

GABRIELE BALDASSARI

SU UNA NUOVA EDIZIONE DELLE «PASTORALE»
DI BOIARDO E DELLE «CARTE DE TRIOMPHI».¹
CONSIDERAZIONI METRICO-FORMALI
E UNA NUOVA IPOTESI ATTRIBUTIVA

Il Centro Studi Matteo Maria Boiardo di Scandiano sta procedendo da tempo, in stretta collaborazione con Interlinea di Novara, a una nuova edizione commentata dell'intera opera boiardesca, che, come osserva Tiziano Zanato nella *Premessa* alla sua recente monografia sull'autore, avrebbe meritato di fregiarsi della qualifica di “nazionale”.² A questa impresa, a cui si affianca una collana dedicata alla “Biblioteca del Boiardo”, che ospita opere vicine per ambiente e cronologia al conte di Scandiano, hanno collaborato e stanno collaborando numerosi studiosi che negli ultimi decenni hanno contribuito a dare degno risalto a Boiardo e a rinnovare le prospettive critiche sulla sua opera. Tra questi figurano naturalmente Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti, curatri-

1. Matteo Maria Boiardo, *Pastorale. Carte de triomphi*, a cura di Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea-Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2015. Nell'articolo si rimanda agli apparati di questa edizione con la sola indicazione del numero di pagina. Per le opere di Boiardo si adottano le seguenti abbreviazioni e edizioni: *AL* = *Amorum libri* (ed. Zanato 2012); *CT* = *Carte de triomphi*; *IO* = *Inamoramento de Orlando* (ed. Tissoni Benvenuti-Montagnani 1999); *PA* = *Pastoralia* (ed. Carrai 2010); *PE* = *Pastorale*; *TI* = *Timone* (ed. Acocella 2009). Per quanto riguarda gli altri autori più spesso richiamati in questo studio, i *Rerum vulgariarum fragmenta (RVF)* di Petrarca sono citati secondo Santagata 2004; le opere di Niccolò da Correggio secondo Tissoni Benvenuti 1969; le *Rime* di Tebaldeo secondo Basile 1992 e Marchand 1992.

2. Zanato 2015, 9.

ci ora rispettivamente delle *Pastorale* e delle *Carte de triumphi*, secondo i titoli da loro adottati per i due testi. Non è conseguenza secondaria del nuovo interesse per l'opera di Boiardo, in effetti, che diversi titoli delle sue opere siano stati sottoposti a revisione: così è stato innanzitutto per il poema, proprio da Montagnani e Tissoni Benvenuti rinominato *Innamoramento de Orlando* e non più *Orlando innamorato*; così è stato per i *Carmina*, nell'edizione procurata da Francesco Tissoni non più accompagnati dalla specificazione *de laudibus Estensium*, ma in *Herculem*; così è adesso per le egloghe volgari, ora designate con la desinenza in *-e* del plurale settentrionale, e soprattutto per quelli che da Solerti in poi erano stati chiamati *Tarocchi*, un termine che, secondo quanto spiega Tissoni Benvenuti sulla scorta degli studi dell'inglese Michael Dummett, è in realtà del pieno Cinquecento, mentre nella corte estense del Quattrocento si usavano appunto espressioni come *carte de triumphi* e affini.

Rovesciando l'ordine rispetto al volume, partirò da quest'ultima operetta, che in una prospettiva metrico-stilistica offre il destro a nuove considerazioni, a partire da quella cruciale della paternità. Il testo è aperto e chiuso da due sonetti, con funzione di prologo e di epilogo, che incorniciano quattro serie di quattordici terzine ciascuna, dedicate alle carte rispettivamente dell'Amore, della Speranza, della Gelosia e del Timore, e dal *Capitolo del Trionfo del vano Mondo*, composto da altre ventidue terzine, associate in origine ad altrettante carte. La tradizione è intricata e lacunosa. I testimoni principali sono due: la *princeps* del 1523, pubblicata da Niccolò Zoppino (Z), segnata da errori e fraintendimenti, in quanto altera spesso in maniera evidente il primo verso delle terzine, nel cui testo è contenuta la numerazione delle carte («Amore, *un* che cum te cerchi bon stato», «Amor, *dubio* non è che gelosia» ecc.), e completa ciascuna serie di terzine con versi finali isolati che servono a imprimere il sigillo caratteristico dei capitoli ternari, da gran parte degli editori (Tissoni Benvenuti compresa) ritenuti spurii; un manoscritto mutilo da tempo perduto (V) che, secondo quanto riportato da Solerti, il quale se ne era potuto giovare per la sua edizione, era stato redatto da Pier Antonio Viti (un personaggio comunque oscuro, forse «un cortigiano alla corte di Urbino» [Tissoni Benvenuti, p. 287]) ed essendo corredato dell'illustrazione delle carte, era destinato «ad Elisabetta d'Urbino, con lo scopo, dichiarato, che

la duchessa possa così farsi allestire delle carte uguali» (p. 288). A questi si aggiungono le riproduzioni di una dozzina di carte quattrocentesche pubblicate da Dummett (D1 e D2), che in qualche punto divergono dai due codici, con lezioni che possono essere giudicate più vicine all'originale. Muovendosi tra questi testimoni, per uno dei quali (V) non si può che ricorrere «alle scarse notizie» offerte da Solerti «sulle lezioni [da lui] rifiutate» (p. 291), Tisconi Benvenuti procura un testo sicuramente migliore rispetto alle edizioni precedenti, a partire dal sonetto di prologo, nel quale corregge la rima A in ORA di V e Z, modificandola in ORE, con evidente acquisto di senso al v. 1 («Quattro passion, dell'anima signore» al posto di *signora*) e al v. 4 («E il lor significato l'è colore» invece di *le colora*), e con l'adozione di forme linguisticamente accettabili al v. 5 («Quattro figure ha ogni color *ancora*») e al v. 8 (dove la scelta di V rispetto a Z rende più fluido e comprensibile il dettato in unione con il v. 7: «Con vinti et un Trionfo, e al più vil loco / È un folle, poi che 'l folle el mondo adore» invece di «Con vinti e un triumpho al più vil loco / È un folle più che 'l folle el mondo adora»). Il sonetto risulta così semicontinuato, dal momento che la rima in ORE apre anche le terzine, una peculiarità metrica che non riflette affatto una povertà compositiva, come potrebbe sembrare a prima vista, ma che è segno invece di una voluta artificiosità: data la sirma su due rime, sette versi su quattordici, la metà esatta, presentano la stessa desinenza, con un effetto di ripetizione simmetrica che probabilmente fa di questo sonetto una *mise en abyme* dell'intero testo; a ciò d'altra parte si associa la triplice ripetizione in *aequivocatio* di *loco*, in rima con la parola chiave *gioco*: «Ala più degna la minor dà loco» (v. 3) : «Che ai debiti soi officii tucte loco» (v. 6) : «Con vinti et un trionfo, e al più vil loco» (v. 7).

Anche le altre scelte testuali dell'editrice sono in buonissima parte condivisibili, benché si imponga subito all'attenzione un caso interessante per il problema generale dell'individuazione degli errori. Si tratta del luogo identificato dalla studiosa come l'unico che «coinvolge tutti i testimoni» (p. 291). A III 11, 1 D1 offre la lezione «Speranza Orazio fece un leone, un drago», mentre V ha *leo* al posto di *leone* e Z, *fece essere*. Secondo Tisconi Benvenuti le scelte di V e Z si spiegano con la necessità di ovviare all'ipermetria che si riscontrerebbe nel verso di D1, «a meno di consi-

derare *leone* bisillabo, ma in Boiardo non risulta» (p. 291). Ora, quest'ultima considerazione è senz'altro corretta, ma proprio per questo suscita un interrogativo: di fronte alla testimonianza della carta riprodotta da Dummett, si potrebbero rovesciare infatti i termini della questione e chiedersi: e se l'opera, semplicemente, non fosse di Boiardo?

Come ricorda la stessa Tisconi Benvenuti nella sua *Introduzione*, esemplare per sintesi e chiarezza, «L'attribuzione a Boiardo delle terzine scritte per questo gioco di carte si basa unicamente sulla testimonianza della *princeps* del ferrarese Zoppino (1523), che accoglie i testi in una miscellanea di varie scritture, in gran parte anonime». La studiosa opportunamente rileva che «Anche se lo Zoppino è un benemerito divulgatore di testi ferraresi (tra gli altri, il volgarizzamento di Apuleio di Boiardo, nel 1518; il poema boiardesco nel 1521, 1528 e 1532; e il *Furioso* nel 1524, 1530 e 1536), le sue attribuzioni non sono sempre affidabili: ricordiamo che lui stesso, proprio nel 1523, aveva pubblicato, di seguito ai *Proverbi* di Cornazzano, il volgarizzamento del *Lucio* fatto da Niccolò Leoniceno con l'errata attribuzione a Boiardo» (p. 279). Negli studi degli ultimi decenni, che hanno dato un certo risalto all'operetta, naturalmente interessante nella prospettiva delle ricerche sul mondo delle corti, nessuno ha sostanzialmente posto in dubbio la paternità boiardesca dei presunti *Tarocchi*, di cui pure è stata messa in luce la scarsa felicità compositiva da diversi studiosi, a partire da Mengaldo (1963, 40 n.), il quale parlava di «esercitazione feriale e solo indicativa come limite inferiore dell'interesse boiardesco per una letteratura dichiaratamente "di società"». ³ Forse solo un intervento di Giancarlo Mazzacurati di quasi trent'anni fa ha sottolineato la necessità di un atteggiamento quantomeno cauto, lasciando aperta una duplice possibilità: che il testo fosse «episodio giovanile o laterale di una assidua militanza letteraria di corte o manufatto dell'officina ferrarese poi troppo frettolosamente attribuito (ché anche questa ipotesi

3. Bregoli-Russo 1988, 407 rimarca che «I *Tarocchi* boiardeschi, come versi, sono mediocri rispetto ad altre opere poetiche» di Boiardo, mentre Foà 1993, 611 scrive che «certamente [...] sono di Boiardo gli strumenti e i materiali letterari con cui i *Tarocchi* furono composti, comprese alcune difficoltà ed asprezze di espressione che li rendono "minori" rispetto agli *Amorum libri* e all'*Innamorato*». Tra gli ultimi studi sull'operetta merita di essere citato particolarmente Baldi 2008.

non può essere del tutto scartata)». ⁴ Mazzacurati comunque nello stesso saggio scriveva che

Se certo non sono né un provvidenziale *passe-partout*, né un “segreto” che sveli meccanismi diversamente invisibili, i “trionfi” per un gioco dei tarocchi possono almeno essere uno di quei sentieri laterali da cui si gode, su alcuni aspetti del testo maggiore, una prospettiva più chiara. Essi ribadiscono, ad esempio, la disponibilità dell’intera manifattura lirica boiardesca all’ordine geometrico e alle sequenze sistematiche, una notevole propensione della sua invenzione ad adattarsi al gioco delle occasioni estemporanee; insieme ad una vocazione precisa ai cimenti tecnici ardui (come accade in certe ricercate difficoltà metriche da lui stesso sottolineate, attraverso le didascalie, negli *Amores*). Una vocazione che poteva anche prestarsi alla disseminazione spettacolare delle carte poetiche, in funzione dell’intrattenimento e della comunicazione sociale a corte. Questa esibizione mondana ed estroversa del corpo lirico, dei suoi codici e degli emblemi delle passioni, questo attingere *exempla* dai patrimoni mitologici, biblici, storiografici, lirici degli umanisti e degli uomini di lettere, per distribuirli ad un consumo festivo corale, dice pur qualcosa dello statuto sociale della poesia, nelle corti di fine Quattrocento: qualcosa che (come il suo uso per musica, negli indovinelli, nelle “frottole” degli improvvisatori) forse si riverbera anche sui libri degli *Amores*?

Gli studiosi hanno rilevato qualche tangenza tra i versi delle *Carte de triumphis* e alcuni luoghi dell’opera boiardesca: in particolare sia Mazzacurati sia Tissoni Benvenuti sia Zanato hanno sottolineato l’affinità tra il sonetto che fungerebbe da epilogo, *Veggio il mio error, pur el commune inganno / sego*, e il sonetto proemiale degli *Amorum libri*: «Anche in questo caso – scrive Benvenuti nel suo commento – si tratta di una allusione a Petrarca per negare contenuti petrarcheschi: là il dissenso colpiva il primo sonetto dei *RVF* in nome dell’importanza vitale dell’esperienza amorosa in età giovanile; qui il confronto riguarda più direttamente *RVF* 355, in nome di una solidarietà umana, o forse, meglio, di una socialità cortigiana, dato che “errare con la più parte è manco errore / che sol salvarsi in un pubblico danno”. [...] In entrambi i casi l’ultima terzina si contrappone ai versi precedenti con un’avversativa» (p. 343). Infatti mentre negli *AL* il testo nella conclusione scarta dallo sguardo moralistico sull’amore giovanile

4. Mazzacurati 1990, 40.

5. Mazzacurati 1990, 38-39.

ormai trascorso: «Ma certo chi nel fior de' soi primi anni / senza caldo de amore il tempo passa, / se in vista è vivo, vivo è senza core», nel sonetto finale delle *Carte* il poeta giustifica il proprio perseverare nell'errore del gioco con un richiamo all'istinto: «Ma poi che a tener quel [il tempo] non è riparo / E il fuggir tedio è instincto naturale, / Scusomi anch'io se da Natura imparo». Certamente l'analogia esiste, ma altrettanto certamente essa non è sufficiente a provare la paternità boiardesca dell'opera, così come mi pare che i riscontri tra le *Carte de triumphis* e le opere boiardesche leggibili sia nel commento di Tisconi Benvenuti sia nella monografia di Zanato (che si concentra sui contatti con gli *Amorum libri*), per quanto meritino senz'altro di essere presi in considerazione, non bastino a certificare l'attribuzione dello Zoppino.

In particolare destano perplessità alcuni fatti di ordine prosodico su cui ha in parte già posto l'attenzione Aldo Menichetti (2013, 5-6), pur senza dedurne dubbi sulla paternità dell'opera. Si osserva infatti una marcata propensione per l'assenza di dieresi in casi in cui la tradizione alla quale Boiardo si conforma nelle sue opere certe presenta iato sistematicamente: nell'edizione di Tisconi Benvenuti abbiamo tre occorrenze di *passion* bisillabico (e una di *Scipion*, VI 16, 1), accanto a *oblivion* regolarmente dieretico (VI 20, 1), una di *pazienza* trisillabica, così come di *sapienza*, a fronte di un'altra quadrisillabica e a una di *experientia* (VI 18, 1), infine *vittoriosa* e *ozioso* senza iato di contro a un caso normale di *prezioso* (VII 10).

Il caso più macroscopico è senz'altro il primo, quello di *passion* bisillabico, che ricorre due volte nel primo sonetto dell'operetta: al v. 1 «Quattro passion, del'anima signore», e al v. 10 «Amor, Speranza, Gelosia, Timore / Son le passion, e un ternario han le carte», e poi a VI 6, 3 «Colui che è a asconder le passion più forte». La mancanza di dieresi, come accennato, appare ripugnante rispetto alle consuetudini boiardesche. Non esiste infatti una sola occorrenza nel Boiardo poeta in cui *passione* e *compassione* non abbiano iato.

Do qui conto dei luoghi interessati da entrambi i vocaboli:

AL I 33, 48 «l'alto desio e dolce passione»

AL II 4, 14 «né porta al suo penar compassione»

AL II 22, 104 «doveti aver del mio compassione»

AL II 44, 4 «forsi così faria compassione»

- PE III 19 «deliberarno la lor passione»
 TI IV 73 «e poi cum quanta pena / l'ho ritenuta, e quanta passione»
 TI IV 399 «Io vi ho compassion, gente meschina»
 TI V 139 «tanto ho compassione al tuo lamento»
 IO I I 66, 6 «Che quasi ne pigliò compassione»
 IO I II 19, 6 «Che possar non potea di passione»
 IO I III 61, 8 «Ah, Dio del ciel, che gran compassione!»
 IO I IV 88, 8 «Dela compassion morir se crede»⁶
 IO I VI 25, 6 «Che mai non fo magior compassione!»
 IO I VI 31, 2 «Ma tanto è l'alegreza de esser sciolto / Che nula cura quella
 passione»
 IO I XII 49, 4 «Che comme Amor se gionge a Gelosia, / Non è nel mondo
 magior passione»⁷
 IO I XII 66, 8 «Ma sempre ebbe di te compassione»
 IO I XII 76, 8 «Ché un debil cor più presto sente morte, / Et ogni passion,
 che un duro e forte»
 IO I XIV 19, 2 «Mai non fo vista tal compassione!»
 IO I XV 25, 5 «Non ha, come solia, compassione»
 IO I XV 31, 5 «Era a veder una compassione / La damisella comme lachrimava»
 IO I XVII 10, 5 «Io non te dico la compassione / Che era a vederci tutti in
 tanta pena»
 IO I XXI 34, 5 «Abbi del mio fallir compassione»
 IO I XXI 48, 7 «E debo aver assai compassione»
 IO I XXIII 12, 8 «Ciascun avria di lei compassione»
 IO I XXVII 24, 5 «E per la passïon e gran dolore»
 IO I XXVIII 41, 4 «Questo non ha di me compassione»
 IO II II 16, 6 «Ebe di quella tal compassione»
 IO II XII 23, 2 «E la compassïon d'un mio figliolo»
 IO II XVII 64, 3 «Mostrando a lui che per compassione»
 IO II XXVII 4, 5 «Deh, prèndati di me compassione»
 IO III III 25, 6 «Ma lei piangeva sì dirottamente / Ch'e sassi mossi avria a com-
 passione»
 IO III IV 23, 4 «Sempre piangendo a gran compassione»
 IO III IV 34, 3 «A sassi mossa avria compassione»

Ora, sono qui comprese tutte le opere poetiche di Boiardo, il che vuol dire da un lato che è coperto l'intero arco della sua produzione (fino ad

6. L'apparato di Tisconi Benvenuti-Montagnani 1999 registra la lezione *compassione* in P.

7. Sempre secondo Tisconi Benvenuti-Montagnani 1999 in R2 si incontra *magiore*, in T *la magior*.

arrivare al quarto canto del III libro del poema), dall'altro che la costanza del suo comportamento è garantita ulteriormente dalla varietà di editori responsabili dell'allestimento dei testi. In certi casi (pochi) si possono fare ipotesi diverse sulla configurazione degli endecasillabi citati, ma a parte il fatto che queste non paiono autorizzate dalla tradizione (se si eccettuano i due luoghi per cui in nota si indicano le varianti attestate), si capisce facilmente che anche qualora non si rischi di produrre endecasillabi aberranti sul piano ritmico, le soluzioni alternative, importando in particolare frequenti eliminazioni delle apocopi, contravverrebbero alle tendenze costanti dell'autore. D'altro canto gli endecasillabi delle *Carte de triomphi* citati sopra appaiono restii a qualunque lettura con dieresi, nonostante tutte le cautele suggerite dal fatto che i testimoni principali «sono piuttosto lontani dall'originale» (p. 291), e che l'analisi della stampa dello Zoppino rivela «quella pesante normalizzazione che i testi quattrocenteschi subivano in tipografia nel secolo successivo» (*ibid.*): la scorrettezza e i fraintendimenti della *princeps*, in realtà, suscitano ulteriori dubbi sulla validità dell'attribuzione, tanto più che in seguito, nel 1538, lo Zoppino, come ricorda la stessa Tissoni Benvenuti (p. 289), avrebbe spostato un capitolo precedentemente dato come anonimo tra quelli attribuiti a Boiardo.

