UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Archive ouverte UNIGE
https://archive-ouverte.unige.ch

Chapitre d'actes | 2018 | Accepted version | Open Access

This is an author manuscript post-peer-reviewing (accepted version) of the original publication. The layout of the published version may differ .

Tra Virgilio e Petrarca. Primi elementi per una 'grammatica' dell'egloga volgare

Danzi, Massimo

How to cite

DANZI, Massimo. Tra Virgilio e Petrarca. Primi elementi per una “grammatica” dell’egloga volgare. In: Interdisciplinarità del petrarchismo. Favaro M. & Huss B. (Ed.). Firenze. Firenze : Olschki, 2018. p. 199–219. (Biblioteca dell”‘Archivum Romanicum’. Serie 1, Storia, letteratura, paleografia)

This publication URL: https://archive-ouverte.unige.ch/unige:109243

© The author(s). This work is licensed under a Creative Commons Public Domain (CC0)
https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/

Massimo Danzi

TRA VIRGILIO E PETRARCA: PRIMI ELEMENTI PER UNA 'GRAMMATICA' DELL'EGLOGA VOLGARE

ESTRATTO

da

INTERDISCIPLINARITÀ DEL PETRARCHISMO
Prospettive di ricerca fra Italia e Germania

A cura di Maiko Favaro e Bernhard Huss

Leo S. Olschki Editore
Firenze

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia
486

INTERDISCIPLINARITÀ DEL PETRARCHISMO

Prospettive di ricerca fra Italia e Germania

a cura di
Maiko Favaro e Bernhard Huss

LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXVIII

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia
486

INTERDISCIPLINARITÀ DEL PETRARCHISMO

Prospettive di ricerca fra Italia e Germania

Atti del Convegno internazionale
Berlino, Freie Universität, 27-28 ottobre 2016

a cura di
Maiko Favaro e Bernhard Huss

LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXVIII

Tutti i diritti riservati

Casa Editrice Leo S. Olschki
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

L'organizzazione del convegno *Approcci interdisciplinari al petrarchismo. Fra Italia e Germania* e la pubblicazione di questo volume di atti rientrano nel progetto *Will This Fire Burn Out? The Topos of Lovers' Separation in the Italian Renaissance* del Dr. Maiko Favaro, che ha beneficiato del finanziamento dell'Unione Europea tramite il Programma di ricerca ed innovazione "Horizon 2020", in qualità di vincitore di una borsa di ricerca "Marie Skłodowska-Curie IF" (Grant Agreement n. 653443 - FUDOGE; istituzione ospitante: Freie Universität Berlin, Institut für Romanische Philologie / Italienzentrum, supervisione: Prof. Dr. Bernhard Huss).

ISBN 978 88 222 6585 2

Massimo Danzi *

TRA VIRGILIO E PETRARCA: PRIMI ELEMENTI PER UNA 'GRAMMATICA' DELL'EGLOGA VOLGARE

Wer das Dichten will verstehen
muss ins Land der Dichtung gehen
Wer den Dichter will verstehen
muss in Dichters Lande gehen

Goethe, *West-östlicher Divan*

In un incontro che misura il trasferimento dei saperi antichi alla poesia, quand'anche l'indagine sia limitata al petrarchismo, una nota sulla bucolica volgare ha la sue ragioni. Esiste, è noto, una linea pastorale che da Teocrito passa per Virgilio e i bucolici minori raggiungendo le letterature romanze (prima in latino e poi in volgare) e che, in ambito italiano, corre in gran parte parallela alla più possente e decisiva tradizione lirica finendo, in alcuni casi, per unirsi al suo corso e mischiare motivi e *topoi* che la distinguevano. Gli studi hanno da tempo segnalato l'esistenza di esperimenti bucolici anche fuori della ripresa che Dante fa del genere (si pensi ai madrigali di Gidino da Sommacampagna fabbricati sulla base di frammenti eclogistici virgiliani), ma è solo con Dante che l'egloga latina rinasce in occasione della 'tenzone' col Maestro bolognese [1] e con Petrarca che, sempre in latino, essa trova la prima autorevole promozione in un libro. Altrettanto noto è che la prima sperimentazione di un'egloga in volgare si ha col Boccaccio, che ne inserisce due nel suo *Ameto*. È dunque dal quarto decennio del Trecento che possediamo le prime indicazioni utili

* Università di Ginevra.

[1] Si veda la recente edizione delle *eclogae* commentata e introdotta da Gabriella Albanese, in Dante Alighieri, *Opere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2014, vol. II a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa e Gabriella Albanese. Avverto che farò parco uso della bibliografia, ricordando prevalentemente quei contributi che si occupano dell'egloga con attenzione agli elementi tematici, strutturali, stilistici che la definiscono tra XIV e primo XVI secolo.

allo studio della sua morfologia volgare: morfologia non già del 'libro' bucolico, al quale si è estesa negli ultimi vent'anni la moderna sensibilità per il macrotesto, ma del singolo individuo e insomma dell'egloga come specifica struttura testuale. Può sembrare strano, ma entro la vasta bibliografia sul genere, quale può essere fatta risalire alla monografia del Carrara (Firenze 1909), e nonostante l'apporto di edizioni spesso ottimamente commentate dei principali autori bucolici, l'attenzione agli elementi che definiscono il testo nella sua singolarità di 'genere' resta, nel segmento volgare che da Boccaccio giunge a Sannazaro, relativamente modesta e dunque passibile di qualche interesse. È nota del resto, anche se non imputabile ai lettori d'oggi, la radice prima di questo atteggiamento e cioè, per un verso, il giudizio del Croce (pronunciato su «La critica» del 1932) sul periodo in questione come un «secolo senza poesia» e, per un altro, la scarsa simpatia nutrita per la bucolica che in lui si univa al fastidio per un razionalismo alla Gravina e per un'attenzione a forme e 'generi' giudicata un'assurda «*adaequatio poësos* a cose esterne».[2] Se quel giudizio va richiamato, esso non può tuttavia essere imputato oggi ai moderni editori, critici e filologi che hanno fatto conoscere nella loro complessità la letteratura bucolica dando spesso edizioni esemplari. E tuttavia, chi scorra gli studi degli ultimi quarant'anni non incontra facilmente interventi che spieghino come è fatta un'egloga e illustrino gli elementi che la definiscono nel tempo. Sono fatti la cui conoscenza è data forse dagli studiosi (non dal loro pubblico) per scontata che giustificano un intervento misurato, senza escludere altre esperienze, tra Petrarca e l'ultimo Quattrocento, dove la personalità di Boiardo fissa, con l'esperienza destinata a restare unica di una bucolica latina e volgare, un svolta straordinaria che segna di sé quello scorcio di secolo e proietta le sue luci sulla Napoli aragonese del Sannazaro, certo il punto più alto di quella letteratura.

In questo percorso, che sarà prevalentemente «formale» e attento alle interferenze tra genere bucolico e poesia lirica, Virgilio e Petrarca sono i due grandi poli di un'oscillazione che si presenta massima agli inizi e si placa poi nel testo più pastorale della nostra letteratura, prima che quel mondo imbocchi la strada dell'egloga rappresentativa, cioè della variante scenica della bucolica, e la sperimentazione di generi e versi si ricomponga classicamente con le modalità inquietanti del capolavoro pastorale del Tasso.

---

[2] Benedetto Croce, *Poesia pastorale*, in Id., *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1958 («Scritti di storia letteraria e politica», XXXV), p. 331: il saggio uscì su «La Critica», XLII, 1944, la cit. a p. 41.

