

«Deliberarno la lor passione |  
cantando l'uno a l'altro far palese»  
I pastori innamorati nelle bucoliche  
'appassionate' di Boiardo

Andrea Severi

Publicato: 9 agosto 2019

*Abstract*

After Francesco De Sanctis' slating in his *History of the Italian Literature* (chapter 12), for a long time bucolic poetry (in particular the Latin humanistic one) was considered as a literary product of pure imitation, which therefore had little to do with civil life as with the author's profound experience. The recent studies on the bucolic have instead re-evaluated this literary genre, highlighting the exciting contradictions on which the Three Crowns refounded it in the Fourteenth century. In particular, Matteo Maria Boiardo entrusts great political and sentimental responsibilities to his two bucolic collections, composed, at a distance of twenty years, on the double desk, first Latin (1463-64) and then vulgar (1482-83). From the political point of view, he uses the *Pastoralia* to take the side of the young Hercules of Este, while the *Pastorale* to invoke and then to thank Alfonso the Duke of Calabria for his providential intervention in the Salt War; from sentimental point of view, thanks to massive grafts taken from the elegiac lexicon, both the *Pastoralia* and the *Pastorale* are pervaded by the metaphorical field of fire provoked by love, in a way that does not seem to have precedents in the pastoral tradition.

**Keywords:** Poesia bucolica; Matteo Maria Boiardo; i Pastoralia; le Pastorale; lessico amoroso.

**Andrea Severi:** Alma Mater Studiorum - Università di Bologna  
✉ [andrea.severi5@unibo.it](mailto:andrea.severi5@unibo.it)  
Ricercatore di tipo A in Letteratura Italiana.

### 1. *Le appassionanti contraddizioni della poesia bucolica moderna*

Nessuno che abbia seguito anche in minima parte il dibattito sviluppatosi negli ultimi decenni sulla rinascita del genere pastorale in età pre-umanistica e poi rinascimentale (a partire da edizioni riccamente commentate di testi come le ecloghe di Dante e Petrarca, Arzocchi, Boiardo etc.) potrebbe più condividere il giudizio assai limitativo di De Sanctis verso la bucolica,<sup>1</sup> inteso tanto come quel genere letterario rilanciato nel Trecento dall'Alighieri, quanto come istituto o funzione letteraria massimamente intrusiva e infiltrante negli altri generi letterari.<sup>2</sup> Il pregiudizio verso la poesia pastorale (la quale, come ben noto, arriva fino ai nostri giorni, con le sperimentazioni bucoliche, ad esempio, di Andrea Zanzotto e Alessandro Fo<sup>3</sup>) è tuttavia duro a morire; fra tutti i generi letterari di derivazione classicista, infatti, questo è quello certamente sentito come più algido e artificiale, il meno in grado di appassionare il lettore e calarlo nei sentimenti dei protagonisti. «La pastorale – ha scritto pochi anni fa il poeta premio Nobel per la Letteratura Simus Heaney – implica di solito una accentuata conoscenza letteraria, tanto da essere vulnerabile a possibili accuse di artificialità: ne è un esempio la famosa critica di Samuel Johnson al *Lycidas* di Milton, una poesia che “non doveva essere considerata un’effusione della passione; dato che la passione non insegue oscure allusioni”». <sup>4</sup> E del re-

<sup>1</sup> F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, note di G. Melli Fioravanti, Milano, Rizzoli, 1983, vol. I, pp. 477-478: «Attorno a questi due [i geni Poliziano, pittore della natura, e Leon Battista Alberti, pittore dell'uomo] spuntano egloghe, elegie, poemetti bucolici, rappresentazioni pastorali e mitologiche: la beata Italia in quegli anni di pace e di prosperità s'interessava alle sorti di Cefalo e agli amori di Ergasto e di Corimbo [...] Né dell'*Arcadia* è oggi la lettura cosa tollerabile, e per la rigidità e artificio della prosa monotona nella sua eleganza, e per un cotal vuoto e rilassatezza di azione e di sentimento, che esprime a meraviglia quell'ozio interno, che oggi chiameremmo noia, e allora era quella placidità e tranquillità della vita, dove ponevano l'ideale della felicità [...] Questa società tra balli e feste e canti e idilli e romanzi fu un bel giorno sorpresa dallo straniero e costretta a svegliarsi. Era verso la fine del secolo. Il Pontano bamboleggiava in versi latini e il Sannazaro sonava la sampogna; e la monarchia disparve, come per intrinseca rovina, al primo urto dello straniero. Carlo VIII correva e conquistava Italia col gesso».

<sup>2</sup> Si vedano da ultimi i seguenti volumi: A. Beniscelli, M. Chiarla, S. Morando (a cura di), *La tradizione della favola pastorale in Italia. Modelli e percorsi*, Atti del Convegno di Studi (Genova, 29-30 novembre – 1 dicembre 2012), Bologna, Archetipolibri, 2013; D. Codeluppi (a cura di), *La pastorale*, Milano, Unicopli, 2017 (si tratta di una raccolta antologica, con inquadramento critico e commento, di testi pastorali da Teocrito a d'Annunzio, passando anche, ovviamente, per Boiardo). Ma per considerazioni critiche ancora fondamentali per lo studio della bucolica rinascimentale, cfr. M. Corti, *Il codice bucolico e l'«Arcadia» di Jacobo Sannazaro*, «Strumenti critici», 1968, 6, pp. 141-167 (poi in *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 283-304); D. De Robertis, *L'ecloga volgare come segno di contraddizione*, «Metrica», II, 1971, pp. 61-80.

<sup>3</sup> A. Zanzotto, *IX Ecloghe*, in *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco, G.M. Villalta, Milano, Mondadori, 1999, pp. 201-264; A. Fo, *Bucoliche (al telescopio)*, Cremona, Una cosa rara, 1996.