Le considerazioni appena fatte meritano un approfondimento, soprattutto in chiave storica. Per non allargare troppo il discorso, mi limito a osservare che in poeti vicini a Boiardo, ma anche di poco più giovani di lui, la mancanza di iato in *passione/compassione* è molto più diffusa di quanto fosse prima (da Petrarca in avanti). Ricorrendo alla banca dati di Biblioteca Italiana si rilevano ad esempio trentaquattro occorrenze in Tebaldeo: non c'è dieresi a

Rime della vulgata

- 15, 13 «ché con te sfogo le passion' mie crebre»
 35, 1 «Sì dolce è la passion che mi tormenta»
 52, 9 «ché tanta è la passion che 'l cor m'afferra»
 73, 13 «descendi in terra, spinto da passione»
 96, 13 «a ciò me stringe la passion mia dura»
 182, 7 «sfogava la passion mia acerba e dura»
 204, 7 «e se il cader di tale / arbor ti dà passion, pensa che 'l male / tuo serà
 breve e senza fin la fama»

- 206, 4 «né alcun gaudio ci dà senza passione»
 232, 9 «Donque, contrasta a Franza e a la passione»
 265, 13 «però de tua passion nulla me duole»
 279, 43 «rispondo che se vui questa passione / non potesti fugir»
 280, 111 «l'ignorantia me offende, e la passione»
 282, 73 «Più süave per te me è la passione»
 283, 13 «E quel che fa più la passion mia dura»
 284, 93 «vita senza passion non se dispensa»
 286, 106 «e tanto la passion seria maggiore»

Rime estravaganti

- 314, 8 «Né più chiedrei se movesse quella òra / passion di me, ma altra cagion
 la tira»
 324, 6 «io, mesto, porto compassione a' mesti»
 423, 12 «Io che Amor in passion continua tiene»
 426, 4 «un che strugga passion continua e forte»
 514, 13 «non me sturbar, ché la passion de Dio / non s<e> convien con quel-
 la de gli amanti»
 543, 12 «questa passion crudel sostengo in terra»
 584, 11 «vi fa parer men grave ogni passione»
 673, 120 «mi pareo dolce ogni passion noiosa»
 708, 19 «Non son a lor mai le passion' mutate»
 D11, 2 «come vi scrivo la passion di voi»

Fanno eccezione solamente (ma in buonissima parte nel Tebaldeo estravagante o dubbio):

Rime della vulgata

- 167, 12 «D'ambedui passion l'alma mia sente»

Rime estravaganti

- 419, 1 «Quando talhor la passion mortale»
 512, 6 «vecchia è la passion, vecchio è il dolore»
 590, 4 «a soffrir passion costante e forte»
 694, 13 «e in tanta passion per la via fu»
 D34, 60 «tanta è la passion dura e feroce»
 D35, 45 «una aspra passion troppo molesta»
 D35, 67 «Non ha più passion di caldo o gelo»

Dati simili, anzi ancora più netti, emergono in Niccolò da Correggio. Non c'è infatti mai dieresi nelle sue *Rime*:

52, 5 «D'ogni passion, d'ogni mio affanno e sdegno»
 91, 3 «ma benché a le passion succumbi il vero»
 127, 13 «ché se passion d'amor col corpo mòre»
 140, 7 «daria per compassion adito al piede»
 311, 12 «Se qualche vil passione el cor vi preme»
 314, 21 «sì che qualche passion non palia el vero?»
 349, 24 «d'ogni passion, d'ogni dolor mi toglio»
 353, 15 «ché qui non è passion, né alcun si dole»
 374, 27 «ché la passion che è in me parlando sfoco»
 378, 45 «de la occulta passion solo a te nota!»
 392, 13 «basti saper che son passion d'amore»
 393, 1 «Se mai sdegno, passione o amor m'ha spinto»
 xxvii 8 «per compassion me bagnarai col pianto»
 App. 4, 71 ««la passion che dentro al cor sustegno»

Addirittura non si registra iato in un'occorrenza del vocabolo in latino: 335, 8 «*volò passionis suae* leger la istoria». La dieresi manca pure in *Fabula de Cefalo* III 1 «Quanti affanni e passion, quanti rancori».

Non mi attardo in esemplificazioni ulteriori, limitandomi a notare che la stessa tendenza è ravvisabile ad esempio in Serafino Aquilano o in Antonio Fileremo Fregoso (sempre assenza di iato nel *Riso de Democrito* e nel *Pianto de Eraclito*, nella *Cerva bianca* e nelle *Rime*, qualche oscillazione invece nelle più tarde *Silve*), mentre superata la stagione che siamo soliti chiamare “cortigiana” lo iato riguadagna terreno (così ad esempio nell'Ariosto, pur con qualche oscillazione, ma con opzione esclusiva per la dieresi nel *Furioso*), anche se si incontrano a volte comportamenti ancipiti e anche se – e forse il fatto è spia di una situazione di incertezza – la frequenza dei due termini pare scendere significativamente: addirittura nell'opera poetica di Bembo non si registra alcuna occorrenza per entrambi, a fronte di un'alta frequenza di *passione* nella prosa degli *Asolani*.

Altri casi che colpiscono sono quelli dei trisillabici *pazienza* a CT VI 8, 1 «Pazienza Psiche ebbe nei casi soi» e *sapienza* a CT VI 14, 1 «Sapienza fu, come in un callido angue». Partiamo dal primo verso. Il caso è più complicato del precedente, innanzitutto perché la stampa dello Zoppino presenta una lezione divergente da quella del ms. perduto V: *Pazienza hebbe Psiche ai casi soi*, una lezione che richiede proprio dieresi su *pazienza*, anche se questa stessa lezione potrebbe essere frutto di una normaliz-

zazione cinquecentesca, ottenuta in particolare attraverso la prep. *ai*. Un altro motivo che induce alla cautela nel valutare questo verso è il fatto che lo stesso termine risulti quadrisillabico invece a IV 6, 3 «Gelosia sempre non debbe volere / Il concorrente per nimico, anzi esso / Se vincer vòl, dié pazienza avere», lezione su cui sono concordi i due testimoni. In realtà pure qui si potrebbe ipotizzare (senza però naturalmente intervenire) un'azione normalizzatrice su una lezione originariamente diversa, che prevedeva magari *vòle* (che renderebbe il verso di 4^a e 6^a) o magari lo stesso *debbe* che si trova nel primo verso della terzina: in questi casi *pazienza* sarebbe trisillabico come nell'altra occorrenza.

Comunque sia, se vogliamo attenerci ai dati dell'edizione, anche per il solo CT VI 8, 1, possiamo notare che al contrario nell'*Inamoramento pazienza* è sempre quadrisillabico:

- I VI 19, 7 «Ch'avendo in pacièntia questa morte»
 I XXV 56, 5 «Hor romper mi convien la pacièntia»
 I XXVI 62, 1 «Perse la pacièntia a quel parlare / il fio d'Amone»
 I XXVIII 38, 6 «Che pacièntia segue e piange e priega»
 I XXVIII 50, 5 «L'odia parlar con poca pacièntia»
 II IX 7, 6 e 8 «Se non sarai da pacièntia armato», «La pacièntia è pasto da poltrone!»
 II IX 15, 2 «“Se a Dio piace” diceva “on al demonio / Ch'io abi pacièntia, et io me l'abbia!»
 II XX 42, 1 «E questo soportò con pacièntia»
 II XX 52, 1 «Le qual odì con poca pacièntia»
 III VI 40, 5 «Ciò vi comportarò con pacièntia»
 III VIII 65, 7 «Hor aver pacièntia mi bisogna».

A questi luoghi possiamo aggiungere i due casi di *paziente*: I III 26, 5 «Chiamomi il torto e stomi paciènte»; II IX 8, 2 «Che paciènte non sarò di certo!», mentre un'occorrenza si registra anche nel *Timone*, sempre con dieresi: III 172 «non sciò se ascolterai cum pacièntia».

Anche per *pazienza* e *paziente* si osserva il prevalere della mancanza della dieresi nel corpus di Tebaldeo (benché soprattutto per l'agg.): non vi è iato infatti a

- 31, 3 «Pazienza, ogni creata cosa more»
 68, 12 «Fidar di lui conviemme e star patiente»

- 281, 23 «possa aver fin: ch'io me starei paziente»
 482, 22 «non ge parlar, ma sta' paziente e humile»
 507, 5 «Castiga lei che fo poco paziente»
 511, 9 «Già me dicesti: "Sta' paziente, expetta"»
 512, 70 «chi sarebbe paziente in tanto foco»
 685, 84 «tal ch'i' pensier' m'han la pazienza doma»
 686, 63 «purch'io contenta te, starò paziente»
 704, 9 «"Pazienza! Al proveder sei stato lento!"»

mentre si ha dieresi a

- 19, 9 «Io me ne sto pur paziente e muto»
 478, 12 «e porta ciò ch'io scrivo in patienza»
 495, 49 «Hor chi potrebbe mai in patienza»
 497, 12 «Volea, non posso, e il giogo in patienza»
 593, 12 «"Portar vi conviene, occhi, in patienza"»
 673, 131 «vinta è la patienza e la constanza».

In Niccolò da Correggio contiamo invece tre sole occorrenze sempre senza dieresi:

- 164, 9 «L'è vero che pacienza è un bono effecto»
 369, 204 «– Pacienza – digli, – Idio questo consente –»
 370, 100 «convien, puoi che a Dio piace, aver pacienza»

Per quanto riguarda *sapienza*, i dati che possediamo non consentono raffronti particolarmente significativi. Il termine è comunque quadrisillabico in *TI* III 71 «Venitene, o Fatica, o Sapientia», così come *sapiente* in *IO* II 1 27, 7 «E per consiglio di quel sapiente». In Tebaldeo non compaiono mai né il sostantivo né l'aggettivo, mentre in Niccolò da Correggio abbiamo una sola occorrenza di *sapienza*, ed è dieretica: *Rime* IV 52 «Qui par mancar tua sapienza solla», ma nello stesso capitolo stravagante si ha un significativo *scienza* bisillabico: «al Figliuol se dà poi tutta la scienza» (v. 25), e d'altra parte è sufficiente, per cogliere ancora una volta la refrattarietà alla dieresi del Correggio, il trattamento di un termine come *ubidente*: 307, 11 «ubidente io alor fui, non che cortese» e 370, 85 «al mio Signore e tuo padre ubidente». Un autore indicativo della temperie cortigiana quale Antonio Fileremo Fregoso poi consente di individuare

anche in questo caso una linea di tendenza piuttosto chiara dopo Boiardo e prima della grammaticalizzazione petrarchista: delle trentotto occorrenze di *sapiente* e *sapienza* rinvenibili grazie a Biblioteca Italiana, solo quattro sono contrassegnate da dieresi.

Nelle *Carte de triumphi*, accanto a *prezioso* a VII 10 (su cui tornerò in seguito), spicca poi *ozioso* trisillabico a VI 1, 1 «Ozio Sardanapalo ozioso in piume / tenne» (un verso che non sembra dare adito a ipotesi alternative) di contro a IO III VIII 15, 6 «Nì el re Agramante si stava ocioso»⁸ e a TI I 110 «che non fece Epimenide otioso». *Ocioso* trisillabico si trova non a caso in Tebaldeo, *Rime della vulgata* 154, 5 «Non scio come sii facto ocioso e lento» (a fronte di 280, 102 «diventano ociosi e somnolenti»); *Rime estravaganti* 697, 4 «Italia oziosa, vecchia e sonnolenta» e 703, 9 «fatto per gravi affanni ozioso e pegro», e in Niccolò da Correggio, *Rime* 369, 64 «Lascia le piume e questo ocioso lecto» e IV 203 «L'occiose piume e le grasse vivande» e *Fabula de Cefalo* II 25 «E perché tu non stii tra l'altre occiosa».

Allo stesso modo colpisce *victoriosa* quadrisillabico a CT III 1, 3 «Poi spesso giunge a victoriosa palma», di contro a IO I XXVIII 32, 8 «Pur nela fin serai vitorioso» e a III VII 59, 5 «Che sì victorioso e triumphale». È quasi superfluo richiamare in aggiunta la quantità di aggettivi simili sempre in dieresi negli *Amorum libri*, nelle *Pastorale*, nel *Timone*, nello stesso poema:

furioso: AL I 33, 39; II 54, 3; TI I 112; IO I I 90, 3; I II 11, 8; I II 43, 3; I III 4, 1;⁹ I IV 64, 1; I V 60, 4... II XXV 8, 5; II XXIX 46, 6; II XXIX 49, 1; II XXX 44, 5; II XXXI 22, 2

glorioso: AL I 15, 19; TI IV 227; IO I XIX 1, 6; I XXII 13, 2; I XXV 28, 2; I XXVII 34, 5; II XIII 15, 8; II XVI 44, 6; II XVII 1, 8; II XVIII 1, 1; III 1 40, 1

grazioso: AL I 21, 12; I 34, 6; I 38, 1; I 56, 20; II 44, 99; II 52, 6; III 25, 7; III 48, 64; PE I 174; TI III 235; IO I II 67, 1; I XIX 1, 2; I III 49, 4; I XII 21, 5; I XIX 1, 2; I XIX 58, 3; I XXIV 18, 8; II I 1, 1; II I 29, 3; II III 70, 1; II VIII 1, 2; II XV 50, 8; II XVI 55, 8; II XVII 59, 8; II XXII 61, 4; III I 4, 4; III I 50, 6

invidioso: AL III 37, 9; PE III 44; IO II XXVII 53, 2

8. Il testimone R qui ha un chiaramente erroneo (per la rima) *occiso*.

9. Questo verso nella tradizione presenta diverse apocopi non ridotte, con la conseguenza di rendere *forioso* trisillabico.

prezioso: AL I 50, 30; III 54, 6; TI II 408; IO I II 35, 8; I V 17, 7; II VIII 14, 7; II VIII 19, 8; II X 9, 3; II XXXI 46, 4; III II 28, 3.¹⁰

Vittorioso sineretico compare in una sola occasione in Tebaldeo: 272, 115 «Spiega l'insegne victoriose e sante», a fronte di 377, 8 «che ivi mostrarse / soglion contra de lui vittoriose»; 516, 4 «al tuo partir, vittorioso Alcide»; 702, 1 «Vittorioso Amor de l'universo». Esso conta comunque, a quanto pare, rarissime occorrenze: a una ricerca condotta tramite Biblioteca Italiana risulta ad esempio in Alessandro Sforza 19, 10 «prender le victoriose arme lezadre», nelle *Silve* del Fregoso, *Pergoletta* 24, 1 (ma cfr. *Cerva bianca* V 45, 5), e soprattutto in Niccolò da Correggio, *Rime* 53, 14 «più dolce avrem la victoriosa palma» e *Silva* 19, 4 «ed ho di morte victoriosa palma».

Su quasi tutti i fenomeni messi in luce (con l'eccezione di *pazienza*, a causa dell'edizione finora corrente)¹¹ si è già soffermato, come detto, Aldo Menichetti. A suo avviso essi testimonierebbero «che il rigore stilistico del Boiardo degli *Amores* si stempera alquanto nei *Tarocchi*».¹² Tuttavia questa spiegazione, secondo cui l'insieme, piuttosto cospicuo, di occorrenze aberranti dipenderebbe da una differenza di genere e di registro non mi convince, soprattutto perché, come si è visto, un approfondimento su altri autori appartenenti a una stagione vicina ma diversa mostra comportamenti quasi o altrettanto sistematici in direzione opposta. Né mi convincerebbe l'ipotesi che Boiardo abbia contravvenuto solo in un determinato periodo della sua produzione a una pratica le cui radici affondavano saldamente nella tradizione, almeno da Petrarca in poi, e che egli aveva seguito lungo tutta la sua carriera di poeta in volgare:

10. Per questi termini si registra un'unica eccezione a II XXVII 59 [60], 3 «E con pietre preziose e con tanto oro», anche se nell'ed. Scaglione si aveva «Con pietre preziose e con tanto oro», che probabilmente è preferibile, anche perché la congiunzione a inizio verso non appare necessaria. Nell'ultimo dei luoghi citati Q presenta la variante *luminose* per *preziose*.

11. Non prendo in considerazione il caso di *dubbiosa* di CT V 1, 1, che nell'ed. procurata da Tissoni Benvenuti, avendo la geminata, risulta naturalmente refrattario a una lettura dieretica.

12. Menichetti 2013, 6. Aggiungo nella n. 13 qualche considerazione su *quiete* e derivati.

soprattutto l'ipotesi di una composizione giovanile (formulata da Renier, Solerti, Mazzacurati) pare non reggere, ma suscita perplessità anche la proposta di Tissoni Benvenuti, che colloca i capitoli «in anni più tardi, forse nel periodo in cui il conte di Scandiano era iscritto tra i salariati di corte, cioè negli ultimi anni Settanta» (p. 283). Si potrebbe forse pensare a una composizione delle *Carte* in anni prossimi alla morte, ma non sembra che le tendenze in fatto di sillabazione del III libro dell'*Inamoramento* diano adito all'ipotesi di un cambiamento nell'ultimo scorcio della vita e della produzione di Boiardo.

È bene sottolineare che per la gran parte dei termini visti, a partire da *passione/compassione*, non si tratta tanto dello spazio di libertà concesso in singole situazioni a un poeta, quanto della misura sillabica attribuita dal poeta stesso a determinate parole, se non a categorie di vocaboli, e del peso che esse hanno di conseguenza nel verso, di cui condizionano a priori la concezione e la costruzione. È sufficiente vedere i casi elencati sopra di *passione* e *compassione*: Boiardo pone quasi sempre questi vocaboli in clausola, mentre Tebaldeo ospita molto più facilmente i due termini nelle posizioni interne, e addirittura Niccolò da Correggio, con un comportamento antitetico rispetto al cugino, non li pone mai in rima. Niccolò è anche l'unico dei tre autori a scegliere la posizione di 4ª in diverse circostanze (cinque sulle dodici occorrenze di *passion* nelle sue rime, mentre in Tebaldeo si ha una sola presenza del vocabolo in questa posizione), esattamente come accade in due delle tre occorrenze di *passion* bisillabico nelle *Carte de triumphi*. C'è di più: se torniamo sul verso in cui, come detto, Tissoni Benvenuti individua un possibile errore d'archetipo testimoniato da DI, vale a dire III 11, 1 «Speranza Orazio fece un leone, un drago», possiamo osservare che, a differenza di ciò che accade sempre in Tebaldeo, nell'opera di Niccolò da Correggio ci sono tre luoghi, almeno secondo l'edizione critica della stessa studiosa, in cui *leone* è sede di quella che potremmo chiamare una sineresi di eccezione: *Rime* 367, 21 «Un leon, battendo l'ale, ha facto un vento» e 26 «con la coda la terra el leon percote»; 404, 42 «leoni, orsi, tigri, draghi o aspidi sordi». Le lezioni divergenti di V e Z possono spiegarsi sì dunque con l'intolleranza rispetto alla conformazione prosodica del verso, ma non perché questo fosse ipermetro in assoluto, bensì perché doveva apparire tale a colo-

ro che hanno allestito il testo, cioè per la loro idea di cosa fosse ipermetro e cosa no.¹³

In effetti, se si vuole cercare un'alternativa a Boiardo come autore delle *Carte de triumphis*, il nome che appare più credibile è proprio quello di Niccolò da Correggio, a cui forse non a caso era dedicato il testo che apriva la stampa dello Zoppino del 1523, cioè, come recita il frontespizio, *l'Amore de Hieronimo Benivieni Fiorentino, Allo Illustris. ·S· Nicolo da Correggio*: anche se quest'ultimo era già andato a stampa nel 1500,¹⁴ forse si può sospettare che la congerie di testi edita dallo stampatore provenisse in

13. Da segnalare qui anche un altro fatto prosodico di meno facile definizione. A *CT* v 2, 3 «Che l'animo ragion mai non li aquieta» incontriamo *aquieta* trisillabico. Il comportamento di Boiardo nell'uso del verbo, dell'agg. *quieto* e del sost. *quiete* è spartito tra le due opzioni. Si ha dieresi infatti a *AL* I 43, 74 «tranquillo il mare, e il vento era quièto»; *AL* II 30, 9 «Quiète universal de gli animali»; *TI* IV 33 «in questi giorni non serà quièto»; *TI* IV 40 «Certo in tanta quiete mai non foi»; *IO* I I 1, 3 «Stati atenti e quièti et ascoltati»; *IO* I XII 9, 7 «Che la quiète de il dormir gli è tolta»; *IO* I XII 56, 7 «Poi con morte quieta extinto fia / Il mal che facto m'ha nostra pacia»; *IO* II I 3, 4 «Se con quiete, attenti m'ascoltati»; non si ha dieresi invece a *AL* II 22, 39 «perché ne la memoria pur me aquieto»; *PE* X 155 «ma la sua nave non potea star quietata»; *IO* I XII 38, 4 «Una notte partirse quietamente»; *IO* I XVI 61, 5 «Stava il principe quieto, e ponìa mente»; *IO* I XXV 39, 1 «Stavasi il Conte quieto e vergognoso»; *IO* II I 60, 5 «Ma quando quieto lo vede, e tacere»; *IO* II XIV 2, 4 «Ma stati un pocò quieti et aspetati»; *IO* III IX 15, 1 «Statevi quieti e come gente mute». In Niccolò da Correggio osserviamo una decina di casi con dieresi: *Rime* 136, 12 «Sono inquieti, macri, afflitti e lassi»; 160, 6 «che 'l mio iusto dolor sì m'inquieta»; 228, 4 «ove spera trovar qualche quiète»; 327, 3 «fan la vita mia sì inquieta e acerba»; 360, 75 «ch'ogni fior ride e l'erbe stan quiète»; 368, 1 «Chi semina fatiche e vòl quiète»; 371, 2 «porto la vita, e tanto più quieta»; IV 40 «patibulata ed inquieta vita»; *Fab. di Cefalo* IV 41 «Questa vita inquieta de' mortali»; IV 216 «riposar possa in la quieta pace»; più frequenti, ma non di molto, i casi senza dieresi: *Rime* 16, 12 «L'animo aquieti chi di me gli incresce»; 129, 2 «solea bramar la quieta nocte e il lecto»; 177, 1 «Non fu mai visto più tranquillo o quieto»; 203, 3 «da chi mi può dar morte ho vita quietata»; 206, 9 «Alora un sonno delicato e quieto»; 367, 111 «più quieto sonno se ha ne gli umil cubii»; 369, 17 «pel quieto sonno e per la vicina ora»; 371, 26 «viver quieto in suo stato, se non quello»; 372, 96 «ciascun s'acquieta, e al mio voler soggiace»; 375, 64 «Debb'io star quieto a le tue ingiuste accuse»; *Fab. di Cefalo* I 45 «Ben al principio ogni foco se aquieta»; *Psiche* 147, 8 «pensò per quella esser d'affanno quieta».