Ma poiché la moda della poesia pastorale in volgare cade tra fine Quattro e primissimo Cinquecento e, anzi, più esattamente nei vent'anni che separano la stampa delle *Bucoliche elegantissime* (1482: calendario fiorentino 1481) dall'*Arcadia* summontina (1504), avverto che – pur ambendo ad attraversare il genere – quanto osserverò coincide storicamente non con il «petrarchismo» oggetto di questo convegno ma con una stagione che potrebbe definirsi protopetrarchista. Come dicono quelle date, e confermano commenti ed edizioni di Dante e Petrarca (fra cui le aldine bembesche del 1501 e 1502), questa stagione importa un dialogo serrato con la poesia, ma non coincide ancora con ciò che chiamiamo petrarchismo, se per petrarchismo intendiamo (come ha proposto Dionisotti) il trionfo di un modello sancito, nel 1530, dalla contemporanea uscita a stampa, a Venezia e Napoli, di *Rime* e *Asolani* del Bembo e di *Rime* e *Arcadia* del Sannazaro. L'importanza di queste edizioni, e su altro piano delle loro ristampe, è ben nota e noto è l'impatto avuto nella diffusione di un modello di lingua toscana, capace di raggiungere anche centri minori. È indicativo che proprio il testo più innovativo dei quattro citati, l'*Arcadia* di Sannazaro, collabori con gli *Asolani* del Bembo nell'orientare, nella periferica Cremona, la revisione di un'opera come il *Rurale* di Ascanio Botta, testo 'minore' certo e dal sapore cortigiano, ma che nel quindicennio compreso tra 1521 e 1535 raggiunge ben quattro edizioni.[3] E anche appare significativo che proprio l'*Arcadia* del '30, prodotta dallo Zoppino a Venezia, sia il testo destinato a rimanere «per un ventennio alla base della nuova vulgata».[4]

Ma intanto la 'prima' *Arcadia*, l'aragonese dei primi anni '80, non la veneziana del '30, si accompagnava – sul fronte bucolico – alla stampa delle prime raccolte di ecloghe volgari testimoniateci nelle *Bucoliche elegantissime* del Miscomini, dove il primo volgarizzamento delle ecloghe virgiliane si unisce ai testi di un fiorentino, il Benivieni, e di due senesi, l'Arzocchi e il Buoninsegni.[5] A queste si affiancano, in ambito ferrarese, le dieci egloghe delle *Pastorale* di Boiardo che, a differenza di quelle latine, l'autore non pubblica e nelle quali la data più bassa che si ricava è il novembre 1483.[6] Que-

---

[3] Ascanio Botta, *Il Rurale, secondo le prime due edizioni del 1521 e del 1524*, a cura di Manuela Rossi, con una presentazione di Paolo Bongrani, Cremona, Linograf S.N.C., 1985 («Annali della Biblioteca statale e Libreria Civica di Cremona», XXXIII, 1982).

[4] Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto*, Bologna, il Mulino, 1981, pp. 198 e sgg.

[5] Per l'Arzocchi il rinvio sarà a Francesco Arzocchi, *Egloghe*, a cura di Serena Fornasiero, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1995. Per Jacopo Fiorino de' Buoninsegni, all'edizione delle *Bucoliche* a cura di Irene Tami, Pisa, Edizioni ETS, 2012.

[6] Delle *Pastorale* di Matteo Maria Boiardo abbiamo ora ben due edizioni: quella con introduzione di Stefano Carrai, commento e nota al testo di Marina Riccucci (*Pastorali*, Parma,

ste raccolte segnano l'apogeo di un genere che sappiamo rimesso di moda nella Firenze dei Pulci, attorno agli anni '60, secondo la testimonianza del *Driadeo d'amore* di Luca (III 84, 1) e che certo comportava anche l'esperienza albertiana del *Tyrsis* e forse del *Corymbus*, se, come pare, debba ritenersi egloga piuttosto che elegia, ambito che ancora non era giunto a produrre raccolte di testi bucolici in volgare.[7]

Oggetto di queste pagine non è tuttavia questo 'avvicinamento' alla «forma-libro», parallelo in ambito bucolico al costituirsi dei primi grandi «canzonieri» quattrocenteschi e sul quale ha pesato – è noto – l'esempio di «liber» della stampa Miscomini. Sottolineando come il fenomeno bucolico non coincida con la stagione del petrarchismo ma lo anticipi, convivendo piuttosto con le stampe di Giusto de Conti (*La bella mano* è del 1472) e degli *Amorum libri tres* di Boiardo (1499) o con l'esperienza diversamente bucolica di Lorenzo, del quale non più che il *Corinto* può ascriversi a una linea ovidiana-virgiliana,[8] vorrei invece fermarmi sulla «forma»-ecloga intesa come individuo e, in subordine, sul rapporto che questa intrattiene con la poesia lirica.

Va detto intanto che assumere la poesia bucolica come 'genere', come in epoca successiva appare normale fare con l'epica o la poesia tragica, comporta una difficoltà evidente. Mentre per questi generi disponiamo di una riflessione antica, che inizia con Aristotele e prosegue con la sua ricezione, e se perfino per la commedia (che avrebbe trovato posto nel libro II della *Poetica*, non pervenutoci), con la satira o l'elegia abbiamo una trattatistica adeguata in epoca rinascimentale, non altrettanto può dirsi per l'ecloga se escludiamo i commenti antichi la cui importanza in ambito rinascimentale è ancora lungi

---

Guanda, 2005) e la recente critica e commentata da Cristina Montagnani, da cui cito: *Pastorale – Carte de triomphi*, a cura di Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2015 («Centro Studi Matteo Maria Boiardo», IX): «nessun riferimento storico delle *Pastorale* sembra travalicare il novembre del 1483» (nota a I, 79). Per la Miscomini, utilizzo la ristampa anastatica dell'esemplare parmense, a cura di Ilaria Merlini, Roma, Vecchiarelli, 2009 («La scena e l'ombra». Collana di Testi e Studi teatrali diretta da A. Gareffi, IX).

[7] Per le rime albertiane, cfr. Leon Battista Alberti, *Rime/Poèmes suivis de la Protesta/Protestation*, a cura di Guglielmo Gorni, traduzione di Marco Sabbatini, Parigi, Les Belles Lettres, 2002, che a proposito del *Corymbus* parla di «structure d'élégie dialoguée»; l'ascrizione all'egloga in Tissoni, qui cit. alla nota 10. Per l'ambiente dei Pulci, basti il rinvio alle pagine di Stefano Carrai, *La lirica toscana nell'età di Lorenzo*, in *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, a cura di Marco Santagata e Stefano Carrai, Milano, FrancoAngeli, 1993, pp. 96-144 (alle pp. 103-109).

[8] Vale insomma ancora il giudizio del Leopardi che nello *Zibaldone* ascriveva l'esperienza nenciale ad una linea di realismo teocriteo non esente da una tinta burlesca: «I nostri veri idilli teocritei non sono né le egloghe del Sannazaro né ec. ec. ma le poesie rusticali come la Nencia, Cecco di Varlungo ec., bellissimi e similissimi a quelli di Teocrito nella bella rozzezza e mirabile verità, se non in quanto son più burleschi di quelli che pur di burlesco hanno molto spesso una tinta» (anno 1820, p. 57).

dall'essere riconosciuta.[9] Sembra del resto sintomatico che né in quella sessantina di testi raccolti dal Weinberg nei suoi *Trattati di poetica e retorica* (1970-1974) né in un autore come Tasso, incline a riflettere sui generi che coltiva e autore, egli stesso, di un capolavoro come l'*Aminta*, si trovino pagine dedicate alla bucolica, sì che alla fine sul genere pastorale non abbiamo molto più delle riflessioni che al «buccolico verso» dedica il Calmeta o di quelle che sull'egloga troviamo nella sesta divisione della *Poetica* del Trissino.[10]

L'assenza di una riflessione teorica non significa naturalmente una parallela scarsità di testi e commenti e nella poesia italiana antica qualche elemento bucolico affiora da subito, ponendo il problema dell'interferenza tra codici e dunque dello «spazio» che la lirica riserva a temi e registri pastorali.

Se nel Duecento la pastoralità è demandata a generi specifici d'ipoteca romanza come la 'pastorella', possiamo dire che, dopo Dante, non c'è poeta di rilievo che in un cantuccio della sua produzione non abbia avuto tentazioni bucoliche. Certo nei Siciliani e negli Stilnovisti l'assenza o la sussunzione dell'elemento paesistico al tema amoroso non facilita aperture bucoliche; e in fondo, la pastoralità è assente anche nel testo di Cavalcanti che più sembra postularla, la ballata «In un boschetto trovai pastorella», e si declina piuttosto come «plazer» nel sonetto «Biltà di donna e di saccente core» o entro uno scenario primaverile propenso all'amore nella ballata «Fresca rosa novella». Nel «primo amico» di Dante – nel quale la pastoralità è apparsa «uno dei termini più nuovi (e progressivi) dell'intesa con Dante»[11] – c'è tuttavia almeno un'eco bucolica precisa nel difficile sonetto della «Santelena» («Se non ti caggia la tua Santelena»), corroborata da una memoria linguistico-sintattica di stampo – diremmo – 'agronomico': «Dimmi se 'l frutto che la terra mena | nasce di secco, di caldo o di molle» cela infatti una flagrante ripresa di Virgilio, *Ecl*. III: «Dic quibus in terris ...

---

[9] Cfr. Annabel Patterson, *Pastoral and Ideology*, Oxford, UP, 1988, che nel primo capitolo si occupa del rapporto tra Servio e Petrarca (soprattutto pp. 42-52) e nel secondo dei commenti e note di lettura umanistici a Virgilio di Landino e Poliziano (pp. 60-84). Per i commenti petrarcheschi, invece, cfr. Antonio Avena, *Il* Bucolicum carmen *e i suoi commenti inediti*, Padova, Coop. Tipografica, 1906.

