

la possibilità di un progresso costante verso la perfezione [...]».

Carlo Di Alesio

**Marco Santagata, *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica, Bologna, il Mulino (collana: Studi e Ricerche), 2016, pp. 227.***

Non uno svago ozioso, ma un lucido e appassionato pronunciamento politico motiva la produzione bucolica di Matteo Maria Boiardo, che ha nelle egloghe latine dei *Pastoralia* e nei *Carmina in Herculem* l'esordio ufficiale.

Siamo nei primi anni Sessanta del Quattrocento. La biografia di Boiardo ci mostra un giovane feudatario che, in una situazione familiare sfavorevole e con il rischio di trovarsi isolato, deve trovare una via per garantire la sussistenza delle sue fortune e anche la propria possibilità di affermazione personale. Sceglie di militare per la parte avversa a quella dell'*entourage* che aveva segnato gli anni della sua formazione, quando il nonno Feltrino lo aveva messo in contatto con la raffinata cultura umanistica della cerchia di Leonello d'Este: un ambiente un tempo illuminato dal magistero di Guarino Veronese, come viene descritto nei libri *De politia litteraria* di Angelo Decembrio. Ora, nella prospettiva imminente e destabilizzante della successione al potere nella signoria estense, Boiardo scende in campo – non senza rischio – a favore della linea dinastica di Borso, rappresentata dal suo fratellastro Ercole, contro Niccolò di Leonello.

I primi due capitoli di questo volume (I. *Eredità e successioni*; II. *Esordi encomiastico-politici*) approfondiscono lo sfondo storico appena accennato e introducono le *dramatis personae* di questa *Pastorale modenese*: lo stesso Boiardo, suo zio Tito

Vespasiano Strozzi, personaggi insieme storici e inseriti nella finzione bucolica; e altri che popolano soltanto la vita reale, come gli ulteriori membri della famiglia Strozzi e in particolare il meno noto, ma influente, Lorenzo. Comincia a delinearsi con chiarezza la vivace «dialettica fra centro e periferia» (p. 8) dello stato estense, che verrà indagata nel libro sui due fronti della politica e della letteratura. Con il terzo capitolo si entra appunto nel *Progetto letterario* del libro latino, i *Pastoralia*: una raccolta che fa della qualità stilistica e della compattezza strutturale le credenziali della propria autorevolezza. Abbiamo la possibilità di farci un'idea del complesso lavoro redazionale, che è documentato da testimoni manoscritti e a stampa corrispondenti a diversi stadi di composizione. Giova qui ricordare che l'analisi dei *Pastoralia* presuppone le due edizioni con commento allestite da Stefano Carrai, rispettivamente nel 1996 (Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia*, testo critico, commento e traduzione di Stefano Carrai, Padova, Antenore) e nel 2010 (Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia, Carmina, Epigrammata*, a cura di Stefano Carrai e Francesco Tissoni, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea). Sulla prestigiosa collana del Centro Studi Matteo Maria Boiardo avremo modo di tornare fra poco.

Come Marco Santagata spiega con successive messe a fuoco, la missione letteraria di Boiardo viene sancita dall'investitura che il personaggio di *Poeman, alter ego* dell'autore, riceve dal dio Pan *in limine* alla raccolta, quando gli viene affidata la zampogna pastorale che *Tityrus/Tito Strozzi* non usa più, perché impegnato in un canto epico (il poema *Borsias?*); notizia e passaggio di consegne che vengono ribadite nel quinto componimento. Un'analoga investitura sembrerebbe decretata dallo stesso Tito in una sua egloga di qualche anno

precedente, con implicazioni di poetica che sarebbe lungo discutere. Limitiamoci a sottolineare, con Santagata, che Boiardo intende «differenziarsi, ritagliarsi uno spazio suo proprio originale» (p. 39) anche rispetto alla precedente generazione dei bucolici ferraresi, perché «mira a una poesia encomiastica di ispirazione civile, una poesia, dice lui, che “celebri la placida pace e sia degna dell’Erculeo toga”» (*ibidem*). Questo obiettivo viene conseguito – come già osservato da Antonia Tissoni Benvenuti (*Schede per una storia della poesia pastorale nel secolo XV*, in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, a cura di Franco Alessio e Angelo Stella, Milano, il Saggiatore, 1979, p. 103) – attraverso un deciso ricorso al modello virgiliano, pienamente conciliabile con l’impegno politico.

