

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 44, 2024 – Speciale *Dalla modernità a Gesualdo*

Il Canzoniere lirico di Matteo Maria Boiardo: un percorso intertestuale

The Lyric Canzoniere of Matteo Maria Boiardo: an intertextual journey

ENZA LAMBERTI

ABSTRACT

Il contributo, puntando prevalentemente su frequenze lemmatiche e semantiche, impone, sulla base di una precisa opzione metodologica, un'indagine di necessità decontestualizzante al procedimento analitico. Alla fine di questo percorso intertestuale, e proprio grazie a esso, risulterà evidente che nessuna altra opera, come le *Metamorfosi* di Ovidio, poteva suggerire immagini erotiche e mitiche in grado di essere gradite alla società cortigiana estense e di intarsiare con aristocratica raffinatezza il complicato reticolo della ricca strumentazione metrico-retorica e delle molteplici interconnessioni di *Amorum libri tres*, il canzoniere di Matteo Maria Boiardo, composto con ogni probabilità tra il 1469 e il 1471, unanimemente considerato il capolavoro della lirica del XV secolo.

PAROLE CHIAVE: *Boiardo, Canzoniere, Ovidio, Metamorfosi*

The contribution, focusing mainly on lemmatic and semantic frequencies, imposes, on the basis of a precise methodological option, an investigation of necessity that decontextualizes the analytical procedure. At the end of this intertextual journey, and thanks to it, it will be clear that no other work, like Ovid's *Metamorphoses*, could suggest erotic and mythical images capable of being appreciated by the Este court society and of inlaying the complicated network with aristocratic refinement of the rich metrical-rhetorical instrumentation and the multiple interconnections of *Amorum libri tres*, the songbook by Matteo Maria Boiardo, composed in all probability between 1469 and 1471, unanimously considered the masterpiece of 15th century poetry.

KEYWORDS: *Boiardo, Songbook, Ovid, Metamorphoses*

AUTORE

L'Autrice, Enza Lamberti è Ricercatrice di tipo B e professoressa di Lingua e Letteratura italiana presso il Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale (Dispac) dell'Università degli Studi di Salerno. Ha conseguito, all'unanimità, l'Abilitazione Scientifica Nazionale a Professore Associato di Letteratura Italiana, dopo il Dottorato di Ricerca e il Post-Dottorato in Italianistica nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Ateneo saler-

nitano. Ha pubblicato, oltre a cinque monografie, *Negli annali delle nazioni. Foscolo dal «queto Lario» a Hollandhouse; Il reale e il fantastico. La seduzione nelle opere dell'«ultimo» Svevo; Riformismo e Illuminismo nella cultura del secolo XVIII; Romanticismo europeo: teoria della tragedia e critica come autobiografia; «Dove se infiora eterna primavera». L'ordito ovidiano nelle rime di Matteo Maria Boiardo, diversi contributi in riviste di rilevanza nazionale e internazionale, in Atti di Convegni e in volumi miscellanei. In particolare, tra i più recenti: L'«Autobiografia» di Giambattista Vico: dall'esperienza esistenziale la sapienza poetica; Svevo, Darwin e il darwinismo; Londra «città misteriosa». Il viaggio tra realtà e immaginazione in Italo Svevo; In Italia come in Europa: i poeti del mare tra «luogo» e «logos»; Italo Svevo dalla «pagina» allo «schermo»: la «doppia» «Coscienza di Zeno»; Moravia e Pasolini: il corpo e l'eros tra mercificazione e sacralità; Dal dramma al film: «Teorema» di Pasolini tra mistero e perdita d'identità; Il decennio «maturo» del femminismo letterario tra innovazioni e limiti; Per una nuova Edizione Critica delle Opere di Ugo Foscolo del periodo «inglese.*
elamberti@unisa.it

Nel complicato reticolo della ricca strumentazione metrico-retorica e delle molteplici connessioni intertestuali del canzoniere di Matteo Maria Boiardo (*Amorum libri tres*), composto con ogni probabilità tra il 1469 e il 1471 come libera e originale *imitatio*, suggerita dalla sua solida cultura umanistica, dei *Rerum vulgarium fragmenta*, non ancora vincolato, anche per la sua patina arcaizzante, alla normalizzazione linguistica del Bembo, unanimemente considerato il capolavoro della lirica del XV secolo, oltre alla tradizione italiana con gli Stilnovisti, Dante, Petrarca, Boccaccio e alcuni poeti del primo Quattrocento (in particolare, Giusto de' Conti), occupano un posto di rilievo gli autori latini, da Catullo e Lucrezio a Virgilio e Orazio, a Stazio e Seneca, ma soprattutto a Ovidio, non tanto per gli *Amores*, da cui titolo e tripartizione dell'opera, quanto per le *Metamorfosi*. Ed è soprattutto sulle occorrenze delle *Metamorfosi*, ma con segnalazioni anche di echi e prestiti dai *Fasti*, *Ars amatoria*, *Heroides*, *Remedia amoris* e da altri testi volgari e classici, che insisto in questo mio contributo. Per conseguente opzione metodologica, il punto di partenza è dato proprio dalle frequenze lemmatiche e semantiche ovidiane, che impone un percorso necessariamente decontestualizzante al procedimento analitico.

