

L'addio al mondo di Titiro (*Pastoralia* II 47-74)
Elaborazione retorica e imitazione nel primo Boiardo*

JOHN BUTCHER

Un'analisi minuta delle dieci egloghe componenti i *Pastoralia* (1463-64) di Matteo Maria Boiardo apre uno spiraglio nel laboratorio del poeta, allora esordiente, consentendo di osservare le tecniche compositive e strutturali adottate e di identificare gli autori e le opere cui lo scrittore ricorreva di preferenza nella messa a punto del testo. Dei risultati ai quali possa giungere una ricerca simile ho già dato un esempio in uno studio esplorativo avente per oggetto la struttura e gli artifici retorici dell'ottavo componimento dei *Pastoralia*¹. Ricollegandosi alla chiave di lettura precedentemente applicata, il presente lavoro si propone di spostare la lente di ingrandimento su un'altra egloga, la seconda. L'esame del quadro critico relativo al testo preso a campione replica la situazione già riscontrata nel caso dell'egloga VIII, ossia la mancanza di interventi qualificati di una certa lunghezza, fatta eccezione per il commento di Stefano Carrai ai *Pastoralia* nel loro complesso, oggi punto di partenza obbligatorio per qualsiasi indagine sul primo Boiardo².

Riguardo allo sfondo storico-biografico dell'egloga in oggetto non ci si attarderà oltremodo: già più di un secolo fa Vittorio Rossi³ mostrava di ravvisare nel protagonista, Titiro, lo zio materno di Boiardo, Tito Vespasiano Strozzi; mentre a una delle ispiratrici dell'opera poetica

* Desidero ringraziare qui Andrea Comboni, Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti.

¹ JOHN BUTCHER, *Struttura e retorica nel primo Boiardo: il lamento di Bargo («Pastoralia» VIII 56-100)*, "Critica letteraria", XL, IV, 157 (2012), pp. 659-68.

² MATTEO MARIA BOIARDO, *Pastoralia*, a cura di Stefano Carrai, Padova, Antenore, 1996; successivamente confluito in MATTEO MARIA BOIARDO, *Pastoralia. Carmina. Epigrammata*, a cura di Stefano Carrai e Francesco Tissoni, Scandiano, Centro Studi Matteo Maria Boiardo / Novara, Interlinea, 2010, pp. 29-178: in quanto segue l'abbreviazione S. CARRAI, commento ai *Pastoralia*, sta a indicare il commento riportato da quest'ultima edizione; dalla stessa fonte, salvo indicazione contraria, si intendono desunte tutte le citazioni dai *Pastoralia*. Tra le non molte pubblicazioni che recano notizie utili relative all'egloga II, vanno citate almeno: ANNIBALE CAMPANI, *Le ecloghe latine di Matteo Maria Boiardo*, in *Studi su Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1894, pp. 185-227; VITTORIO ROSSI, Rec. a *Studi su Matteo Maria Boiardo* e MATTEO MARIA BOIARDO, *Le poesie volgari e latine riscontrate sui codici e su le prime stampe*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXV, 1895, pp. 394-411; ODOARDO COPPOLER ORLANDO, *Le poesie latine di Matteo Maria Boiardo. Studio critico*, Palermo, Alberto Reber, 1903, in particolare il capitolo V intitolato *L'imitazione nelle poesie latine del Boiardo*, pp. 46-59; OLINTO SALVADORI, *Le ecloghe latine di M.M. Boiardo. (Un codice ignorato di esse e alcuni epigrammi inediti del Poeta)*, «Rivista d'Italia», VIII, XII, dicembre 1905, pp. 915-34; ENRICO CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano, Francesco Vallardi, [1909], in particolare pp. 252-53; GIULIO REICHENBACH, *Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1929, in particolare pp. 26-27; W. LEONARD GRANT, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1965, in particolare p. 121; GIOVANNI PONTE, *Imitazione e originalità nei versi latini*, in *La personalità e l'opera del Boiardo*, Genova, Tilgher, 1972, pp. 35-48; MARGARETHE STRACKE, *Klassische Formen und neue Wirklichkeit. Die lateinische Ekloge des Humanismus*, Gerbrunn bei Würzburg, A. Lehmann, 1981, in particolare pp. 51-54 e 102-03; FRANCESCA BATTERA, *Le redazioni dei «Pastoralia» del Boiardo e il modello virgiliano*, «Studi e problemi di critica testuale», 31, ottobre 1985, pp. 63-78; STEFANO CARRAI, *La tradizione manoscritta e a stampa dei «Pastoralia» di Boiardo*, «Italia medioevale e umanistica», XXXV, 1992, pp. 179-213; ITALO PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenza». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002, in particolare pp. 346-47; STEFANO PRANDI, *L'ecfrasi pastorale*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, tomo I, a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 203-25.