<sup>4</sup> S. Heaney, *Ecloghe in extremis. La capacità di resistenza della pastorale*, in R. Andreotti (a cura di), *Resistenza del classico. Almanacco Bur*, Milano, Rizzoli, 2010, pp. 61-78: 61.

sto è impossibile negare che l'ecloga sia un testo letterario che più di tutti gli altri si basa sull'*imitatio*, e, come ha ricordato Cristina Montagnani, «fuori da questo gioco non avrebbe né ragione né modo di esistere».<sup>5</sup>

Nella sua reinvenzione trecentesca, tuttavia, l'ecloga moderna vive, poggia e cresce su appassionanti 'contraddizioni', per prendere a prestito la parola chiave di un contributo che Domenico De Robertis dedicò all'ecloga volgare diversi anni fa, e che viene molto spesso citato, a ragione, dai cultori di questo genere letterario:<sup>6</sup> se da un lato l'ecloga è stata ereditata dalla tradizione come il più umile e semplice dei generi letterari (il primo, come noto, della medievale *rota Vergilii*), essa diventa – complice anche l'allegorismo medievale dell'*ecloga Teoduli*, da cui, soprattutto i primi umanisti, non riuscirono sempre ad emanciparsi<sup>7</sup> – il genere più complicato da decodificare e deciptare, tanto da avere bisogno, per godere di una corretta fruizione, di commenti di esegeti professionisti e di autocommenti da parte degli autori stessi.<sup>8</sup> Talvolta il carattere enigmatico della comunicazione bucolica viene tematizzato persino dai collocutori dell'ecloga: è il caso, ad esempio, di *Pastorale* (d'ora in avanti PE) V, 76–78, di Boiardo, ove Gorgo (*alias* Arzocchi) dice a Menalca (*alias* Boiardo), che ha appena recitato una frottola: «Ben ho diletto e molto de il tuo dire, l ma quel che dice poco o nulla intendo, l sì sai parlando tua voglia coprire».

Così, quando Vincenzo Colli, più noto col nome di Calmeta, nel trattato *Dell'antichità del bucolico verso e che circostanze all'egloga si convengono*, esortava i poeti che volessero cimentarsi nella poesia pastorale a scrivere nella maniera più semplice possibile,<sup>9</sup> egli aveva come *target* polemico proprio ecloghe di livello stilistico assai poco *humilis* come quelle boiardesche, che avrebbe voluto più vicine a quei componimenti fatti di versi «rozzi e poco ornati», come quelli del *Corinto* laurenziano (v. 43), oppure a quella «rozza canzone» con cui il Polifemo dell'*Ameto* boccacciano (XXXVIII, 42) era solito portare i suoi amori a Galatea.<sup>10</sup> Cosa avrebbe pensato, ad esempio, il Calmeta, di un verso bucolico come quello boiardesco: «chi potrà mai

<sup>5</sup> C. Montagnani, *Fra «Pastoralia» e «Pastorale»: leggere (e rileggere) gli antichi*, in B. Alfonzetti *et al.* (a cura di), *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, Roma, Bulzoni, 2014, vol. II, pp. 773–785: 784.

<sup>6</sup> De Robertis, *L'egloga volgare*, cit.

<sup>7</sup> Ivi, p. 67.

<sup>8</sup> Emblematici di questa oscurità, che pare costitutiva dell'egloga moderna, sono gli enigmatici «decem vascula» attorno a cui ruota il senso della seconda ecloga dantesca a Giovanni del Virgilio, su cui la critica non ha ancora smesso di interrogarsi: si tratta di dieci canti dal Paradiso o di dieci egloghe? Una *crux* interpretativa che sposta non di poco l'interpretazione dell'ultimo Dante. Ma si veda anche, a questo proposito, la «fonte di Narciso» di cui Boiardo parla nella prima delle sue *Pastorale* volgare, al v. 116: egli vuole alludere a un luogo reale o immaginario? E se reale, quale?

<sup>9</sup> V. Calmeta, *Prose e lettere edite e inedite: con due appendici di altri inediti*, a cura di C. Grayson, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959, pp. 12–14: «la elocuzione in essa [nella bucolica] deve esser umile e semplice [...] Onde avendo gli scrittori tre figure o vero caratteri di dire, umile, medio e grandiloquo, l'egloga solo dell'umile si debbe contentare, né in essa alcuna urbanità, arguzia, o vero declamativa sonorità si debbe ritrovare».

<sup>10</sup> T. Zanato, *Percorsi della bucolica laurenziana*, in S. Carrai (a cura di), *La poesia pastorale nel Rinascimento*, Padova, Antenore, 1998, pp. 109–150: 118.

questo disio *compescere?*» (PE VII 81),<sup>11</sup> dove campeggia in clausola quel latinismo puro, vero e proprio ‘hapax’ in volgare, che, innalzando l’elocuzione del testo, esorbita da quel *sermo humilis* che si conviene all’ecloga? Insomma, le parole del Calmeta devono intendersi piuttosto come un ritorno alla semplicità bucolica auspicato dai critici letterari che come una descrizione dell’effettiva pratica bucolica in atto alla fine del XV secolo, in cui le manifestazioni di questo genere sono multiformi e variegate. Pare scongiurare il progressivo distacco della bucolica dalla sua costitutiva mimesi della *simplicitas* rurale, ad esempio, la prefazione delle nove ecloghe latine (1496) del lusitano Enrique Caiado, detto Hermicus, che fu allievo a Bologna di Filippo Beroaldo:

