, "*Bella novabo*": *Basinio da Parma's Instant Epics*, in *The Economics of Poetry. The Efficient Production of Neo-Latin Verse, 1400-1720*, a cura di Paul Gwynne - Bernhard Schirg, Oxford - Bern - Berlin - Bruxelles - Frankfurt a.M. - New York - Wien, P. Lang, 2018, 101-130.
- PIEPER 2006 = Christoph Pieper, "*Nostrae spes plurima famae*". *Stilisierung und Autostilisierung im "Liber Isottaecus" des Basinio von Parma*, in "*Parodia*" und *Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Herausgegeben von Reinhold F. Gleis - Robert Seidel, Tübingen, Niemeyer, 2006, 91-110.
- PIEPER 2010 = Christoph Pieper, *In search of the marginal author. The working copy of Basinio of Parma's "Hesperis"*, in *Neo-Latin Philology. Old tradition, new approaches*, ("Supplementa Humanistica Lovaniensia", n. XXXV), Leuven, Leuven University press, 2014, 49-70.
- PIEPER 2018 = Christoph Pieper, *Epic challenges. Basinio da Parma's "Cyrus" and the discourse of genre in early humanistic elegy*, in *Tradição e transformação: a herança latina no Renascimento*, San Paolo, Humanitas, 2018, 121-148.
- PISTILLI 2003 = Gino Pistilli, *Guarini, Guarino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, 357-369.
- RINALDI 1990 = Rinaldo Rinaldi, *Umanesimo e Rinascimento*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. 2, diretta da Giorgio Barberi Squarotti, Torino, UTET, 1990.
- SABBADINI 1891 = Remigio Sabbadini, *Vita di Guarino Veronese*, Genova, Tip. Istituto Sordomuti, 1891.
- SABBADINI 1896 = Remigio Sabbadini, *La scuola e gli studi di Guarino Veronese*, Catania, Tip. Gelati, 1986.
- SCHAFFENRATH 2015 = Florian Schaffnerrath, *Narrative poetry*, in *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, a cura di Sarah Knight - Stefan Tilg, Oxford, Oxford University Press, 2015, 51-72.

- SCHAFFENRATH 2017 = Florian Schaffenrath, *Some Considerations on the Poetological Aspects of Basinio da Parma's "Hesperis"*, in «Humanistica Lovaniensia», LXVI (2017), 1-22.
- SCHINDLER 2007 = Claudia Schindler, *Die "unantike" Antike der Humanisten. Beobachtungen zur "Meleagris" des Basinio da Parma*, in «Studi umanistici piceni», XXVII (2007), 325-338.
- SMETS 2022 = Simon Smets, *Basinio da Parma's "Hesperis". A Homeric-Vergilian Fusion in Text and Paratext*, in «Humanistica Lovaniensia», LXXI, 2 (2022), 147-180.
- TATEO 1994 = Francesco Tateo, *Guarino Veronese e l'Umanesimo a Ferrara*, in *Storia di Ferrara*, vol. VII, a cura di Walter Moretti, Ferrara, Corbo Editore, 1994, 16-55.
- TISSONI BENVENUTI 1991 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Guarino, i suoi libri, e le letture della corte estense*, in *Le Muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, Panini, Modena, 1991, 63-79.
- VASOLI 1983 = Cesare Vasoli, *Profilo di Vittorino da Feltre*, in Id., *Immagini umanistiche*, Morano, Napoli, 1983, 51-75.