[10] Vincenzo Calmeta, *Dell'antichità del buccolico verso e che circonstanze all'egloga si convengono*, in Id., *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, a cura di Cecil Grayson, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959, pp. 12-14 (su cui ha attirato di recente l'attenzione Antonia Tissoni Benvenuti, *Genere bucolico e poesia pastorale. Le metamorfosi dell'egloga nel Quattrocento*, «Italique», XX, 2017, pp. 13-31, richiamando l'ascrizione dell'ecloga al genere della satira). Per Trissino, cfr. Gian Giorgio Trissino, *La Poetica*, in Id., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, II, a cura di Bernard Weinberg, Bari, Laterza, 1970, pp. 87-88.

[11] Domenico De Robertis, *Arcades ambo (osservazioni sulla pastoralità di Dante e del suo primo amico)*, «Filologia e critica», X, 2-3, 1985, pp. 321-238, a p. 237.

nascantur floris» (105-106).[12] E qualcosa offre anche il Dante delle *Rime*. Non un'eco, ma una vera e propria imitazione-appropriazione virgiliana nel sonetto che inizia «Deh ragioniamo insieme un poco Amore», dove il tema del colloquio per via tra il poeta e Amore, inteso a rendere piacevole il viaggio, è, come nell'ecloga IX di Virgilio, accompagnato dall'invito a iniziare il canto: «Deh ragioniamo insieme un poco Amore [...]. Certo il vïaggio ne parrà minore».[13] Dopo Dante, il motivo del canto che allevia il cammino godrà di una qualche fortuna declinato quasi parallelamente dai due maggiori bucolici italiani, il Boiardo delle *Pastorale* e dei *Pastoralia* («ma certo a me paria che in minor pena | cantando se trapassi il tempo rio», II, 19-20 e «Est iter huc etiam nobis ...: tecum veniemus ad urbem | et, quando iuvenes ambo, cantemus euntes», IX 65-67) e il Sannazaro dell'*Arcadia* («Amico ... fa che io alquanto goda del tuo cantare, se non ti è noia che la via e il caldo ne parrà minore», II 7).

Le memorie di Virgilio che ho ricordato in Dante e Cavalcanti non interessano solo come testimonianza delle prime interferenze tra bucolica e lirica, ma anche per il contesto di «corrispondenza», diciamo di «dialogo» in cui cadono: il sonetto in forma di missiva o lo scambio dialogico con Amore. È appena il caso di ricordare infatti che l'egloga nasce con Dante proprio come scambio 'tenzonistico' con Giovanni del Virgilio, anche se poi, per gli argomenti affrontati in quello scambio, l'elemento bucolico è minore o addirittura minimo.[14]

Di lì in poi, e fino al Petrarca dei madrigali o delle grandi canzoni provenzali 125-126 e della canzone 50, *Nella stagion che 'l ciel rapido inchina* (la cui comune fortuna bucolica si misura anche nella ripresa dello schema in Sannazaro, Cariteo e Tasso dell'*Aminta*),[15] non molto altro si trova nella poesia italiana di pastorale. Certo, Gidino di Sommacampagna esemplifica nel suo «manuale» (1332) la forma del «madrigale» traducendo brani del

---

[12] Guido Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986, p. 177.

[13] Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, son. 14, 1-5. Virgilio, *Buc*. IX 64 «cantantes licet usque (minus via laedit) eamus». Ma il motivo era già in Teocrito, VII 35-36: «Ma su – comune è la strada e comune anche la giornata –, cantiamo canti bucolici: ciascuno di noi, gioverà all'altro» (trad. Onofrio Vox, ed. Torino, UTET, 1997: e cfr. anche *ivi*, X 22-23) e attraverso Dante passerà, non senza quella memoria greca (ritengo), nel Sannazaro.

[14] Sull'ispirazione tenzonistica delle prime egloghe, cfr. Guido Martellotti, *Dalla tenzone al carme bucolico. Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», VII, 1964, pp. 325-336.

[15] Per la canzone 50, cfr. Giuliano Tanturli, *Note alle* Rime *dell'Alberti*, «Metrica», II, 1981, pp. 103-122; per tutte, il repertorio di Guglielmo Gorni, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento*, Firenze, Cesati, 2008, pp. 138-146.

Virgilio bucolico, ma nella lirica lo spazio concesso all'elemento bucolico resta minore, come dice la poesia di Cino da Pistoia che nelle sue 165 rime non pare rivelare memorie virgiliane.[16]

Dobbiamo arrivare all'*Ameto* di Boccaccio (1342), un testo decisivo sul piano pastorale anche per altre soluzioni formali,[17] per avere – è noto – le prime egloghe italiane, che Boccaccio ci dà nelle forme dell'ecloga monodica e dialogica, non ancora invece in quella amebea.[18] Se si aggiunge che le sedici ecloghe del suo *Buccolicum carmen* inaugurano quel collegamento tra egloga ed egloga che sarà perfezionato da Boiardo,[19] capiamo che tra *Commedia delle ninfe fiorentine* (che inserisce l'egloga in un *continuum*) e *Buccolicum carmen* siamo ormai alle soglie di una concezione organica del «liber pastoralis» che matura in Italia in parallelo alla stampa Miscomini dei bucolici senesi.

Quanto esposto permette una prima osservazione: agli inizi della poesia italiana, il registro bucolico (che ha un'origine determinatissima) si configura nei confronti del «lirico» come uno spazio alternativo, non conflittuale e complementare. Non è un caso che Dante, autore di squarci bucolici celebri (il 'villanello' di *Inf.* XXIV, rimemorato sia dal Petrarca nell'ecloga IX sia nell'*Ameto* VII, o la Lia di *Pg.* XXVII), spenda i suoi accenti bucolici più tipici nel perimetro riconoscibilissimo delle 'petrose' e, particolarmente, nella sestina d'invenzione arnaldiana. Lì troviamo gli *adunata*, che a Contini tanto a ragione richiamavano il «gusto delle ecloghe virgiliane» e che, anzi, ritengo, sia proprio Arnaud a fornirgli, visto che si ritrovano ad apertura e chiusa di tre sue canzoni (X, XIV e XVI). Tratto bucolico virgiliano più che teocriteo – mi riferisco agli otto idilli del poeta siciliano che tra tutti possono definirsi 'pastorali' –, gli *adunata* o *impossibilia* – cioè quei fatti impossibili in Natura, al cui accadere il poeta subordina la realizzazione dei propri fantasmi[20] – entrano dunque da subito nell'ambito lirico.

---

16 Cino da Pistoia, *Rime*, in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 423-923.

17 Ricordo almeno, sulla scorta degli studi di Folena, della Corti e di Velli, la scelta del prosimetro, a cui si rifarà il Sannazaro, e l'opzione ormai esclusiva della terza rima in materia pastorale.

18 La VIII, con descrizione della bellezza della donna e offerta di doni pastorali nel solco del motivo di Galatea e Polifemo (Teocrito XI, Ovidio *Met.* XIII) che giungerà al *Corinto* di Lorenzo, 1464; e la XII, duro confronto di pastori sull'arte di governare il gregge: «la tua | di pasturar ... difesa scientia» (nelle parole di Alcesto ad Acaten).

19 Per Boiardo volgare il fatto è evidenziato dalla Riccucci nel suo commento agli esordi delle egloghe II-V e VIII (e nell'introduzione di Stefano Carrai, pp. xvii-xviii): M.M. Boiardo, *Pastorali*, cit.

20 Teocrito ha tre *adunata*, ma uno solo in ambito pastorale: I 132-136 (XVI 60-63 e XXX

Considererò di seguito la figura nella sua forma canonica, quale ritroviamo anche nella lirica (tipo *ante ... quam*), e non invece quando esprima effetti magici o sovrannaturali dovuti al canto o di altro genere. Dante ne ha uno solo nelle egloghe (IV), che discutendo però di poesia si collocano ad un livello più alto, e tuttavia non estraneo proprio per l'ambito scelto, a quanto richiedeva il genere: una distonia su cui ritorneremo e che, se affiora costante nel genere pastorale, pare tuttavia da relativizzare.[21] Petrarca ne ha tre nel *Bucolicum carmen* e tutti negli ultimi testi, ma ben una dozzina nel canzoniere, nella sede privilegiata della sestina (6 su 9).[22] E Boccaccio, che nelle sue sedici egloghe è assai più bucolico e virgiliano del maestro, cinque.[23]

La pastoralità del *Bucolicum carmen* di Petrarca, si sa, è atipica: non sono solo rimossi i *verba dicendi* delle *eclogae* virgiliane, non solo la scrittura è libera dalla funzione 'tenzonistica' sperimentata da Dante e poi parzialmente dal Boccaccio, ma, come nel poeta fiorentino, apre ad altri temi (principalmente politici e poetici) e non conosce o limita molto i *topoi* del discorso pastorale che erano in Teocrito e Virgilio. Meriterà considerare qui qualche motivo particolarmente pastorale che qualifica l'egloga.