Interdum ad vicinos agricolas me conferebam [...] pertinaci diligentia animadvertēbam sermones in quos congregati plerumque incidebant, ut si quando opus esset rustice orationis colores servare facile possem [...] ex multis itaque quae ab agricultoribus audivi pauca bucolico carmine nixus sum exequi.<sup>12</sup>

La seconda, grande contraddizione su cui poggia l’ecloga moderna si può esprimere nei seguenti termini: se da un lato la letteratura pastorale è espressione, come ha da ultimo sottolineato Gian Mario Anselmi, dell’«utopica ricerca del mondo ideale come mondo di pace e di armonico equilibrio con la natura e fra gli uomini “pastori”»,<sup>13</sup> tanto che essa può definirsi come letteratura utopistica *ante litteram*, o anche come il veicolo «dell’eterna utopistica tensione dell’uomo verso un paradiso perduto o futuro»,<sup>14</sup> dall’altro gli esametri neolatini della bucolica umanistica e le terzine delle ecloghe volgari (da Dante sino al maturo Rinascimento) non solo risuonano di echi, ma pullulano di evidenti e chiarissime allusioni ai contrasti politici, alle lotte intestine, ai sanguinosi fatti d’arme, alle feroci battaglie in cui l’autore, i suoi familiari e concittadini sono calati e implicati.<sup>15</sup> Pur smussate di parte della loro «concretezza», la storia e la cronaca contaminano dunque il mondo pastorale e «funzionano come simbolo del pericolo di estinzione che grava sempre sul sogno pastorale». <sup>16</sup> Questo si verifica, ad esempio, già con la seconda ecloga dantesca, con il misterioso Polifemo, per cui è stata di recente proposta

<sup>11</sup> Le PE si citano d’ora in avanti nell’edizione *Pastorale, Carte de triomphi*, a cura di C. Montagnani, A. Tissoni Benvenuti, Scandiano–Novara, Centro Studi Matteo Mattia Boiardo–Interlinea, 2015, la cit. a p. 212.

<sup>12</sup> E. Caiadus, *Eclogae*, Bologna, Justinianus de Ruberia, 1496, c. a2rv (‘Talvolta mi recavo dai contadini vicini [...] mi sforzavo di fare grande attenzione ai discorsi nei quali spesso accadeva loro di imbattersi una volta riuniti, così da ritenere facilmente i colori del discorso rustico quando ne avessi avuto bisogno [...] E così dalle molte cose che ho ascoltato dai contadini ho cercato di raccontarne alcuni in un carme bucolico’).

<sup>13</sup> G.M. Anselmi, *L’approdo della letteratura. Da Dante a Games of Thrones*, Roma, Carocci, 2018, p. 16.

<sup>14</sup> A. Tissoni Benvenuti, *Genere bucolico poesia pastorale. Le metamorfosi dell’egloga nel Quattrocento*, «Italique», xx, 2017, pp. 15–31: 16.

<sup>15</sup> «Nonostante le apparenze, le egloghe sono molto implicate con la realtà», cfr. M. Santagata, *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica*, Bologna, il Mulino, 2016, p. 9; a questo proposito si veda anche A. Tissoni Benvenuti, *Alfonso duca di Calabria e le «Pastorale» di Boiardo*, in F. Magnani (a cura di), *Studi in memoria di Paola Mediolì Masotti*, Napoli, Loffredo, 1995, pp. 47–55; I. Merlini, *La guerra tra Venezia e Ferrara nelle egloghe volgari di M.M. Boiardo*, in E. Menetti, C. Varotti (a cura di), *La letteratura e la storia*, Atti del IX Congresso Nazionale dell’Adi (Bologna–Rimini 21–24 settembre 2005), Bologna, Gedit, 2007, pp. 445–453.

<sup>16</sup> F. Battera, *La bucolica volgare del Boiardo*, «Interpres», vii, 1987, pp. 7–44: 20.

l'identificazione con lo spietato Fulcieri da Calboli; oppure con la prima ecloga di Ariosto, che è una denuncia contro la fallita congiura di don Giulio d'Este.

Questo contrasto tra carica utopica e vocazione, viceversa, a introiettare i mali del presente, quasi a volerne depotenziare, così facendo, le conseguenze nella camera di compensazione della letteratura, è stato da ultimo rilevato anche da Tiziano Zanato, che, parlando a proposito di PE VIII, ha scritto: «è chiaro che Boiardo sta mettendo in scena due mondi pastorali contrapposti, l'uno tradizionale, legato alla pace e ai canti d'amore (v. 22), l'altro di segno opposto a causa dell'irrompere della realtà bellica».<sup>17</sup> Le ecloghe di Boiardo non solo partecipano di queste contraddizioni ma, secondo Marco Santagata, vanno anche oltre: i *Pastoralia* (d'ora in avanti PA)<sup>18</sup> possiedono infatti un «carattere di militanza estraneo alla produzione circostante o di poco anteriore».<sup>19</sup>

Una terza contraddizione, poi – ed è quella che in questa sede maggiormente interessa – pare appartenere peculiarmente alla pastorale boiardesca: il cronotopo bucolico, che dovrebbe essere il luogo dell'armonia e della ricomposizione degli affanni e delle pene d'amore, anche grazie allo sfogo liberatorio con l'interlocutore (rappresentativo a questo proposito il dialogo tra Aristeo e Dafnide, ad esempio, collocatori dell'ecloga III, che «deliberarno la lor passione l cantando l'uno a l'altro far palese»),<sup>20</sup> si rivela in Boiardo, complice l'utilizzo massiccio di un lessico importato dall'elegia, la cassa di risonanza della sofferenza dei pastori innamorati.