Da analoghe descrizioni ovidiane («Ver erat aeternum, placidique tepentibus auris / mulcebant Zephyri natos sine semine flores» e «pepetuum ver est»)¹, mescolate con reminiscenze bibliche («germinet terra herbam virentem») ed echi del *Paradiso* dantesco trae spunto un dedicato “affresco” rinascimentale, tra mito e storia, che culmina in una trionfale terzina, con particolare evidenza nel primo verso:

La terra lieta germinava fiori
e il loco avventuroso sospirava
di dolce foco e d'amorosi ardori.

L'evocazione dell'età aurea («iam flumina nectaris ibant, / flavaque de viridi stilabant ilice mella»)² funge da ipotesto al ribaltamento dei valori in favore della presente -

Ché se nectare avea ben nei soi fiumi
e mèle avean le querce e le mirice
giamai non ebbe lei tanta beltade -

¹ *Met.* I, 107-108 e V, 391; *AL* I, xxx, 12-14; *Genesi* I, 11. Cfr., inoltre, *Pastoralia* («varios laetissima tellus / effundit flores», III, 78-79); la *iunctura, terra lieta*, è nell'*Octavia* pseudo-senecansa («et ipsa tellus laeta fecundos sinus / pandebat ultro», vv. 404-405).

² Cfr. *Met.* I, 111-112; *AL* I, vii, 12-14; *AA* I, 747-748; MENG. 289; BENV. 540; *RVF* CCCL, 2-3. E, per l'ultima citazione, *Met.* I, 89; *AL* I, xiv, 5. Pel le sigle usate, vd. *Riferimenti bibliografici*, in fine.

in contaminazione, per quanto concerne *mirice*, con un altro luogo ovidiano: «Si quis idem sperat, iacturas poma myricas / speret et e medio flumine mella petat»; ma la conclusione della terzina è petrarchesca («beltate / non fu già mai se non in questa etate»). Non diversamente, «l'aurea prima [...] aetas» subisce un'*amplificatio* aggettivale in *Non da la prima età semplice e pura*.

La denominazione dell'età dell'oro, fortemente rimarcata («vetus illa aetas, cui fecimus aurea nomen»)³, viene ripresa (come già da I, 111-112 per *AL*, I, VII, 12-13) per costruire, ancora una volta, parte della terzina finale di *Ordito avea Natura il degno effetto*:

Con lei ritorna quella antica vita
che con lo effetto il nome de oro avia
e con lei insieme al ciel tornare ce invita.

Il torrido caldo tropicale, che opprime alcune popolazioni africane e asiatiche, evocato da Ovidio («Phaeton [...] Aethiopasque suos positosque sub ignibus Indos / sidereis transit»)⁴, viene sfidato in nome del «viver forte» degli innamorati, il cui desiderio erotico vince con il suo ardore audace e intenso tutte le forze ostili della natura:

Spreza lo ardor del sole il foco mio,
qual or più caldo sopra a' Garamanti
on sopra a gli Ethyòppi o gli Indi preme.

Due espressioni ovidiane, «intortos [...] funes» e «ferrum [...] aduncum», tra loro distanti, convergono nei due endecasillabi della seconda quartina di *De avorio e d'oro e de corali è ordita*, sonetto «Ad Guidonem Scaiola»:

Speranza tien in man la fune intorta
per porre il ferro adunco a la finita.

Vi è una vaga allusione erotica, confermata da un altro sonetto (*Tieco fui preso ad un lacio d'or fino*) allo stesso destinatario, Guido Scaiola, e comunque un «adunco [...] ferro» ovidiano è anche in *Ex Ponto* (IV VII 11), riproposto, con «Crede mihi, si

³ *Met.* XV, 96; *AL* I, IV, 12-14. Per la forma *avia* di origine meridionale, cfr. MENG. 123-124; per *effetto* dell'*incipit* in relazione non solo al PETRARCA, *Tr. Cupid* I, 105, ma a DANTE, *Pg* XI 3, cfr. LUPARIA 89.

⁴ *Met.* I, 777-779; *AL* I, XXIII, 9-11. Cfr. anche *Aen.* VI, 794: «super et Garamantas et Indos». Cfr. per *Garamanti*, DANTE, *Cv* III, v, 12 e 18; *Mn* I, XIV, 6. La terzina successiva esalta il *viver forte* boiardesco: *Chi ha di soffreza on di virtù desio / il viver forte segua de li amanti, / ché amor né caldo né fatica teme* (12-14).

sum veri tibi cognitus oris» (II VII 23), nel primo verso della seconda terzina: *Crede a me, Guido mio, che io dico il vero*, in cui è anche evidente l'influsso sulla desinenza verbale *-e*⁵.