³ V. ROSSI, Rec., cit., p. 401.

dello stesso Strozzi corrisponderebbe la Filiroe ivi pianta, musa femminile immortalata tra le pagine degli strozziani *Eroticon libri*. Basterà aggiungere l'ulteriore notizia che si tratta dell'amata scomparsa in tenera età, una sventurata di famiglia eccellente passata a migliore vita probabilmente nel 1463 in conseguenza di una peste che devastò Ferrara e le terre circostanti⁴.

Phyliroe si intitola l'egloga, per merito di colei la cui ombra spettrale si allunga sull'intero componimento, quasi dal primo all'ultimo verso. Tre sono gli interlocutori, tutti di sesso maschile: Titiro, Lince e Bargo – solo il primo nome, si badi, convalidato da una funzione equiparabile tra le *Bucoliche* virgiliane; un Titiro tornerà a essere interlocutore nella IX boiardesca, un Bargo nella VII e nell'VIII. A livello strutturale l'egloga si divide in tre canti di crescente mole pronunciati ciascuno dal personaggio Titiro (vv. 1-8, 22-38, 47-74), alternati a loro volta da altrettanti brani dialogati, circoscritti in un primo momento ai soli Lince e Bargo (vv. 9-21, 39-46), poi estesi alla partecipazione dello stesso Titiro (vv. 75-100). Nel terminare al v. 100 *Phyliroe* si conforma alla norma stabilita per tutte le composizioni incluse nella raccolta dei *Pastoralia*.

Non si dà introduzione o altro preambolo: Titiro, appartato in un antro, prende subito la parola con una prima breve *lamentatio*: insofferente di vivere senza la sua Filiroe, vagheggia la morte. Lo sente ammaliato Lince e interviene in altrettanti versi, inizialmente con una similitudine ornitologica, poi proponendo al compagno Bargo – in cui ci sarebbe da riconoscere Battista Guarini⁵ – di mettersi in ascolto da sotto un cespuglio. Bargo non esita ad assecondare il compagno davanti a un canto così splendido, preferibile a quello dei vati antichi, mitici o veri, trattasi di un Orfeo oppure di un Arione, il poeta di Lesbo – molto caro a Boiardo – che sapeva commuovere addirittura un delfino.

Allora Titiro proclama l'invidia che sente per chi parte per l'aldilà in compagnia dell'amata; gli altri esseri viventi trascorrono un'esistenza spensierata, egli no, tormentato com'è dall'amore; ovunque coglie la presenza di Filiroe, nelle onde trasparenti, tra le montagne, all'ombra verde dell'albero. Lince stabilisce un altro paragone con un poeta antico, il «Dircaeus vates» (si confronti Virgilio, *Buc.* II 24) che trasportava rocce per mezzo del suo canto, ossia quell'Anfione che eresse le mura di Tebe a suon di lira. Al che replica Bargo con un elogio della bellezza straordinaria di Filiroe: se gli occhi di Lince si fossero mai posati su di lei, anch'egli avrebbe declamato parole tali da strappare lacrime a tigri e a leonesse. Quindi Titiro si lancia in un ultimo canto, il discorso più ampio dell'intera egloga e di essa il punto culminante: l'infelice ribadisce quanto lo lascia indifferente l'esistenza in un mondo privato di Filiroe; i vecchi passatempi non serbano più attrazione, ogni cosa si è ridotta a un pianto interminabile, la morte sola sarebbe in

⁴ REINHARD ALBRECHT, *Tito Vespasiano Strozza. Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus in Ferrara*, Lipsia, Teubner, 1891, p. 16.

⁵ S. CARRAI, commento ai *Pastoralia*, p. 68.

grado di rendere la pace desiderata. Pronto a darsi la morte, Titiro dice il suo addio agli armenti e ai pascoli.

Sull'orlo della tragedia Lince coglie l'occasione per intervenire, uscendo dal suo nascondiglio; si rivolge al disperato, ammonendolo per i suoi eccessi di autocommiserazione. Dopo che Titiro ha riaffermato le sue intenzioni di suicidio, Bargo si assume il compito di dissuaderlo: ora una fortunata Filiroe gode del colloquio divino, dall'alto dolendosi per il pianto dell'innamorato. Davanti ad ancora un'altra espressione di afflizione, Lince fa presente all'amico che un atto di suicidio comporterebbe la vendetta delle Erinni: meglio sarebbe ritirarsi sotto le placide ombre e cantare le lodi della defunta. A questa proposta Titiro si ravvede e accetta di seguire: «Perge, sequar: forsan melior fortuna paratur»⁶.