## 2. Il mondo bucolico di Boiardo

Boiardo è, come ben noto, l'unico autore quattrocentesco che, sulla probabile scorta di Boccaccio (che aveva scritto prima l'*Ameto* e poi il *Bucolicum carmen*), compose non una sola, ma ben due raccolte bucoliche, la prima in latino, negli anni 1463-64, e la seconda, quasi vent'anni dopo, nel 1482-83, in volgare (per tacere della microsezione pastorale, inserita all'interno dei suoi *Amorum libri*, II 39-48, che culmina nel *Mandrialis cantu dimetro rithmo intercalari*). Si tratta di due libri bucolici organicamente concepiti e strutturati: Boiardo, pur molto sensibile, sin dagli *Amorum libri tres*, ad una «mistica numerica non diversa da quella che si riscontra nella *Commedia*»<sup>21</sup> (che nei PA si estrinseca nella rigida assunzione del cento come numero di versi fissi per ogni ecloga), ambisce con questa prima raccolta bucolica a ricollegarsi fortemente all'archetipo del genere, Virgilio, saltando «le esperienze recenziore».<sup>22</sup> Eppure di quelle esperienze bucoliche moderne (quelle delle Tre Corone *in primis*) Boiardo

<sup>17</sup> T. Zanato, *Boiardo*, Roma, Salerno, 2015, p. 322.

<sup>18</sup> Che qui si citano dall'edizione M.M. Boiardo, *Pastoralia, Carmina, Epigrammata*, a cura di S. Carrai, F. Tisoni, Scandiano-Novara, Centro Studi Matteo Mattia Boiardo-Interlinea, 2010.

<sup>19</sup> M. Santagata, *Pastorale modenese*, cit., p. 10.

<sup>20</sup> M.M. Boiardo, *Pastorali*, introduzione di S. Carrai, commento e note al testo di M. Riccucci, Parma, Fondazione Bembo- Guanda, 2005, pp. 65-66.

<sup>21</sup> T. Zanato in M.M. Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di T.Z., Torino, Einaudi, 1988, p. XI.

<sup>22</sup> S. Carrai, *Dai «Pastoralia» alle «Pastorale»: l'incontro con i modelli toscani*, in G. Anceschi, T. Matarrese (a cura di), *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, Atti del convegno internazionale di studi (Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994), Padova, Antenore 1998, pp. 647-676: 648.

dovette far tesoro perlomeno per autorizzarsi a interrompere, presumibilmente nell'estate del 1482, il proprio *opus magnum* per tornare a praticare, passati i quarant'anni, il genere che per tradizione era considerato il cimento d'esordio per un poeta: Dante prima, che con l'invenzione dell'ecloga moderna chiude la sua carriera, Petrarca e Boccaccio poi, che avevano praticato il genere in età ormai matura, caricandolo di sensi reconditi e di pesanti responsabilità civili, avevano emancipato la bucolica dal suo stato di minorità, facendone un genere che, a dispetto della sua brevità e della sua solo apparente semplicità, diventava veicolo di messaggi politici compromettenti, di confessioni sentimentali che sarebbe stato imprudente esprimere senza il *velamen* pastorale, e infine di valutazioni critiche e riposizionamenti letterari (stante il carattere anche metaletterario della bucolica umanistica, deputata per statuto alla discussione sulla letteratura).

PA e PE costituiscono due raccolte diverse e autonome, anche se entrambe unite da forti motivazioni politiche. Se la prima raccolta latina, PA, in eleganti esametri, è più scontata nel curriculum di uno scrittore umanistico,<sup>23</sup> altrettanto non può dirsi per la raccolta volgare delle PE, composta per metà da ecloghe politiche o belliche (sorta di 'docu-fiction' *ante litteram* della cosiddetta Guerra del Sale tra Ferrara e Venezia, conclusasi con la pace di Bagnolo nell'agosto 1484) e per metà da ecloghe amatorie. Qui, inoltre, al modello esclusivo di Virgilio si affianca quello delle *Bucoliche elegantissime* appena stampate a Firenze (1482) dal Miscomini: da questi testi Boiardo non attingerà solo i modi del protobucolico in lingua volgare, vale a dire di Francesco Arzocchi, ma probabilmente anche quell'esercizio «di variazione sul tema della perdita e dello strazio»<sup>24</sup> che costituisce la marca delle ecloghe dell'altro senese presente nella raccolta, Iacopo Fiorino de' Buoninsegni.

Se, come ha recentemente sottolineato Marco Santagata, coi PA e la loro ambientazione modenese Boiardo intendeva compiere una *translatio* della bucolica dalla Ferrara di Guarino e dello zio Tito Vespasiano Strozzi alla Modena del suo prediletto tra gli Este, vale a dire il Duca Ercole,<sup>25</sup> con le PE la contesa non è più 'intestina', ma si gioca tra un versante e l'altro dell'Appennino, tra la repubblica fiorentina e il ducato estense:<sup>26</sup> si trattava ora, sul piano letterario, di strappare a Firenze quella primazia nell'ambito della bucolica volgare che, per quanto riguardava l'ambito latino, nessuno poteva insidiare a Ferrara, dove Guarino Veronese prima,

<sup>23</sup> Come sottolineò infatti già Curtius (*Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, Le Monnier, 2002, p. 214), l'apprendimento del latino sui banchi di scuola, «dal I secolo dell'Impero fino all'epoca di Goethe», cominciava sempre con la lettura delle bucoliche virgiliane. Per questo i giovani poeti ambivano a farsi conoscere esordendo col genere letterario con cui aveva esordito Virgilio e grazie al quale loro stessi erano entrati nel mondo della poesia latina.

<sup>24</sup> F. Fornasiero, *Presenze (e assenze) della bucolica senese*, in S. Carrai (a cura di), *La poesia pastorale*, cit., pp. 57-72: 59.