14. Su Benivieni, i suoi rapporti con Niccolò e le sorti tipografiche di questo testo, si vedano almeno i cenni di Tisconi Benvenuti 1989, 22, volume che costituisce tuttora il più importante punto di riferimento per ricostruire la parabola biografica e letteraria di Niccolò, che, nato nel 1450, comincia a poetare molto giovane (del 1467, in occasione della morte di Dorotea Gonzaga, è il suo primo sonetto databile), ma comincia a dedicare assiduamente le proprie energie alla letteratura quando Boiardo è ormai un autore maturo.

qualche modo dallo scrittoio del «più atilato de rime et cortesie erudito cavaliere et barone che ne li tempi suoi se ritrovasse in Italia», secondo la celebre definizione di Isabella d'Este; e d'altra parte, pensando proprio a quest'ultima, non sarebbe difficile spiegare l'allestimento di una copia delle *Carte* per Elisabetta di Urbino, sua cognata, di cui era testimonianza il manoscritto perduto del Viti.

Un primo suggerimento a favore dell'ipotesi attributiva a Niccolò proviene dal riscontro tra alcuni luoghi su cui ho appena fermato l'attenzione: infatti due versi del Correggio, *Rime* 53, 14 «più dolce avrem la victoriosa palma» e *Silva* 19, 4 «ed ho di morte victoriosa palma» convergono con *CT* III 1, 3 «Poi spesso giunge a victoriosa palma» non solo per la dimensione sillabica di *victoriosa*, ma anche, naturalmente, per la giuntura in clausola; così come, se pure la coincidenza è meno marcata, non sfugge la somiglianza contestuale tra *CT* VI 1, 1 «Ozio Sardanapalo ozioso in piume / tenne» e Niccolò da Correggio, *Rime* 369, 64 «Lascia le piume e questo ocioso lecto» e IV 203 «L'occiose piume e le grasse vivande».

Ora, se si sottopone a uno spoglio le *Carte de triumphi*, i riscontri con le opere di Niccolò da Correggio divengono legione. Certamente nell'elenco che propongo qui sotto ci sono svariati contatti che possono essere visti come semplici convergenze su un topos oppure su un lessico comune, di cui spesso è partecipe lo stesso Boiardo, ma ce ne sono altri di tale fragranza che si danno due sole alternative: o l'esistenza di un rapporto assai stretto tra l'autore delle *Carte de triumphi* e Niccolò (per cui il primo parrebbe imitatore del secondo) o la coincidenza tra i due autori.

1. *CT* I 3 «Ala più degna la minor dà loco»: cfr. in part. in Niccolò da Correggio, *Rime* 79, 7-8 «il tuo primo disegno / al secondo dà loco».
2. *CT* I 6 «Che ai debiti soi officii tucte loco»: *officio* è vocabolo raro nel Boiardo poeta (*PE* V 57; *TI* IV 297; *IO* II XXI 51, 4), mentre in Niccolò da Correggio conta quattordici occorrenze nelle *Rime* (40, 2; 349, 53; 352, 61; 356, 45; 361, 91; 362, 78...) e tre nella *Fabula di Cefalo* (IV 136 e 166; V 1) nonché una nella *Psiche* (57, 7).
3. *CT* I 7 «Con vinti et un Trionfo, e al più vil loco»: *vil loco*, sintagma già cavalcantiano, compare in Niccolò da Correggio, *Rime* 368, 158 «e se serà in vil loco posto» (e cfr. anche 230, 7 «in loco oscuro e vil»), mai in Boiardo.
4. *CT* I 12 «El numero nei versi se comparte» [: *carte* : *arte*]: *compartire*, mai attestato nell'opera poetica di Boiardo, è invece frequente nelle *Rime* di

- Niccolò da Correggio, a partire dal primo sonetto: *comparte* si trova in rima in 1, 4 [: *parte* : *carte* : *arte*]; 16, 11 [: *arte* : *parte*]; 30, 14 [: *parte* : *arte*]; 36, 3 [: *parte* : *arte* : *sparte*]; 41, 6 [: *carte* : *parte* : *arte*]; 145, 5 [: *parte* : *arte* : *Marte*]; 189, 7 [: *carte* : *parte* : *arte*]; 288, 6 [: *parte* : *parte* : *arte*].
5. CT I 13 «Un, doi e tre, fin al grado maggiore»: Niccolò da Correggio, *Rime* 316, 59-60 «acquista nel suo regno / grado maggiore e sicurtà più certa»; il sintagma non ha occorrenze in Boiardo.
 6. CT II 1, 3 «Che nel fin a chi dura el pregio è dato»: Tissoni Benvenuti ricorda opportunamente AL III 35, 5 «Chi segue e dura un tempo, vince al fine»; ma testimonia quantomeno come il dettato di Boiardo fosse divenuto proverbiale Niccolò da Correggio, *Rime* 283, 11 «ch'el si suol dir ch'el vince al fin chi dura»; 314, 72 «che ogni cosa si vince al fin, chi dura».
 7. CT II 4, 3 «Che al'effecto non par che se aprin porte»: l'uso metaforico di *aprir porte*, che si ritrova in CT IV 10, 2 «Gelosia de certezza mai non pone / Alcun in strada e al ver non apre porte», compare in Niccolò da Correggio, *Rime* 126, 10 «- L'è ver, ma a che fin farvi, occhi, vui, strada, / vui mani, orecchi e bocca aprir le porte» (da segnalare soprattutto per CT I 10); XXV 13 «ché aprir le porte / dié ciascun con misura ai piacer soi»; in Boiardo comunque si ha AL I 43, 11 «poiché la porta vuol aprir al giorno»; TI I 226 «La notte al sole aperte ha già le porte»; TI IV 356 «Ma quel che al nostro riso aprì la porta».
 8. CT II 6, 1-2 «Amor, se qualche volta ha un cor ferito / E lo resani cum quel proprio strale»: naturalmente l'immagine è topica, ma non è da trascurare la concomitanza lessicale in particolare con Niccolò da Correggio, *Rime* 316, 37 «se 'l stral d'Amore occide e anco risana», mentre non risultano occorrenze del verbo *risanare* in Boiardo (nelle *Rime* di Niccolò conta sette occorrenze).
 9. CT II 8, 1-2 «Amor ottenne che a guardar la grege / D'Ameto Apollo stesse»: naturalmente si tratta di un *exemplum* diffuso, per cui si veda ad es. PA IV 6-7 «Pecudes Amphrysia circum / flumina formosus iamdudum pavit Apollo» (con la nota di Carrai 2010); cfr. comunque Niccolò da Correggio, *Rime* 296, 7 «un vil pastor si fe' in Tesalia Apollo».
 10. CT II 12, 3 «Ché ciascun cor Amor fa generoso»: nelle *Rime* di Niccolò da Correggio il sintagma *cor generoso* compare sei volte (42, 2; 66, 2; 150, 6; 172, 4; 223, 11; 318, 9), mentre in Boiardo pare attestato solo in IO II XXV 55, 4.
 11. CT II 13, 1-2 «Amore, a Vener figlio, fece che ella / Per Adone arse»: Niccolò da Correggio, *Psiche* 48, 3-4 (parla Amore): «ch'egli seria la mia propria vergogna, / veder Vener accesa per Adone».
 12. CT II 13, 2-3 «e per lui tanto accese / Che amor infonde ancor dal ciel sua stella»: il verbo *infondere* è parecchio usato da Niccolò (*Rime* 47, 13;

- 199, 1; 233, 5; 243, 7; 268, 8...); cfr. in part. *Rime* 147, 9-11 «Ma quali al nascer nostro son gli aspetti / de le stelle conformi, el cel, che infonde, / tal fra nui manda gli amorosi affecti»; non risultano occorrenze similari in Boiardo, che comunque usa il verbo quattro volte negli *Amorum libri* (III 8, 4; III 22, 11; III 31, 38 e 39).
13. *CT* II 14, 1-3 «Amor fece che Iove già discese / in varie forme: in tauro, in cygno, in oro, / E Ganymede in aquila ancor prese»: si veda per *varie forme* Niccolò da Correggio, *Rime* 291, 5-6 «Non è fincta più strana una chimera / che di diverse e varie forme ha fama» (cfr. anche *Rime* 296, 5-6 «Iove, re de gli dei che 'l cel governa, / se fe' in più forme, dove Amor legollo», e *Psiche* 162, 7 [parla Giove ad Amore] «di me che già mutasti in tante forme»); per le trasformazioni citate, invece, *Fabula di Cefalo* I 145-46 «Iove non son, non son Febo o Mercurio, / ch'io mi sappia far cigno o farmi un toro!»; I 123-24 «quando in uno ocello / Iove ne andò per rapir Ganimede». Il sintagma *varie forme* non figura nel Boiardo volgare, ma cfr. *Pastoralia* VI 27-28 «Vertumnumque canit, varias cui sumere formas / fas erat»; Zanato 2015, p. 386 ricorda opportunamente *AL* III 25, 26-31 «l'uno e l'altro animale / che lo amoroso Jove in piume ascose, / [...] e quel che de Ida tolse / il biondo Ganymede e in celo il pose».
14. *CT* III 1, 1 «Speranza unita tien col corpo un'alma»: Niccolò da Correggio, *Rime* 283, 7-8 «or veggio ben ch'el non gli è più riparo / tenir quest'alma col suo corpo unita» (una quindicina le occorrenze di *unito* nelle *Rime*: 2, 2; 42, 11; 60, 13; 88, 1; 127, 14 «vera affection con l'anima sta unita»; 246, 7; 272, 5; 295, 5...). Non vi sono luoghi accostabili in Boiardo; il più vicino, ma comunque non prossimo è *AL* II 42, 6 «lo animo mio, che sempre è teco unito».
15. *CT* III 1, 3 «Poi spesso giunge a victoriosa palma»: Correggio, *Rime* 53, 14 «più dolce avrem la victoriosa palma» e *Silva* 19, 4 «ed ho di morte victoriosa palma»; nessuna occorrenza in Boiardo: si trova in una delle cosiddette *Disperse* petrarchesche (CLV, 17, senza dieresi: «Deh! vien, Signor, con vittoriosa palma») e in Saviozzo 66, 63 (ma con dieresi nell'ed. Pasquini: «Madre di noi, vittoriosa palma»).
16. *CT* III 2, 1-2 «Speranza dubio alcun non ha smarrita, / Ma sta ferma e constante in fino al fine»: Niccolò da Correggio, *Rime* 404, 31-32 «Puoi che la dextra mano in fede unita / fu con la mia, stia ognor ferma e constante». La coppia aggettivale (che ha attestazioni in numerosi autori, a partire da Cecco d'Ascoli e Boccaccio) non è attestata in Boiardo; Zanato 2015, 386 ricorda *AL* I 60, 14 «lo amor non se cognosce insino al fine»; comunque anche in Niccolò si trova l'espressione usata in clausola da Boiardo (*Rime* 313, 99 «che 'l viatico basti insino al fine»).

17. CT III 2, 3 «Quando Ragione il suo sperare aita» (e cfr. sotto III 4, 1): Niccolò da Correggio, *Rime* 404, 71-72 «e ne l'absenzia stia salda ed immota, / ché 'l sperar con ragione ha mille porti» (cfr. anche 120, 5 «Al mio sperar longa ragion procede» e 397, 7 «sperar senza ragion, pena è di croce»); la congiunzione tra *ragione* e *sperare* non è attestata in Boiardo.
18. CT III 3, 3 «Prima che coglia el fior, trova le spine»: naturalmente immagine molto diffusa, comunque l'abbinamento di *fiore* e *spine* conta diverse attestazioni nelle *Rime* di Niccolò da Correggio: 66, 14; 122, 5; 167, 7-8; 200, 10-11; 317, 4; 368, 142. Zanato 2015, 386, ricorda AL I 60, 10-11 «quando alla rosa / la man porgesti, e paventar le spine», un riscontro interessante anche perché la clausola di CT III 2, 2, come detto sopra, richiama quella di AL I 60, 14; comunque in Boiardo non si ha mai accostamento di *fiore* e *spine*.
19. CT III 4, 2 «Speranza quanto più con Rason vene, / Più dolce cibo è al cor che se ne veste»: la metafora del *dolce cibo* compare in più occasioni nelle *Rime* di Niccolò: 57, 1-2 «Sì dolce cibo al cor furon gli inganni / che questa notte Amor mi fe' dormendo»; 219, 10-11 «tenendo in vita quel che si mantiene / al dolce cibo di sua fiamma accesa»; 334, 1 «Al dolce cibo prezioso e caro»; XI 9-10 «E or di questa fede un cibo nasce / sì dolce al gusto, e ai spirti nutritivo»; il sintagma non figura invece in Boiardo (per la congiunzione di *speranza* e *ragione* del v. 1, vedi sopra).
20. CT III 5, 1 «Speranza ce mantiene in giochi e in feste»: Niccolò da Correggio, *Rime* 401, 20-21 «essendo a feste, / a spectaculi e a giochi fin qui adulta», e ancor più XIV 9 «Ma tanto è più mio ben, mia festa e gioco»; Zanato 2015, 386 ricorda AL III 25, 58 «le donne in festa, in alegreza, in gioco»; si può aggiungere quantomeno TI III 182 «e la tua vita tenni in festa e in gioco».
21. CT III 5, 2 «Quando il poter col voler si misura»: Niccolò da Correggio, *Rime* 22, 8 «se 'l poter col voler ben non se accorda»; nessun riscontro in Boiardo della congiunzione di *potere* e *volere*.
22. CT III 6, 3 «Che alcun patir non li par cosa dura»: Niccolò da Correggio, *Rime* 125, 12-13 «Parer non mi può adunque cosa dura / patir ch'io faccia».
23. CT III 7, 1 *contumace*: Tissoni Benvenuti, p. 314 cita Niccolò da Correggio, *Rime* 37, 14, perché l'agg. compare sempre in contesto amoroso, ma va notato che conta altre occorrenze nelle *Rime* di Niccolò (132, 4; 280, 12; 347, 9; 361, 6; 363, 9), nessuna invece in Boiardo; Z ha *pertinace*, attestato solo in un'occasione in Niccolò da Correggio, *Rime* IV 167, mentre in Boiardo compare in AL II 35, 14; TI III 294; IO I XIII 6, 2; III IV 60, 6.
24. CT III 7, 3 «Tal che dir l'è mio non serà audace» (secondo la lezione di V): Niccolò da Correggio, *Rime* 35, 13 «un falso dir: – L'è mio: el fia de l'ere-

- de → (Tissoni Benvenuti, p. 314); Zanato 2015, 386 cita *AL* I 43, 6 «che me fa audace de redirne alquanto»; *audace* conta sei occorrenze nelle *Rime* di Niccolò: cfr. in part. 2, 6-7 «perché audace / alcun non sia iniuriarle».
25. *CT* III 9 «Speranza non consente un preso in gabbia / Dolente star, quando seco dimora, / Né un ropto in mar, si ben è in seca sabbia»: molto vicino (sia pure con un rovesciamento di situazione) a Niccolò da Correggio, *Rime* 94, 1-6 «Non è più lieto un che è privo del regno / e virtuosamente puoi il reabbia, / né più chi è tracto fuor di stretta gabbia / s'el può mostrar di sua innocenzia un segno, / né in tempestoso mar, rotto il suo legno, / marinar che si trovi in secca sabbia...»; Zanato 2015, 386 ricorda *AL* II 24, 13 «sparte con sieco e rotte da fortuna»; per l'accostamento delle immagini del prigioniero e del marinaio, si può richiamare anche *Canzoniere Costabili* 36; per la prima, *AL* I 20, che Zanato 2012 riporta a *RVF* 28 e Giusto XXV; per la seconda, *RVF* 151.
26. *CT* IV 1, 2 «Ché s'uno amante va cum pura fede»: il sintagma in clausola, comunque diffuso e in contesto topico (frequente nel *Canzoniere Costabili*, a cui rimanda non a caso il v. succ., «Amor il premia al fin del suo servire»: cfr. in part. CC 241, 11), si trova in Niccolò da Correggio, *Rime* App. 2, 3 e 3, 28 (testi di dubbia paternità); per Boiardo, cfr. *IO* II XX 39, 8.
27. *CT* IV 3, 1 «Gelosia tristo rende un lieto core»: per il sintagma *tristo core*, Niccolò da Correggio, *Rime* 315, 67; 338, 1; XVII 12, ma anche *AL* I 60, 3; II 8, 3; II 22, 2; per *lieto core*, invece, Niccolò da Correggio, *Rime* 376, 11; App. 9, 4 e *AL* I 9, 4.
28. *CT* IV 5, 1-3 «Gelosia ciascun cerca, e poi ciascuno / La fuge; e prima ognun vorìa sapere, / Poi di saper vorebbe esser digiuno»: Tissoni Benvenuti, p. 320 osserva che è «Motivo conduttore del mito di Cefalo nelle sue molte riscritture; cfr. N. da Correggio, *Cefalo* I 193 e 195 «Che bisognava a me paccio cercare / [...] Trovato ho quel ch'io non volea trovare»».
29. *CT* IV 7, 3 «Stimi ch'el parli sempre a tuo interesse»: *interesse* qui significa 'danno', come segnala Tissoni Benvenuti, p. 321, ricordando proprio Niccolò da Correggio, *Rime* 76, 5; a questo si possono aggiungere, con il *Glossario* dell'ed. della stessa Tissoni Benvenuti, 221, 12; 346, 7.
30. *CT* IV 8, 1-2 «Gelosia, ove si pone, è sì gran male / Che medicina non se trova a lei»: Niccolò da Correggio, *Rime* 341, 5 «Puoi disse: - A te [lo strale di Amore] non vaglia medicina»; l'espressione *trovare medicina* figura in *IO* I XIV 27, 6; II XV 56, 3.
31. *CT* IV 9, 2-3 «ecco Iunone / Del suo Iove gelosa»: Niccolò da Correggio, *Rime* XVI 1-2 «Quando non serà più Iunon gelosa / e Iove lasserà il suo Ganimede»; nonostante la natura topica del motivo, non sembra riscontrabile in Boiardo.