Abbozzato un panorama del contenuto di *Phyliroe*, è giunto il momento di compiere un passo indietro e puntare uno sguardo critico sull'ultimo e più lungo dei canti di Titiro, il terzo, di cui il presente saggio tenterà un'analisi approfondita, se non ancora esaustiva. Eccone i primi dieci versi:

Quid iuvat in terris ablata degere vita,
semper et assiduis superos lassare querelis?
Postquam (dulce nihil sperent mea lumina)... postquam
lux mea luce caret, fortes agitare palaestras 50
odimus et trepidis pedicas componere cervis;
nec nos Pierii cantus, nec carmina, nec nos
oblectant agiles per florida rura choreae;
quaeque olim fuerant animo gratissima nostro
sordent: at vacuos per pascua longa recessus 55
quaerimus et pavidis pendentia saxa ruinis.

Non è una coincidenza che l'assetto metrico dell'*incipit*, fondato sulla ripetizione di mesti spondei, riecheggi quello del verso di apertura della stessa egloga, «Vos eritis silvae testes, vos flumina vosque», pronunciato ugualmente da Titiro: l'identità ritmica serve a cementare il rapporto tra il primo e il terzo canto di *Phyliroe*, rientrando nella strategia di iterazione e rimandi interni così congeniale alla scrittura boiardesca. L'autointerrogazione dei vv. 47-48 è una tra le varie che scandiscono la disperazione di Titiro, sempre a partire dal primo canto il quale a sua volta si chiude su una tonalità assai affine: «Quid tantis tundere caelum / amplius alloquiis immotaque numina prodest?» (vv. 7-8). Nell'emistichio *ablata degere vita* il sostantivo *vita* indica in senso traslato Filiroe ma al contempo dà luogo a un ossimoro atto a condensare in sé tutto il *pathos* irrazionale del parlante e cioè la realtà di vivere (*degere*) senza vivere (*ablata... vita*), figura retorica qui potenziata dall'uso di iperbato. Eppure, al di là di considerazioni analoghe, ci sarebbe

⁶ Si noti la citazione testuale da *Aen.* IV 114.

da sottolineare il fatto che, come la consonanza metrica tra il v. 47 e il v. 1 produce un sottile legame con il primo canto di Titiro, così l'ablativo assoluto relativo all'amata, sempre al v. 47, instaura un legame non meno sottile con il primo verso del *secondo* canto: «Felix qui cara pariter comitante puella» (v. 22).

Dei due soggetti del predicato *iuvat* il primo si rapporta alla sfera terrestre, anche tramite il complemento *in terris*, il secondo invece tocca per antitesi la sfera celeste, in un verso arricchito dalla presenza assillante della sibilante, «Semper et assiduis Superos lassare querelis»: l'ultimo termine, attraverso la *q* iniziale e la *i* nella sillaba finale, allude al *Quid* di inizio periodo e quindi sigilla armoniosamente tutta l'interrogativa. Il sintagma *assiduis... querelis* invece è ricalcato su Properzio II 18 1: «Assiduae multis odium perperere querelae».

Il passaggio dal primo al secondo periodo del canto è segnato metricamente dall'impiego di uno spondeo al primo piede, anziché i dattili finora adoperati: l'effetto è quello di rallentare il ritmo, aprendo quasi una pausa di riflessione. Occorre avvertire che il testo del v. 49 presentato nell'edizione Carrai, caratterizzato dal congiuntivo esortativo *sperent*, si allontana da quello delle altre edizioni moderne dei *Pastoralia*, tutte, a partire da Venturi, accomunate dalla lezione «Postquam dulce nihil sperant mea lumina, postquam»⁷, lezione che a mio parere risulta superiore a quanto riportato dall'edizione Carrai, sia sul piano artistico sia per quanto concerne i tratti stilistici del primo Boiardo. Contemporaneamente nel suo commento⁸ Carrai non manca di rinviare ai vv. 75-76 di *Pastoralia* V, versi che fungono da sostegno autorevole alla variante *sperent*: «Posthac triste nihil sperent mia lumina iam se / cernere». Insomma, la questione non è tra quelle di facile soluzione ed esigerebbe una disamina dell'intera tradizione manoscritta e a stampa: sarà sufficiente averla qui sollevata, magari in vista di ulteriori ricerche in campo filologico.