<sup>25</sup> M. Santagata, *Pastorale modenese*, cit., p. 10.

<sup>26</sup> All'inizio della prima ecloga, infatti, Titiro (*alias* Tito Vespasiano Strozzi), ai vv. 16-18, non allude – campanilisticamente – alla sola città di Ferrara, ma a tutti i territori estensi: «Quel mio fiorito dolce almo paese, l'ovivo Menalo a noi, novo Liceo, l'ove Pan a cantar spesso discese»; cfr. la nota di Marina Riccucci al passo in questione, in Boiardo, *Pastorali*, cit., p. 10.

e suo figlio Battista poi, avevano svelato tutti i segreti delle ecloghe virgiliane, trasmettendo a generazioni di allievi la passione verso questo genere poetico.<sup>27</sup>

Il cronotopo bucolico, in Boiardo come nella tradizione, ha come presupposto il momentaneo arrestarsi del dinamismo della storia, dell'ansia dello scorrere dell'esistenza e della fretta che governa quotidianamente la vita dei cortigiani e dei veri pastori: ancora più che un *otium*, è l'apparente momento di stasi, placati le passioni e i turbamenti, che rende possibile agli interlocutori una approfondita disamina del proprio 'petto'. Per questo spesso il componimento pastorale comincia con l'accorata richiesta ad un viandante di arrestare il proprio passo; con stilema già ben dantesco e poi boccacciano,<sup>28</sup> ad esempio, il misterioso Pastor della VI ecloga chiede all'interlocutore Venator: «Il nome tuo non scio, ma ferma il passo, | chiunque tu sia, ...» (vv. 52-53).

Talvolta ci si augura persino di poter prolungare all'infinito questo momento di grazia in cui il tempo pare miracolosamente essersi arrestato («E se vi duri il giorno | tepido sempre e la notte serena» augura sempre Venator ai pastori all'inizio dell'egloga VI, con la formula del *se ottativo*); sull'onda dell'entusiasmo un pastore può addirittura annunciare ai compagni un «eterno riso», come fa Melibeo nell'ecloga IV delle PE: «Anuncio a voi pastori eterno riso, | ché visto ho ussire il Sol da il mar eoo | e di iacinti e rose adorno ha il viso» (vv. 106-108). Ma il *locus amoenus* boiardesco non è tanto un'occasione di consolazione, quanto piuttosto un'anticamera ove gli attori attendono che il male, privato e collettivo, conceda loro una tregua. Il pastore Menalca – il cui amore si declina, a detta di Cristina Montagnani, «secondo modalità autenticamente tragiche»<sup>29</sup> – conclude così l'ecloga VIII:

Posarmi qua cum teco io me contento,  
né aver potrebi loco più iocondo  
sinché fortuna muti miglior vento,  
e il Cel se plachi e ponga in pace il mondo.<sup>30</sup>

Altrove capita che i pastori siano in attesa che Amore (che petrarchescamente segue i pastori «di monte in monte») ottunda le sue frecce: ancora nell'ecloga VI (vv. 64-66) Pastor, fra una figura di ripetizione (il poliptoto «passi» e «passeran») e una antitesi («infresca», che pare appannaggio, come ha notato Zanato, del solo Boiardo, e «ardori»), promette al suo interlocutore:

se tra l'erbete ponto te dimori  
sinché il sol passi a l'ora che se infresca,  
co il tempo passeran cotanti ardori.

<sup>27</sup> Per l'importanza della scuola guariniana a Ferrara, cfr. ancora A. Tissoni Benvenuti, *Schede per una storia della poesia pastorale nel Secolo XV: la scuola Guariniana a Ferrara*, in F. Alessio, A. Stella (a cura di), *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, Milano, il Saggiatore, 1979, pp. 96-131.

<sup>28</sup> Cfr. *Purg.* III 53 «disse 'l maestro mio fermando il passo»; *Purg.* V 48 «venian gridando: 'Un poco il passo queta'»; *Commedia delle ninfe fiorentine* XXXVIII 34 «O chi che voi siate, o giovani, fermate i passi vostri».

<sup>29</sup> C. Montagnani, *Fra «Pastoralia» e «Pastorale»*, cit., p. 784.

<sup>30</sup> M.M. Boiardo, *Pastorale*, cit., p. 187.

Si tenga a mente la parola «ardori» perché, come vedremo tra poco, essa sta all'interno di un campo semantico assai dissodato da Boiardo nelle sue prove bucoliche, in entrambe le lingue.

PE I termina con Mopso che propone a Titiro di continuare a cantare con lui fino all'ultimo scampolo del giorno: «e se a te non dispiace la mia stanza, l posar potremo in su questa rivera, l cantando insieme il giorno che ne avanza» (vv. 182-184), dove il termine «stanza» ha sì il significato di 'permanenza', il 'continuare a stare qui',<sup>31</sup> ma probabilmente può essere inteso anche metaletterariamente come 'le mie strofe', 'il mio modo di cantare'.

Ha scritto di recente Loredana Chines a proposito della bucolica umanistica che «dietro il velo, [essa] racconta, ricompone, rende paradigmaticamente esemplari il *dolor* e il *flatus* dell'esperienza individuale e collettiva»,<sup>32</sup> in questo agone adombrato, dilazionato, rimandato, tra il pastore e il male, appunto, personale e collettivo (il «tempo rio» della storia, cfr. PE III, 21), la natura, ambiente della familiarità e della proiezione interiore, gioca un ruolo assolutamente centrale, ora come specchio dell'anima ora come suo contraltare.