Il volume di Santagata offre un taglio interpretativo del tutto convincente, che applica la prospettiva dionisottiana a un quadro geo-letterario fortemente concentrato su un nucleo locale e integrato di intellettuali *engagés*. È Modena, la città che si staglia nel candore marmoreo delle sue mura e dei suoi palazzi nella conclusione della prima egloga, il perno intorno al quale ruota la narrazione seriale delle egloghe. Il quarto capitolo conduce il lettore nei *Luoghi dei “Pastoralia”*, tutti di strettissima pertinenza modenese: la città, l’Appennino, la valle della Secchia e quella del Panaro, fino a una rocca rupestre riconosciuta in Castellarano, feudo di Lorenzo Strozzi. Quest’ultima agnizione consente all’autore di affermare che «quella dei *Pastoralia* è una geografia politica: è il clan Strozzi-Boiardo che si muove, con le armi della letteratura, a sostegno della candidatura di Ercole alla signoria» (p. 81).

La prospettiva geo-storica dell’opera è caratterizzata da un realismo toponomastico e onomastico sconosciuto alla pratica bucolica; tuttavia, come è naturale, parte

del gioco poetico è condotta attraverso il travestimento e a volte la duplicazione dei personaggi principali. Il quinto capitolo disvela i ruoli di *Boiardo*, *Tito Strozzi e Bartolomeo Paganelli in abiti pastorali*. La candidatura meno pacifica, quella di Bartolomeo Paganelli, maestro di scuola con ambizioni umanistiche, al ruolo di *Bargus*, il più rilevante dopo *Poeman* nell’economia della raccolta, è premiata proprio da considerazioni di ordine geo-politico (ambito modenese, contatti con il clan strozziano, inclinazione filo-borsiana) e letterario (la definizione di *Bargus* come poeta bucolico viene confermata dalla menzione di un testo pastorale di Paganelli in un inventario, oggi a Siviglia, redatto niente meno che da un figlio di Cristoforo Colombo: cfr. Gabriella Albanese, *Un nuovo manoscritto della corrispondenza poetica di Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio e i libri danteschi di Fernando Colombo*, in *Il mondo e la storia. Studi in onore di Claudia Villa*, a cura di Francesco Lo Monaco e Luca Carlo Rossi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 3-32). Il docente modenese, forse addirittura precettore in casa Boiardo, viene così preferito a Battista Guarini, precedentemente indicato dai commentatori.

Ma la proposta più suggestiva ci viene dal sesto capitolo, nel quale si indagano i *Pastori di incerta o ignota identità*. Dietro *Corydon* (e il suo probabile doppio, *Silvanus*) si affaccia la Primula Rossa della lirica quattrocentesca, quell’«Amico del Boiardo», anonimo autore del cosiddetto *Canzoniere Costabili* che Gabriele Baldassari ha recentemente pubblicato con un ampio commento (Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea, 2012): un personaggio che ostinatamente sfugge a più stringenti identificazioni. Tuttavia, ciò che di lui possiamo ricavare dal *Canzoniere* combacia con alcuni tratti caratterizzanti

che Santagata rileva in *Corydon*, fra i quali basterà ricordare una buona confidenza con il conte di Scandiano/*Poeman*, che nella settima egloga lo punzecchia su scottanti questioni personali, come un padano Forese; e una non comune competenza in materia di idraulica.

All'ultimo capitolo resta il compito di chiudere le fila dell'esperienza bucolica di Boiardo, *Dal latino al volgare*, dai *Pastoralia* alla *Pastorale*: adottato qui, per la seconda raccolta, il titolo tradito dai testimoni sui quali Cristina Montagnani basa la sua recentissima edizione (Matteo Maria Boiardo, *Pastorale. Carte de Triomphi*, a c. di Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea) uscita a ridosso (novembre 2015) di questa *Pastorale modenese* (febbraio 2016), che evidentemente non può recepirla. Il capitolo narra la conclusione, con gli *Epigrammata* che affiancarono i tempi tumultuosi della presa del potere da parte di Ercole, dell'esperienza latina di Boiardo, che però non aveva chiuso la partita con la poesia bucolica. La riprese, infatti, una decina d'anni più tardi, nell'occasione dolorosissima della guerra tra Ferrara e Venezia, che lo spinse anche a lasciare provvisoriamente il suo poema (si ricorderanno le ottave desolate di *Inamoramento de Orlando*, II xxxi 48-49). Santagata indaga anche in questo caso le ragioni politiche della raccolta, nata per sollecitare l'intervento militare dell'alleato Alfonso di Calabria, e le ragioni letterarie del passaggio al volgare. Qui il legame con Modena si interrompe bruscamente, perché Boiardo – nel frattempo divenuto capitano della città – rinuncia all'incarico per portare sostegno a Ferrara e al suo feudo; ma la poesia delle *Pastorale* trova nuove strade di diffusione, specialmente nella cultura umanistica napoletana, che influenzerà direttamente.