32. *CT* IV 10, 2: vedi sopra, *CT* II 4, 3.
33. *CT* IV 10, 3 «E tien fra speme e dubio le persone»: Niccolò da Correggio, *Rime* 12, 1 «La speme e il dubio che hanno i naviganti»; 197, 6 «ma quante ne la speme il dubio porgi» (cfr. anche 301, 6-8); il binomio non compare in Boiardo.
34. *CT* IV 12, 3 «E morto fu, ché morte indi procede»: Niccolò da Correggio, *Rime* 9, 14 «ché spesso da pietà morte procede»; l'espressione, che ha un paio di significative attestazioni in Cecco d'Ascoli, non si trova in Boiardo.
35. *CT* IV 13, 3 «Ché mai non posa un cor che in sé la serra»: Niccolò da Correggio, *Rime* 371, 12 «e chi molto solerte cerca e brama, / con l'animo e col corpo mai non posa»; la mossa, che può essere fatta risalire alla *Commedia* (*Purg.* XVII 51; XVIII 32), è ritrovabile in *IO* II XXIV 25, 7.
36. *CT* IV 14, 1 «Gelosia fè Vulcano in forme nove»: Niccolò da Correggio, *Fabula di Cefalo* IV 28 «Che farebbe costei, se ritrovato / l'avesse qua come Iuno el suo Iove, / o una sol volta vistolo mutato / in pioggia d'oro o in qualche forme nove?»; *Rime* 185, 5-6 «che senza transmutarsi in forme nòve / Febo già l'ebbe, credo, e un cacciatore»; il sintagma (ricontestualizzato da *RVF* 200, 6 e 214, 10) non compare in Boiardo.
37. *CT* IV 14, 2 «Pigliar Vener e Marte entro le rete»: naturalmente immagine topica (presente anche in *AL* I 12, 1-3); cfr. ad es. Niccolò da Correggio, *Psiche* 65, 5-6 «ne la rete / Marte con quella che adombra le stelle».
38. *CT* IV 14, 3 «E il sol ne fece manifeste prove»: Niccolò da Correggio, *Rime* 127, 3 «che fa pur certo manifesta prova / che in bel vigor sperar mai non si vòle»; il sintagma comunque anche in *IO* I XVI 14, 7.
39. *CT* V 4, 1-2 «Timor quattro destrier d'un carro al'uso / Sotto una virga tiene, a un giogo stretti»: Niccolò da Correggio, *Rime* 129, 12-13 «Radoppi Febo a suo' destrier la biada, / e se non baston quei quattro, altri agionga»; *Psiche* 123, 7-8 «quattro bianche colombe van giemate, / sotto un bel iugo d'oro incatenate».
40. *CT* V 5, 2 «Timor ci tien talor che i nostri effetti / Non possiam dimostrar, che assai ne offende»: Niccolò da Correggio, *Rime* 33, 13 «il ricco avaro, che assai preda e offende»; *assai offende* non è attestato in Boiardo.
41. *CT* V 5, 3 «Ché compagni al timor sono i rispetti»: Niccolò da Correggio, *Rime* 361, 138 «almanco trovi al mio doler compagni».
42. *CT* V 6, 3 «E senza arme adoprà vinto se rende»: Niccolò da Correggio, *Rime* 126, 3 «onde è che ognun di vui vinto si rende»; 267, 4 «ne gli arbori ogni ucel vinto si rende» (in Boiardo sembra possibile richiamare solo *IO* I XXI 65, 8 «Et io lo basi e per vinta mi renda!»).
43. *CT* V 8, 2 «e stremìto il cor per lui si sente»: la lezione è risultato di una congettura di Tissoni Benvenuti (che rimanda a *IO* II XIV 56 e XXVIII 27)

- a partire dalla lezione di Z (V è lacunoso) che ha *tremito*; ma si potrebbe immaginare che il seguente *il* sia errore per *al*, e congetturare «e tremito al cor per lui si sente»: un possibile riscontro in questo senso in Niccolò da Correggio, *Rime* 359, 60 «tremito al core per timor mi venne».
44. CT V 8, 3 «E l'occhio il mostra con sua vista torta»: Niccolò da Correggio, *Rime* XII 8 «che i bei vostri occhi mostran lacrimando»; l'espressione, per quanto banale, non pare attestata in Boiardo.
45. CT V 9, 2 «ma teme, ben che sia lontano»: Niccolò da Correggio, *Rime* 93, 5 «como chi porta ad un che sia lontano»; clausola non presente in Boiardo.
46. CT V 10, 3 «Che invalido quel corpo sia e mal sano»: *invalido* è attestato in Niccolò da Correggio, *Rime* 306, 9; *mal sano* in Niccolò da Correggio, *Rime* 76, 3; 93, 1; 302, 4 «portano a vui el corpo mio mal sano»; 401, 68; e cfr. anche 396, 48 «ché mal sta sana mente in corpo insano»; 362, 30 *greggi mal sani*; né *invalido* né *mal sano* sono invece mai attestati in Boiardo.
47. CT V 11, 3 «Ché a' timidi Fortuna non soccorre»: *timido* in Niccolò da Correggio conta sette occorrenze tra *Rime* (49, 10; 56, 1; 197, 3; 234, 9; 317, 5) e *Fabula di Cefalo* (III 28); contro tre in tutta l'opera volgare di Boiardo (*AL* I 2, 10 *timideto*; III 35, 14; III 48, 52 *timideta*).
48. CT VI 0, 1 «Mondo, da' pazzi vanamente amato»: *mondo vano* in Niccolò da Correggio, *Rime* 404, 77; ma in questo caso più calzante *AL* III 59, 62-63 «che in tutto è pazo e vano / qualunque aver diletto in terra attende», cit. da Tissoni Benvenuti e Zanato 2015, 386.
49. CT VI 1, 1 «Ozio Sardanapalo ozioso in piume / tenne»: Niccolò da Correggio, *Rime* 369, 64 «Lascia le piume e questo ocioso lecto» e IV 203 «L'occiose piume e le grasse vivande»; l'associazione di *ozioso* a *piume* non figura in Boiardo.
50. CT VI 1, 2 «e in lascivie, concubine e gola»: *lascivo* e *lascivia* contano parecchie occorrenze in Niccolò da Correggio (*Rime* 3, 6; 37, 6; 127, 11; 183, 5; 214, 14; 215, 7; 250, 12; 254, 11...; *Silva* 2, 4; *Psiche* 16, 2; 69, 5; 126, 3; 170, 7; nonché 109, 3 *lascivendo*), contro una sola attestazione dell'avv. *lascivamente* in Boiardo (*TI* II 116).
51. CT VI 2, 3 «E in Scizia e in Grecia ancor suo nome vola»: Niccolò da Correggio, *Rime* 282, 7 «como solea tuo nome ormai non vola»; l'espressione non sembra reperibile in Boiardo.
52. CT VI 3, 3 «Però el desio tropp'alto alcun non pona»: Niccolò da Correggio, *Rime* 51, 14 «ché a troppo alto volare il sol dispenna»; 158, 10 «puoi li disse: – Troppo alto non volare»; 236, 2 «per non lasciarmi volar troppo in alto», e soprattutto XXIV 42 «Quei che son de desir troppo alti privi»; in Boiardo, cfr. *AL* III 48, 6 «ché un troppo alto dolor la voce serra».

53. *CT VI 4, 2-3* «ché mai non torse / Occhio dala virtù»: Niccolò da Correggio, *Rime* 370, 27 «dal qual vivendo mai piede non torse» e 67, 7-8 «non torsi gli occhi lacrimosi altrove / che in lui»; non compare in Boiardo.
54. *CT VI 5, 1-2* «Secreto Antioco fu, tanto che corse / Per Stratonica quasi in fin ad morte»: Niccolò da Correggio, *Rime* 364, 112 «Ma se non vòì vedermi a morte correre»; XXV 9 «Corse come Fetonte incauto a morte».
55. *CT VI 6, 1-2* «Grazia a' secreti e savii non va a sorte, / Ma cum ragion»: analogo il concetto espresso in Niccolò da Correggio, *Rime* 369, 82-84 «Tanta è sua gloria in quella excelsa corte, / che a te, a tuo padre, a la tua regia prole / impetrato vi ha el cel, non dato a sorte»; con il significato di 'a caso' a sorte compare anche in 61, 9 «Se giogono i suo' strali a i pecti a sorte»; contigui i casi di 225, 10 «e in esso [le Parche] poser la mia vita a sorte»; 271, 3 «ma per esser mio nome uscito a sorte»; 297, 7-8 «e son quel marinar che è posto a sorte / de errar molt'anni o romper presto in foce» (occorrenze con il senso di 'estrarre a sorte' si trovano anche nell'*IO*: I 1 56, 5; I XXIX 34, 5; II XIII 14, 5; III VII 5, 2; invece non pare attestato in Boiardo il significato di 'a caso').
56. *CT VI 6, 2-3* «ché nel'amore ha il vanto / Colui che è a asconder le passion più forte»: rovescia Niccolò da Correggio, *Rime* 404, 82-83 «de virtù, di constanzia non ha vanto / quel che non può patire ingiurie e sdegni».
57. *CT VI 6, 3* «Colui che è a asconder le passion più forte»: Niccolò da Correggio, *Rime* 357, 37 «A contrastargli ormai non son più forte»; 381, 2 «la tua casta moglie / a resistere ormai più non è forte»; è una costruzione che sembra assente in Boiardo.
58. *CT VI 8, 1* «Pazienza Psiche ebbe nei casi soi»: in Niccolò da Correggio la costruzione di *casi* con il poss. è frequente: *Rime* 348, 74; 350, 26; 357, 14; 358, 20; 361, 147; 373, 81; 398, 15; non sembra attestata invece in Boiardo.
59. *CT VI 9, 1-2* «Error fece Iacob septe e septe anni / Servir»: Niccolò da Correggio, *Rime* 255, 1-2 «Como chi senza fructo serve e spera, / che avendo speso mal sette e sette anni, / per racquistargli agionge danno a danni» (cfr. *danni* al v. seg., cit. qui sotto).
60. *CT VI 9, 3* «Ma el tempo ristorò tucti i suo' danni»: Niccolò da Correggio, *Rime* 54, 7-8 «né alor provai dolor como ora io sento / dil danno, che non basti a ristorarlo»; 327, 11 «che ristorar più non potrai i mie' danni»; *Psiche* 26, 7 «Ma quel che ristorava più i mie' danni», in Boiardo, *TI IV* 184-85 «Io te portava adesso, per ristori / de' danni che hai sofferto, molto argento».
61. *CT VI 10, 1-2* «Perseveranza in Penelope vixe / Tanta che al texer e disfar le tele»: Niccolò da Correggio, *Rime* 349, 41-42 «in tela ancor Penelope ad Ulisse / fece e disfece la sua acerba pena» (cfr. anche 354, 1).

62. *CT VI 11, 1-3* «Dubio a sé stesso Egeo fece crudele, / Che a morte se gittò nel mare in frecta, / Visto Teseo tornar cum negre vele»: Niccolò da Correggio, *Rime* 351, 75-76 «ma como Egeo, viste le negre vele, / contenta è di morir, se vòl che mòra»; non vi sono riscontri possibili in Boiardo né, pare, in altri autori.
63. *CT VI 13, 3* «Se advien che abbia d'amor mai teco risse»: Niccolò da Correggio, *Rime* 341, 14 «como a victrice de amorse risse» (e cfr. *Canzoniere Costabili* 492, 8 «che in l'amorse tue disutil risse», e Baldassari 2015, 81); espressioni simili non si trovano in Boiardo.
64. *CT VI 14, 2* «Ippermestra, che in feminei panni»: Niccolò da Correggio, *Rime* 296, 3 «pur sotto panni femminili»; riscontro che appare isolato nella tradizione poetica.
65. *CT VI 15, 2* «Caso cadde in Pompeo, che per tanti anni / Avea seduto al summo dela rota»: Niccolò da Correggio, *Rime* 352, 19 «Dunque, chi siede al summo di la rota»; in poesia non sembrano attestate altre occorrenze del sintagma in questa forma; Zanato 2015, 386 cita *AL II 2, 13-14* «ché il caso è più crudel tanto e maggiore / quanto saliti più seti in altura».
66. *CT VI 16, 3* «Tacque il peccato, per non darli nota»: Niccolò da Correggio, *Rime* 374, 44 «è più presto un dar nota a' maldicenti»; 395, 32 «se mai con el parlar nota ti diedi»; non c'è attestazione dell'espressione in Boiardo.
67. *CT VI 17, 1-2* «Pericol di gran foco una favilla [: *Silla*] / Porta»: Niccolò da Correggio, *Rime*, App. 2, 28-30 «Gli occhii, da far piatoso Mario e Silla, / Mizenzio e Gaio, me pigliorno a un ponto: / gran fuoco fêr di piccola favilla» (e cfr. anche *Silla* in rima a 264, 8, con *sfavilla*); 161, 5 «Poca favilla spesso un foco accende» (*gran foco* anche in *Rime* 23, 14 e 395, 24); il concetto deriva ovviamente da Dante, *Par. I 34* «Poca favilla gran fiamma seconda».
68. *CT VI 21, 1-2* «Fortezza d'animo in Lucrezia liete / Exequie fece»: Niccolò da Correggio, *Psiche* 32, 7 «Poi gli facevo e seppultura e exequie»; non si trova in Boiardo.
69. *CT VII 1* «Veggio il mio error, pur el commune inganno / Segò»: Niccolò da Correggio, *Rime* 36, 12 «il fonte trovo, e li veggio il mio errore»; il riscontro non ha possibili paragoni in Boiardo.
70. *CT VII 2* «e stimo el mio assai minore»: Niccolò da Correggio, *Rime* 348, 17 «stimando il morir longi assai men male».
71. *CT VII 4 danno* sost. : 8 *danno* verbo: in Niccolò da Correggio, *Rime* 316, 100 : 104 rima identica con ripetizione dell'espressione *fa danno* (nel secondo caso *gran d.*).
72. *CT VII 4* «Che sol salvarsi in un publico danno»: Niccolò da Correggio, *Rime* App. 6, 4 «che non t'acorzi del publico danno?» (naturalmente il sintagma risale a Petrarca: *RVF* 246, 9).

73. CT VII 5-6 «Veggio che gli omini ingannando vanno / Lor stessi»: Niccolò da Correggio, *Rime* 313, 39 «e benché nota / la causa sia, voria ingannar me stesso»; l'espressione compare anche in AL II 48, 9 «Per che me stesso ingano alcuna volta»; III 45, 10 «ché io me contento de ingannar me stesso»; III 48, 34 «ché, se me stesso forsi non inganno».
74. CT VII 8 «Questo gioco ho composto; e io stesso el danno»: Niccolò da Correggio, *Rime* 359, 29 «la mano e il cor composer le parole / che in questa carta vil scripte ti mando» e 289, 9 «In una cosa sol me stesso danno», 260, 10 «como da sé si assolve e si condanna».
75. CT VII 10 «Ché 'l tempo, tanto prezioso e caro»: Tissoni Benvenuti, p. 344 scrive: «I due epiteti sono petrarcheschi, ma la giuntura non lo è»; invece essa figura in Niccolò da Correggio, *Rime* 85, 5 «Ben fu il cinamo a me prezioso e caro» e 334, 1 «Al dolce cibo prezioso e caro» (già cit. per *dolce cibo*), e cfr. anche 397, 49 «Cosa non è mai preziosa e cara»: casi che dimostrano peraltro che la presenza della dieresì in CT non contravviene a un'ipotesi di attribuzione a Niccolò (*prezioso* non dieretico comunque compare anche in *Psiche* 74, 7); cfr. comunque anche AL III 54, 6 «ogni mia cara cosa e preziosa».
76. CT VII 11 «come corda d'arco un strale»: Niccolò da Correggio, *Rime* 400, 86 «spinto da corda uno impennato strale»; non ci sono attestazioni simili in Boiardo.
77. CT VII 12 «Ma poi che a tener quel non è riparo»: Niccolò da Correggio, *Rime* 192, 14 «ma al tacto manca, e a quel non è riparo» e soprattutto 283, 7-8 «or veggio ben ch'el non gli è più riparo / tenir quest'alma col suo corpo unita»; si tratta di un riscontro interessante anche perché pare giustificare la scelta di V contro Z, che ha *traer* invece di *tener*.
78. CT VII 13-14 «E [poi che] il fuggir tedio è instincto naturale, / Scusomi anch'io se da Natura imparo»: Niccolò da Correggio, *Rime* 316, 85-88: «Como a l'infante che si alacta in fasce, / che ignora, e il cibo ha caro / d'amor, cusì anch'io imparo, / como quel, da natura, e instincto è iusto».

Come detto, i riscontri da me portati non sono tutti uguali: diversi di essi mostrano semplicemente che certi vocaboli ed espressioni hanno cittadinanza nell'opera di Niccolò da Correggio e servono soprattutto a non escludere l'ipotesi di un'attribuzione a lui delle *Carte*. Altri però ci dicono che alcuni termini, assenti o molto rari in Boiardo, sono attestati e talvolta molto frequenti in suo cugino: penso al verbo *compartire*, o a *contumace*, *invalido*, *mal sano*, *interesse*, *lascivia* e derivati. La coincidenza di *iuncturae* come *vittoriosa palma*, *varie forme* e *forme nove*, *dolce cibo*, o di coppie quali *ferma e costante*, *speme e dubio*, di emistichi come *vegio il mio error* o

che sia lontano, di espressioni come *sedere al summo della rota*, depongono poi a favore dell'attribuzione a Niccolò da Correggio, che sembra infine non dico dimostrata, ma molto incoraggiata da casi più complessi di redistribuzione del materiale lessicale in presenza di identità concettuale, ad es. in *CT* III 6, 3 «Che alcun patir non li par cosa dura» e *Rime* 125, 12-13 «Parer non mi può adunque cosa dura / patir ch'io faccia», o di "diffrazione" di uno stesso luogo del Correggio come succede per *Rime* 283, 7-8 «or veggio ben ch'el non gli è più riparo / tenir quest'alma col suo corpo unita» in *CT* III 1, 1 «Speranza unita tien col corpo un'alma» e *CT* VII 12 «Ma poi che a tener quel non è riparo»; dalla riproposizione di un personaggio mitologico con lessico molto simile nei diversi luoghi, tra *CT* VI 11, 1-3 «Dubio a sé stesso Egeo fece crudele, / Che a morte se gittò nel mare in frecta, / Visto Teseo tornar cum negre vele» e *Rime* 351, 75-76 «ma como Egeo, viste le negre vele, / contenta è di morir, se vòl che mòra»; da un esempio in cui tornano due immagini con la stessa successione e con elementi forti in comune sul piano lessicale, come nel riscontro tra *CT* III 9 «Speranza non consente un preso in gabbia / Dolente star, quando seco dimora, / Né un ropto in mar, si ben è in seca sabbia» e Niccolò da Correggio, *Rime* 94, 1-6 «Non è più lieto un che è privo del regno / e virtuosamente puoi il reabbia, / né più chi è tracto fuor di stretta gabbia / s'el può mostrar di sua innocenzia un segno, / né in tempestoso mar, rotto il suo legno, / marinar che si trovi in seca sabbia...», o infine dall'ultimissimo contatto, quello individuato nel sonetto-epilogo, che pare davvero suggellare la serie dei riscontri tra le *Carte de triumphis* e l'opera del Correggio in virtù di una comune visione che salva l'*istinto* in quanto derivato dalla lezione della *Natura*.

Proprio a proposito dell'ultimo sonetto va aggiunta una considerazione che vale più di qualunque riscontro, perché tocca lo spirito del testo. Qui si ha una sia pur temporanea e sfumata condanna morale del gioco, colpevole di ingannare gli uomini, i quali attraverso di esso cercano di accorciare il tempo. Ora, proprio in Niccolò da Correggio, e non in Boiardo, si trovano squarci che arricchiscono e giustificano questa condanna, perché il poeta dimostra di conoscere bene i rischi connessi al vizio del gioco, e in particolare alla difficoltà di abbandonarlo o astenersene: così accade ad es. a *Rime* 58, 12-14 «e como un giocator già facto

m'hanno / che ha perso, e per riscotersi pur gioca, / che util non spera e teme un maggior danno» o 368, 100-2 «Sapersi tuor da gioco è una bell'arte, / se ben pochi la scianno, quando adversi / si cognosce, chi gioca, o dadi o carte». Non a caso a 323, 8 «el tempo a zarra con la Morte gioco», troviamo un verso che aggiunge spessore al concetto espresso in *CT VII* degli uomini che ingannano il tempo con il gioco, il quale «altro non è [...] che sproni, anzi ale, / Che 'l tempo, tanto prezioso e caro, / Via manda, come corda d'arco un strale» (e si è visto sopra come non casualmente in questi versi si concentrino lessico e mosse sintattiche ben attestate in Niccolò).