Mi sono di recente fermato a riflettere sulla grande frequenza, e di conseguenza sulla funzione, che Sannazaro affida al *topos* per eccellenza pastorale dell'«inscriptio corticis», modalità bucolica con cui il poeta-pastore narra i suoi amori registrandoli sul tronco di un albero. Non è dubbio che il *topos* raggiunga nell'*Arcadia* una frequenza mai vista, con le sue dodici occorrenze,[24] e dunque un confronto con quanto accade nella tradizione può essere utile. Mentre Teocrito vi ricorre una sola volta, e per di più in un testo non pastorale com'è *L'epitalamio di Elena* (XVIII 47-48), il moti-

---

25-27); Virgilio nelle *Eclogae* ne ha una decina, anche se non tutti in realtà veri *adunata*, cioè del tipo di I 59-63 («Ante leves ergo pascentur in aequore cervi [...] quam nostro ilius labatur pectore vultius»): III 90-91, IV 21-25 (ed eventualmente 55-56), V 60-63 (ma fra i *mirabilia* dell'età dell'oro), VI 70-71; e VII 51-52, 55-56 (eventualmente 59-60 e VIII 2-5: fra gli effetti mirabili del canto) e VIII 27-28, 52-56 e 69. Nonostante interventi puntuali in ambito antico-francese e provenzale (Schultz-Gora, Spaggiari) e petrarchesco (Battaglia o Pulsoni sulle sestine), non è ancora stato sostituito il vecchio studio di Ernest Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Parigi, Société d'Edition «Les Belles Lettres», 1936, che tuttavia estende troppo l'analisi della figura includendo gli effetti miracolosi del canto o altri ribaltamenti dell'«ordo mundi» tipici di altre tradizioni e *topoi*.

[21] Cfr. già Virgilio, *Ecl.* VI 44-45: «pinguis | pascere opportet ovis, deductum dicere carmen».

[22] Petrarca, *Buccolicum carmen*, X 200-202 (ma tra gli effetti del canto), XI 98-102, XII 145-146.

[23] Boccaccio, *Buccolicum carmen*, I 99-103, III 61-64, VIII 77-80, X 120-121 e XII 26-28, a sottolineare il carattere impossibile degli amplessi maschili di Saffo.

[24] Massimo Danzi, *Gli alberi e i libro: percorsi dell'*Arcadia *di Sannazaro*, «Italique», XX, 2017, pp. 121-150.

vo è fatto 'bucolico' con Virgilio (e poi nei bucolici 'minori'),[25] che nelle *Eclogae* lo impiega tre volte: in ambito funebre dapprima, con il proposito di Mopso nell'egloga in morte di Dafne («Cantare potrei questi versi, che dianzi su tronco | d'un faggio ho inciso insieme alla musica», V 13-14), in ambito decisamente più pastorale poi, introducendo il canto di Sileno («E se queste cose qualcuno, | qualcuno desideri leggere, te i miei tamarischi, | o Varo, te canterà la foresta» VI 9-11) o l'«extremum» corale canto dell'«insania» amorosa di Gallo, dove a chiusa di libro sarà da osservare l'augurio di un messaggio che cresca con le piante su cui è vergato: «Io me ne andrò ... Meglio soffrire tra i boschi | in antri di fiere, incider parole d'amore! | su tenere piante; e cresca con gli alberi amore!» (X 52-54). Dante non lo utilizzerà. Petrarca vi allude forse nell'egloga X ricordando la morte del lauro e la conseguente caduta del «cortex» (391 e 401). Boccaccio, a riprova della sua maggiore ortodossia, ne sarà invece buon fruitore (*ecl*. II 141-142, V 62-63, VI 68-69 e 131-137), ma soprattutto recupererà dalla tradizione bucolica e da quella elegiaca, spesso complementari e comunque molto vicine nell'impiego dei *topoi*, la variante dell'amore che cresce con il crescere dell'albero su cui è inciso: «Crescent ea nomina quantum | ipsa quidem fagus crescet» (136-137). Ne vedremo più avanti, proprio in ambito bucolico, il rilievo.

Il motivo dell'iscrizione sul tronco ci permette di passare dal Gallo virgiliano, adepto abbiam visto del *topos*, all'età dell'Ariosto. Non sembra un caso infatti se il «furor» di Gallo s'apparenta a quello di Orlando, la cui pazzia origina dall'uso sapiente del *topos* entro l'episodio celebre di Angelica e Medoro, nel canto XXIII. Il motivo si annuncia nel canto XIX 36 con Medoro che «Fra piacer tanti, ovunque un arbor dritto | vedesse ombrare fonte o rivo puro | v'avea spillo o coltel subito fitto», ma è poi lasciato lì per altra vicenda che occupa l'Autore e sapientemente ripreso e amministrato solo alla metà del poema, in funzione della pazzia di Orlando che, avviato a conoscere l'amore tra i due («Volgendosi ivi intorno, vide scritti | molti arbuscelli in su l'ombrosa riva», XXIII 102), prima resiste al sospetto sempre più forte («Va col pensier cercando in mille modi | non credere quel ch'al suo dispetto crede: | ch'altra Angelica sia, creder si sforza, | ch'abbia scritto il suo nome in quella scorza»), poi dà sfogo all'«insania» in alcune delle più celebri ottave del poema.[26] Né pare un caso se, avviata da quel *topos*, la vicenda trovi momentanea soluzione nella strage che Orlando fa proprio di alberi e piante. Dell'episodio di Orlando, che si esercita

---

[25] Per es. Calpurnio I 20-25.

[26] E poi ancora *Orlando furioso*, XXIII 103, 106, 107, 111 e 129-130.

indiscriminatamente contro pini, querce, olmi, faggi, orni e abeti giudicati responsabili della passione,[27] si riterrà il parallelo con una modalità che segna la chiusa dell'*Arcadia*. Qui, dopo aver portato a saturazione il *topos* che solo nell'ultima egloga conta ben sette occorrenze, affiora l'episodio della morte di «un albero bellissimo di arangio da me molto coltivato» (XII 7-8), che ho proposto di leggere come metafora della scrittura attraverso la morte dell'albero e, dunque, il venir meno del 'sostegno' della «scriptio bucolica».[28]

La rivendicazione di questa modalità del discorso pastorale affiora nell'*Arcadia* fin dal prologo («le silvestre canzoni vergate ne li ruvidi cortecci de' faggi dilettano non men a chi legge che li colti versi scritti ne le rase carte degli indorati libri», *Prol.* 2); ma le occorrenze si intensificano a tal punto nel seguito (I 104, *pr.* III 22; IV 1-5; *pr.* V 13; *pr.* VI 1; IX 120-121; XI 15, 34, 100-107; XII 1-3, 10-11, 22, 70-71, 271-272, cui si aggiungano 26 e 244-245, dove a parlare è Pietro Summonte) da indurre a ritenere che questo non sia un *topos inter omnes* ma la cifra stessa del libro. Una tale frequenza è sicuramente eccezionale anche in ambito pastorale, dove saprei additare solo il precedente delle *Pastorale* di Boiardo, con ben cinque occorrenze volgari del *topos* di contro a una sola nei *Pastoralia*.[29]

Oltre alla frequenza del tema, che nell'*Arcadia* tocca un punto non superato da altri, interessano però nel Sannazaro altri due fatti. Il primo è la ripresa del tema della crescita del testo («scrissi il nome di quella che sovra tutti gli greggi amai; *e credo che ora le lettere insieme con gli alberi siano cresciute*», *pr.* V 13 e «in questi tronchi aspri e selvaggi | leggan gli altri pastor che qui verranno [...] *e poi crescendo ognor più d'anno in anno* | memoria sia di lei fra selve e monti», *ecl.* XI 103-107 e, infine, «scrissi i miei versi in su le poma puniche, | e ratto diventâr sorba e corbezzoli», *ecl.* XII 70-71), che è tema come detto bucolico-elegiaco ritrovandosi nelle *Bucolicae* di Virgilio e nelle *Heroides* di Ovidio, ma assente in Boiardo e per lo più nella tradi-

---

[27] *Orlando furioso*, XXIII 134-135: «Quivi fe' ben de le sue prove eccelse | ch'un alto pino al primo crollo svelse: | e svelse dopo il primo altri parecchi | come fosser finocchi, ebuli o aneti; | e fe' il simil di quercie e d'olmi vecchi, | di faggi e d'orni e d'illici e d'abeti».

[28] Si veda M. Danzi, *Gli alberi e il libro*, cit.