Gli «sparsi [...] veneni» e «i suo' veneni à sparso» del *Tr. Fame* (III 105) si coagulano nel verso, *e sparso è già el venen per ogni vena*, in cui è boiardesco il gioco paratimologico *venen - vena* all'interno di un sonetto fitto di figure animalesche⁶.

All'inizio dell'inno a Venere («hominum divumque voluptas [...] te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti / [...]. Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis») si ispira la prima quartina del sonetto *Ad Amorem* –

Alto diletto, che ralegri il mondo
e le tempeste e ' venti fai restare,
l'erbe fiorite e fai tranquillo il mare,
et a' mortali il cor lieto e iocondo –

con frequenti innesti petrarcheschi, dal vocativo («alto diletto»), sintagma usato per indicare Laura, che in *RVF* suonano: «facea [...] fiorir coi belli occhi le campagne, / et acquetar i vènti et le tempeste»: significativo esempio di intelaiatura latina, su cui vengono intarsiate suggestioni verbali del Petrarca⁷.

Già Petrarca («et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio», *RVF* CCLXIV 136) si era avvicinato alla fonte ovidiana: «video meliora proboque, / deteriora sequor» (*Met.* VII 20-21), ma in II XVIII 1 (*O cielo, o stelle, o mio destin fatale*), un sonetto-palinodia, in cui con il libero arbitrio si ribalta l'influsso astrale, se ne riprende più direttamente il termine chiave («sequor»): *che, vedendo il mio ben, sequo il mio*

⁵ *Met.* III 679, IX 128; *AL* I XVIII 7-8, 12 e cfr. II XXIV. Per «intortos [...] funes», cfr. anche MENG. 287; per la lettura in chiave ambigua, vd. ALEX. 162. Il sonetto, imitato da quello petrarchesco, *Passa la nave mia* (*RVF* CLXXXIX), e con la suggestione del dantesco, *Guido, i' vorrei*, trasforma l'immagine della navigazione come metafora della vita in semplice navigazione amorosa. Per l'alternanza delle desinenze verbali *-e* (forma settentrionale) con *-i* (fiorentina, in II II 98), cfr. ancora MENG. 122.

⁶ *Met.* IV 520; *AL* II XXVI 6. Soprattutto nei primi due endecasillabi: *De qual sangue lerneo fu tinto il strale, / di qual fiel di ceraste o anfisibena*.

⁷ *Lucr.* *De rer. nat.*, I 6-8, 31-32; *AL* I IX 1-4; *RVF* CCLXXXI 7 (per il sintagma, «alto diletto», cfr. anche *AL* I IV 4 e III XLIII 12); *RVF* CCCXXV 83-86 e CCCXXIII 16 («'l mar tranquillo [...] era»), ripreso anche nella *Pastorale* I 157, per il secondo emistichio del v. 3 («e fai tranquillo il mare»). Nel secondo emistichio del v. 4 («il cor lieto e iocondo») potrebbe esserci un'eco dantesca di *Pd* XXII 130: «sì che 'l tuo cor [...] giocondo»).

*male*⁸. Così pure, il «materno alvo» del *Triumphus Fame* (III 49), ricalcato dallo stesso testo ovidiano (VII 125: «materna [...] in alveo»), si riverbera in *me solvesti da l'alvo maternale*, con recupero di un raro aggettivo dantesco⁹.

Il modulo interrogativo, «quis crederet unquam...?», costruisce l'attacco dell'*incipit*: *Chi crederà giamai ne l'altra etade*, che, in anadiplosi con il verso successivo – (*se in altra etade duraran mie voce*) –, indica il futuro, mentre rappresenta il passato in altri luoghi di *AL*¹⁰.

Nel *cantus conperativus* (*AL* I xv), in cui la similitudine astronomica, disposta in *climax* dal minore al maggiore splendore (Luna-Lucifer-Aurora-Sol), si distende per ben quattro stanze, Ovidio accentua la nota cromatica del terzo gradino, già mutuata da Petrarca («Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora / co la fronte di rose et co' crin' d'oro», *RVF* CCXCI 1-2):

Chi mai vide al matin nascer l'Aurora,
di rose coronata e de jacinto.

Jacinto, variante boiardesca, è, infatti, memoria di «vigil nitido patefecit ab ortu / purpureas Aurora fores et plena rosarum / atria»¹¹;
così come, nel quarto paragone con il *Sole*, l'immagine dei cavalli –

e poi che il freno ha preso
de' soi corsier' focosi,
con le rote d'or fino –

è suggerita dall'analoga figurazione mitologica ovidiana: «Nec tibi quadripedes animosos ignibus illis [...] in promptu regere est»; «erat [...] aurea summae / curvatura rotae»¹².