Talvolta infatti la Natura è empatica e partecipa dell'afflizione e della passione struggente dei pastori (sulla scorta della quinta ecloga virgiliana): in PE I il Po, all'infuriare della guerra tra Ferrara e Venezia, abbandonato dalle divinità che di solito lo animano, sembra partecipare della rabbia di Titiro, e, mentre l'Alcide è «languido nel prato» (v. 35), scorre rosso di lagrime e sangue (vv. 37-39):

Eridano il dolente, abandonato  
da le Naiade, Satiri e Napee,  
corre di sangue e lacrime meschiato.

Qui, se *Inf.* III 67-68 («Elle rigavano lor di sangue il volto l che, mischiato di lagrime») costituisce senza dubbio il più diretto ipotesto (almeno per il v. 39), non pare azzardato dire che l'immagine offre un corrispettivo padano del senese fiume Arbia «colorata in rosso» di *Inf.* X 86. Anche nella risposta di Mopso (controfigura dell'autore) la natura fa come da specchio all'animo sconvolto del pastore (vv. 82-84):

L'aria sopra di nui non se asserena,  
il foco e l'aque ce fan danno a prova,  
la terra è di cordoglio e pianti piena.

La natura sembra insomma caricarsi dei tratti emotivi che caratterizzano il pastore dolente; o, altrimenti, il pastore sembra volersi sfogare, in via privilegiata, con quegli elementi naturali che gli si offrono come immediato correlativo oggettivo del proprio stato d'animo. Così can-

<sup>31</sup> Forse frutto di una ripresa del Buoninsegni, III 46-48: «E mi sarà la tua stanza gioiosa l se non t'è grave; e ricontando insieme l veggiamo in cui più lieto amor si posa», come sottolinea puntualmente nel suo commento Riccucci, in Boiardo, *Pastorali*, cit., p. 37.

<sup>32</sup> L. Chines, *Il magma e la zampogna: verità e finzione nella poesia bucolica petrarchesca*, «Griseldaonline», 17, 2018, pp. 1-11: 5.



ta, ad esempio, Titiro all'inizio dell'ecloga I (vv. 13-15, nostro il corsivo, qui e nelle citazioni seguenti):

Verde genepre *ombroso* folto ed *irto*,  
*ispidi* pruni, a voi *facio* palese  
 il mio dolor, e a te, frondente mirto.

Sempre nella stessa ecloga d'apertura, ai vv. 22-24, ci imbattiamo nel topos bucolico dell'agnizione: Mopso riconosce Titiro, cui il fiume è totalmente solidale sotto il segno della solitudine (sembra quasi che pastore e fiume condividano la loro condizione di isolati nel consorzio umano e idrografico):

Titiro è quello, o la vista me inganna,  
 che là *soletto* in il fiume *diserto*  
 cum tal pietade a lacrimar se affanna?

'Solo e sconsolato' è del resto anche l'Aristeo dell'ecloga III, che trova in una tortora – inserita dal poeta come termine di paragone – la compagna pronta a condividere la sua afflizione (vv. 58-63):

La Tortorella che si sta soletta,  
 cantando, anci piangendo il suo consorte,  
 per meglio al cor di doglia mi saetta,  
 e mi ramenta mia misera sorte,  
 ché son rimaso solo e sconsolato,  
 come io sono e sarò sino a la morte.

L'apice di questo rapporto di solidarietà tra natura e pastori si riscontra nel finale di questa ecloga, dove si assiste ad una sorta di prosopopea della natura, i cui elementi partecipano a tal punto con l'afflizione dei pastori da accorrere addirittura verso di loro, in segno di interesse e solidarietà (vv. 112-117):

Cantando e' doi pastori in tal disire  
 de amor sì caldi e voce tanto vive,  
 le Ninfe e' Fauni venero ad udire;  
 venero e' fiumi e seco le sue rive,  
 e veder si potea ne lo ascoltare  
 piegar il capo pampini ed olive.

Eppure, secondo moduli ben presenti nella tradizione elegiaca, il rapporto tra il pastore e la natura può configurarsi talvolta anche come distonico, dispatico, oppositivo. Nell'ecloga terza (vv. 64-69), ad esempio, Dafnide, che canta in amebeo con Aristeo, confessa all'amico di ritenere ben fortunato e felice – contrariamente a se stesso, misero e afflitto – il cipresso su cui

l'amata da lui perduta ha inciso il suo nome (giusta un consolidato topos bucolico, che già aveva trovato spazio nell'ecloga V della raccolta latina)<sup>33</sup>:

Verde cipresso, nobile e beato  
per la cara memoria di colei  
che ha il suo bel nome in tua scorza segnato,  
ben tra le piante gloriâr te dei  
avendo un tal tesor che è teco unito,  
ma doler mi debo io che la perdei.

Nell'attacco dell'egloga V, invece, mentre ogni elemento naturale sembra in pace con sé stesso, e tutto sembra al suo posto, il pastore Menalca si staglia dal quadro idilliaco in forza della sua ardente passione amorosa (vv. 1-6):

Quanto pensier de amor il cor me ingombra!  
E le pecore mie tute han riposo,  
ogni mia capra rumiga ne l'ombra;  
ogni pastore è ne lo antro frondoso  
e nel fervor de il dì prende risoro:  
ed io sol *ardo* sempre e mai non poso.

Il divario che separa talvolta pastori e natura può trovare un corrispettivo anche sonoro: all'attenuazione della 'voce' della natura fa da contraltare l'innalzarsi squillante della voce del pastore: in PA V 1-5 Lycanor inizia a parlare tra «tenuis aura», che crea un «dulci susurro», tra i «mollia sibila» del vento, e tutto ciò lo induce ad «argutos cantus» ('canto squillante'); anche in PA IX 1-3, al cessare dei venti e del mormorio del mare increspato («turbati siluerunt murmura pontil horridaque immites posuerunt sibila venti»), il canto di Titiro può risultare 'squillante' («arguto ... cantu»).