[29] *Pastorale* I 210 «e tuto a letre il tronco pare inciso», III 64-65 «Verde cipresso, nobile e beato | per la cara memoria di colei | che ha il suo bel nome in tua scorza segnato», *ibid.* 94-95 «Lasso, dolente sventurato e triste | che ebi nel prato un arboscello inserto: | più vago tronco il mondo non ha visto», IV 28 «pur mo' composi e scrissi in verde foglia», IV 97-99 «per farti la risposta il libro piglio | qual ho composto con scorza di faggi | e scritto a celse di color vermiglio». L'unica occorrenza dei *Pastoralia* è invece a V 27-30 «Scitis enim, quercus celsoque cacumine fagi | ... | scitis enim quales gemitus, quae carmina fundam, | quam repetam vestro signatum in cortice nomen».

zione volgare.[30] Il secondo è la sua dislocazione nel prologo e alla fine del prosimetro (*ecl.* XI-XII). Se si aggiunge che il *topos* compare sulla bocca del Cariteo e del Summonte, l'editore dell'*Arcadia*, siamo forse autorizzati a leggervi le attese riposte da tutto un ambiente nella pubblicazione del «liber». Tema annunciato da Opico, al capitolo quinto: «credo già che ora le lettere inseme con gli alberi siano cresciute: onde prego gli dii che sempre le conservino in exaltazione e fama di lei», *pr.* V 13.

Ma torniamo a Petrarca, che poco ha di bucolico nei temi come nell'instrumentario delle sue egloghe. Petrarca non utilizza nessun *topos* veramente pastorale, ad eccezione di due *adunata* presenti in chiusa del libro (XI 99-102 e XII 144-146): non l'«inscriptio corticis», non la «sympathia» della natura, non l'offerta di doni, il vanto, il lamento, la «consolatio» o il suicidio del pastore, l'età dell'oro ecc.; e poco anche il *topos* del «ladro» e del furto e protezione delle greggi. Neppure è presente il tema dell'*ecfrasis*, che dagli scudi omerici (e dunque dall'epica) trapassa alla «coppa» di Teocrito (*Id*. I 29-56) o al «cestello da fiori» di Mosco (*Europa*, 43-52) e che il poeta avrebbe avuto a portata di mano descrivendo alcuni «*habiles scyatos*» («maneggevoli coppe») nell'egloga VI. Il tema è stato studiato in rapporto alla tradizione pastorale e può ben essere che rappresenti una delle cifre del codice,[31] ma certo deve essere osservata la sua assenza, oltre che in Dante e nel Petrarca, in altri testi importanti a cominciare dalle *Pastorale* di Boiardo, mentre è brevissima l'unica occorrenza dei *Pastoralia* V 91-94. Sarà dunque l'*Arcadia*, con la sua grande fortuna di edizioni e lettori, a rimettere in circolo il tema e a diffonderlo in Europa.

Lasciando da un lato la strumentazione tematico-retorica più nota dell'egloga (il lamento di Polifemo, al centro della sperimentazione boccacciana dell'*Ameto*; quello del pastore che ha perso il vitello; il tema del furto della vacca, l'offerta o il dono votivo-pastorale, il tema orfico della simpatia della natura ecc.), è possibile che un motivo si affidi a un verso solo? Questo pare il caso del *topos* dell'«ecce pastor», dell'arrivo cioè sulla scena di un pastore «esterno», un motivo dalla forte valenza teatrale. Dopo i due casi di Virgilio («Ecce, Palaemon» e «atque ego Daphnim | aspicio», rispettivamente III 50 e VII 7-8), ciò accade in varie raccolte: Dante «En Tytire, dixit» (IV 29), Petrarca fin dalla prima egloga «Ecce peregrinis generosus pastor ab oris» (I 20), Boccaccio, «Sed Meris, ut opto, | ecce venit» (III

---

30 Virgilio, *Buc.* V 13-14 e X 52-54; Ovidio, *Her.* V 21-23.

31 Si veda Stefano Prandi, *Ecfrasi pastorale*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, II, a cura di Gianni Venturi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 203-225.

32-33), Poliziano, la cui *Favola d'Orfeo* contiene brani chiaramente pastorali («Ma ecco Tirsi che dal monte sdrucciola», 95), il senese Buoninsegni («ma venire | Florida in ver di noi a dextra parme. | Eccola che l'è dessa...», II 37-38) ecc., fino al *Tirsi* del Castiglione, che meglio di tutti lo esplicita («Aimé, ch'io vedo pur mover le frondi | e sento camminar per questa selva | [...]. | Miser me, chi fia? se ben discerno, | questo all'abito mi par pastore esterno», 17, 1-8), aprendo così la via al motivo nella «favola boschereccia» del Tasso: «[Tirsi] Se ben ravviso di lontan la faccia | Aminta è quel che di là spunta. È desso» (*Aminta*, II 1032-1033).

Proprio il Tasso dell'*Aminta* ci permette di verificare lo stravolgimento inquietante e modernissimo di un altro *topos* di lunga durata, come quello dell'«età dell'oro», non certo specifico della bucolica e però frequente in ambito pastorale, da Virgilio al Sannazaro. Lascerò, in questo caso, da parte la lunga genealogia classica ricordata da una varia bibliografia,[32] per soffermarmi sul coro, che chiude il primo atto dell'*Aminta*. Lì, un *topos* che a me sembra tra i più inerti e standardizzati, ospita invece tutta l'inquietudine e la modernità del Tasso, il quale fa dell'elogio dell'«età dell'oro» l'occasione per un'invettiva contro l'«onore» (vv. 656-674):

O bella età de l'oro,
non già perché di latte
sen' corse il fiume e stillò mele il bosco;
non perché i frutti loro
dier da l'aratro intatte
le terre, e gli angui errar senz'ira o tosco;
non perché nuvol fosco
non spiegò allor suo velo,
ma in primavera eterna,
ch'ora s'accende e verna,
rise di luce e di sereno il cielo;
né portò peregrino
o guerra o merce a gli altrui lidi il pino;

ma sol perché quel vano
nome senza soggetto,
quell'idolo d'errori, idol d'inganno,
quel che dal volgo insano
onor poscia fu detto

[32] Mi limito a ricordare lo studio di Gustavo Costa, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972.

Possiamo dire che in questa apertura del coro tassiano si annunci la moderna crisi di uno dei grandi pilastri ideologici dell'*Ancien Régime* che i lumi contribuiranno a liquidare definitivamente?[33] Credo di sì e in ciò sta tutta l'originalità e lo stravolgimento del Tasso.

Vediamo un terzo caso. Nella poesia italiana i capelli della donna sono, quasi senza eccezione, biondi, almeno fino al Tasso del madr. *Bruna sei tu ma bella* (372 ed. Maier), testo che origina da un noto versetto del Cantico di Salomone, *nigra sum sed formosa*, di grande fortuna anche nel Medioevo.[34] Ma non sarà un caso che – come vedremo – Tasso sia qui erede della tradizione bucolica che quel tema ha fatto suo, e che il modello della donna bruna gli si imponga sulla scorta di precise memorie bucoliche. La trafila ci porta nuovamente al Teocrito di un idillio d'ambientazione agreste, ma non pastorale, dove Buceo canta l'amata *βομβύχα*: «Graziosa Bombica, tutti ti chiamano Sira, secca, bruciata dal sole: io solo colore di miele. Anche la viola è scura, anche il letterato giacinto; eppure nelle ghirlande sono raccolti per primi» (*Id*. X 26-28)[35] e di lì il motivo giunge due volte a Virgilio, prima nell'egloga II: «Meglio Menalca, | benché bruno (*niger*) egli fosse e tu biondo (*candidus*) ... | ... | Cadono i bianchi ligustri, le viole brune si colgono» (II 15-18),[36] poi, di nuovo con mediazione teocritea, nella X: «cosa importa se bruno | è Aminta? Anche le viole son brune | anche i giacinti son bruni» (X 38-39). Il tema è ripreso, fra gli altri bucolici (per quanto abbia potuto vedere), solo nel Boiardo dei *Pastoralia*: «Perché fuggi invano? ... eppure non avevo una brutta pelle scura né da testa bruna pendeva capello corvino» (I 72-79) e arriva a Tasso, che lo riprende nel madr. 372 intrecciando due luoghi virgiliani: ai vv. 4-6, Virgilio II 15-18 («nonne Menalcan, | *quanvis ille niger, quanvis tu candidus esses?* | ... | *alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur*») e nella chiusa, vv. 7-9, Virgilio X 38-41 («quid tum, si fuscus

---

[33] Penso al capitolo che Beccaria dedica all'onore nei *Delitti e delle pene* (IX): ma il tema forma una più vasta isotopia cui si legano lì almeno i capitoli sul «duello» o sullo «spirito di famiglia» (X e XXVI); o gli accenni che all'onore riserva Leopardi nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* e nello *Zibaldone*. È il passaggio dal verticale e aristocratico «onore» a una orizzontale e democratica «dignità» della persona, sottolineata, ma in tutt'altra prospettiva, da Franco Cardini in un recente libretto: *Onore*, Bologna, il Mulino, 2016.