⁸*AL* II XVIII 8; G. REICHENBACH, *Matteo Maria Boiardo*, Zanichelli, Bologna 1929, p. 75, per la segnalazione della fonte petrarchesca, a cui si assimila: «ch'io vedo il meglio ed al peggior m'appiglio» di *Orlando Innamorato* I 31, 8 (cfr. M. PRALORAN - M. TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'«Innamorato»*, Nistri-Lischi, Pisa 1988, p. 216).

⁹ «Maternale» è in DANTE, *Convivio* IV XXVIII 16 («la maternale vertute»); il verso di *AL* è sempre nel sonetto II XVIII 4. Cfr. anche, per la segnalazione del sintagma petrarchesco, MENGALDO, p. 273.

¹⁰ Cfr. *Ars am.* II 43; *AL* II XIX, 1, 2. Stesso modulo anche in *Pastorale*, 3, 86; 9, 11: «e chi crederà mai?».

¹¹ *Met.* II 112-114; *AL* I xv 46-47 (cfr. STEINER XXXIII): la coppia «rosae-hyacinthus» è anche in un'egloga (II 45, 48) di NEMESIANO; per la collocazione di *jacinto*, cfr. anche MENGALDO, p. 167.

¹² *Met.* II 84-86; 107-108; *AL* I xv 65-67. Per *corsier'* (i cavalli del sole), cfr. DANTE, *Pg* XXXII 57.

L'esaltazione della bellezza di Galatea («candidior folio nivei, Galatea, ligustri»), in vertiginoso crescendo («floridior pratis», «splendidior vitro», «nobilior pomis»), fino al «mollior et cygni plumis», suggerisce alcune *adnominatio*es per invocare la pari avvenenza di Antonia Caprara:

bianco ligustro, bianchissimo ziglio
 ...
 Ché nulla piuma del più bianco olore¹³.

Le accorate parole di Phoebus a Hyacinthus morente («semper eris mecum memorique haerebis in ore»), ritornano (primo emistichio) in un verso del sonetto del "dono" – *Sempre ne la mia vita sarai meco* –, che manifestamente si ispira a un'analoga composizione di Tito Vespasiano Strozzi sull'anello avuto in regalo da un'amica. All'inizio, nell'elogio della mano donatrice, la sua virtù salvifica (*qual sola può sanar quel che ha ferito*) ripete un motivo ovidiano dei *Remedia* («una manus vobis vulnus opemque feret»), con reminiscenze del Petrarca («una man sola mi risana et punge») e contiguità con Giusto («E quella man, che sol poria far sana / l'alta piaga d'amor, che il cor mi rose») ¹⁴.

L'immagine dell'Aurora, che apre le porte al giorno («patefecit [...] purpureas Aurora fores»), viene inserita (*poiché la porta vuol aprir al giorno*) tra i primi versi dell'«Insomnium cantu unisono trivoco», *Ancor dentro dal cor vago mi sona*, sul tema, anche dantesco, del sogno all'alba come veritiero, senza escludere innesti petrarcheschi («Quand'io veggio dal ciel scendere l'Aurora / co la fronte di rose et co' crin' d'oro») ¹⁵.

¹³ Cfr. *Met.* XIII 789-796; *AL* I X, 3, 9. «Alba ligustra» è anche in Virgilio (*Buc.* II 18), ma non nello stesso contesto ovidiano di descrizione femminile; insieme con *ziglio* compare in *Pastorale* IV 95 («il palido ligustro al bianco ziglio»), ma in un contesto diverso da questo sonetto, che inizia con la metafora della neve, riferita alla donna (*Pura mia neve che è dal ciel discesa*). *Olore*, il cigno, in coppia con *bianco* è decontestualizzato da Virgilio (*Aen.* XI 580: «album [...] olorem») e dallo stesso Ovidio (*Her.* VII 4: «albus olor»), per cui cfr. anche *BENV.* 540.

¹⁴ Vd. *Met.* X 204; *AL* I XXXVIII 12 («cum misisset loculum auro textum»). La composizione dello zio, Tito Vespasiano Strozzi, è in *Erotica* I VII 9-10 («ad annulum quo donatus fuerat ab amica»). Cfr., inoltre, *Remedia*, 44; *RVF* CLXIV 11; GIUSTO 33, 7-8; MICOCCI 54.

¹⁵ *Met.* II 112-113; *AL* I XLIII 11; *RVF* CCXCI, 1-2 e cfr. anche DANTE, *If* XXXVI 7. *Insomnium* è il sogno fatto allo spuntar dell'alba; qui "in forma di canzone unisona a tre voci" (la canzone, infatti, consta di cinque stanze e presenta la coincidenza rimica fra il primo verso della fronte e il primo della sirma: questo spiega l'uso del termine *unisono* nella didascalia).

Nelle immagini ispirate al *Purgatorio* dantesco si inseriscono, confluendovi a intreccio, due espressioni ovidiane, dai *Fasti* («ab aequoreis nitidum iubar extulit undis / Lucifer») e dalle *Met.* («iubar aureus extulerat sol»), che suggeriscono l'*apax*, *jubato*, all'attacco del Boiardo:

Già vidi uscir de l'onde una matina
il sol di raggi d'or tutto jubato.