Secondo una calcolata figura etimologica, i *lumina* del v. 49 (metonimia convenzionale per gli occhi) vanno a sommarsi al poliptoto del verso seguente, *lux... luce*, dove tuttavia il sostantivo *lux* svela qualità polisemiche: la prima volta infatti è metafora per Filiroe, preziosa e necessaria come la luce stessa; la seconda invece, all'ablativo, è metafora dell'esistenza terrestre. L'intera proposizione temporale, «postquam / lux mea luce caret», si avvale di un procedimento eufemistico per significare la morte – indicibile – dell'amata. Eppure non si può trascurare il dato che il brano di sopra, nonché i vv. 47-49 appena analizzati, devono molto a un epicedio stilato dallo zio Tito Vespasiano Strozzi in onore della stessa Filiroe. Ai versi boiardeschi Vittorio

⁷ Cfr. MATTEO MARIA BOIARDO, *Poesie*, a cura di Giambattista Venturi, Modena, Presso la Società Tipografica, 1820, p. 148; MATTEO MARIA BOIARDO, *Le poesie volgari e latine*, a cura di Angelo Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894, p. 414; MATTEO MARIA BOIARDO, *Tutte le opere*, a cura di Angelandrea Zottoli, Milano, Mondadori, 1936-37, vol. II, p. 668.

⁸ S. CARRAI, commento ai *Pastoralia*, p. 73.

Rossi⁹ già affiancava un distico tratto dal suddetto componimento: «Testis eris nihil esse mihi, cur vivere curem, / Aetheria postquam lux mea luce caret» (*Erotica* VI 10 21-22)¹⁰. Tuttavia lo studioso avrebbe potuto accordare una menzione anche al distico di Strozzi immediatamente successivo: «Nam quid ego hic aliud, nisi durum ac flebile semper / Sublata sperem te mihi, Phylliroe?». Risulta evidente la corrispondenza con l'ablativo assoluto riferito a Filiroe da Boiardo, *ablata... vita*; non meno ovvia l'importanza dell'intero distico per il senso del v. 49 e più precisamente per la scelta del verbo al presente, riformulato alla terza persona plurale – congiuntivo o indicativo che sia, a seconda della lezione privilegiata (si veda il paragrafo di sopra). Effettivamente l'epicedio strozziano riveste un ruolo di primissimo piano tra le fonti di *Phylliroe*: non credo che sarebbe ipotesi troppo azzardata presumere che l'intera egloga sia nata sulla scia delle emozioni suscitate dalla lettura dell'opera, studiata dal nipote in tutte le sue sfaccettature e, almeno in parte, mandata a memoria. Doveva essere uno degli incontri letterari formativi per il giovane poeta, facilmente impressionabile e pieno di ammirazione per uno zio che si annoverava tra gli umanisti più celebri d'Italia, uomo cui guardava con riverenza e con una grande sete di emulazione. Pertanto, leggendo nell'epicedio il primo emistichio del v. 181, «Qua nihil in terris», viene spontaneo accennare al passo equivalente del v. 47 boiardesco e cioè «Quid iuvat in terris», identico per andamento metrico e per il complemento di stato in luogo¹¹.

Andrebbe poi inserita nell'elenco dei modelli per il nostro testo anche la V delle *Bucoliche*, saccheggiata a piene mani per materiali utilizzabili, prelievi d'altronde autorizzati in qualche modo dalla tematica analoga dell'egloga virgiliana, ossia la morte di Dafni. A mo' di esempio, si prenda soltanto l'enunciato «postquam fera fata tulerunt» al v. 5 di *Phylliroe* e si paragoni a *Buc.* V 34¹². Grazie a tale premessa è ora possibile avanzare con maggiore sicurezza una congettura di influenza per il v. 51 dell'egloga II, «odimus et trepidis pedicas componere cervis», citando a proposito *Buc.* V 60-61 «Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis / ulla dolum meditantur; amat bonus otia Daphnis» – si noti la sede identica dei due *cervis*.

⁹ V. ROSSI, Rec., cit., p. 401.

¹⁰ Per le poesie di Strozzi ho seguito TITO VESPASIANO STROZZI, *Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi Codici*, a cura di Anita Della Guardia, Modena, Blondi & Parmeggiani, 1916. Ma sull'edizione ivi servita a base e su tutta l'ampia tradizione manoscritta relativa all'opera poetica strozziana, è d'obbligo il riferimento a ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *Prime indagini sulla tradizione degli «Eroticon libri» di Tito Vespasiano Strozzi*, «Filologia italiana», 1, 2004, pp. 89-112.