[34] Sulla fortuna medievale del versetto, cfr. Jean-Yves Tilliette, Nigra sum sed formosa. *Le verset 1, 4 du Cantique des cantiques dans l'hagiographie des saintes pénitentes*, «Micrologus», XIII, 2005, pp. 251-265. Più in generale sulla nozione di *topos* e stereotipo, è fondamentale Giovanni Pozzi, *Temi, topoi, stereotipi*, in *Letteratura italiana*, III, *Le forme del testo*, I, *Teoria e poesia*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1984, pp. 391-436.

[35] Utilizzo la traduzione di Onofrio Vox nell'edizione *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, Torino, UTET, 1997.

[36] Publio Virgilio Marone, *Tutte le Opere*, a cura di Enzio Cetrangolo, con un saggio di Antonio La Penna, Firenze, Sansoni, 1966.

Amyntas? | et nigrae violae sunt et vacinia nigra, | ... | *serta mihi Phyllis legeret*»):

Bruna sei tu ma bella
ed ogni bel candore
perde col bruno tuo, giudice Amore.
Bella sei tu, ma bruna;
pur se ne cade incolto
bianco ligustro e negro fiore è colto.
Chi coglie ad una a una
le tue lodi più elette?
chi te ne tesse in rime ghirlandette?

Può chiudere la serie il Marino, nel sonetto *Nera sì, ma se' bella, di Natura*.

⋆ ⋆ ⋆

Per la composizione dell'egloga, Virgilio aveva però offerto anche indicazioni più strutturali. Lunghezza dei testi a parte (tutti tranne due sotto i cento versi: esulano dunque subito tanto Petrarca che Boccaccio), queste potevano estrapolarsi dal *corpus* e riguardavano varie possibilità di costruzione e il momento nodale della chiusa. Due, iniziando da questo ultimo versante, i motivi con cui Virgilio chiudeva le egloghe: l'arrivo della notte o il calare delle ombre (I, II, VI) e l'interruzione del canto, che si presentava nelle varianti relativamente brusche dell'«haec satis erit» o del «sat prata biberunt» (III). La decima egloga combinava poi entrambe queste possibilità, chiudendosi con un «Haec satis erit» seguito dall'arrivo di Espero: «venit Hesperus» (70 e 76). Ciò è solo in parte il caso in Dante, che chiude la sua seconda sull'arrivo della sera, e meno ancora in Petrarca, che su dodici egloghe utilizza questa modalità un'unica volta (*ecl.* VII) e in generale sperimenta soluzioni non virgiliane di segno piuttosto augurale-desiderativo o addirittura sentenzioso. Un ritorno all'ortodossia ce l'offre invece di nuovo il Boccaccio nelle sue sedici egloghe. Qui il motivo della notte che arriva è maggioritario (II, IV, VIII, IX, XIV e XVI), seguito dall'arresto del canto («Rivos claudamus Aminta», XI, variante di Virgilio III «claudite iam rivos, pueri»), mentre l'ultima, come in Virgilio, combina il «sat dictum» con la notte che cala. Tali tipologie resistono sostanzialmente nella tradizione fino all'*Arcadia* e oltre, arricchite dalle modalità petrarchesche. Così nelle *Pastorale* di Boiardo l'arrivo della notte chiude le ecloghe I, III, IV, IX e X (e nei *Pastoralia* la III, VI, IX e X)[37] e una brusca interruzione le V, VI

[37] Di cui si può registrare la variante assolutamente minoritaria del sorgere dell'alba: Boccaccio X e XIV e Boiardo, *Pastoralia* VIII.

e VIII; la notte cala nella III dell'Arzocchi (e in *Salve Tirinto, tu stai sempre in ocio* presente nell'ed. Fornasiero 1995, *Appendice* II) e in due delle cinque egloghe di Jacopo Fiorino de' Buoninsegni (II-III) e, finalmente, nella VII e nella X dell'*Arcadia*, che nella II coniuga anche il tema con quella cifra 'comica' che è l'invito a cena.[38]

Su un altro piano, Virgilio aveva sperimentato da subito tre strutture del testo, che diverranno tradizionali: l'egloga monodica, quella dialogica e, all'interno di questa, il canto amebeo. Quest'ultimo, già presente in Teocrito (V, VI e VIII) e poi in Virgilio (III), è spesso annunciato («alternis versis», «alternis cantibus») e regolato perché le variazioni siano minime. Il canto amebeo poteva comportare, o no, la presenza di un giudice, che decretasse, o invece lasciasse in sospeso, la vittoria di uno dei contendenti. Ed anche era tanto più brillante quando, per numero di versi e ripresa di elementi verbali, le battute dei pastori si equivalevano, com'è il caso (col gusto per numeri e simmetrie che lo distingue) in Boiardo, nei *Pastoralia* III, VII, VIII e anche nelle *Pastorali* III e parzialmente VII; ma anche in Boccaccio, nella seconda metà di XIII, vv. 83-150, o in Sannazaro, *Arcadia* IX.

Per la prima volta, credo, nell'egloga VII delle *Pastorale* boiardesche il ruolo è svolto da una donna, che pronuncia anche un'«excusatio» nient'affatto tradizionale, quasi sigillo di una «crisi» del genere: «Cantati, bei pastori, sì eterna gloria | e versi vostri siegua, e il desiderio | de la sua amata otenga chi ha vittoria. | E ben che a me mal venga tal emperio, | starò ad odervi, e al mio poco iudicio | fia lo esser vinto manco vituperio» (VII 49-54). E, insomma, essendo il giudizio donnesco meno autorevole, sarà meno grave anche il «vituperio» che risulta a chi perde. Un'altra eccezione di 'genere' è costituita, mi pare, dall'egloga *Dolce Silvana al doloroso albergo* del senese Buoninsegni (II dell'ed. Tani), dove l'epicedio di Ganimede è affidato a sole voci femminili, *Philena*, *Silvana* e *Florida*. Una particolarità che forse trova la sua autorizzazione nell'unica egloga, a mia conoscenza, tutta al femminile: l'epicedio per Galatea del Petrarca (*ecl*. IX), che mette in scena *Niobe*, *Fusca* e *Florida*. Una breccia che si apre entro un'Arcadia, nei fatti, tutta coniugata al maschile.

Dopo Virgilio (II, IV, VI e X), l'egloga monodica pare meno frequente, in genere, nelle raccolte: almeno fino all'*Arcadia*. Il fatto può sorprendere in un poeta come Petrarca, perché il canto monodico è certo la forma più

---

[38] Massimo Danzi, *L'invito a cena tra Medioevo e Rinascimento*, in *«Pigliare la golpe col lione», Studi rinascimentali in onore di Jean-Jacques Marchand*, a cura di Alberto Roncaccia, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 333-346.

vicina a soluzioni liriche. E invece è significativo che essa aumenti considerevolmente in poeti come Boiardo o Sannazaro, titolari di un'importante esperienza lirica. Boiardo non solo la sperimenta generosamente sia nelle *Pastorale* II, IX e X che nei *Pastoralia* IV, VI e X (siamo attorno a un tasso del 33% contro il 40% di Virgilio), ma è tra i bucolici volgari quello che più rinvia al suo canzoniere, autocitandosi varie volte esplicitamente e anzi arrivando ad inserire versi dai suoi *Amorum libri*, secondo un'autorizzazione già virgiliana e poi anche dantesca. Sannazaro ha ben quattro egloghe monodiche sulle dodici dell'*Arcadia* (III, V, VII, XI) e, più in generale, innalza il canto pastorale verso forme e modalità liriche anche con la scelta di forme come la canzone e la sestina, cui presta a volte modalità da sonetto proemiale.[39] Qualche stanza di canzone è nella seconda egloga e canzoni distese sono poi la III e la V, mentre la sestina è sperimentata per IV e VII. Qui, sulle orme del Boiardo, la relazione fra i due generi giunge alla sua massima intensità e non sarà un caso che l'egloga finisca per ospitare ampi momenti descrittivi che possono riguardare il pastore o la ninfa (Boiardo, *Pastoralia* V 65-74; Buoninsegni V 139-156), il rivale in amore (Boiardo, *Pastorale* IX 31-39) o animali e squarci paesaggistici (*ivi*, VI 58-63: un *formoso capro* in un pratello) e che per solito non appartengono al registro dell'egloga spicciolata (altro discorso importa il romanzo pastorale); o anche squarci di invettiva (all'Italia, *Pastorale* II 85 e ss. e X 130 e ss.; ad Amore, *ivi*, IX 40 e ss., ecc.), che paiono altrettanto estranei al genere.

Petrarca non ha, come detto, egloghe monodiche, e se la XII vi ambisce da vicino constando sostanzialmente del discorso di *Volucer* incorniciato da un verso d'altri pastori, in realtà il monologo contiene poi anche voci di altri pastori. E anche in Boccaccio, dove la II è a tutti gli effetti un monologo di Palemone, si scopre *in extremis* essere riferito da Melampo. Più raro, mi pare, il caso in cui l'autore interviene *inter pares*, come avviene nell'eccezionale *Pantheon* di Boccaccio (XI) e, soprattutto, nella II, III e X delle *Pastorale* di Boiardo.