Jubatus, propriamente “fornito di criniera”, che si incrocia semanticamente con *iubar*, “splendore”, tipico della “stella del mattino”, trova largo uso anche nei *Pastoralia*¹⁶.

L'enumerazione ovidiana delle figure, che Tetide aveva fatto scolpire sullo scudo di Achille, tra cui «Pleīadasque Hyadasque [...] nitidumque Orionis ensem», con l'assorbimento della *iunctura* staziana «turbidus Orion», completa la terzina dominata da un concetto chiave degli *Amores* (An magis hic meus est animi, non aeris, aestus», il “calore non è nell'aria, ma nel mio animo”:

Io la mia estate eterna haggio nel petto,
e non la muta il turbido Orione
né Hyàde né Plyàde né altra stella¹⁷.

Una terribile constatazione nel raccapricciante racconto di Ulisse sulla ferocia vendicativa e sanguinaria di Polifemo («mors erat ante oculos, minimum tamen ipsa doloris») e l'eco in Cino da Pistoia di tono analogo («sì ch'i' vo' per men male / morir»), adattata a diverso contesto semantico, suggeriscono un'immagine concettosa, di valore non solo individuale –

Men male è ogni dolor, men mal è morte
che il cieco labirinto di quel dio –,

che, all'inizio della seconda strofa, rafforza l'invito a fuggire le vie intricate e tortuose dell'amore¹⁸.

¹⁶ Cfr. *Fasti* II 149-150; *Met.* III 663; *AL* I xxxix 1-2. Il riferimento a DANTE è in *Pg* VIII 22, 25 e soprattutto XXX 22-23. Per *Pastoralia* II 60; VII 51, 52; VIII 21. Per la spiegazione di *jubato*, vd. MENGALDO 287-2888: «circondato da un alone luminoso a guisa di criniera»; vi si assommano i due valori etimologici di *iubatus*, “fornito di criniera”, e *iubar*, “splendore” (cfr. anche MICOCCI 55 con riferimento a ULIVI).

¹⁷ *Met.* XIII 293-294; *AL* I xlv 9-11; *Theb.* IX 843; *Amores* III II 39.

¹⁸ *Met.* XIV 202; *AL* II II 5-6; CINO CVI 27-28. Cfr. altri due versi della seconda quartina: *credeti a me, ché esperto ne sonto io, / che cerco ho le sue strate implexe e torte*, per cui cfr. *Ars am.* III 511. Per la forma *sonto*, vd. MENGALDO 120.

Nell'invocazione alla notte, «arcanis fidissima», la supplice Medea, rivolgendosi alla luna «plenissima», minaccia di staccarla dal cielo e trascinarla sulla terra con i suoi incantesimi: «te quoque, Luna, traho»; ma già in Virgilio i *carmina*, i versi come formule magiche, possono tirare giù la luna dal cielo: «carmina vel coelo possunt deducere lunam». A imitazione di *RVF XVIII* (*Quand'io son tutto vòlto in quella parte*), nel sonetto *aequivocus*, *Tanto è spietata la mia sorte e dura*, in cui parole omografe in rima ma di aree semantiche diverse esprimono l'impossibilità per l'innamorato di sbloccare la situazione sempre più chiusa dell'amore non corrisposto, la magia poetica può staccare la luna dal cielo, ma non smuovere il rigido atteggiamento dell'amata:

dal ciel la luna pòn detrare i versi,
né mover pòn questa alma ferma e dura!¹⁹

Lo strazio di Niobe, «ad caelum liventia bracchia tollens», che si esprime in parole di disperato dolore («pascere, crudelis, nostro, Latona, dolore, / pascere, [...] satiaque meo tua pectora luctu / corque ferum satia!»), risuona nei primi versi della crisi amorosa del poeta, non più sicuro di sé, come in gran parte del *Liber primus*, né più disposto alle lodi per l'amata, che anzi viene definita con un appellativo mutuato da Giusto («ribella de pietade»):

Se 'l mio morir non sazia il crudo petto,
ribella de pietade, or che più chiedi,
poi che condotto son (come tu vedi)
che sol da morte il mio soccorso aspetto?²⁰

Le erbe raccolte da Medea, che era salita sul cocchio sceso dal cielo («demissus ab aethere»), formano – incrociando Giusto («de l'erbe che da Pindo ebbe Medea») – vengono evocate («tulit [...] herbas [...] Pindus»), insieme con quelle di Circe («filia solis»), all'inizio della seconda quartina di un sonetto, in cui la stagione ideale degli amanti, la primavera, si identifica con l'aspetto stesso della donna amata:

¹⁹ *Met.* VII 207; *Buc.* VIII 69; *AL* II IX 7-8; Virgilio ha «deducere», Boiardo «detrare», secondo MENGALDO 283, di probabile fonte senecana (*Phaedra* 420-421). Anche in GIUSTO (98, 4) i *carmina* sono «versi maghi» (cfr. MICOCCI 91). Vd. anche *Amores* II I 23: «carmina sanguineae deducunt corna lunae».