Se già lo stesso Boiardo viene incontro

ai lettori, scavalcando l'oscurità allegorica dei nostri grandi trecentisti per ricongiungersi, come abbiamo visto, a modelli classici più aperti, il volume del quale ci stiamo occupando offre un validissimo viatico per affrontare una forma di comunicazione letteraria così complessa e storicamente connotata. Quando la tensione interpretativa, particolarmente sollecitata nei capitoli III e V, dedicati al progetto poetico, si fa meno esigente, la lettura è infatti davvero godibile. Dell'affabilità che sempre caratterizza la scrittura di Santagata fa parte anche l'allusione discreta del titolo – ammesso che vi sia – all'allegoria di fine millennio di Philip Roth.

Merita infine una particolare attenzione la nuova traduzione dei *Pastoralia* offerta da Gabriella Albanese nell'ultima sezione del volume (pp. 177-208). Per comprensibili motivi di opportunità editoriale non è stato replicato il testo latino, che abbiamo visto già ottimamente edito due volte in pochi anni; e questa versione, destinata a una fruizione autonoma, rivela un intento evidentemente diverso rispetto alla «funzione puramente ausiliaria», senza mire letterarie, dichiarata modestamente da Stefano Carrai già nella sua prima edizione (1996, p. 111) e pur tuttavia approdata a un buon compromesso fra rigore e leggibilità. L'operazione di Albanese punta a realizzare un timbro stilistico peculiare, caratterizzato in direzione lievemente aulica e ottenuto principalmente attraverso la posposizione frequentissima ma non sistematica del verbo («la giovenca che in queste paludi oggi ho perduto [...] Forse la tua giovenca a noi è affidata?», p. 197). Il tessuto lessicale, per contrasto, non ha una connotazione arcaizzante, ma asseconda la rigogliosa *varietas* dell'originale. Non manca tuttavia qualche rilievo arditto: sono casi nei quali la presenza a fronte del testo latino lascerebbe al lettore l'opportunità di comprendere meglio anche l'intenzione dell'interprete,

per esempio nei «crucesignati agnelli», p. 188, che rendono *PA* iv 36, *pecudes signata vertice* (Carrai: «le pecorelle che hanno in fronte il segno della croce»). O ancora, si consideri il «canto corrotto» del cigno (p. 179), che traduce *infecto ... carmine* di *PA* i 18 (Carrai: «ferale melodia»), nella similitudine con *Tityrus* che abbandona la dolce zampogna per cimentarsi con la nuova materia della guerra (*Dum tamen horrentis acies et praelia tentat/dicere, deseruit calamos*, 16-17): luogo per il quale proporrei di prendere in considerazione il valore semantico di “incompiutezza” che ha *infectus*: un canto interrotto, non portato a termine. La raffinata ricerca espressiva di Gabriella Albanese sollecita la complicità del lettore intendente, esplicitando l’allusività del testo («insieme a me misura i più deserti campi», p. 197, *per solis mecum spatiatur in arvis*, vii 20, con accentuazione della memoria petrarchesca rispetto a quella ovidiana) o addirittura inducendo Boiardo a una preziosa autocitazione, dalla terza delle *Pastorale*: «La tortorella che si sta soletta, / cantando, anzi piangendo il suo consorte» (58-59), che contaminata con *PA* ii 9-11, *Quale sonat dulci turtur viduata marito/carmen et aeriae celso de vertice quercus / argutos iterat questus et flebile cantat* diviene in traduzione: «Qual tortorella che si sta soletta, · cantando anzi piangendo il dolce sposo · dall’erta cima dell’aerea quercia» (p. 182). Non sarà sfuggita, in quest’ultimo esempio, la forte marcatura ritmica della prosa, che è un altro degli effetti qui perseguiti, come mostra la *numerositas* endecasillabica (collegata all’amplificazione intertestuale) dell’ultima battuta: «a maggior canto drizzo la mia lira, · con miglior voce e versi d’altra guisa, · per celebrarti come si conviene.» (p. 208; cfr. *PA* x 100: *maiori cantando carmine surgis*).