¹¹ L'argomento dei rapporti tra l'epicedio strozziano e l'egloga boiardesca reclama un saggio a sé. Segnalo per ora la coincidenza tra «At, quoniam solitos misero mihi cernere vultus / Non datur» (*Erotica* VI 10 127-28) da una parte e, dall'altra, «optatos non illum cernere vultus / infernae prohibent leges» (*Pastoralia* II 24-25) e, soprattutto, «sed dulces quoniam me cernere vultus / dii prohibent» (*Pastoralia* II 91-92). In generale, sull'influenza di Strozzi su Boiardo rimane ancora molto da scrivere; in questa sede rammento almeno ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *Boiardo elegiaco e Tito Vespasiano Strozzi*, in *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2003, pp. 81-102.

¹² O. COPPOLER ORLANDO, *Le poesie latine di Matteo Maria Boiardo*, cit., p. 50.

Si procede al v. 52 con una serie polisindetica di *nec*, nel primo e terzo caso accoppiato con *nos* sicché ne deriva una vera e propria anafora negativa dell'io, specchio dell'angoscia di Titiro. Sono da considerarsi sinonimi *cantus* e *carmina*; *choreae* rientra sempre nell'ambito delle attività artistiche, pur trattandosi di danza, e in ogni modo si aggancia agli altri due elementi per via dell'allitterazione della *c*, presente ancora nella parola che apre il v. 53, *oblectant*, e già anticipata a partire dal secondo emistichio del v. 51, «pedicas componere cervis»; tutta la parte finale del v. 53 ha una musicalità confacente alle rapide *choreae* per virtù del rotolio della *r*, mentre il significato stesso del lessema *agiles* avrà forse suggerito all'autore la figura di iperbato adottata, per cui l'attributo sembra eludere "agilmente" il richiamo del suo sostantivo *choreae*.

Sempre per quanto riguarda i vv. 52-53 – «nec nos Pierii cantus, nec carmina, nec nos / oblectant agiles per florida rura choreae» – va messa in risalto la maniera con la quale Boiardo si serve di due dei suoi autori preferiti, Catullo e Ovidio. Per il primo occorre richiamare LXVIII 7-8, «nec veterum dulci scriptorum carmine Musae / oblectant»; per il secondo *Pont.* I 5 57-58, «Gloria vos acuat, vos, ut recitata probentur / carmina, Pieriis invigilate choris», rievocazione innescata dalla chiusa del v. 51 dell'egloga II, «componere cervis», pressoché uguale a quella dell'esametro di *Pont.* I 5 59: «Quod venit ex facili, satis est componere nobis».

Nell'ultimo segmento dei dieci versi del Boiardo trascritti di sopra, si registra un parallelismo accentuato tra i vv. 53 e 55: da un verbo alla terza persona plurale presente, collocato in *enjambement* con il verso precedente, si passa a un aggettivo al plurale retto da un sostantivo a fine esametro e disgiunto dallo stesso da un sintagma campestre consistente in *per* + aggettivo e sostantivo al plurale: «oblectant agiles per florida rura choreae» / «sordent: at vacuos per pascua longa recessus». Il parallelismo si estende persino al piano metrico, tanto che le uniche vere divergenze emergono nell'aggiunta al v. 55 dell'avversativa *at* e nel ribaltamento dell'ordine di aggettivo e sostantivo nel sintagma "incorniciato". E il fenomeno non si esaurisce qui. Infatti, il v. 56 pare voler prolungare la stessa struttura, alterandone però l'impianto quel poco che basta affinché il lettore più frettoloso non discerna la strategia iterativa: «quaerimus et pavidis pendentia saxa ruinis». Si osservi come il passaggio del verbo dalla terza alla prima persona viene, per così dire, compensato, nel sottile equilibrio del periodare, dalla rima sorta con la prima sillaba del v. 54: *QUAEque*.

A simmetrie cosiffatte, tutt'altro che anomale nel primo Boiardo, si unisce l'accumulazione altrettanto tipica di tessere letterarie provenienti dai classici. Per «quaeque olim fuerant animo gratissima nostro / sordent» Carrai ha ragione a evidenziare Calpurnio VII 46: «et sordet quicquid spectavimus olim»¹³. Ma va tenuto presente altresì Virgilio, sia quello pastorale

¹³ S. CARRAI, commento ai *Pastoralia*, p. 74.

(«quoniam sordent tibi munera nostra», *Buc.* II 44), sia quello epico («Nympha, decus fluviorum, animo gratissima nostro, / scis ut te cunctis unam, quaecumque Latinae / magnanimi Iovis ingratum ascendere cubile», *Aen.* XII 142-44). Per la giuntura *vacuos... recessus* invece è istruttivo sapere che lo zio Tito Vespasiano Strozzi si dedicò a un volgarizzamento del *De vita solitaria* petrarchesco¹⁴: la notizia fornisce un motivo in più per la citazione seguente: «Nec me tam vacui recessus et silentium delectant, quam que in his habitant otium et libertas»¹⁵. Infine, dietro a *pavidis pendentia saxa ruinis* si cela una reminiscenza di Valerio Flacco, *Argonautica* II 332-33: «Ventum erat ad rupem, cuius pendentia nigris / fumant saxa iugis, coquiturque vaporibus aer».