### 3. La metafora del fuoco d'amore in PA e PE

La metafora del fuoco d'amore accomuna entrambe le raccolte bucoliche boiardesche, ed è assai emblematica di quella 'liricizzazione' della bucolica, vale a dire dell'incremento dell'elemento elegiaco presente sin dalle origini della bucolica, operato da Boiardo sulla scorta della produzione elegiaca latina dello zio Tito Vespasiano Strozzi.<sup>34</sup>

A dispetto dell'auspicio espresso dal verso-*refrain* di PE IV («Hor vieni Amor e mostra il tuo bel volto»), Amore sembra mostrare per lo più ai pastori boiardeschi il suo volto più truce e violento. Se non ho contato male, a fronte delle sole sei occorrenze della metafora della vampa

<sup>33</sup> Cfr. M.M. Boiardo, *Pastoralia*, cit., p. 109 (v, 27, 30: «Scitis enim, quercus celsoque cacumine fagi | [...] quam repetam vestro signatum in cortice nomen»).

<sup>34</sup> D. Coppini, «*Pastoralia*», «*Carmina*», «*Epigrammata*» di Boiardo: in *marginem a una recente edizione*, in A. Canova, G. Ruozi (a cura di), *Boiardo a Scandiano. Dieci anni di studi*, Atti del Convegno (Scandiano, 21 maggio 2011), Novara, Interlinea, 2013, pp. 79-89: 83.

amorosa nell'archetipo di Boiardo, vale a dire, ovviamente, le *Bucoliche* virgiliane (2 volte col lemma *ardere*, 2 volte col lemma *urere*, e 2 col lemma *ignis*), nel Conte di Scandiano ci imbattiamo in tale metafora ben 32 volte nei PE<sup>35</sup> e 41 in PE. Cominciamo dalla raccolta giovanile.

In PA II Titiro è preso da «*curae ardentis*» (l'«ardente passione», traduce Carrai) per la morte della sua amata Filiroe (*alias* Costanza dal Canale, pianta anche dallo Strozzi in *Eroticon X 6*).<sup>36</sup> Nell'ecloga VII Poeman confessa che Filomena arde per la sua bellezza, e scommette che continuerà ad ardere di passione finché brilleranno le stelle in cielo (vv. 49-50): «*Nos cupit ante alios, nostro Philomela decore | uritur, uretur fulgebunt sidera donec*», (ovvero 'Mi desidera più di ogni altro, Filomena arde per la mia bellezza, arderà finché splenderanno le stelle'), ove il poliptoto *uritur-uretur* è funzionale a porre ulteriormente l'accento sulla passione erotica. In VII 59-66, anche complici le figure retoriche di ripetizione tese ad intrecciare i canti amebici dei due pastori, il campo semantico del fuoco d'amore pervade i versi, auspice l'Ovidio elegiaco delle *Heroides* (cfr. IV 19-20, per la ripetizione di «*urimur*»; ma anche XIX 5):

COR.	Saepeus ingenti posui mea membra sub ulmo, saepe sub ilicibus, nec reppulit umbra <u>calorem</u> .	60
POEM.	Hei mihi! Quis tantos poterit cohibere <u>calores</u> ? Quis? Padus aut Tuscho descendens de vertice Rhenus?	
COR.	<i>Urimur</i> Apuliae ceu sicco in pulvere messor <i>Uritur</i> et longis ceu torrida farra diebus.	
POEM.	<i>Urimur</i> <u>ardenti</u> ceu pingues unguine pinus, Robora ceu viridis <u>ardent</u> incensa cupressi.	65

Non passeranno inosservate l'epifora «*calorem | calores*» ai vv. 60-61, la triplice anafora di «*Urimur-Uritur-Urimur*» ai vv. 63-65, il poliptoto «*ardenti | ardent*» ai vv. 65-66. È evidente come questo brano si giochi tutto sulla *reduplicatio*, che sarà – non dimentichiamolo – il modulo privilegiato anche di alcuni sonetti degli *Amorum libri* boiardeschi, dove accade, come ha sottolineato il loro editore Tiziano Zanato, che «un sapiente gioco di specchi, leggibile in chiave di forte risonanza musicale, riempie la misura dei versi».<sup>37</sup>

PA VIII si apre con una forte anafora, non lessicale bensì semantica (vv. 1-2): «*Urebat iuvenem Moerim formosa Cytheris, | ardebat roseam iuvenis Philotida Bargas*»; Citeride e Bargo – dietro il quale sarà da ravvisare non Guarino Veronese, ma, come ha recentemente dimostrato Marco Santagata, Bartolomeo Paganelli<sup>38</sup> – sono tanto abili nella zampogna da esprimere, col cuore ardente («*animis ardentibus*»), la vampa che li consuma («*ingestos ... aestus*»). Bargo confessa invece che il cappello intrecciato con la paglia dorata che gli donò la sua amata Filotide gli infligge ora 'brucianti trafitture' («*urentesque ... stimulos*», v. 89); incendio che il protagonista minaccia di estinguere, 'spegnendo' anche sé stesso, buttandosi cioè da 'là dove della

<sup>35</sup> Queste le occorrenze: 2 volte il lemma *aestus* (VIII 5, 26); 2 volte il lemma *fervor* (PA, II 16; III 19); 10 volte il lemma *ardere* (PA, II 59, 85, 92-93; III 53-54; IV 56; V 71; VIII 2, 5, 92); 8 volte il lemma *urere* (PA, V 33-34; VII 17, 50; VII 63-65; VIII 1, 89); 4 volte il lemma *flagrans* (PA II 92; V 36; VI 58; VIII 25); 2 volte il lemma *incendium* (PA V 37; VII 66); 2 volte il lemma *flamma* (PA VIII 72-73); 2 volte il lemma *calor* (PA VII 60, 61).