²⁰ *Met.* VI 280-282; *AL* I LIX 1-4; GIUSTO 13, 50 («come bellezza di pietà rubella»), ripreso anche negli altri versi: «ben sei, crudel, contenta: e che più chiedi?» (53, 5); «che son condotto al punto del morire» (34, 11); FERNANDES 421; *ribella di pietade*, anche in *AL* I XXXIII 70 e L 26.

Qual'erbe mai da Pindo ebbe Medea?
Qual' di Gargano la figlia del Sole?²¹

Il sintagma «vivacis [cornua] cervi» (il cervo longevo in cui fu trasformato Atteone da Diana da lui scorta senza veli al bagno) o «vivacisque [iecur] cervi» (il fegato di cervo longevo mescolato da Medea nel «validum medicamen») costruisce il primo emistichio dell'*Intercisus*, il sonetto con rime al mezzo, che nella *climax* della longevità contempla anche la *fenice che si rinnovella, / che solo ad ella reparar se lice*, riutilizzando, per l'uccello a cui è concesso rinascere, il discorso di Pitagora a Numa: «una est, quae reparaet seque ipsa reseminet, ales: /Assyrii phoenica vocant»²².

Un particolare emotivo del racconto di Alcmena, sofferente per il gran peso che nel ventre le procurava Ercole, tanto da rabbrivire al ricordo, provandone ancora dolore («quin nunc quoque frigidus artus, / dum loquor, horror habet, parsque est meminisse doloris»), con contaminazioni virgiliane («animus meminisse horret») e staziane («tunc horrere comae sanguisque in corda gelari»), moduli topici occorrenti anche in Petrarca («di che pensando anchor m'aghiaccio et torpo»), viene calato, anche se in forma incidentale, nel contesto completamente diverso di *Donna gentile, a vui ben se convene*:

(ancor tutto me agielo
ne la memoria, e il pelo
ancor se ariza, e il viso se dilava)²³.

Alla descrizione dell'«aurea aetas», quando (con evidente calco ovidiano) «ver erat aeternum», toglie i colori l'*Alegoria cantu monorithmicho ad gentiles Marietam et Genevram Strottias* e allo schema metrico le finezze tecniche di *RVF LXX*, la celebre canzone *cum auctoritate*, a partire dal legame a *coblas capfinidas* tra le due strofe: nell'*explicit* della prima (la quarta canzone), con reminiscenza dantesca: *dove se infiora eterna primavera*; nell'*incipit* dell'altra (la quinta), con suggerimento ovidiano: *A primavera eterna era venuto*²⁴.

²¹ *Met.* VII 224-225; *AL* I XLVIII 5-6; GIUSTO 148, 94. La perifrasi «filia Solis» è già in *Aen.* VII 11, ma ritorna in *Met.* IX 736; *Remedia* 276.

²² *Reparar* è calco di *reparaet* (seque ipsa): «rigenerarsi da sé» (*Met.* XV 392-393); cfr. anche *Met.* III 194 e VII 273. Per l'*Intercisus*, *AL* II xxv 1-3.

²³ Il timore, in questo caso, è dovuto alla vista di un serpente, mentre il poeta si avvicinava a un roseto. Cfr. *Met.* IX 290-291; *Aen.* II 12; *Theb.* II 544; *RVF* CCCXXXV 11; *AL* II xxii 86-88.

²⁴ Cfr. *Met.* I 107. L'«Allegoria in forma di canzone con una rima dominante, alle gentili Marietta e Ginevra Strozzi» (*AL* II xxii), «monoritmica» per la persistenza della rima A nel primo verso della

Alcuni sintagmi («maus impia», «di crudeles») vengono utilizzati come tessere all'interno di un solo verso (*drizati il viso e le man impie e nigre! - Crudeli Idii, fu ben che già non ave*) in sonetti che esprimono stati d'animo dolorosi in toni vagamente paganeggianti²⁵.

Altre *iuncturae* («contendite mecum» o «mecum contende», «tantus [...] inmanis», «inexpectatus [...] hostis» e l'invocazione, «Somne, quies rerum») transitano dai loro originali contesti (dalle parole della veloce Atalanta, sfidante nella corsa, o di Aiace, nella contesa delle armi di Achille con Ulisse, dal racconto dell'impeto del fiume alla domanda di Teseo e dell'atteso arrivo nella Troade dell'esercito greco, divulgato dalla Fama e, infine, dalla richiesta di Iride al Sonno di inviare un Sogno ad Alcione) in aree semantiche boiardesche di segno diverso, ma di non dissimile funzione testuale: rispettivamente, nella lotta dell'amata con Amore, dialogante con il poeta (*Questa superba che il tuo cor disvia / meco contende spesso*); nella constatazione della durezza, quasi ferinità, di Antonia (*Fu creato in eterno da Natura / mai voler tanto immane*) e nella scoperta del suo immeritato e inatteso tradimento (*Ché s'ha il cor avinto / questa indovuta e inaspettata offesa*); nell'apostrofe al Sonno (dialettamente contrapposto ad Amore), colpevole di abbandonare il poeta e non dare tregua ai suoi tormenti: *Quiete universal de gli animali*²⁶.