Dal profondo della sua angoscia esistenziale, dalle tenebre dell'antro in cui si è rifugiato, Titiro comanda alle greggi:

Ite procul, pecudes, procul hinc, mea cura capellae: solus ego ad solos gemitus effundere montes vadam, si lacrimis insanus cesserit ardor.	
Me iubar exoriens, me sidera tota gementem aspicient, hiemis seu frigora dura ruentem Tixiniam sistent, seu torrida venerit aestas.	60
Ite procul, pecudes, procul hinc, mea cura capellae: demens qui lacrimis crudeles cedere Parcas credis! Threicii non si tibi carmina vatis optatam poteris verbis accersere mortem.	65

Il v. 57, reiterato al v. 63, tramite l'effetto allitterativo della *p* si ricongiunge al brano precedente; o meglio, il v. 56 e la breve sequenza *pavidis pendentia* ha l'aria di preannunciare questo che è il punto culminante dell'egloga, momento drammatico in un'opera di forte impatto teatrale, tanto che un'eventuale rappresentazione sul palcoscenico a questo punto richiederebbe dall'attore un gesto plateale, un braccio che tenta di allontanare il bestiame, mentre il viso, contorto da una sofferenza appena sopportabile, si volge nel senso opposto. L'apostrofe è olodattilica, per mimare l'agitazione del parlante e per evocare il moto degli animali, spinti altrove da Titiro; oltre all'allitterazione della *p*, spicca quella della *c* e della vocale *u* al fine di amplificare l'avverbio *procul*: «Ite ProCUL, PeCUDes, ProCUL hinC, mea CUra CaPellae». Trasparente è l'allusione a *Buc.* I 74, «Ite meae, felix quondam pecus, ite capellae»¹⁶, ma meritano attenzione anche Tibullo I 1 76, «ite procul, cupidis volnera ferte viris», e il tibulliano Strozzi: «Ite procul, segnes, atrae quos tempora noctis» (*Erotica* I 6 13).

La proposizione che segue tra i vv. 58 e 59 («solus ego ad solos gemitus effundere montes / vadam»), nel generare un certo disorientamento nel lettore, riproduce a livello sintattico lo

¹⁴ R. ALBRECHT, *Tito Vespasiano Strozzi*, cit., p. 9.

¹⁵ FRANCESCO PETRARCA, *De vita solitaria*, a cura di Guido Martellotti, in *Prose*, a cura di Guido Martellotti, Pier Giorgio Ricci, Enrico Carrara ed Enrico Bianchi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955, pp. 285-591 (p. 300).

¹⁶ O. COPPOLER ORLANDO, *Le poesie latine di Matteo Maria Boiardo*, cit., pp. 50-51.

smarrimento di Titiro: infatti, alla prima lettura viene spontaneo associare *ad solos* a *gemitus* allorché grammaticalmente dipende dai *montes* in clausola; grammaticalmente – si diceva – eppure idealmente, per ipallage, quel *solos* (in stretta figura di poliptoto con *solus*) si riferisce anche all’*ego*, raddoppiandone la tragica solitudine.

Torna il pronome di prima persona nell’iperbole a duplice antitesi dei vv. 60-62, questa volta all’accusativo in un costrutto anaforico: «*Me iubar exoriens, me sidera tota gementem / aspicient*». Nel primo emistichio si incontra l’oggetto *me* seguito da un soggetto singolare abbinato a un participio presente; nel secondo emistichio ancora l’oggetto personale e un nuovo soggetto, ora al plurale e accompagnato da un aggettivo; poi un altro participio presente, da collegarsi ai due *me*; infine il verbo in *enjambement*. Semplificando: oggetto, soggetto, oggetto, soggetto, oggetto, predicato. Per lo *iubar exoriens* si veda «iubare exorto» (*Aen.* IV 130); per l’intera struttura, se occorre ricordare della stessa egloga boiardesca i vv. 36-37, «*Illam ego per silvas, illam per saxa nivesque / aspicio*», di maggiore incidenza appare Properzio I 16 23-24: «*me mediae noctes, me sidera plena iacentem, / frigidaque Eoo me dolet aura gelu*» (efficace un’analisi grammaticale del v. 23: *me* + soggetto, *me* + soggetto [= *sidera*] + presente participio subordinato ai due *me* precedenti)¹⁷. Riguardo ai *frigora dura* del v. 61, basterà accennare a *Buc.* X 47: «*Alpinas, a, dura nives et frigora Rheni*».