Difatti il tema del gioco trama le *Rime* di Niccolò da Correggio, ponendosi naturalmente come un momento essenziale della vita di corte, che si lega all'intrattenimento teatrale, come chiarisce ad esempio 401, 50-52 «Se ti menano a balli o fanno giochi, / oh quante farse, oh che comedie in scene / te aspectan, non mai più viste, o da pochi!». Il motivo per questo finisce per intrecciarsi a quello del lavoro poetico: stupenda da questo punto di vista l'apertura del cap. 348: «Se 'l tempo il mio dolor non scema in parte, / natura né ragion gli hanno più loco, / e non trovo al mio mal rimedio in carte. / Biastema un giocator, se perde al gioco; / mal dice un servitor d'ingrata corte; / suspira quel che è in amorofo: / e cusì per più vie, per varie porte / al tribunal suo li infelici accoglie / la ministra Fortuna, al vulgo sorte», con il passaggio dalle *carte* del poeta a quelle del giocatore. Sicché forse non è pura suggestione trovare traccia del lavoro sulle *Carte de triumphi* in un sonetto, 109, che esprime l'intenzione di dare al fuoco le proprie *carte*, riepilogando la propria attività (e forse si potrebbe ipotizzare addirittura di spostare la virgola che chiude il v. 5 dopo *scene* al v. sottostante):

Cantai già versi a la mia ninfa e a Amore
e a Morte ancor, la qual tuttavia invoco;
cantai con voci alpestri in qualche loco
ove più che 'l civil piaceva il pastore;
cantai comedie e riportàme onore,
ne le scene ludendo a exempio e a gioco:
adesso ogni mio canto adrizzo al foco,
però che ogni mio verso è pien di errore.

L'errore excuso, il darli al foco è ad arte:
 s'io erro, l'alma è absente e io imperfecto;
 con nui è il core e il corpo è in altra parte.
 L'ardere i versi è con iudicio recto:
 arde in me il foco; s'io ardo in lui le carte,
 iusto è che l'opra gionghi col subiecto.

La quantità di riscontri rilevati con Niccolò da Correggio può contribuire per altro verso a dirimere la questione dei versi che in Z chiudono le serie di terzine riportandole alla forma canonica del capitolo ternario. Non mi sembra infatti che questi endecasillabi offrano contatti con l'opera di Niccolò, per cui propenderei anch'io a considerarli un'aggiunta spuria di Z, sebbene resti il fatto che le terzine non sono staccate l'una dall'altra, ma incatenate a formare appunto veri e propri capitoli.

Dato per assodato che lo schema della sirma a due rime alternate che si ritrova nei due sonetti delle *Carte* è quello preferito da Niccolò, come dai poeti in genere del tardo Quattrocento, merita una breve riflessione l'aspetto della conformazione metrica specialmente del primo sonetto. In effetti non pare esistano casi di sonetti semicontinuati tra quelli di Niccolò da Correggio, come del resto non ve ne sono in Boiardo. Tissoni Benvenuti, p. 305 osserva che negli *Amorum libri* «si trovano altri artifici vicini: I 49 per assonanze e consonanze strette e continuate (-iglia, -iva, -ivo, -iglio); II 42 un "sonetto continuo mascherato" (Zanato, 566), sempre su quattro rime, -egno, -ito, -engo, -itto; III 58 per due rime quasi identiche, -ento A e -enta D». In Niccolò da Correggio si nota un'ossessione ancora più forte per le assoconsonanze, che meriterebbe di essere studiata nello specifico e in una prospettiva storica: accanto a tanti frequenti sonetti con due rime "in bisticcio" nella fronte (solo per fare qualche esempio, I A ARTE B ORTE; 17 A ENDE B ONDE; 100 A OLVE B OLSE; 194 A ANTE B INTO; 222 A ONDE B ANDE; 223 A ETTO B UTTO; 261 A ONTE B ONDE [I fonte 5 fronte 6 fronde, s'infonde]; 265 A ERA B ERBA) o anche nella sirma (26 C ORA D URA; 226 C ORTE D ARTE; e tra quelli a terzine a rime replicate, si vedano 165 con C ORRE E ORE e sirma incorniciata da 9 corre : 14 core; 168 con D OLSE E OLE; 186 con C ERDE E ENDE; 224 con C OGLIA E OGNA; XXXVIII con C ORE D ORI), si hanno casi di relazione tra tutte e quattro le desinenze: ad esempio il n°

20, con le rime tutte in *o* tonica e assonanti a coppie (A OVA B OLE C ORE D ONA), o il n° 23, con tre rime su quattro in vibrante implicata (B ARDI C ARSO D ORZA), fino a estremi come il n° 29, con quattro rime tutte in dentale sorda e tra loro quasi sovrapponibili a coppie (A OTTE B ETTO C ORTE D ORTO), o il n° 257, con desinenze tutte in *r* o *t* e forte richiamo tra una rima delle quartine e una delle terzine (A ORTA B ORE C ARCO D ORTO E ETE), o ancora sonetti con riecheggiamenti tra rime della fronte e della sirma, come 36 (A OLE B ARTE C ONTE D ORE) o 41 (A EDE B ARTE C ORNO D ADA) o 319, tutto in vibrante (A ORA B ORTO C ORE D ARTE).

Allo stesso modo non sembra estraneo al gusto di Niccolò da Correggio il ricorso alle rime equivoche che costituisce uno dei tanti legami tra i due sonetti delle *Carte de triumphi*: nel primo, come detto, si ha triplice ripetizione di *loco*, mentre nel secondo abbiamo *danno* in *aequivocatio*, fatto che, secondo quanto annotato sopra, può essere riportato proprio a un esempio di Niccolò, sia pure non esattamente sovrapponibile. Anche se non si hanno mai casi, se non sbaglio, di tre rimanti ripetuti in un suo sonetto, tra quelli citati qui sotto per la presenza di rime equivoche è comunque evidente che spesso la rima equivoca si associa a una derivativa e che in alcune circostanze (si veda 388 e 389) c'è una doppia rima equivoca in un solo sonetto:

42, 10 *porta* v. : 14 *porta* sost.; 46, 3 *messo* part. : 6 *messo* sost. [: 7 *commesso*]; 68, 1 *lustrì* sost. : 5 *lustrì* agg. [: 8 *illustrì*]; 73, 9 *passi* sost. : 11 *passi* v.; 74, 2 *fede* : 7 *fede*; 82, 1 *dura* v. : 5 *dura* agg.; 86, 2 *cori* : 6 *cori* [*cuori*]; 87, 4 *inganni* sost. : 5 *inganni* v.; 88, 1 *parte* sost. : 4 *parte* v. [e a 2 *partita*]; 89, 10 *volsi* [da *volgere*] : *volsi* [da *volere*]; 97, 6 *aspetto* sost. : 7 *aspetto* v.; 104, 9 *nostro* : 13 *nostro*; 105, 3 *canto* sost.; 7 a *canto*; 119, 5 *verso* sost. : 8 *verso* v.; 125, 12 *dura* agg. : 14 *dura* v.; 131, 2 *paga* sost. : 6 *paga* v. [: 3 *piaga* : 7 *impiaga*]; 139, 9 *volse* [da *volgere*] : 11 *volse* [da *volere*]; 157, 2 *libro* sost. : 3 *libro* v. [: 7 *delibro*]; 182, 6 *sòle* : 7 *sole* [altrove *sole* : *suole*]; 200, 3 *sete* v. : 6 *sete* sost.; 228, 2 *luce* sost. : 7 *luce* v. [3 *conduce* : 6 *duce*]; 244, 2 *parte* v. : 6 *parte* sost.; 247, 2 *sei* v. : 7 *sei* num.; 283, 10 *lustrì* sost. : 13 *lustrì* agg.; 288, 2 *parte* sost. : 3 *parte* v. [: 6 *comparte*]; 300, 4 *solchi* v. : 5 *solchi* sost.; 308, 3 *voglia* sost. : 7 *voglia* v.; 328, 1 *veste* sost. : 5 *veste* v.; 329, 2 *spento* : 7 *spento*; 383, 1 *legge* sost. : 8 *legge* v. [: 4 *ellegge*]; 384, 1 *volse* [da *volere*] : 8 *volse* [da *volgere*]; 388, 2 *dono* v. : 3 *dono* sost. [: 6 *cordono*]; 388, 10 *porti* v. : 14 *porti* part.; 389, 2 *porta* v. : 6 *porta* sost.; 389, 3 a *scorta* : 7 *scorta* sost.; V I : 4 : 5 : 8 *bon tempo*; VII 9 *servi* sost. : 11 *servi* v.; VII 10 *preghi* v. : 14 *preghi* v. (ma errore per *pieghi*?); XX 4 *sole* sost. : *sole* v.; XXVI 2 *felice* : 6 *felice*.

D'altra parte un'osservazione anche rapida del canzoniere del Correggio permette di cogliere agevolmente la tendenza a creare fitte relazioni tra i rimanti, con frequenti giochi fonici e bisticci paranomastici.

Vi sono dunque buoni elementi, una volta messa in dubbio la paternità boiardesca, per avanzare la candidatura di Niccolò da Correggio come autore dell'operetta, che del resto, anche nella conformazione metrica, è costituita dai due generi metrici di gran lunga da lui più praticati: il sonetto e il capitolo ternario. L'ipotesi naturalmente potrà essere ulteriormente vagliata, soprattutto allargando il più possibile lo sguardo alla produzione poetica del periodo e in ispecie a quella vicina a Niccolò.

I dubbi sull'attribuzione delle *Carte de triumphis* trovano una conferma *e contrario* nella lettura delle *Pastorale*. Si resta infatti immediatamente colpiti dalla fedeltà a se stesso che Boiardo dimostra in quest'opera: i riscontri tra le egloghe volgari e gli *Amorum libri* specialmente, ma non solo, sono numerosissimi, fin dalla terzina iniziale: «La luce che raporta il novo giorno / hor escie lampeggiando in quel colore / che fa l'aria vermiglia e de oro intorno», che – come rilevato già da Zanato e da Marina Riccucci (autrice di un importante commento, pubblicato una decina d'anni orsono nella collana della Fondazione Bembo) – incrocia *AL* III 33, I «Né il sol che ce raporta il novo giorno» e I 15, 46–53 «Chi mai vide al matin nascer l'Aurora / [...] che fuor del mar el dì non esce ancora / e del suo lampeggiar è il ciel dipinto, / e lei più se incolora / de una luce vermiglia, / da la qual fòra vinto / qual ostro più tra noi se gli asomiglia». Il commento di Cristina Montagnani è quasi sempre puntuale nel registrare i rimandi interni all'opera boiardesca, e d'altra parte il corredo di note, ricco ma non esorbitante, merita aperto apprezzamento, per il modo in cui districa o comunque, in mancanza di soluzioni, sottolinea i luoghi che presentano difficoltà di comprensione e interpretazione e per il modo in cui illumina il dialogo costante tra Boiardo e la tradizione letteraria, classica e volgare, in ciò dimostrando appieno l'importanza del risalto dato alla formazione e all'attitudine umanistica del conte di Scandiano dagli studi degli ultimi decenni, tra i quali resta fondamentale l'articolo di Carrai su «Rinascimento» del 1998. Nello stesso 1998 usciva il primo commento di Zanato agli *Amorum libri*, poi rivisto e ampliato nel 2012, a cui

questo di Cristina Montagnani può essere accostato perché non si limita ad allineare riscontri, ma discute spesso la loro pertinenza e li inserisce costantemente in un discorso volto a illustrare la funzionalità ed eventuali implicazioni dei rimandi. Infine non si può non mettere in risalto l'importanza della discussione testuale, che si giova di un esame di prima mano del famoso codice di Lugano (Lu), riportato alla luce nel 1993, come noto, da un articolo di Luciana Pedroia e Giovanni Pozzi, e dimostra sulla base di una solida argomentazione che il ms. Braidense (B), su cui Mengaldo aveva basato la sua edizione, è un *descriptus* di Lu: infatti gli errori propri di quest'ultimo sono tutti, o quasi, agevolmente emendabili (cosa che non si può dire per quelli di B); il ms. contiene poi una molteplicità di correzioni che introducono lezioni condivise da B; infine in Lu le ultime carte della decima egloga sono trascritte secondo convenzioni grafiche sensibilmente diverse da tutto il resto della raccolta che vengono recepite pacificamente da B. Montagnani poi ravvisa nel ms. Marciano It. Z 60 (= 4752) la possibile testimonianza di una fase redazionale diversa per la prima egloga: alcune varianti appaiono in effetti significative, anche se una parte non indifferente, come del resto accade pressoché sempre in questi casi, può essere estranea a una volontà autoriale.¹⁵

Grazie a questo libro, il lettore che si avvicina alle *Pastorale* dispone dunque di una valida strumentazione per comprendere l'opera, nei suoi elementi storici e culturali così come nella sua dimensione macrotestuale. A proposito di quest'ultimo aspetto, importanti indicazioni sono state offerte sempre da Carrai e ora dalla monografia di Zanato: il primo ha sottolineato l'esistenza di connessioni intertestuali specie tra le prime cinque egloghe, ritenendo che attestino una composizione unitaria della raccolta,¹⁶ il secondo invece nella sua recente monografia ha analizzato lungamente il libro, soffermandosi in particolare sui possibili tempi di composizione e dei testi e della raccolta, strettamente legata alle vicende della guerra con Venezia del 1482-83,¹⁷ e individuando in particolare nella terza egloga il probabile primo embrione della bucolica in volgare boiar-

15. Cfr. ora anche Zanato 2015, 285.

16. Carrai 1998b, 654 (e 2005 XVII-XVIII).

17. Sui fatti storici della guerra di Ferrara, molto utile la *Nota al testo* di Riccucci 2005, 230-49.

desca, nata dopo la conclusione definitiva del lavoro sugli *Amorum libri*.¹⁸ Per parte sua Montagnani dedica ampio risalto al rapporto tra le *Pastorale* e i *Pastoralia*, la raccolta di dieci egloghe in latino di cento versi ciascuna composte un ventennio prima,¹⁹ e tra entrambe queste opere e il modello delle *Bucoliche* virgiliane, mettendo in luce i frequenti rispecchiamenti omotetici, così come eventuali variazioni e divergenze. Dal commento, attraverso l'*Introduzione*, i cappelli alle egloghe, le note al piede, emerge un'immagine efficace dell'impasto di allusioni e reminiscenze letterarie che è la sostanza della poesia boiardesca, un impasto però in cui è sempre ben riconoscibile il timbro dell'autore, proprio quello che si fatica invece a vedere nelle *Carte de triumphis*. In effetti è possibile rinvenire abbastanza agevolmente alcune di quelle figure ritmico-sintattiche che contrassegnano la poesia e specialmente la lirica del conte di Scandiano, sollevando i riscontri interni alla sua opera dal piano meramente lessicale, o meglio immettendo il lessico in una dimensione ulteriore. Straordinariamente ampio, e visibile, è ad esempio l'utilizzo di parole proparossitone in 6ª posizione dell'endecasillabo,²⁰ che è così caratteristico, come noto, degli *Amorum libri*. Ne possiamo vedere subito un esempio al v. 6 della prima egloga: «Fuor de la mandra hor escie ogni pastore / e cum la bianca grege e cum lo armento / pasce pell'herbe il *roscido liquore*».

18. Cfr. Zanato 2015, 278-333, in part. 281. Nel lungo discorso di Zanato meritano di essere sottolineate le letture di *PE* IV 151-56 (Zanato 2015, 300) e di *PE* VIII 34-36 (p. 323), che intravedono in questi versi allusioni al comporsi in *liber* delle egloghe. Lo stesso studioso (pp. 320-21 e 325) evidenzia i tratti che legano tra loro *PE* VII e VIII (la designazione di una donna come Ginevra grazie al tipico accostamento del suo nome al ginepro, che meriterebbe approfondimenti) e *PE* VIII e IX (la presenza in entrambe di una donna di nome Nisa, nome che ritorna, ma per uno dei due gioghi del Parnaso, all'inizio di *PE* X).

19. Rilevando le affinità strutturali tra *Pastorale* e *Pastoralia*, Santagata 2016, 160 scrive ora che «Boiardo sembra convinto che la struttura unitaria per le egloghe latine conservi la sua ragion d'essere anche per quelle in volgare. E ha ragione, dal momento che una raccolta strutturata in libro unitario, come era stata una novità nell'ambito umanistico, era altrettanto nuova in quello volgare; di più, era uno degli elementi che conferivano all'esperimento volgare un'aura di tipo umanistico».

20. Per questa figura cfr. Baldassari 2008 (in cui recepivo e approfondivo le fondamentali indicazioni di Mengaldo 1963 sullo stile degli *AL*), e Baldassari 2015, 161 per i casi nelle *Pastorale* di coppia aggettivale in clausola con primo termine sdrucciolo in 6ª; Zanato 2015, 290 osserva il ricorrere di *languido* in 6ª posizione nelle prime due egloghe (*PE* I 35 e II 104), rimarcando l'«identità complessiva di ritmo dei due versi».