Il confronto con gli amanti infelici si ritrova nel ricordo preciso del gelso, l'albero sotto il quale si uccise Piramo e dove avrebbe dovuto incontrare Tisbe, da lui creduta morta («sub umbra / arboris: arbor [...] morus erat»): *Quel mori sotto il celso, e quello in mare*²⁷. Alla fine di questo percorso intertestuale, e proprio grazie a esso, risulta evidente che nessuna altra opera, come le *Metamorfosi* ovidiane, poteva suggerire immagini erotiche e mitiche in grado di intarsiare con aristocratica raffinatezza il tessuto poetico del Boiardo e di essere parimenti gradita alla società cortigiana estense.

fronte e della sirma (CONTI180), modellata su *RVF LXX* (in cui citazioni incipitarie costituiscono l'*explicit* di ogni stanza), è il racconto allegorico della prigionia del poeta, catturato da Amore, impreziosita da pregnante contiguità di immagini con l'*Innamorato* (TISS. BENV. 80) e, per *dove se infiora*, con *Pd XIV 13*: «onde s'infiora» (cfr. MENGALDO 140).

²⁵ Cfr. *Met. I 200*: *AL II XIII 8*; *Met. XIII 518*: *AL II XV 5*. Cfr. anche BOCCACCIO, *Filocolo IV 128, 7* (ZAN. 231).

²⁶ *Met. X 570* e *XIII 79*: *AL II XXVIII 12-13*; *Met. VIII 584*: *AL II XXIX 1-2*; *Met. XII 65*: *AL II XXXII 5-6*; *Met. XI 623*: *AL II XXX 9*.

²⁷ Si riferisce, rispettivamente, a Piramo e a Leandro; il terzo amante nel sonetto è Narciso (i tre formano l'endecasillabo: *di Pyramo, Leandro e di Narciso*: *Met. IV 88-90*; *AL II XXI 4, 9*; cfr. anche *Pg XXXIII 69*: «e 'l piacer loro un Piramo a la gelsa». *Celso* è grafia etimologica.

Testi

OVIDIO

Metamorphoseon libri XV I 89

Met. I 107-108

Met. 111-112

Met. I 200

Met. I 777-779

Met. II 112-113

Met. II 112-114

Met. II 84-86, 107-108

Met. III 194

Met. III 663

Met. III 679

Met. IV 520

Met. IV 88-90

Met. V 391

Met. VI 280-282

Met. VII 20-21

Met. VII 207

Met. VII 224-225

Met. VII 25

Met. VII 273

Met. VIII 584

Met. IX 128

Met. IX 290-291

Met. IX 736

Met. X 204

Met. X 570

Met. XI 623

Met. XII 65

Met. XIII 293-294

Met. XIII 518

Met. XIII 789-796

Met. XIII 79

Met. XIV 202

Met. XV 96

Met. XV 392-39

BOIARDO

Amorum Libri Tres I iv 4

AL I iv 12-14

AL I l 26

AL I lix 1-4

AL I vii 12-14

AL I x, 3, 9

AL I xiv 5

AL I xliii 11

AL I xlv 9-11
AL I xlviii 5-6
AL I xv 46-47
AL I xv 65-67
AL I xviii 7-8, 12
AL I xxiii 9-11
AL I xxx 12-14
AL I xxxiii 70
AL I xxxix 1-2
AL I xxxviii:
AL II ii 5-6
AL II ix 7-8
AL II xiii 8
AL II xv 5
AL II xviii 4.
AL II xviii 8
AL II xxi 4, 9
AL II xxii 86-88
AL II xxix 1-2
AL II xxv 1-3.
AL II xxvi 6
AL II xxviii 12-13
AL II xxx 9
AL II xxxii 5-6
AL III xliii 12

Opere citate

DANTE

Commedia: If XXXVI 7
Pg VIII 22, 25
Pg XI 3
Pg XXX 22-23
Pg XXXII 57
Pg XXXIII 69
Pd XXII 130
Convivio III v 12, 18
Convivio IV xxviii 16
Monarchia I xiv 6
Rime LII 1

BOCCACCIO

Filocolo IV 128, 7

BOIARDO

Pastorale I 157
Pastorale III 86
Pastorale IX 11
Pastoralia II 60
Pastoralia III 78-79