<sup>36</sup> C. Montagnani, *Fra «Pastoralia» e «Pastorale»*, cit., p. 777.

<sup>37</sup> T. Zanato, *Introduzione*, in Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di T.Z., Torino, Einaudi, 1998, p. XXV.

<sup>38</sup> M.M. Santagata, *Pastorale modenese*, cit., pp. 111-120.

gelida Fanano s'erge la rupe' (vv. 75-76: «Ibo et qua gelidi tolluntur saxa Fanani | dulcibus immoriar lacrimis»).

In PE, invece, sono ben 41, come detto, le attestazioni della metafora del fuoco d'amore.<sup>39</sup> Tante occorrenze offrono un'ulteriore conferma di quell'alta fedeltà di Boiardo al genere lirico pur dentro i riconquistati terreni arcadici, insomma una sorta di «trapianto della lirica nella bucolica»,<sup>40</sup> una raffinata operazione letteraria che pare ricavabile anche dalla terza delle ecloghe, sol che si sia disposti – come ha proposto Zanato – a leggere metapoeticamente la sua prima parte. È questa infatti l'ecloga in cui più divampa l'incendio d'amore. Qui, sin dall'incipit, si apprende che una «fervida cura» «accende ed arde» il pastore Aristeo, che ha appena abbandonato la Tessaglia (vv. 4-5); Aristeo piange tra sé e sé per quell'«ardore» (v. 10), che gli cuoce il cuore e che infine sublima in un canto (v. 27); anche il compagno-collocutore Dafnide ammette che quanto più l'oggetto del suo desiderio («lacio d'oro») gli è lontano, tanto più il suo spirito «avampa» e diventa pallido, e tanto più cerca di rimuovere quel desiderio, tanto più quello gli brucia «le midolla in ciascun osso» (vv. 79-81). Aristeo ribatte che un tempo, da ragazzo, ardeva d'amore vicino alla sua amata («Lo arder da presso un tempo mi fo gioco», v. 82: quindi, possiamo dire, cuoceva a fuoco alto), mentre «or la fiamma lassata sì me strugge | che mia vita consuma a poco a poco» (vv. 83-84), vale a dire che ora Aristeo cuoce inesorabilmente a fuoco lento.

Anche nell'ecloga VII, dove Damone e Gorgo cantano «per amebeo ne la medesima rima», incontriamo a più riprese la metafora dell'incendio amoroso: Gorgo ammette di essere confuso dalla vista degli occhi dell'amata, che sono «amorse fiacole» (v. 41); a sua volta Damone confessa all'amico che i suoi occhi sono assediati da Amore, che gli porta guerra «a fiamme tanto calide» (v. 92); sempre Damone aveva già specificato che il «foco» d'Amore lo «affina ed examina» (v. 75), quel fuoco che egli ha cominciato a «tessere», paradossalmente, con l'acqua (v. 79); del resto Amore, come si spiega poco più avanti con un forte chiasmo ossimorico, si nutre di contrasti: «avampa al giazo e agiaza al sol più torrido», come si legge al v. 99, dove Boiardo, come precisa Riccucci, «trasferisce su Amore un lessico che di norma denota l'amante»<sup>41</sup> (cfr. *Amorum Libri* III 27, 6).

Ben lungi dunque dall'essere un genere algido, erudito e d'evasione, come voleva il De Sanctis, le bucoliche, almeno quelle boiardesche, si rivelano testi che procedono sul doppio binario di un'acuta sofferenza data da una duplice sorte avversa: la sofferenza politica procurata dagli orrori della guerra, e, parallelamente, la sofferenza amorosa, non sublimata da nessuna utopia arcadica, ma anzi amplificata dall'uso di un lessico che, come abbiamo visto, fa ampio ricorso alla metafora della vampa del desiderio: ardono i pastori per Amore, così come ardono (ma di odio) le schiere che combattono le battaglie dei re («ardentis acies et regum praelia ten-

<sup>39</sup> 16 occorrenze del lemma *ardere* (PE II 47, 121; III 5, 10, 27, 81, 82; IV 153; V 6, 32, 53; VI 24, 66; VIII 79, 80; IX 17); 11 del lemma *fuoco* (PE III 80; IV 116; V 53; VI 49, 90; VII 75, 79; VIII 79; IX 55, 60; X 129); 5 del lemma *fiammafiaccola* (PE II 43; III 83; IV 115; VII 41, 92); 4 del lemma *accendere* (PE I 175; II 120; III 5, 79); 3 del lemma *vampa/avvampo* (PE III 78; V 35; VII 99); 2 del lemma *fervido* (PE II 122; III 4).

<sup>40</sup> T. Zanato, *Boiardo*, cit., p. 297.

<sup>41</sup> M.M. Boiardo, *Pastorali*, cit., p. 163.

tat», V 15) nei territori mai pacificati – nemmeno dalla pace di Lodi, come si legge ancora in alcuni manuali – del Bel Paese. Di fronte alla barbarie e alle minacce dei tempi presenti (e questo vale evidentemente soprattutto per la seconda raccolta delle PE), se non ne risulta compromessa, s'incrina comunque quella *Weltanschauung* eudemonista<sup>42</sup> lucreziano-epicurea di ascendenza umanistica che era stata la cifra del *zoioso* Conte di Scandiano.

<sup>42</sup> La definizione si deve a D. Alexandre-Gras, *Le «Canzoniere» de Boiardo, du pétrarquisme à l'inspiration personnelle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 125.