Accanto ai contatti rilevati da Montagnani con *PA* v 86-88 (specie per *roscido*) e con *RVF* 303, 10-11 (per i *pesci* e il verbo *pascere* con compl. ogg.), merita di essere citata la fondamentale canzone I 15 degli *Amores*, un testo che può essere visto come una quintessenza del Boiardo lirico, e che non a caso è implicato in un gioco continuo di rifrazione con altri suoi testi. In *AL* I 15, 39 «indi rorando *splendido liquore*», *liquore* cade sempre in congiunzione con un agg. sdrucchiolo in 6^a, come sarà ancora nella IV delle *Pastorale*, in un verso che denuncia in maniera più marcata la prossimità alla canzone: «splendi rorando *lucido licore*» (v. 54). Le reminiscenze richiamate nei diversi luoghi appaiono assunte in un meccanismo ritmico-timbrico interiore che – mi azzardo a pensare – è più forte del singolo contatto lessicale: basti vedere come la scelta dell’agg. in 6^a risponda sempre a un’orchestrazione allitterante del verso, con *roscido* in *PE* I che richiama *pasce*, *splendido* in *AL* I 15 che chiude una sequenza di tre nessi di nasale più dentale sonora, *lucido* in *PE* IV che, dopo il riproporsi dell’allitterazione *splendi rorando*, ribatte in omoteleuto il gerundio, aprendo però a una nuova allitterazione con il sostantivo in clausola. I richiami fonici, specie nella dimensione orizzontale del singolo endecasillabo, sono d’altra parte un tratto pressoché costitutivo della poesia delle *Pastorale* (così come degli *Amorum libri*), che meriterebbe uno studio specifico, se non fosse che si rischierebbe di registrare ciò che è di per sé evidente; ma vale la pena di segnalare anche su questo piano almeno il ritorno di giochi già sperimentati: ad es. nello stesso verso iniziale delle bucoliche, dove si ha il sintagma in assonanza *novo giorno* (presente cinque volte anche in *IO*) in rima con *de oro intorno*, così come accadeva ad *AL* I 37, con *novo giorno* in rima baciata con *al porto torno*, oppure a *PE* II 123 «temprando il mio fervore a l’onda fresca», che riproduce l’associazione e il gioco allitterante di *AL* III 15, 8 «per la fredura che il fervor afrange», o ancora pochi versi sotto *PE* II 129 «che ancor quel dipartir dolce me dole»: Montagnani opportunamente accosta questo endecasillabo ad *AL* III 25, 1 «Nel doloroso cor dolce rivene», ma esso può essere avvicinato anche ad *AL* I 43, 1-2 «Ancor dentro dal cor vago mi sona / il dolce ritentir di quella lira» (tenendo conto anche dei «lumi tanti vaghi» al v. 128 di *PE* II). Le singole tessere lessicali sono come attratte infatti in una rete di sottili corrispondenze ritmiche, per cui si può rilevare l’analogia profonda di costru-

zione tra il primo di questi due versi e *PE* II 129 «che ancor quel dipartir dolce me dole»: *ancor* sempre in 2^a, apocope successiva sempre in 6^a, agg. bisillabico in funzione predicativo-avverbiale sempre in 7^a, pron. pers. atono e verbo bisillabico sempre in clausola. Allo stesso modo nel secondo verso di *PE* IV 133-34 «Questa arguta armonia de che io ragiono / tanto soave nel mio core ascolto», si ritrovano, nella stessa posizione, alcuni elementi su cui era imbastito *AL* I 43, 5 (da vedere nel contesto): «ancor a sé me tira / la armonia disusata, e il novo canto / tanto suave ancor nel cor me spira». Simili analogie si lasciano individuare con una certa facilità. Al di là della coppia in clausola *candido e vermiglio* (risalente a *RVF* 310, 4), già presente ad *AL* I 36, 5 «Datime e fiori e candidi e vermigli» e III 25, 37 «di perso e flavo e candido e vermiglio»,²¹ che nella declinazione di *PE* VI 63 «vedi là il prato che ha cotanti fiori, / azzuri e gialli e candidi e vermigli» ricalca perfettamente non tanto i due luoghi delle *Stanze* di Poliziano individuati da Ponte (I 55, 8 e I 77, 8), quanto la celeberrima *P' mi trovai, fanciulle, un bel mattino* 5 «fra l'erba verde e vaghi fior novelli, / azzurri, gialli, candidi e vermigli»,²² spicca, per restare ai proparossitoni in 6^a, la prossimità, registrata nel commento di Montagnani, tra *PE* III 46 «Quanto è più il verno turbido e guazoso» e *AL* I 45, I «Tornato è il tempo rigido e guazoso»; oppure il contatto, individuato nel commento di Zanato, tra *PE* I 108 «inculto, solo e squalido è rimasto» e *AL* I 27, 60 «Inculto rozo misero e stordito», da cui si potrebbe partire a delineare una costellazione di versi intrecciando l'una e l'altra opera: *PE* II 60 «de ogni leticia, hor misero et oppresso»; *AL* I 46, 6 «discolorito, misero e disciolto»; *PE* III 55 «ché ogni animal va libero e dissolto», *PE* IV 122 «ove Theseo già libero e disolto» e *PE* VIII 21 «vano pascendo libere e disolte»; *AL* II 44, 53 «ch'io veda il cor mio libero e discinto...». Non meno interessanti certi versi delle *Pastorale* che, come Montagnani annota fedelmente, ricalcano (anche se a volte con qualche minima variazione) altri degli *Amores*: *PE* I 141 «accolti ha insembre questo inclyto duce» su *AL* I 14, 14 «Agiunti ha insieme questa alma felice»; *PE* V 28 «Ma nanti che de qui faccia partita» su *AL* III 12, 4 «Ma nanti che da me faccia parti-

21. Si veda anche I 48, II «vermiglia tutta, d'or, candida e nera»; I 49, 5 «candide perle e purpura vermiglia».

22. Cfr. Tizi 1988, 240, n. II.

ta»; *PE* I 100 «Come fronde caduca e colto ziglio» su *AL* III 31, 5 «Come succisa rosa e colto fiore»; o *PE* II 67 «Qual malegno pianeta o stella oscura» su *AL* I 24, I «Qual benigno pianetto on stella pia», casi, gli ultimi due, che ci permettono di ritrovare anche la classica tendenza boiardesca a creare endecasillabi costruiti su due sintagmi equivalenti in parallelismo o chiasmo: si veda ad es. *PE* I 28 «Qual tygre hircane o qual aspide dire», che, come chiosa la commentatrice, ha struttura e lessico simile a quelli di *AL* II 29, 3-4 «fra l'unde caspe on ne le selve ircane? / Qual tigre in terra on qual orca nel mare»; *PE* I 180 «il tempo è poco e il mio camino è molto», «ancora un verso di forte connotazione lirica», scrive Montagnani, rammentando con Riccucci *RVF* 244, 14 «perché 'l camin è lungo, e 'l tempo è corto»; *PE* III 9 «da' suoi primi anni e da la età fiorita», che ovviamente va accostato a «nel dolce tempo de mia età fiorita», il secondo verso degli *Amorum libri* (citato come noto in *PE* V); *PE* IX 67 «Qual levo corvo o qual destra cornachia», che riporta più direttamente a *RVF* 210, 5 «Qual dextro corvo o qual manca cornice» rispetto ad *AL* II 25, I «Qual cervo è sì vivace, on qual cornice».

Si può trascorrere di qui, rapidamente, a diversi esempi di quelle figure ritmico-sintattiche su cui ho già posto l'attenzione, per gli *Amorum libri*, su questa rivista (Baldassari 2008). Così vediamo, per il caso di infinito quasi sempre apocopato in 8^a anteposto al verbo da cui dipende in clausola: *PE* I 24 «cum tal pietade a lacrimar se affanna»; II 27 «le sue vestigie a seguitar elice»; III 7 «perché sovente a lacrimar lo invita»; IV 22 «E se Fortuna a lamentar ce mena»; V 30 «vedi che il fiume al gorgoliar te invita»; VI 38 «tanto ne' salti a rimirar me inzoglia»; VII 63 «sì che il mio canto ad ascoltare alicia»; X 168 «con altri versi a dimostrar ritorno». Per quello di *cor* ancora in 8^a, seguito da pron. pers. e verbo bisillabico (o trisillabico in sinalefe), si possono citare *PE* I 60 «che dentro al petto sin al cor mi lava»; I 112 «Ben iusta è la cagion che al cor ti dole»; I 175 «Par che nova alegreza il cor me accenda»; III 27 «aperse quello ardor che 'l cor gli coce» (*AL* II 4, 3 «mirate a quel ardor che 'l cor mi coce»); II 19, 3 «che il foco, che in tal pena il cor mi coce»; IV 153 «che par che di speranza il cor già m'arda» (cfr. Giusto de' Conti, *Bella mano* 99, 12 «questa è la bella luce, che il cor m'arse»); V I «Quanto pensier de amor il cor me ingombra!» (qui in una relazione diretta e sicura con *RVF* 10, 12 «d'amorosi pensieri il cor ne

'ngombra»; e cfr. Giusto de' Conti, *Bella mano* 75, 88 «Che se mortal bellezza il cor m'ingombra»; 104, 6 «lasso, di mille doglie il cor m'ingombra»; 150, 121 «così giuso nel mondo il cor me ingombra»; VI 106 «Ciò che tu dici nel mio cor se acerta»; VII 87 «cum quelle ale de amor che al cor se affissero»; IX 78 «tanto insano è il dolor che il cor m'ha morso» (cfr. *AL* I 43, 16 «che ancor dentro amoroso il cor gli morde» e Giusto de' Conti, *Bella mano* 71, 13 «ne resti mai colei che il cor m'ha morso»).

Insomma, nonostante significative differenze rispetto agli *Amorum libri*, che proprio sul piano ritmico sono evidenziate dalle statistiche sul profilo accentuativo dell'endecasillabo,²³ uno dei primi elementi di interesse delle *Pastorale* boiardesche è che esse possono essere lette in parte come un'ulteriore prova di Boiardo nella poesia lirica, come Montagnani mette bene in luce nel suo commento, ad esempio nel cappello introduttivo della prima egloga, quando scrive che «Il tratto più evidente è senz'altro l'uso del linguaggio lirico nello sviluppo dei moduli bucolici: “segno di contraddizione” nelle parole del famoso saggio di De Robertis del 1981, ma soprattutto marca stilistica della nuova bucolica volgare, che una lingua “media” doveva ben darsela, e che appunto la trova nella *langue* lirica che ogni poeta del Quattrocento maneggia con assoluta disinvoltura» (p. 78), anche se quanto ho detto mostra a sufficienza, credo, che dalla *langue* si può e si deve estrarre la *parole*, l'idioletto lirico di Boiardo, in un esercizio che a mio avviso occorre cercare di compiere sempre di più quando si leggono i testi di epoche a tutta prima caratterizzate da un'alta standardizzazione del linguaggio poetico: la pratica con la poesia del secondo Quattrocento insegna infatti che sotto la superficie di un repertorio tematico e lessicale comune si possono cogliere fermenti individuali e tratti personali anche marcati. Basti un esempio: in Niccolò da Correggio non manca qualche caso di coppia aggettivale in clausola con sdrucchiolo in 6̄, come *candido e vermiglio* in *Rime* 113, 10 o l'accoppiamento di *perfido* a *fal-lace* in 191, 8, ma a parte la loro rarità, è chiaro che le predilezioni del Cor-

23. L'analisi di questo aspetto da me condotta in precedenza e leggibile in Baldassari 2015 (tab. 7, pp. 316-17) permette di osservare nel passaggio da *Amorum libri* a *Pastorale* soprattutto una discesa degli endecasillabi di 4^a 8^a 10^a, dal 17,90% al 13,59%, e un incremento importante di quelli di 4^a 6^a 10^a, dal 16,91% al 21,6%, e di 4^a 7^a 10^a, dal 4,78% all'8,38%.

reggio vanno allo sdrucchiolo in 7^a, in ictus ribattuto e con bisillabo a chiudere il verso: si è vista sopra la frequenza di *libero e disciolto* nelle *Pastorale*; si veda per contro in Niccolò, *Rime* 112, 1 «Simplicetto ucellin, libero e sciolto»; 275, 3 «l'arbitrio del voler libero e sciolto»; 394, 20 «e la lingua seria libera e sciolta»; 398, 8 «che de ogni colpa sii libera e sciolta».

Guardare alle *Pastorale* in questa prospettiva può anche aiutare a cogliere differenze e sviluppi rispetto agli *Amorum libri*. Un caso minimo, ma interessante, si propone subito, a *PE* I 16 «Quel mio fiorito dolce almo paese», con incontro di arsi in 6^a 7^a per sinalefe: una figura, inesistente negli *Amorum libri*, almeno per accostamento di aggettivi in asindeto, che è peculiarmente petrarchesca (e su cui restano ancora attuali le considerazioni di Dante Isella a proposito del *Giorno*, poi ripreso da Praloran 2003, 157, riguardo ai *Rerum vulgarium fragmenta*). Difatti qui, come mi pare nessuno abbia ancora notato, Boiardo sta citando proprio Petrarca: *RVF* 128, 9 «Ti volga al Tuo dilecto almo paese». L'irruzione della politica, assente negli *Amores*, fa scattare quasi immediatamente, come accade d'altra parte in tanta poesia quattrocentesca,²⁴ la memoria delle canzoni politiche petrarchesche, di cui qui si riprende appunto una mossa ritmico-sintattica che vale come un'impronta, un segnale inequivocabile: e anzi Boiardo fa anche di più, con la scelta di un tricolon aggettivale, distendendo così sull'intero verso un unico sintagma, in una figura veramente di gusto petrarchesco. La stessa canzone all'Italia riaffiora, anche se più sfumata, ai vv. 76-78 della II egloga: «È questa quella terra che solia / esser specchio de Italia, anci del mondo, / a li homini cortesa et al Cel pia?», dove si risente l'eco di *RVF* 128, 81-86 «Non è questo 'l terren ch'i toccai prima? / [...] / Non è questa la patria in ch'io mi fido, / madre benigna et pia, / che copre l'un et l'altro mio parente?»,²⁵ nonché poi ai vv. 81-85 della stessa egloga: «Le large strate hor son stretti sentieri, / arse le ville, e tra la gente morta / stanno hor le serpi o ' barbari più fieri. / Non sei del tuo periglio, Italia, accorta? / vedi...», dove si avverte l'impronta della canz. 53 dei *Fragmenta* (si prenda ad es. vv. 48-50 «onde 'l camin a' lor tecti si serra:

24. Mi permetto di rinviare per questo aspetto a Baldassari 2011.

25. Per altri rimandi, ad *AL* III 31, 4 e all'eglogia di Tito Strozzi a Giovanni Pico della Mirandola (*Titus, amicitiae vinclis tibi iunctus et idem*), cfr. Zanato 2015, 287.

/ che fur già sì devoti, et ora in guerra / quasi spelunca di ladron' son fatti») oltre che sempre di *RVF* 128, specie per l'uso dei verbi, *accorgersi* e *vedere*, che sono contrassegni del richiamo ai destinatari perché raggiungano una diversa consapevolezza. È opportuno notare poi come al Petrarca politico si associ Dante, ad esempio nella smaccata citazione di *Inf.* I 106 «Di quella umile Italia fia salute» in *PE* I 151 «Lui sol di tuta Hesperia fia salute» e quindi nella ulteriore ripresa della profezia del veltro, già vista da Pasquini, in *PE* I 166-68 «più non serà come era prima arguto, / ma de' monti caciato e de le selve / al litto tornerà donde è venuto», oppure nell'elogio di Alfonso di Calabria in *PE* X, laddove in più punti, come osserva Montagnani, si risente l'eco del racconto di Giustiniano nel VI del *Paradiso*. Non a caso sono Dante e Petrarca (con *Inf.* IX 114 «ch'Italia chiude e i suoi termini bagna» e *RVF* 146, 13-14 «il bel paese / ch'Appennin parte, e 'l mar circonda et l'Alpe») a fornire il lessico con cui si definisce l'Italia nella stessa egloga finale: «il bel paese / qual chiude l'Alpe, il mare e l'Apennino» (*PE* X 149-50). È un connubio, quello tra Dante e Petrarca, che meriterebbe di essere studiato approfonditamente nell'opera boiardesca (e in una prospettiva storica), come permettono di fare i commenti appunto oggi a disposizione, a partire da quelli di Zanato agli *Amorum libri* e da quello di Tissoni Benvenuti all'*Inamoramento de Orlando*. Ma è di fatto il linguaggio dell'egloga volgare a porsi come crocevia di varie voci e vari generi, così apparendo quasi un emblema dell'umanesimo e delle sue propensioni contaminanti, anche per il suo costante gioco di specchi tra il passato della lunga tradizione che fa rivivere e il presente scottante, quasi da cronaca, che preme dietro il velo pastorale.

È noto che Maria Corti ha parlato di «una sorta di epidemia bucolica» o di un «grande club bucolico», che coinvolge e mette in comunicazione tra loro le diverse aree in cui si suddivide l'Italia letteraria dell'epoca: la Siena dell'Arzocchi (dopo le precisazioni cronologiche di Serena Fornasiero da indicare come capostipite) e di Buoninsegni, la Firenze dell'Alberti, poi del Benivieni, dei Pulci e del Magnifico, la Ferrara di Boiardo, quindi di Niccolò da Correggio e Tebaldeo, la Napoli aragonese di de Jennaro e Sannazaro, per citare i nomi più noti, non senza dimenticare l'esempio fondamentale offerto, nella prima metà del secolo, dall'ingresso di temi e toni bucolici nel canzoniere dell'itinerante Giusto de' Conti.

Ci troviamo di fronte a un'espressione poetica che, pur nel mantenimento di caratteri locali, sembra dimostrare (forse ancor più del genere lirico, condizionato dalla presenza di un modello centrale e ineludibile) l'esistenza di spinte sovraregionali e di un dialogo tra poeti di provenienza diversa; e alla nostra mente non si può non presentare l'immagine suggestiva di un incontro tra Boiardo e Sannazaro, su cui più studiosi hanno posto l'attenzione,²⁶ e che ora Montagnani sembra velare di un dubbio, sia pure espresso incidentalmente (p. 27). Comunque sia, l'urgere del presente di cui dicevo poc'anzi è uno dei tratti ricorrenti e iscritti nel genere bucolico: nei decenni che precedono il fatidico 1494, in quella stagione che siamo soliti porre sotto l'etichetta della "politica dell'equilibrio" dettata dalla pace di Lodi, ecco che il sereno mondo pastorale dell'egloga si presta a lasciar intravedere turbamenti e crepe che, espressi spesso attraverso il linguaggio della lirica amorosa, appartengono a un'altra sfera, non più individuale ma collettiva.²⁷ Si tratta di incrinature che portano anche un autore come Boiardo a dover fare i conti con i rivolgimenti e le contraddizioni nel rapporto tra gli stati che componevano la Penisola: si pensi all'accortezza con cui nell'elogio di Alfonso di Calabria in *PE II* egli inserisce il ricordo della battaglia di Poggio Imperiale, «invertendo l'ordine cronologico della battaglia di Otranto e di quella toscana, e sottolineando il grande valore degli sconfitti» (p. 114), per il fatto che tra questi si trovavano gli Estensi (la cui presenza viene invece sottaciuta a *PE X* 122, dove tutto il peso della disfatta ricade sulla Toscana),²⁸ oppure si pensi al problema rappresentato, dopo l'esaltazione di Alfonso come salvatore,

26. Cfr. Carrai 1998b, 660-61 (e 2005, xxv); Riccucci 2005, 256; Vecce 2013, 17; Zanato 2015, 285.

27. Cfr. la sintesi di Santagata 2016, 166 a proposito delle *Bucoliche elegantissime*: «Tra le bucoliche a stampa Boiardo poteva leggere, oltre a quelli di impostazione amorosa, testi legati a fatti di cronaca (come la prima e la seconda egloga del Buoninsegni) o apertamente politici (la congiura dei Pazzi descritta nella quarta del Benivieni, la morte di Giuliano dei Medici pianta nella quinta). Insomma, vi trovava conferma che la bucolica volgare non solo si era avviata sulla strada della maturità, ma poteva seguire un percorso non molto dissimile da quello, a cavallo tra encomio e impegno politico, da lui stesso intrapreso con le egloghe latine».

28. La questione di Poggio Imperiale si lega notoriamente a quella dell'ottava II xxviii 56bis dell'*Inamoramento de Orlando*, su cui si veda Tissoni Benvenuti-Montagnani 1999, 1495-96 e ora Zanato 2015, 151-52.

dalla delusione della pace di Bagnolo, un fatto che, come la stessa Montagnani scrive, riprendendo sia pure con qualche invito alla cautela le tesi di Riccucci (2005, 254-55), «dà forse ragione della solo parziale diffusione dell'opera boiardesca» (p. 14).

Ora, la medesima studiosa insiste su «quanto straordinaria sia stata la personale risposta di Boiardo ai calamitosi eventi di quegli anni» (*ibid.*), dal momento che insieme alle *Pastorale* vede la luce anche la prima stampa dell'*Inamoramento de Orlando*: «Una risposta letteraria, dunque, a drammatiche circostanze storiche» (p. 15). La chiave di lettura prediletta da Montagnani, così come ora da Zanato (dai quali si differenzia il pressoché concomitante libro di Santagata),²⁹ difatti è proprio quella metaletteraria, per cui la raccolta delineaerebbe l'acquisizione progressiva del linguaggio della nuova bucolica volgare, finendo per presentarsi come il prodotto di «un nuovo classicismo [...], molto più mescolato di quello dei *Pastoralia* (che a fianco di Virgilio conoscono pochi modelli, fra gli *Eroticon libri* dello Strozzi, i *Fragmenta* petrarcheschi e poco più),³⁰ fortemente sperimentale e innovativo [...], che dialoga a distanza con le voci più recenti dell'esperienza poetica volgare, ma anche coi grandi modelli antichi, bucolici o meno» (p. 16). Fondamentale “detonatore” per la bucolica boiardesca, secondo le argomentazioni della stessa commentatrice (come di Carrai e Zanato), sarebbe stata la stampa Miscomini delle *Bucoliche elegantissime* del 1482.³¹ Boiardo, che appare a un tempo un autore sia straor-

29. Cfr. Santagata 2016, 156: «Credo che sia stata la consapevolezza che entrambe le raccolte [*Pastoralia* e *Pastorale*] nascevano da un analogo impulso e miravano a un analogo obiettivo a indurlo a costruire le *Pastorali*, nel titolo, nell'architettura, nell'impostazione di fondo (egloghe politiche mescolate a egloghe amorose) sul modello dei *Pastoralia*. Per entrambe l'obiettivo era principalmente, anche se non unicamente, politico: collocare i Boiardo a sostegno della linea dinastica progettata da Borso e impersonata da Ercole, nel primo caso; cooperare con una azione di propaganda alla salvezza dello Stato in pericolo, nel secondo».