In un certo senso, struttura il testo anche la presenza del verso intercalare, che compare spesso in contesti funebri o di magia (Teocrito, *Id.* I e II: questa intitolata con chiarezza *L'incantatrice*) e negli epitaffi di Mosco per Bione e per Adone. Questa duplice specializzazione spiega la sua presenza in Virgilio, dove l'egloga VIII ha un'evidente coloritura magica, mentre per es. nel Sannazaro il *refrain* si giustifica un'unica volta all'interno del canto anniversario di Ergasto per la morte della propria madre: «ricominciate, o Muse, il vostro pianto» (*ecl.* XI) e analogamente nel vicentino Trissino, che

---

[39] Per esempio, l'*incipit* della sest. IV «Chi vuole udire i miei sospiri in rime | ... | legga».

nell'egloga funebre LXXVIII contamina Teocrito e Virgilio: «Date principio, Muse, al mesto affanno».

Nel seguito, tuttavia, il suo impiego pare più libero e, se pur sempre su un binario elegiaco, si afferma dunque anche in testi amorosi, come *Pastorale* IV e *Pastoralia* VIII di Boiardo, autore che negli *Amorum libri* sperimenterà una canzone con tre versi intercalari (II 11).[40]

Con la prudenza che occorre nell'entrare in un ambito bucolico relativamente sguarnito di studi,[41] anche l'onomastica offre considerazioni utili a definire l'egloga. Forse, anzi, per la dimensione più vasta in cui può essere fatta rientrare, quella del «travestimento», essa è una delle cifre più peculiari dell'egloga. Su questa pratica non mancano le testimonianze all'interno delle corti rinascimentali e forse l'elogio del farsi «pastor selvatico» che si legge nel *Libro del Cortegiano* (II 11) o l'apertura dell'*Aminta*, dove Amore rivendica una sua autonomia da Venere («Chi crederia che sotto umane forme | e sotto queste pastorali spoglie | fosse nascosto un dio...»), parlano per tutte.[42] Rientrandovi molti piani del testo, non ultima la questione dell'allegoria centrale per buona parte della poesia pastorale, la dimensione del «travestimento» che la bucolica fa della realtà è naturalmente complessa. Qui vorrei limitarmi a un cenno, che mi sembra sufficiente a separare l'egloga da altri generi letterari.

Dopo Virgilio, ampiamente debitore a Teocrito in questo campo, i nomi dei *collocutores* sono abbastanza stabili, mentre non altrettanto si può dire dei pastori richiamati nei testi, i cui nomi rispondono a maggior arbitrarietà (diciamo *Bebius* e *Patelus* nei *Pastoralia* di Boiardo, VII 6 e 12). Petrarca è anche qui singolarmente originale e lontano da Virgilio. In lui, i nomi presi dalla tradizione non sono più che *Coridone*, *Dafne* o *Gallo* (certo non *Tirrenus*, *Niobe* o i più giustificati, in ambito pastorale, *Silvius* e *Silvanus* per limitarci alle 'figurae auctoris' di contro al canonico *Titirus*)[43] e anzi

---

[40] «Cantus intercalaris rithmo intersecto», nella rubrica dell'Autore: «intersectus» non «intercisus», che come nota Tiziano Zanato nella sua edizione (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p. 123) identificherebbe invece la più comune «rima al mezzo».

[41] Ma si vedano almeno Giorgio Brugnoli, *I nomi del Petrarca*, «il Nome nel testo», Atti del VI Convegno internazionale di Onomastica e Letteratura (Pisa, Università di Pisa, 17-18 febbraio 2000), I-II, 2001, pp. 219-228, e Francesco Tateo, *Filologia e immaginazione nell'onomastica sannazariana*, «il Nome nel testo», Atti del IX Convegno internazionale di Onomastica e Letteratura (Napoli, Università degli Studi Napoli "L'Orientale", 25-28 febbraio 2003), VI, 2004, pp. 211-222.

[42] Sul tema ha pagine eccellenti André Jolles, *I travestimenti letterari: il cavaliere, il pastore, il picaro*, in Id., *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, a cura di Silvia Contarini, premessa di Ezio Raimondi, Milano, Mondadori, 2003, pp. 220-233.

[43] Si aprirebbe qui un capitolo, che non sfioro per le complesse implicazioni che ha con

in qualche caso (*Stupeus, Philogeus, Pamphilus, Teophilus*), pur beneficiando – è il caso di *Stupeus* – di intertesti biblici,[44] paiono anticipare nel tono soluzioni da commedia umanistica.[45] Così che, solo qualche anno dopo, nella lettera a fra' Martino da Signa, il Boccaccio, poeta in cui l'onomastica pastorale – pur con la solita tendenza dell'autore a grecizzare (*Dorus*, *Caliopus*, *Pamphilus*, *Batracos*, *Lipis*, *Philostropus*, ecc.) – è comunque più ortodossa,[46] avrà ragione a lamentare il vuoto di testi bucolici dopo Virgilio e a rivendicare per primo quella lezione («Ex his ego Vergilium secutum sum»); se anche non saprà tacere il nome del «preceptor meus Franciscus Petrarca». Ma la poesia pastorale ci insegna che rivendicazioni di questa natura, e insomma quell'erigersi nel vuoto di continuatori della lezione virgiliana sono quasi un *must*, che coincide e si declina come tendenza stilistica nei confronti di un modello, pur con eccezioni, presentissimo, tanto direttamente quanto per via d'allusione. Il primo caso ce lo fornisce Sannazaro nell'*Arcadia*, il secondo Boiardo nei *Pastoralia*, dove la tensione verso il modello è costante ma mai esplicitata come nell'epistola di Boccaccio o nell'*Arcadia* di Sannazaro. E forse a questi esempi maggiori è aggregabile anche un'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato, dove si attribuisce a Dante (*Tityrus*) il merito di aver primamente restaurato il genere virgiliano.[47]

Proprio il lungo *excursus* sul 'genere' che chiudeva l'*Arcadia* nella sua prima redazione (X 13-21) e che, come sappiamo, è una storia fortemente difettiva della poesia pastorale con la quale Sannazaro si accredita erede diretto di Virgilio, ci indirizza verso un altro aspetto dell'egloga: la sua dimensione metatestuale o metapoetica.

Non è necessario che il poeta lirico si spieghi. Da Dante a Lorenzo de' Medici al Casa e al Tasso, abbiamo certo una certa tradizione di commenti e autocommenti, ma il piano dell'interpretazione investe, come dimostra

---

la strategia del «liber» pastorale, sul nome o sui nomi bucolici sotto i quali si cela l'autore: dal Petrarca al Tasso dell'*Aminta*.

44 Come ha mostrato Michele Feo, *Per l'esegesi della III egloga del Petrarca*, «Italia medioevale e umanistica», X, 1976, pp. 386-401; e G. Brugnoli, *I nomi del Petrarca*, cit., p. 227 n. 21.

45 E *Pamphilus*, che è tra i nomi non attestati nella tradizione bucolica, passerà nelle *eclogae* di Boccaccio.

46 Boccaccio intitola le sue *eclogae* in tre modi: secondo uno dei *collocutores*, con il nome di un pastore citato nel testo o tematicamente (*Silva cadens* V, *Iurgium* VII, *Lipis* IX, *Vallis opaca* X). Dei trentasette *collocutores*, meno di una decina sono i nomi che si ritrovano nell'egloga classica, e soprattutto virgiliana.