Il v. 63 replica il grido disperato, «*Ite procul, pecudes, procul hinc, mea cura capellae*», intensificato tramite un’allitterazione della *c* lungo i due esametri che seguono: «*demens qui laCrimis Crudeles ParCas / Credis! ThreiCii non si tibi Carmina vatis*» –l’insistenza sulla velare sorda contribuisce a veicolare un senso di rabbia e di frustrazione. In un gioco fonico il termine chiave *crudeles* viene riecheggiato e quindi ingigantito attraverso l’impiego dei lessemi *cedere* e *credis*. Il soggetto di *credis* è Titiro, in intimo colloquio con sé stesso, ma il concetto è da ritenersi estendibile a tutta l’umanità. Al v. 65 l’antonomasia *Threicij... vatis* sfrutta Ovidio, *Met.* XI 2; per la parte finale del verso successivo – *accersere mortem*, in un contesto orfico – vale la pena di citare tanto Tibullo I 10 33, «*Quis furor est atram bellis accersere mortem?*», quanto *Aen.* VI 119-20: «*si potuit manis accersere coniugis Orpheus / Threicia fretus cithara fidibusque canoris*». Risalta ancora l’iperbato dello stesso verso, artificio che mette in scena il divario tra il desiderio di morte (*optatam*) e il fenomeno in sé (*mortem*), dislocato il più lontano possibile dal participio perfetto.

Riproduco qui di seguito il passo con il quale si chiude il soliloquio di Titiro, un addio al mondo squisitamente “retorico”, nel senso migliore della parola:

¹⁷ Nel commento di S. CARRAI a *Pastoralia* II, a proposito del brano «*Tu, nostri causa doloris*» (v. 73) si legge a p. 75: «*Properzio I 16 35: “tu maxima causa doloris”; ma la clausola era assai diffusa, entro il genere pastorale si veda Paracletto Cornetano, Carm. buc. I “quae tanti causa doloris” (f. 3r)*». L’affinità messa in evidenza di sopra chiaramente accredita l’origine properziana della clausola del v. 73.

Vos, montes, potius, potius miserescite, rupes,
 obruite miserum huc tantisque exsolvite curis.
 Sed quid ego incassum surdis mea carmina fundo
 rupibus? Insanos tollet mors una dolores. 70
 Hic vel ab arguto subiecta in flumina saxo
 deferar aut altis venientem turbida ripis
 unda feret Situlae. Tu, nostri causa doloris
 nympa, vale: pecudes, saltus, armenta, valete.

Subito va evidenziato il carattere problematico del v. 68. La lezione *miserum huc* è attestata sia dal Barberiniano lat. 1879 della Biblioteca Apostolica Vaticana (fondamento dell'edizione Carrai) sia dal lat. 64 (α. O. 7. 28) della Biblioteca Estense di Modena. Eppure, per ottenere un esametro regolare, il v. 68, così come compare nei due manoscritti, richiederebbe una stortura prosodica per cui l'ultima sillaba di *obruite* si metamorfizza da breve a lunga. Solo il testo della *princeps* del 1500 – mi servo sempre dell'apparato critico allestito da Carrai – riporta *huc miserum*, inversione che garantisce un verso regolare tramite la sinalefe che si attua tra *obruite* e *huc*. Ma c'è da dire che la lezione migliore si trova nell'edizione Vezzani del 1639, testo che riconduce a una versione primitiva dei *Pastoralia*: «obruite hunc miserum tantisque exolvite curis»¹⁸. D'altronde, la fonte per l'intero verso, «accipite hanc animam meque his exsolvite curis» (*Aen.* IV 652), si allinea al primo emistichio del v. 68 così come testimoniato dall'edizione Vezzani e, anzi, si spiegherebbero le modifiche avvenute in seguito proprio con la necessità di prendere le distanze da un modello imitato in maniera fin troppo pedissequa.

Compiendo un piccolo passo indietro, il v. 67 – «Vos, montes, potius, potius miserescite, rupes» – evoca l'apertura del primo canto di Titiro: «Vos eritis silvae testes, vos flumina vosque». Quasi per anadiplosi, le *rupes* in clausola risuonano nell'*incipit* del verso successivo (*obruite*); il termine riaffiorerà in forma di poliptoto a inizio del v. 70 come *rupibus*, collocato in *enjambement* all'altra estremità della proposizione rispetto al soggetto *ego* per dipingere strutturalmente l'indifferenza, la sordità delle rupi. Nella domanda «Sed quid ego incassum surdis mea carmina fundo / rupibus?» (si osservi la semi-antropomorfizzazione delle rupi), è come se Boiardo volesse recuperare, capovolgendone il significato, *Buc.* X 8, «Non canimus surdis respondent omnia silvae», cui si interseca una reminiscenza dell'epicedio strozziano: «Sed quid ego infelix vestra infortunia tantum, / Ipse velut patiar vulnera nulla, queror?» (*Erotica* VI 10 85-86).