30. Un'immagine più ricca del tessuto intertestuale dei *Pastoralia* emerge comunque da Zanato 2015, 36-65.

31. Cfr. Carrai 1998b, 657-58 (e 2005, XXI-XXII); Zanato 2015, 280-81. L'idea che la stampa Miscomini fosse il presupposto dell'operazione boiardesca era già di Mengaldo 1963, 38; l'ipotesi che egli si fosse potuto valere invece già prima della tradizione manoscritta è stata espressa da Battera 1987. Il sostegno fondamentale per prediligere l'influenza della stampa miscominiana a quella della tradizione manoscritta è derivato dalle indagini di Fornasiero sull'intertestualità con Arzocchi rinvenibile nelle *Pastorale*.

dinariamente ricettivo sia straordinariamente reattivo, cioè capace di trasformare gli impulsi che provengono dalla produzione altrui in un'occasione, e spesso in una sfida, da giocare facendo valere la propria personalità, non si smentisce neppure in questo caso. La sfida per lui non consiste tanto nella dimostrazione di sapere scrivere "alla maniera di", quanto nella capacità di passare dalla dimensione del singolo testo, della prova in un genere, alla costruzione di un libro: dopo quello dei *Pastoralia* e il canzoniere, ecco il libro delle bucoliche volgari, la cui tenuta è garantita innanzitutto dal numero. Pur in una struttura non così rigorosa come quella sperimentata in latino, le egloghe sono sempre dieci e ingaggiano, come detto, un gioco sottile di rispecchiamenti e tradimenti con il modello classico. È già stato messo in luce che tanto nei *Pastoralia* quanto nelle *Pastorale* la raffinatezza dell'operazione imitativo-allusiva arriva al punto di riprendere alcuni dei richiami interni alle *Bucoliche* di Virgilio, e Montagnani ad esempio sottolinea quello tra le egloghe al terzo e al settimo posto, entrambe, come in Virgilio e nei *Pastoralia*, imperniate su un canto amebeo. Mi sembra però che non sia stato ancora notato che il rapporto tra le due egloghe volgari è anche un rapporto formale, di opposizione e complementarità: perché la terza delle *Pastorale* è tutta su rime piane, la settima invece tutta su sdrucchiole, secondo quanto dichiarato dalla rubrica stessa. In realtà entrambe contano un'eccezione, o una possibile eccezione: ai vv. 83 : 85 : 87 della terza troviamo una rima che, stante il comportamento tenuto proprio nella settima, potrebbe essere classificata come sdrucchiola "per l'occhio" (*struggie : fuggie : aduggie*); ai vv. 23 : 25 : 27 della settima troviamo invece una rima irriducibile allo sdrucchiole (*flue : tue : bue*).³² La coincidenza sembra quasi una *sfraghìs* da parte dell'autore, la cui accortezza nel servirsi degli elementi formali, e particolarmente metrici, emerge anche osservando la qualità delle rime sdrucchiole di *PE VII*, che appaiono in un significativo crescendo: mentre nella prima parte spesseggiano le sdrucchiole "per l'occhio" (ECIA [vv. 8-12]; AGIO/AGGIO [vv. 20-24]) o "ancipiti" (IVIO [vv. 1-3], OPIA [vv. 5-9], URIA [vv. 17-21], ENCIA/ENTIA [vv. 26-30]; ARIA [vv. 32-36]; ENCIA/INCIA [vv.

32. Cfr. Menichetti 1993, 559 (e si veda la trattazione del problema dei versi sdrucchioli da p. 100 in poi). Per la rima ai vv. 23-27, Montagnani, p. 203 parla di «inspiegabile eccezione» e di «versi piani senza rimedio».

44-48]), dopo la prima battuta di Corina (su ORIA [vv. 47-51]; ERIO [vv. 50-54]; ICIO/ITIO [vv. 53-57]) e i primi scambi tra i due contendenti (in cui incontriamo ancora ICIA/ITIA [vv. 59-63]; ALIO [vv. 62-66]; EGIO [vv. 65-69]), il confronto entra nel vivo e si fa più acceso e di conseguenza le “false sdruciole” diminuiscono: i due pastori contendono allora in inventiva e difficoltà in rima (con la sola eccezione di EDIO [vv. 89-93], si succedono UDINE [vv. 68-72]; AMINA [vv. 71-75]; IBILE [vv. 74-78]; ESSERE/ESCERE [vv. 77-81]; IDERO [vv. 80-84]; ISSERO [vv. 83-87]; ONGERE [vv. 86-90]; ALIDE [vv. 92-96]; ORIDO/ORRIDO [vv. 95-99]; IVERE [vv. 98-102]; EVERE [vv. 101-5]; ENERA [vv. 104-8]; ARBERO [vv. 107-11]; OVERE [vv. 110-14]), finché l'intervento finale di Corina non riporta a scelte più facili, con un paio di desinenziali verbali (ERANO/IRANO [vv. 113-17]; ANZANO [vv. 116-20]) e il ritorno di una sdruciola per l'occhio (EGIA [vv. 122-26]). Dunque da un lato Boiardo ha posto un testo che è una quintessenza della sua lirica, che è quasi un pollone germinato dalla sezione “bucolica” degli *Amores*, e in particolare dal *mandrialis* II 44; dall'altro ha collocato un testo che porta all'estremo nella raccolta il tratto più visibile dell'egloga di matrice arzocchiana: l'uso dello sdruciolino. In mezzo tra i due, non a caso, si trova la quinta bucolica, che funziona chiaramente da chiave di volta: qui la poesia lirica consegnata al canzoniere viene richiamata, attraverso «una raffinata *aemulatio* dei *Rerum vulgarium fragmenta*» (p. 173) e poi attraverso l'autocitazione, in una rivisitazione proprio di un costume bucolico (vv. 22-26: «E' mi ramenta già che de to' versi / alquanti ne sapeva, et hor mi dole / che eccetti questi dua tutti l'ho persi: / “Amor che me scaldava al suo bel sole / nel dolcie tempo di mia età fiorita”»),³³ prima che Menalca-Matteo Maria si produca in una versione delle frottole di Arzocchi (presenti nella prima e terza sua egloga) che riporta l'esempio del poeta senese a una misura ternaria regolare, come avviene anche in *PE IX* per la rivisitazione del polimetro di Giusto de' Conti *La notte torna*,³⁴ secondo un *habitus* che più boiardesco non potrebb-

33. Il commento di Montagnani qui può essere integrato con Zanato 2015, 306-7, il quale osserva che «Boiardo non opera qui solo uno strappo del cartiglio con i primi due endecasillabi del canzoniere, ma porta via con quello l'intera prima pagina del libro, a cominciare dalle parole ed espressioni in rima».

34. Al riguardo si vedano le considerazioni di Montagnani a pp. 240-41.

be essere, se solo si pensa a testi degli *Amorum libri* come la canz. II II o il *mandrialis* II 44, dove è invece il capitolo ternario a essere riadattato alla forma della canzone.

Dopo questo testo compare la sesta egloga, la più discussa di tutta la raccolta, a causa del suo carattere dichiaratamente allegorico. Riguardo alla sua interpretazione Montagnani adotta un atteggiamento improntato a prudenza e a un sano relativismo. Tuttavia la studiosa scarta risolutamente la lettura in chiave autobiografica di Mazzoni, ripresa da Riccucci, per cui il testo racconterebbe la rinuncia all'amata Caprara, dietro cui si nasconderebbe il capro inseguito dal *venator* (alter ego dell'autore), e quindi il ripiegamento sull'amore per la donna sposata dal conte di Scandiano, Taddea Gonzaga di Novellara, auspice un *pastor*, il padre di lei, che concederebbe al cacciatore di attingere alla sua adorata fonte. La studiosa dà maggiore credito alla lettura metaletteraria, prospettata da Ilaria Merlini nel suo commento all'opera (rimasto allo stato di tesi dottorale) e che viene rilanciata ora, indipendentemente, da Zanato (2015, 309-15): il capro in sostanza simboleggerebbe la lirica amorosa dedicata alla Caprara, abbandonata a favore di quella bucolica, figurata dalla fonte, per abbeverarsi alla quale il poeta deve non a caso vestire i panni che gli cede il *pastor*, dietro cui si celerebbe Arzocchi. La stessa Montagnani ritiene che questo genere di lettura non sia in grado di decifrare tutto e indica altre possibili piste di ricerca, in particolare nei contatti con avventure simili nell'*Inamoramento*, per concludere che «Questa di *PE* è un'impresa erotica, come quelle delle canzoni degli *AL* che abbiamo citato più in alto [II 22 e III 59], ma proiettata nel futuro, attraverso le parole di un interlocutore-ammaestratore, e declinata secondo le modalità allegoriche caratteristiche del poema» (p. 186), un'ipotesi suggestiva, ma i cui contorni per ora restano nebulosi.

Questo testo tormentato (escluso addirittura dall'edizione ottocentesca di Venturi proprio a causa della sua connotazione erotica o presunta tale), offre forse ancora qualche spiraglio utile alla sua decifrazione. Innanzitutto ritengo che si dovrebbe dare qualche peso in più all'appartenenza a Pan del capro vanamente inseguito dal *venator*. Il quale viene così ammonito dall'altro personaggio: «Ahimé, che dici, o che furor te invoglia? / quello è il capro di Pan, il nostro idio: / pur ne lo odirti io tremo

come foglia. / Leva de la tua mente tal disio, / però che ireticar sì bella caccia / cosa non è di tuo poter nì mio» (vv. 40-45). La lettura autobiografica, secondo cui il dio dei pastori sarebbe Ercole I, stride con la rappresentazione di Pan, tanto nei *Pastoralia* quanto nelle *Pastorale*, come primo rappresentante della poesia bucolica, secondo quanto si legge del resto in *Buc.* II 31-33 «Mecum una in silvis imitabere Pana canendo / (Pan primum calamos cera coniungere pluris / instituit; Pan curat ovis oviumque magistros)» (e cfr. anche VIII 24 «Panaque, qui primus calamos non passus inertis»). Le due raccolte boiardesche sono legate nel testo incipitario dalla citazione del dio dei pastori: il «fiorito dolce almo paese» di *PE* I, prima della distruzione portata dalla guerra era «novo Menalo [...], novo Liceo, / ove Pan a cantar spesso discese» (vv. 16-18), mentre *PA* I si apre proprio sulle parole di Pan e sulla sua autopresentazione: «Sum deus et nemorum custos, mea numina servant / Menalus et viridis celeberrima silva Lycaei / et iuga frondosis Nonacria consita plantis» (vv. 1-3). È lui, a causa del nuovo impegno di Titiro-Tito Vespasiano Strozzi nella poesia epica, a consegnare la siringa pastorale a Poeman-Boiardo.³⁵ Perciò l'inattingibile capro di Pan in *PE* VI, piuttosto che rappresentare la produzione lirica dell'autore, sembra alludere sempre al dominio della poesia bucolica e in particolare a un modello inarrivabile o sentito come lontano o, forse, da allontanare da sé: la scelta del *capro* allora non sottenderebbe tanto un'identificazione con Antonia Caprara o con la poesia scritta per lei, quanto un'assunzione del *senhal* di quest'ultima a emblema di un desiderio incompiuto, se non dipende invece, secondo il gusto anagrammatico che Boiardo proprio nelle *Pastorale* pare dispiegare,³⁶ dalla possibilità di rovesciare il nome dell'animale in "opra" (indicando quindi "l'opera di Pan"), o, più semplicemente, dal fatto che il *capro grigio* è l'oggetto della *quête* dell'io poetico nella III egloga di Arzocchi, che – come è stato da tempo messo in luce – è il testo di riferimento di quella boiar-

35. Al riguardo si vedano ora le importanti considerazioni di Santagata 2016, 41-42 e 55-59.

36. A partire dal sicuro riferimento a Ostellato contenuto in *PE* I 49 «Ove è il mio hostello a lato a la marina?», si riconoscono alcune possibili allusioni onomastiche contenute nei nomi dei pastori o nella trama fonica dei versi: si veda per questo soprattutto Zanato 2015, *passim*.

desca. Penso che riportare Pan, e quindi il capro, alla poesia bucolica dia adito a due diverse ipotesi: o in lui si deve individuare il modello supremo dell'intero genere, Virgilio, nel qual caso Boiardo in questo testo metterebbe in scena il proprio passaggio dalla bucolica latina a quella volgare, oppure in lui deve essere visto Arzocchi stesso, del quale si riconoscerebbe il magistero nel momento stesso in cui però si sottolinea la distanza dal suo esempio. Con l'egloga precedente Boiardo si è messo in effetti sulle orme poetiche del senese (riconosciuto concordemente dietro il nome di Gorgo), il quale si presenta del resto come un cacciatore nel suo terzo componimento.³⁷ Dato che in quest'ultimo testo si inserisce una «Vera e propria "caccia", acquisita al genere bucolico secondo un criterio "fagocitatore" dei generi tardo-trecenteschi» (Fornasiero 1995, 41), viene da chiedersi se le parole del pastore, «iretitar sì bella caccia / cosa non è di tuo poter nì mio», non sottintendano anch'esse un significato metapoetico. La componente letteraria presente nell'allegoria comunque è rimarcata da altre parole pronunciate dal pastore: «Il nome tuo non sciò, ma ferma il passo / chiunque tu sia; e se ben fosti Apollo / di tal impresa romaresti al basso» (vv. 52-54). Invece di pensare di catturare quell'animale straordinario, il cui aspetto ora si rivela innaturale, artificioso («de oro a le spalle ha il camaglio, / verde una gamba e l'altra a rose e zigli / e gli ochi puri a guisa di miraglio» [vv. 58-60]), e che è ormai «drento al parco», in «quel seraglio» separato dal resto del mondo in cui chi entra «ne la sua vita non darà mai crollo» (vv. 56-57), il *venator* viene invitato a prendere il cammino «a destra mano», e a dimorare in un «prato che ha cotanti fiori, / azzuri e gialli e candidi e vermigli (vv. 61-63)»: lì, «tra l'herbete» (v. 64), potrà aspettare che il calore del giorno scemi e dunque che si smorzino i suoi ardori. A quel punto il cacciatore chiede di essere condotto alla fonte di cui gli aveva parlato il pastore, «ché lo un desir o l'altro mi riesca» (v. 69): se non ha potuto catturare il capro di Pan, che almeno possa abbeverarsi. L'ipotesi che mi viene da affacciare è che la fonte non rappresenti dunque la poesia bucolica *tout court*, ma quella particolare poesia bucolica che il *venator*, assunte le vesti del *pastor*, finisce per fare propria. Siamo cioè a mio avviso di fronte a una dichiarazione di poetica personale. Da questo punto di vista appare importante il fatto che il

37. Cfr. Fornasiero 1995, 39.

pastore insista sulla presenza di Amore nei pressi della fonte, insidia che si assomma a quella dei pericoli, anch'essi tipicamente amorosi, nascosti nell'acqua: questa infatti «de ogni vigor l'anima priva / e tragge e nervi caldi a tal rigore / che non se vede alcun che beva e viva. / Nel pin che sopra sta, nascoso è Amore / e per le rame subito saetta / qualunque scorgie a la sua riva pore» (vv. 13-18). Poco dopo il pastore parla né più né meno di «fonte de Amor» (v. 28). Per poter bere senza mettere in pericolo la propria vita, «bisogna inganno» (v. 28), o come si ribadisce alla fine «astuto ingegno e [...] inganni» (v. 95). E in effetti il travestimento pastorale applicato alla poesia volgare, del tempo moderno, che cos'è se non un inganno, un esempio di finzione letteraria portata all'estremo, che consente di attingere all'amore con uno schermo, senza troppo pericolosi coinvolgimenti personali? Boiardo sembra dirci insomma che le sue *Pastorale* non si pongono certo in radicale discontinuità rispetto alla poesia lirica amorosa, ma presuppongono piuttosto la convivenza tra due codici diversi. Al riguardo vi è un altro elemento rilevante da considerare: l'insistenza sulla purezza della fonte da parte del pastore: «Quella fontana è sol mio paradiso, / sol mio diletto e sola zogleia mia, / ove io mi spechio rimirando il viso; / e se altri la tocasse, e' mi paria / che in lei non fosse quella puritate / ne l'onda chiara come era di pria» (vv. 72-78), e successivamente: «più dolcie aqua de il mondo e la più chiara / aver bevuta te potrai dar vanto» (vv. 101-2). L'identificazione con le *Chiare, fresche et dolci acque* scatta pressoché immediata (ed è puntualmente registrata dal commento di Montagnani), e allora viene da chiedersi se qui Boiardo non stia indicando una *fonte* autentica, un archetipo, della poesia bucolica proprio in quella canzone, facendo atto d'omaggio non ad Arzocchi e alla nuova bucolica, ma a Petrarca.³⁸ Personalmente mi riesce difficile

38. È opportuno citare quanto la stessa Montagnani scrive a pp. 165-66, nell'introduzione di *PE* v, ma a proposito di *PA* v: «il canto di Licanor si presenta [...] come un vero *certamen* fra il genere bucolico e quello lirico, e la natura che accoglie benevolmente la radiosa immagine della donna amata è senza dubbi quella petrarchesca di *Chiare, fresche e dolci acque*. Cioè un testo lirico al massimo livello, anche se con esplicite tangenze pastorali; il fatto che venga imitato in una bucolica latina ci dice parecchio, già negli anni giovanili, della variante "alla ferrarese" del classicismo boiardesco». La stessa canzone petrarchesca, insieme a *Udite monti alpestri* di Giusto e altri versi petrarcheschi, è citata in apertura di *PE* ix, dove troviamo la «Raffigurazione del *locus amoenus* su cui si proietta la presenza della donna amata, in un passato ormai irrimediabilmente trascorso» (p. 243).

pensare che le acque a cui il *venator* si abbevera possano essere quelle assai poco trasparenti dell'espressionistica egloga arzocchiana, e per contro mi tornano alla mente le parole scritte da Karlheinz Stierle proprio riguardo alla canzone petrarchesca: «Essere chiara, fresca e dolce è la più alta qualità dell'acqua, ma è anche la più alta qualità di una poesia che si vuole semplice e trasparente come l'acqua. L'invocazione del poeta all'acqua fresca e corrente è un'invocazione anche alla purezza, freschezza e dolcezza della poesia perfetta». ³⁹ Non mi sembra casuale che Boiardo delinei nel suo testo un percorso e un esito nettamente diversi da quelli della terza egloga di Arzocchi: il quale, preso dall'inseguimento vano del capro, non si ferma a bere all'«acqua cristallina» in cui si riflette la sua immagine, ma finisce per attingere alla «salat'onda» del mare, aumentando così ancor più la propria sete. Si capisce forse meglio perché l'egloga successiva di Boiardo, la settima, sia una *contesa* tra Dameta e Gorgo, di nuovo alter ego di Arzocchi, sullo stesso terreno prediletto da quest'ultimo, ⁴⁰ e perché chiuso questo testo, come scrive Montagnani, «il poeta ritorni al registro più usuale dei suoi testi bucolici, al raffinato intreccio fra fonti latine e volgari, alla ricerca di *un nuovo equilibrio nel segno del classicismo*» (corsivo mio). È la ricerca di questo equilibrio che a mio avviso spiega l'operazione boiardesca sottesa alle *Pastorale*, come d'altra parte spiega gli *Amorum libri*, che non rinunciano alla sperimentazione, anzi, ma la riportano costantemente alla misura di raffinate geometrie, nonché nell'alveo del genere lirico, e, di contro a diverse tendenze formali rinvenibili nella poesia dell'epoca, tendenze che estremizzavano tratti pur presenti nel modello petrarchesco, paiono intesi ad affermare una norma, uno standard sul piano formale. ⁴¹ In definitiva, mi sembra condivisibile la conclu-

39. Stierle 2007, 299, che ricordava opportunamente anche la *fons Bandusiae* di Hor., *Carm.* III 13, forse da accostare produttivamente alla stessa egloga boiardesca.