47 Lo riporta, per altre ragioni, G. Brugnoli, *I nomi del Petrarca*, cit., p. 326: «fistula non posthac [*scil.* post Vergilium] nostris inflata poetis, | donec ea mecum certaret Tityrus olim» (dove *Tityrus* si identifica, sulla scorta di Giovanni del Virgilio, *ecl.* III 11, con Dante).

l'esegesi di Lorenzo ai propri sonetti, meno la lettera del testo che la sua dimensione di pensiero. Il testo lirico è in fondo comprensibile al lettore anche senza il supporto di un'esegesi. Non così, sappiamo, succede per l'egloga che invece senza una chiave interpretativa risulta spesso oscura. Le testimonianze notissime del Petrarca, che invia al fratello l'egloga I accompagnandola con una lettera che ne illumina contenuti e allusioni (*Famil*. X 4), affida a un'altra lettera (*Variae* XXXVIII) la spiegazione dell'egloga V e, all'inizio delle *Sine nomine*, confessa che il suo *Bucolicum carmen* afferisce a un «poematis genus ambigui ... paucis intellectum», sono preziose. E, di lì a poco, condivise da un commentatore come Benvenuto, che a proposito di alcune glosse virgiliane ritiene esplicitamente «impossibile quod aliquis intelligat bucolica nisi habeat aliquid ab illo composuit».[48]

Meno noto, e più interessante per chi ricerchi le cifre dell'egloga, è il fatto che anche i testi registrano, a modo loro, questo 'impasse' nella comprensione del testo, a partire – per quello che ho visto – da Boccaccio, in un'egloga di natura fortemente metapoetica come *Saphos* (XII). Qui, prima Aristeo chiede a Calliope notizie di Saffo, poi, confessando di non aver capito nulla delle spiegazioni («Non afferro. Mi sa, cara ninfa, che tu credi di parlare a Platone al grande Licurgo. Ma io sono un campagnolo di poche pretese, un zotico», XII 153-155),[49] pretende un supplemento di spiegazione ribattendo all'interlocutrice con una lezioncina che ha il gusto della *rota Vergilii*:

> Ma gli agrìcoli, che hanno da spartire col pastore? Quello là nella campagna fa solcare la terra ai bovi con l'aratro, questo con il vincastro fa pascolare le pecore; quello per fare il vino governa le viti [...], questo rapprende il latte che ha spremuto di propria mano dalla poppa rigonfia: perciò lo schizzinoso campagnolo nulla capisce delle regole del bovaro, e il pastore nulla conosce delle usanze del bifolco. (XII 165-171)

Questa insistenza sull'oscurità del messaggio bucolico si ritrova anche in altri testi, a cominciare dalla criptica *nominatio* della donna in un poeta come l'Arzocchi, per altro (come Petrarca) curiosamente esente da molti dei principali *topoi* bucolici («Ma sappi ch'io quando tal nome scrivo | di non essere inteso m'argomento», II 31-32), fino alle *Pastorale* di Boiardo

---

48 Francesco Petrarca, *Sine nomine*, a cura di Ugo Dotti, Bari, Laterza, 1974, p. 3. E, per Benvenuto, Fausto Ghisalberti, *Le chiose virgiliane di Benvenuto da Imola*, in *Studi virgiliani pubblicati in occasione delle celebrazioni bimillenario della Reale Accademia Virgiliana*, Mantova, Reale Accademia Virgiliana, 1930, p. 117, nota 1.

49 Utilizzo l'edizione e traduzione di Giorgio Bernardi Perini, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, V, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1994.

«Ben ho diletto e molto de il tuo ardire | ma quel che dice poco o nulla intendo, | sì sai parlando tua voglia coprire» (V 76-78) e, più volte, all'*Arcadia*: «Gran cose in picciol vel oggi restringo; | io ne l'aria dipingo, e tal si stende, | che forse non intende il mio dir fosco» (X 157-159) e «Non fa per me più suono oscuro e vile | ma chiaro e bello, che dal ciel l'intenda | quella altera ben nata alma gentile» (XI 114-116), ecc. Certo si tratta di un gioco; ma questa costante allusione al *trobar clus* dei testi costituisce, in poeti avvisati come Boiardo o Sannazaro, altrettanto una cifra di carattere metapoetico, impensabile in questa forma in altri generi letterari. Ciò ci permette di affrontare un ultimo tratto, che pare frequente nell'egloga.

Prefando il bel commento di Gerardo Marino all'*Arcadia*, e certo indotto dall'ampio spazio che il curatore fa ai fenomeni di allusività letteraria, Yves Bonnefoy ha còlto una caratteristica dell'egloga con queste decisive parole: «L'Arcadie me paraît, comme à quelques autres d'ailleurs, moins un poème qu'une réflexion sur la poésie».[50] Credo che sia indicata in quelle pagine una direzione di lettura valorizzata, per l'*Arcadia* soprattutto negli studi di Saccone e di Velli e che ho tentato anch'io di elucidare in relazione a un *topos* dei più pastorali, come quello dell'«iscrizione sul tronco»,[51] e comunque non ancora giunta totalmente a maturazione. L'argomento richiederebbe da solo una compiuta illustrazione, troppo superiore alle mie forze. Ma alcuni fatti nuovi, emersi di recente in ambito bucolico, possono ben essere ricordati a completamento di quanto ho cercato di dire in questo contributo limitandomi alla bucolica volgare. La recente edizione delle *Pastorale* di Boiardo curata da Cristina Montagnani[52] ci ha mostrato nel commento come sia redditizia e, anzi, necessaria una lettura metapoetica del testo e come ne esca valorizzata la strategia perseguita da Boiardo per arrivare a un «libro». In parte, alcuni fatti ricollegano questa raccolta ai *Pastoralia*, studiati in una prospettiva molto simile da Stefano Carrai vent'anni fa.[53] Più di recente, nell'ambito di un convegno dedicato alla bucolica volgare curato da chi scrive,[54] Claudio Vela ha brillantemente indagato una nuova dimensione metapoetica dell'egloga, e cioè le frequenti citazioni-inserzioni di testi che la forma ospita fin dai suoi esordi teocritei e che ne fanno, certo, un veicolo di tradizione indiretta di altri autori ma altrettanto,

---

50 Yves Bonnefois, *L'Arcadie et la réflexion sur la poésie*, in Iacopo Sannazaro, *Arcadia/L'Arcadie*, a cura di Gérard Marino, Parigi, Les Belles Lettres, 2004, p. ix.

51 M. Danzi, *Gli alberi e il libro*, cit.

52 M.M. Boiardo, *Pastorale – Carte de triomphi*, cit.

53 M.M. Boiardo, *Pastoralia*, a cura di Stefano Carrai, Padova, Antenore, 1996.

54 *Poesia* en travesti. *Spazio, cifre e statuto del codice bucolico tra Boccaccio e Marino*, Cologny-Ginevra, 22-23 aprile 2016, ora in «Italique», XX, 2017.

direi, una forma nata per dialogare con la tradizione e dunque fortemente aperta ad una dimensione metatestuale oltre che di 'mise en scène'. È forse appena l'inizio. Ma a me pare, invece, una delle più promettenti vie attraverso cui gli studi possono cogliere quello che un tempo si chiamava, con giusta tensione a distinguere, lo 'specifico' del testo letterario.

INDICE

Introduzione . . . . . Pag. V

Parte prima
FILOSOFIA E SPIRITUALITÀ

Gerhard Regn, *Petrarchismo ed etica nella poesia lirica del Cinquecento* . . . . . » 3

Maiko Favaro, *L'*auctoritas *di Petrarca e la lontananza dell'amante: il caso del* Dialogo d'amore *(1588) di Cornelio Frangipane* . . » 17

Marc Föcking, *Correggere il Petrarca. Tre modi di riscritture teologiche del* Canzoniere *(Bembo, Malipiero, Salvatorino)* . . . . . » 35

David Nelting, *Petrarchismo e poema. Rifunzionalizzazioni post-tridentine in Tasso* . . . . . » 55

Parte seconda
ARTI FIGURATIVE

Uberto Motta, *«Capei d'oro». Fortuna rinascimentale di un* topos *petrarchesco* . . . . . » 77

Bernhard Huss, *Laura nei testi illustrati dei* Trionfi . . . . . » 107

Tobias Leuker, *Gradi diversi di petrarchismo in sonetti cinquecenteschi dedicati a opere d'arte* . . . . . » 137

Renzo Rabboni, *Petrarchismo (e manierismo) in Accademia: Nicolò Martelli e Benedetto Varchi* . . . . . » 151

Parte terza
CULTURA CLASSICA

Stefano Carrai, *Petrarchismo e umanesimo* . . . . . Pag. 171

Stefano Jossa, *Petrarchismo e classicismo nella polemica tra Caro e Castelvetro* . . . . . » 179

Massimo Danzi, *Tra Virgilio e Petrarca: primi elementi per una 'grammatica' dell'egloga volgare* . . . . . » 199

Parte quarta
MUSICA E TEATRO

Franz Penzenstadler, *«Strana armonia d'Amore». Amore e musica nel madrigale secentesco* . . . . . » 223

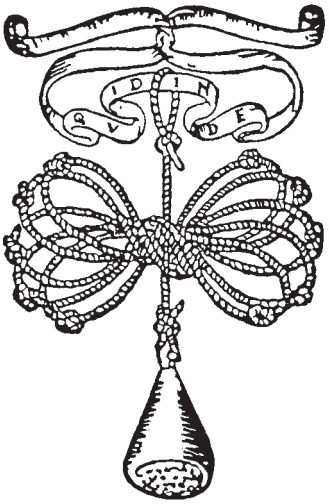
Florian Mehltretter, *Il petrarchismo messo in scena. La tradizione della poesia amorosa nei libretti di Lorenzo da Ponte* . . . . . » 241

Indice dei luoghi petrarcheschi . . . . . » 253

Indice dei nomi . . . . . » 257

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI LUGLIO 2018

ISSN 0066-6807



ISBN 978 88 222 6585 2