Pastoralia VII 51, 52
Pastoralia VIII 21
Orlando Innamorato I i 31, 8

CINO DA PISTOIA
Poeti del Dolce stil novo CVI 27-28

GIUSTO DE' CONTI
Il Canzoniere 13, 50
Canz. 33, 7-8
Canz. 148, 94

LUCREZIO
De rerum naturae I i 6-8, 31-32

OVIDIO
Amores II i 23
Amores III ii 39
Ars Amatoria I 747-748
Ars Amatoria II 43
Ars Amatoria III 511
Fasti II 149-150
Heroides VII 4
Remedia amoris 44
Remedia amoris 276

PETRARCA
Rerum Vulgarium Fragmenta CLXIV 11
RVF CLXXXIX 1
RVF CCLXIV 136
RVF CCLXXXI 7
RVF CCXCI 1-2
RVF CCCXXIII 16
RVF CCCXXV 83-86
RVF CCCXXXV 11
RVF CCCL 2-3
Triumphus Cupidinis I 105
Triumphus Fame III 49

SENECA
Phaedra 420-421

STAZIO
Thebais II 544
Thebais IX 843

STROZZI TITO VESPASIANO

Erotica I vii 9-10

VIRGILIO
Aeneis II 12
Aeneis VI 794
Aeneis VII 11
Aeneis XI 580
Eclogae II 18
Eclogae VIII 69

Riferimenti bibliografici

Opere di M. M. BOIARDO, *Amorum Libri Tres, AL*, a cura di T. Zanato, Interlinea, Novara 2012 (a cura di Idem, Einaudi, Torino 1998: testo di riferimento; *Canzoniere. Amorum Libri*, a cura di C. Steiner, Utet, Torino 1927; *Canzoniere. Amorum Libri*, a cura di C. Micocci, Garzanti, Milano 1990; R. CONTI, *Strutture metriche del canzoniere boiardesco*, in «Metrica», V, 1990, pp. 163-205); *Pastoralia. Carmina. Epigrammata*, a cura di S. Carrai e F. Tisconi, ivi, 2010 (*Pastoralia*, a cura di S. Carrai, Antenore, Padova 1996; *Pastoralia*, traduzione di G. Albanese, in Appendice a M. SANTAGATA, *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica*, il Mulino, Bologna 2016, pp. 179-208); *Pastorale. Carte de Triomphi*, ivi, 2015 (*Opere volgari. Amorum Libri - Pastoralia - Lettere*, a cura di P. V. Mengaldo, Laterza, Bari 1962); *Orlando innamorato*, a cura di R. Brusciagli, Einaudi, Torino 1995 (*L'innamoramento de Orlando*, a cura di A. Tisconi Benvenuti e C. Montagnani, Ricciardi, Milano-Napoli 1999); *Tutte le opere di Matteo M. Boiardo*, a cura di A. Zottoli, Mondadori, Milano 1936-1937, ristampa, 1944; *Opere di Matteo Maria Boiardo*, a cura di F. Ulivi, Mursia, Milano 1986. Testi citati: Cino: CINO DA PISTOIA, in *Poeti del Dolce stil novo*, a cura di M. Marti, Le Monnier, Firenze 1969, pp. 421-923; Giusto: G. DE' CONTI, *Il Canzoniere*, a cura di L. Vitetti, Carabba, Lanciano 1918 [emendato secondo le proposte di L. QUARELLI, in «Studi e problemi di critica testuale», XXXVIII, 1989, pp. 19-27]; T. V. STROZZI, *Erotica*: A. DELLA GUARDIA, *Tito Vespasiano Strozzi. Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi Codici*, Tip. Ed. Modenese Blondi e Parmeggiani, Modena 1916; Studi citati: Alex.: D. ALEXANDRE-GRAS, *Le «Canzoniere» de Boiardo, du pétrarquisme à l'inspiration personnelle*, Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne 1980; Ben.: A. BENVENUTI, *Tradizioni letterarie e gusto tardogotico nel canzoniere di M. M. Boiardo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVII, 1960, pp. 533-92; Fern.: E. FERNANDES, *Le fonti del canzoniere del Boiardo*, in «Archivum romanicum», VI, 1922, pp. 386-424; Luparia: P. LUPARIA, *Rassegna boiardesca*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVII, 1990, pp. 82-135 (anche C. BADINI, *Rassegna boiardesca. 1976-87*, in «Lettere italiane», XL, 1988, pp. 281-96; M. PRALORAN, *Gli studi boiardeschi degli anni Novanta. Rassegna*, in «Lettere italiane», LI, 1999, pp. 449-83); Meng.: P. V. MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Olschki, Firenze 1963; Micocci: C. MICOCCI, *Zanze e parole. Studi su Matteo Maria Boiardo*, Bulzoni, Roma 1987; Praloran: M. PRALORAN-M. TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'Innamorato* cit.; Reichenbach: G. REICHENBACH, *Matteo Maria Boiardo* cit.; Tiss. Benv.: A. TISSONI BENVENUTI, *Il Quattrocento settentrionale*, Laterza, Roma-Bari 1980.