40. E si veda quanto dice Zanato 2015, p. 318, a proposito dello scambio tra Damone-Boiardo e Gorgo-Arzocchi in *PE VII*: il primo «sottolinea la differenza fra sé stesso e il Senese, colta nella capacità di far pullulare *rami novelli* dal lauro, cioè di saper innestare nuova linfa (bucolica) nel tronco della lirica d'amore, o, specularmente, di arricchire la bucolica arzocchiana con nuovi germogli lirici».

41. Rimando, per questa visione degli *Amorum libri* specie in rapporto all'esempio radicalmente diverso offerto dal Canzoniere Costabili, a Baldassari 2015, in particolare alle *Conclusioni*.

sione di Zanato (2015, 320), nonostante le differenze su singoli punti rispetto alla sua lettura: secondo lo studioso, «l'articolata successione delle egloghe quinta, sesta e settima al centro del libro delle *Pastorale*» delinea «un percorso iniziatico, che vede un primo passo di avvicinamento di Boiardo alla bucolica di Arzocchi, seguito dal riconoscimento del magistero di quest'ultimo e dal finale confronto fra i due poeti, grazie al quale Matteo Maria può sottolineare sia il suo debito nei confronti del Senese, sia il suo personale apporto all'innovazione in direzione lirica del genere pastorale. È qui, nel racconto allegorico metapoetico delle tre egloghe centrali, che Boiardo costruisce la base teorico-pratica del suo ritorno sulle scene bucoliche nella veste di poeta volgare».

Avviandosi a chiudere il discorso qui tentato (e che richiederebbe ulteriori sviluppi), si può rilevare che se Arzocchi guadagna indubbiamente la statura di modello di primaria importanza, e come tale è oggetto di vere e proprie citazioni, se sotto la superficie delle *Pastorale* si affollano gli echi di tanti autori, di cui il commento di Montagnani dà conto minutamente, se, proprio dopo l'ottava egloga, c'è spazio per un testo come la nona, in cui «Boiardo si confronta col registro comico caricaturale dell'invettiva», sviluppando «in altissimo grado la pratica della mescolazione stilistica» (pp. 239 e 242),⁴² la memoria di Petrarca comunque resta sempre ben presente, magari sottotraccia: essa spesso opera anche laddove forse parrebbe più distante. La stessa Montagnani, che ad esempio commentando gli ultimi versi di *PE V* (p. 181) scrive che «L'*auctoritas* del poeta bucolico volgare [...] soppianta – o quanto meno affianca – sia quella di Virgilio che quella di Petrarca» (e la precisazione mi pare particolarmente appropriata),⁴³ proprio nel cappello introduttivo a *PE VI*, e ancor più nel chiosare i primi versi della stessa egloga, mette in luce come il *capro* derivi sì direttamente dalla terza bucolica di Arzocchi, ma si incroci con la *cerva* di *RVF 190*, e tiene a mostrare come «il petrarchismo di Boiardo sia raffinato

42. Cfr. anche Zanato 2015, 325, che offre una possibile lettura allegorica in chiave metapoetica anche di questa egloga.

43. Mi sembra invece che vada circoscritta appunto a una sezione delle *Pastorale* l'idea per cui «L'*auctoritas* della nuova bucolica volgare ha [...] sostituito non solo il modello latino classico, ma anche quello della lirica petrarchesca e il libro delle *Pastorale* mostra così le sue *razos de trobar*, il suo nuovo credo letterario» (p. 168).

e sottile, in grado di “smontare” il pezzo e ricontestualizzarlo intrecciandolo con la fonte arzocchiana, in un’impresa stilistica non di agevole realizzazione» (p. 190): non potrei essere più d’accordo.⁴⁴ Mi limito ad aggiungere in proposito un paio di esempi, che possono integrare e supportare questa chiave di lettura. Il primo riguarda ancora la settimana delle *Pastorale*, che presenta subito, come ricorda sempre Montagnani, una serie di rime sdruciole attestate nell’Arzocchi: ad es. 11 *ulula* : 13 *pulula* : 15 *ulula*, che si intrecciano con 14 *cantano* : 16 *vantano* : 18 *incantano*, per costituire un fortissimo contrassegno, visto che entrambe le serie cadono nei primi versi della prima egloga del poeta senese. Ma il testo boiardesco si apre a ben guardare con un’immagine e una rima da riportare a Petrarca: dice Gorgo a Damone, apostrofandolo ingiuriosamente: «se fai di cotal canto tanta copia / secar vedrai questo arbor odorifero» (vv. 5-6), cioè l’alloro presso cui canta; al che Damone replica: «Gorgo, sempre intervien che dove è inopia / maggior de quella cosa, più se aprecia, / come ambro in India e giazio in Ethiopia» (vv. 7-9). Montagnani, come già Riccucci, ricorda che «La terna di parole rima *copia* : *inopia* : *Ethiopia* è già nel *Teseida* boccacciano (VIII 103, 1-5 [...]), mentre la coppia *inopia* : *copia* in contesto bucolico ricorre in Filenio Gallo, *Safira*, 233-5; *Lilia*, 59-61; e Buoninsegni IV, 88-90»,⁴⁵ rimandando per questi e altri riscontri alla tesi di Merlini. Tuttavia proprio il confronto con questi luoghi rende calzante il riscontro con un sonetto, appunto metapoetico, di Petrarca, dove si parla dell’alloro e del rischio che secchi, per confessare la propria inadeguatezza: si tratta di *RVF* 24, ad Andrea Stramazzone da Perugia, *Se l’onorata fronde che prescrive*, di cui cito le terzine: «che non bolle la polver d’*Ethiopia* / sotto ’l più ardente sol, com’io sfavillo, / perdendo tanto amata cosa propria. / Cercate dunque fonte più tranquillo, / ché ’l mio d’ogni liquor sostiene *inopia*, / salvo di quel che lagrimando stillo».

44. E si veda quanto la studiosa dice nel cappello introduttivo di *PE* VIII, dopo aver rimarcato la decisiva memoria di *RVF* 359 e (sulla scorta di Andrea Canova) 268, anche in confronto a quella di un sonetto di Bernardo Pulci su cui aveva posto l’attenzione Batterra 1987 (e il cui ruolo è sottolineato ora da Zanato 2015, 324): ci troviamo di fronte all’«Ulteriore conferma, a vent’anni dai *Pastoralia*, di quella che ben sappiamo essere una “lunga fedeltà” petrarchesca da parte di Boiardo, in cui l’influenza del Pulci non può che essere, tecnicamente, accidentale».

45. In realtà secondo l’ed. di Irene Tani 2012 si tratta di *V* 103-5.

L'altro esempio ci riporta invece alla terza egloga, dove in realtà incontriamo due battute su cui vale la pena di soffermarsi. Ai vv. 52-57, Dafnide dice: «Se io vedo occelli andar insieme a volo, / se l'armento de cervi in selva accolto, / di cotal vista più me acresce il dolo, / ché ogni animal va libero e dissolto / e se accompagna a quel che lo diletta; / ma a me star sieco o pur vederla è tolto». Montagnani qui cita due incipit presenti nel corpus delle *Rime* di Tebaldeo: 586, 1-4 «Felici ucelli che cantando a volo / giti per l'aria vostri dolci versi! / Ma lasso io che, piangendo i giorni persi, / per sassi, per caverne e boschi volo», e la dubbia 65, 1-9 «Or che la terra di bei fiori è piena / e che gli uccelli van cantando a volo / e il mar se acquieta e l'aer s'asirena, / io miser piango e in questi boschi solo / vo giorno e note, da mattina e sera, / e la mia vita sol pasco di dolo. / Per me non è, né fu mai primavera, / ma nebia, pioggia, pianto, ira e dolore, / dapo che intrai ne l'amorosa schiera». Montagnani scrive a corredo (p. 133): «È evidente che la cronologia depone a sfavore di una derivazione di Boiardo da Tebaldeo, che comincia a poetare a Ferrara nel 1480; dovremmo supporre, per questo come per almeno il caso di *PE* IV 10-2, che le egloghe boiardesche abbiano goduto di una qualche circolazione, o, molto più probabile, che Boiardo e Tebaldeo condividano una fonte oggi non riconoscibile». ⁴⁶ In un recente articolo (Baldassari 2014), mi è occorso di occuparmi proprio del secondo testo citato, *Or che la terra*, che Fatini aveva annesso alle *Rime* di Ariosto sulla base di una precaria attribuzione manoscritta, mentre Marchand e poi Paola Vecchi Galli hanno pensato di far valere un'altra testimonianza, che ascrive il testo a Tebaldeo. Anche a me quest'ultima è sembrata la soluzione migliore, proprio sulla base dei riscontri con il Boiardo lirico, che spesseggiano nel corpus di Tebaldeo e sono invece scarsi nelle *Rime* di Ariosto. Nella mia indagine mi ero limitato a considerare gli *Amorum libri*, sicché ora si può aggiungere questo riscontro con le *Pastorale* e trarne un invito per allargare il dossier. In quell'occasione comunque penso di aver indicato anche quella che ora può essere vista proprio come una possibile fonte comune ai due autori,

46. Montagnani rimarca comunque che il passo delle *Pastorale* è vicino soprattutto a *PA* II 27-34.

almeno per gli uccelli che “van cantando a volo” (immagine riportabile anche ad *AL* I 6, I e I 8, IO): Saviozzo LXXVIII 31-32 «O vaghi uccelli che andate a volo [: *dolo*] / per verdi rami, cantando a diletto». Ma ciò che più interessa è quanto segue nella stessa egloga delle *Pastorale*, vale a dire la battuta successiva di Aristeo (vv. 58-63): «La tortorella che si sta soletta / cantando, anzi piangendo, il suo consorte / per meggio al cor di doglia mi saetta / e mi ramenta mia misera sorte, / ché son rimasto solo e sconsolato / come io sono e sarò insino ala morte». Anche questi versi infatti vanno accostati a un altro testo estravagante di Tebaldeo, precisamente 545, I-4 «Qual trista e sconsolata tortorella / che dal consorte suo se discompagna, / per boschi, selve e per ogni campagna, / vo piangendo la mia sorte iniqua e fella». Anche in questo caso esiste una fonte comune, in parte indicata nel commento di Riccucci, che varrà la pena di riprendere e di integrare: *RVF* 3II, I-6 «Quel rosignuol, che sì soave piagne / forse suoi figli o sua cara consorte, / di dolcezza empie il cielo et le campagne / con tante note sì pietose et scorte, / et tutta notte par che m'accompagne, / et mi rammente la mia dura sorte». Ora, la cosiddetta intertestualità stende reti sempre più complesse e intricate, man mano che cresce la nostra possibilità di reperire riscontri, e non c'è dubbio che nell'ambito di una poesia come quella del secondo Quattrocento i commenti siano sempre aperti a nuove acquisizioni: il rischio è davvero quello di non riuscire a mettere mai un punto fermo. Il caso in oggetto presenta però qualche interesse, perché mi sembra che si presti a un'interpretazione abbastanza facile e foriera di qualche suggerimento ulteriore. È infatti evidente che Boiardo è più aderente al dettato petrarchesco, ed è molto probabile che sia Tebaldeo a riprendere l'immagine, passata dal *rosignuol* alla *tortorella*, in una chiara adibizione bucolica che è debitrice essa stessa alle *Pastorale*.

Insomma, le strade che si aprono alla ricerca, grazie a questo nuovo volume del Centro Studi di Scandiano, non sono poche, e tra di esse figura anche la possibilità di esplorare le modalità attraverso cui la poesia boiardesca, prima che avesse inizio la sua secolare sfortuna e anche con un'opera compiuta ma costretta quasi al completo silenzio dagli infelici esiti, per lo Stato estense, della guerra con Venezia, può aver offerto un modello ad altri poeti cronologicamente vicini, ma che rive-

lano l'appartenenza a una stagione diversa persino in particolari minuti come quelli prosodici.⁴⁷

Bibliografia

- Acocella 2009 = Matteo Maria Boiardo, *Timone. Orphei Tragoedia*, a cura di M.A. e A. Tissoni Benvenuti, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo – Interlinea.
- Baldassari 2008 = G.B., *Formularità del linguaggio lirico boiardesco*, SMI, VIII, pp. 3-58.
- Baldassari 2011 = G.B., *Prima della citazione del «Principe». Fortuna del Petrarca politico nella lirica quattrocentesca*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 35, pp. 67-100.
- Baldassari 2014 = G.B., *Fiumi e torrenti della tradizione quattrocentesca. Sul capitolo di dubbia attribuzione «Or che la terra di bei fiori è piena»*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVII, I, pp. 55-87.
- Baldassari 2015 = G.B., *Un laboratorio del petrarchismo. Metrica e macrotesto nel Canzoniere Costabili*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Baldi 2008 = C.B., *I «Tarocchi» di Boiardo nella cultura rinascimentale*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXI, III, pp. 77-108.
- Basile 1992 = Antonio Tebaldeo, *Rime*, II, *Rime della vulgata*, a cura di T.B., t. I, *Testi*, t. 2, *Commenti*, Modena, Panini.
- Battera 1987 = F.B., *La bucolica volgare del Boiardo*, «Interpres», VII, pp. 7-44.
- Bregoli-Russo 1988 = M.B.-R., *I Tarocchi nel Rinascimento italiano*, in *Letteratura italiana e arti figurative*. Atti del XII convegno dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (Toronto, Hamilton, Montreal, 6-10 maggio 1985), a cura di A. Franceschetti, Firenze, Olschki, pp. 405-15.
- Carrai 1998a = S.C., *La formazione di Boiardo. Modelli e letture di un giovane umanista*, «Rinascimento», s. II, XXXVIII, pp. 345-404.
- Carrai 1998b = S.C., *Dai «Pastoralia» alle «Pastorali»: l'incontro con i modelli toscani*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994, a cura di G. Anceschi e T. Matarrese, Padova, Antenore, pp. 129-40.

47. Ricordo le parole che avviavano alla conclusione il saggio di Carrai 1998b, 660 (2005, xxiv-xxv): «Che la lezione strutturale attecchisse certo non si può dire, ma neppure è da ritenere che essa non costituisse – per chi si cimentava negli anni seguenti col genere pastorale – un precedente con cui fare i conti, e forse non solo nella Ferrara di Tebaldeo, che pure non giunse mai ad organizzare le proprie egloghe in una raccolta».

- Carrai 2005 = S.C., *Boiardo dai «Pastoralia» alle «Pastorali»*, in Matteo Maria Boiardo, *Pastorali*, a cura di S.C. e M. Riccucci, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore.
- Carrai 2010 = Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia. Carmina. Epigrammata*, a cura di S.C. e Francesco Tissoni, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo - Interlinea.
- Foà 1993 = S.F., I «*Tarocchi*» di Matteo Maria Boiardo dalla corte estense alla tipografia veneziana, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*. Atti del Convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991, vol. 1, Roma, Salerno, 609-17.
- Fornasiero 1995 = Francesco Arzocchi, *Egloghe*, edizione critica e commento a cura di S.F., Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Fornasiero 1998 = S.F., *Boiardo lettore delle egloghe di Francesco Arzocchi*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994, a cura di G. Anceschi e T. Matarrese, Padova, Antenore, pp. 663-76.
- Marchand 1992 = Antonio Tebaldeo, *Rime*, III, *Rime stravaganti*, a cura di J.-J.M., t. 1, *Ultima silloge per Isabella d'Este*, t. 2, *Altre rime stravaganti. Stanze. Abbozzati autografi. Rime dubbie*, Modena, Panini.
- Mazzacurati 1990 = G.M., *Le carte del Boiardo (giochi d'amore e di tarocchi)*, in *Ecrire à la fin du Moyen-Age. Le pouvoir et l'écriture en Espagne et en Italie (1450-1530)*. Colloque International France-Espagne-Italie, Aix-en-Provence, 20/21/22 octobre 1988, [Aix-en-Provence], Université de Provence, 1990, pp. 269-300, poi in G.M., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 27-57 (da cui si cita).
- Mengaldo 1963 = P.V.M., *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olshcki.
- Menichetti 1993 = A.M., *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*.
- Menichetti 2013 = A.M., *Prosodia e edizioni (Boiardo, un anonimo, Petrarca)*, «Studi di filologia italiana», LXXI, pp. 5-18.
- Pedroia-Pozzi 1993 = L.P.-G.P., *Le egloghe volgari del Boiardo: un manoscritto ritrovato*, «Italia medioevale e umanistica», XXXVI, 265-73.
- Praloran 2003 = M.P., *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in *La metrica dei «Frammenti»*, a cura di M.P., Roma-Padova, Antenore, pp. 125-89.
- Riccucci 2005 = Matteo Maria Boiardo, *Pastorali*, a cura di S. Carrai e M.R., Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore.
- Santagata 2004 = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M.S., nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori.
- Santagata 2016 = M.S., *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Stierle 2007 = K.S., *Un manifesto del nuovo canto (RVF 120-29)*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 295-311.

- Tani 2012 = Jacopo Fiorino de' Buoninsegni, *Bucoliche*, a cura di I.T., Pisa, ETS, 2012.
- Tissoni Benvenuti 1969 = Niccolò da Correggio, *Opere. Cefalo, Psiche, Silva, Rime*, a cura di A.T.B., Bari, Laterza.
- Tissoni Benvenuti 1989 = *Niccolò da Correggio e la cultura di corte nel Rinascimento padano*, a cura di A.T.B., Reggio Emilia, Cassa di Risparmio di Reggio Emilia.
- Tissoni Benvenuti-Montagnani 1999 = Matteo Maria Boiardo, *Opere*, I. *L'innamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di A.T.B. e C.M., Introduzione e commento di A.B., Milano-Napoli, Ricciardi.
- Tizi 1988 = M.T., *Elementi di tradizione lirica nell' "Orlando innamorato": presenze e funzioni*, in M. Praloran-M.T., *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'Innamorato*. Premessa di P.V. Mengaldo, Pisa, Nistri-Lischi, pp. 213-95.
- Vecce 2013 = Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, introduzione e commento di C.V., Roma, Carocci.
- Zanato 2012 = Matteo Maria Boiardo, a cura di T.Z., Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo - Interlinea.
- Zanato 2015 = T.Z., *Boiardo*, Roma, Salerno Editrice.

ABSTRACT

L'articolo si concentra sull'edizione delle *Carte de triumphis* (i cosiddetti *Tarocchi*) e delle *Pastorale* curata da Antonia Tissoni Benvenuti e da Cristina Montagnani per la collana delle opere complete di Matteo Maria Boiardo. L'analisi approfondita della prima opera permette di evidenziare alcuni fenomeni prosodici che sono lontani dalle consuetudini di Boiardo lungo tutta la sua produzione e di revocare quindi la paternità ormai tradizionale; sulla base di numerosi riscontri viene avanzata invece l'ipotesi dell'attribuzione a Niccolò da Correggio. Nella seconda parte si riflette sulle egloghe volgari, soffermandosi su alcune tendenze metrico-sintattiche e formali tipiche di Boiardo, su questioni interpretative e sui rapporti delle *Pastorale* con la tradizione volgare lirica e bucolica.

A NEW EDITION OF BOIARDO'S «PASTORALE» AND «CARTE DE TRIUMPHIS». METRICAL AND STYLISTIC OBSERVATIONS AND A NEW HYPOTHESIS ABOUT AUTHORSHIP

The paper focuses on the edition of *Carte de triumphis* (the so-called *Tarocchi*) and *Pastorale* prepared by Antonia Tissoni Benvenuti and Cristina Montagnani for Matteo Maria Boiardo's complete works. A thorough scrutiny of the first work allows to highlight some prosodic features which are very far from Boiardo's habits and to reject his long-standing authorship; on the other hand many

literary contacts suggest that the *Carte* can be likely attributed to Niccolò da Correggio. The second part of the paper is dedicated to the vernacular eglogues and draws attention to some peculiar metrical-syntactical patterns and stylistic elements, to some exegetical issues and to the relations between Boiardo's *Pastorale* and the lyrical and pastoral vernacular tradition.

Gabriele Baldassari
Gabriele.Baldassari@unimi.it
gabriele.baldassari@unive.it

SISMEL-EDIZIONI DEL GALLUZZO