All'interno del periodo che va dal v. 71 al v. 73 l'attributo *arguto* è forse da intendersi connesso, in base a un'ipallage alquanto ardita, non al *saxo* ma ai *flumina* e nel senso di

¹⁸ Si legge il testo dell'egloga II nella stampa del 1639 a pp. 77-80 dell'edizione Carrai dei *Pastoralia*, in M.M. BOIARDO, *Pastoralia. Carmina. Epigrammata*, cit.; il v. 68 (nella redazione primitiva, il v. 67) a p. 79. Nelle loro edizioni, citate per esteso in una nota precedente, Giambattista Venturi (p. 149), Angelo Solerti (p. 415) e Angelandrea Zottoli (p. 668) presentano tutte lezioni conformi a quella del testo di Vezzani.

“scrosciante” o simile; più plausibile tuttavia è la congettura di Giovanni Ponte, secondo la quale il termine qui assume un significato “romanzo” nell’accezione di “angustiante” e quindi “aspro, terribile, duro”¹⁹. La coordinata che segue si contraddistingue per la struttura frastagliata dell’espressione, disposta in modo tale da simulare il tumulto delle acque della Secchia nonché quello che affligge il parlante. Un ordinamento più prosaico reciterebbe: *aut unda turbida Situlae ripis altis venientem feret*. Per l’intera proposizione si confronti *Aen.* X 559-560: «alitibus linquere feris aut gurgite mersum / unda feret piscesque inpasti volnera lambent».

Ormai prossimo al gesto estremo, Titiro conclude il suo lamento con un addio, prima a una *nympha*, vocativo che sta per Filiroe (il lessema era comparso nell’epicedio strozziano, al v. 176), poi, da bravo pastore, alle pecore e ai pascoli. Non resta che segnalare dell’*explicit* l’epifora *vale... valete* e, per il trinomio asindetico «pecudes, saltus, armenta», una matrice lucreziana: «at variae crescunt pecudes armenta feraeque» (V 228). Gli ultimi due versi di *Pastoralia* II 47-74 sono identici nel loro alternarsi di dattili e spondei, chiusura elegante all’elegantissimo canto di Titiro.

RIASSUNTO IN ITALIANO: Il saggio si sofferma sulla seconda delle dieci egloghe latine di Matteo Maria Boiardo. Al di là degli spunti biografici all’origine del componimento (in particolare, una tragedia personale che colpì lo zio Tito Vespasiano Strozzi), l’analisi verte su un esame puntuale della forma testuale e degli artifici retorici ivi adoperati, soprattutto all’interno di un monologo pronunciato dal pastore Titiro. All’indagine più prettamente formale si affianca un discorso parallelo teso a porre in evidenza alcune delle fonti sfruttate nella realizzazione dell’opera. Fondamentali da questa prospettiva risultano le *Bucoliche* e l’*Eneide* di Virgilio nonché la poesia umanistica dello stesso Strozzi; ma il retroterra culturale si rivela assai più complesso e articolato. Dall’analisi emerge la figura di un giovane autore già dotato di notevoli capacità retoriche nella composizione del testo poetico e, allo stesso tempo, in grado di attingere a una vasta gamma di letture classiche e moderne.

RIASSUNTO IN INGLESE: The essay looks at the second of the ten Latin eclogues by Matteo Maria Boiardo. Aside from biographical sources (in particular, a personal tragedy that struck the author’s uncle, Tito Vespasiano Strozzi), the analysis offers a close study of the textual form and the rhetorical devices exploited, above all from within a monologue delivered by the shepherd Titiro. Alongside the investigation of formal aspects, the essay develops a parallel discussion focusing on the sources for the work in question. From this point of view both Vergil’s *Eclogues* and *Aeneid* and Strozzi’s humanistic verse appear to be essential. Still, the cultural background proves in reality to be considerably more complex. Indeed, it soon becomes clear that the young Boiardo was an author equipped with noteworthy rhetorical skills in poetry composition and, at the same time, was able to draw on a vast range of classical and modern texts.

¹⁹ G. PONTE, *Imitazione e originalità nei versi latini*, cit., p. 47.