

CRISTINA MONTAGNANI

La letteratura cortigiana fra utopia e rimpianto

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CRISTINA MONTAGNANI
La letteratura cortigiana fra utopia e rimpianto

Avevo pensato di intitolare questo mio intervento *Cortigiani, vil razza dannata*; poi mi è parso un effetto un po' scontato, neppure tanto originale, e ho soprasseduto.

Eppure non sono passati tanti anni da quando era ancora necessario difendere, contro le posizioni ottocentesche legate all'affermarsi dell'Italia come nazione, ma anche contro qualche malaccorta interpretazione successiva, l'*âge classique* del nostro paese, i secoli del Rinascimento trionfante. Trionfante, appunto, nel cono d'ombra della corte, rifugio sicuro per tanti novelli Titiri. Una volta acquisito, seppure a fatica, che la *finis Italiae* non segna il tramonto della grande cultura rinascimentale, è davvero tutto chiaro? O ancora qualcosa ci sfugge, richiede una migliore definizione? È senza dubbio difficile, in tempi dediti a studi specialistici, e dunque inevitabilmente parcellizzati, azzardare una visione d'assieme, ma è quello che tenterò di fare, oggi, con voi.

E non posso che partire dal *Cortegiano*, il testo attorno al quale ruota tutta la riflessione sulla corte e sulla letteratura che le è peculiare (anche se letteratura della corte e sulla corte non sono esattamente sinonimi, ma di questo semmai più avanti). Come è stato più volte sottolineato, il 1528, però, è tutt'altro che un momento di inizio, è piuttosto una data in cui molto è già compiuto e affidato alla memoria di chi è sopravvissuto a una stagione irripetibile. Questa idea si può declinare in tanti modi, a seconda di quanto spiccata sia la vocazione "cinquecentista" di chi affronta l'argomento, ma resta indubbio che proprio quando il modello del cortigiano si struttura nelle forme del gentiluomo, fornito di un'etica e di una cultura sue specifiche, la realtà storica della corte, almeno in Italia, appare già tramontata, vissuta, forse vagheggiata, solo in un breve volgere di anni.

Lo stesso percorso del *Cortegiano* ce lo conferma: il «terremoto testuale» (Quondam) che determina, fra 1521 e 1524, la riorganizzazione in due libri del vecchio libro III segna l'abbandono di un modello veterocortigiano, costruito sulla diretta esperienza di Castiglione in terra padana, a vantaggio di una trattazione più ampia, di respiro europeo (penso soprattutto alla parte sulla *institutio principis*), in sostanza scollata da una concreta esperienza storica, quanto meno italiana. Del resto anche prima del 1521 Castiglione polemizza, nel famoso proemio al libro II, passato indenne attraverso la revisione, contro gli anziani che lodano le corti antiche, e finisce con il ridicolizzare non solo i difetti della molesta vecchiaia, ma in qualche misura anche quelle stesse corti: «Però, come del resto, così parlano anchor delle corti, affermando quelle di che essi hanno memoria esser state molto più eccellenti e piene d'homini singolari, che non son quelle che hoggidi veggiamo; e subito che occorrono tai ragionamenti, cominciano ad extollere con infinite laudi i cortegiani del duca Philippo o vero del duca Borso [...]».¹

Sempre a proposito di cronologia e dintorni, *Chierici e laici* di Dionisotti (una pietra miliare per chiunque si occupi del trapasso fra Quattro e Cinquecento), fissa attorno al 1480 l'apice della cultura cortigiana, e sottolinea come alla fine del secolo XV, dal momento che non è più possibile elaborare modelli di stato, e neppure di cittadino, si passi ad elaborare modelli di corti e di cortigiani, quasi che l'elaborazione astratta, in qualche modo, si sostituisca alla prassi. Il primato teorico della corte, quindi, coincide con la sua decadenza storico politica.

A questo punto, direi, si impone una riflessione ulteriore su cosa intendiamo con letteratura cortigiana: io credo che Dionisotti pensasse soprattutto a Tebaldeo o a Serafino Aquilano e a tutta la produzione affine alla loro, e questo spiega anche la data; io preferisco pensare a Poliziano o a Boiardo. Cambiano gli anni, di poco, ma cambia parecchio la prospettiva.

Prima però di portare qualche esempio di come gli intellettuali dell'ultimo tratto del Quattrocento abbiano attivamente collaborato all'idea di cultura dei loro rispettivi signori (questa è la accezione di letteratura cortigiana che vi propongo oggi), un brevissimo *excursus* sul *topos* del rapporto corte /

¹ B. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano. 1. La prima edizione*, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 2016, 125-27.

letterati, non nella prassi concreta del lavoro intellettuale, ma nell'immagine che i protagonisti ne hanno voluto offrire alla posterità. Il vagheggiamento della corte come luogo utopico è piuttosto raro, e si localizza per lo più a valle del fenomeno storico, se il 1494 è un *terminus ante quem* invalicabile, e se ancora nel 1440 Poggio Bracciolini nel *De infelicitate principum* teorizza una totale discrasia fra potere e cultura; a Firenze, è vero, là dove l'ombra della *florentina libertas* sopravvive a lungo alla realtà dei fatti, forse sino alla Congiura dei Pazzi, ma non è che il cosiddetto *De curialium miseris* di Enea Silvio Piccolomini (1444) dipinga un quadro molto più roseo di quello di Bracciolini.

Se Firenze resta, a lungo, un caso affatto particolare (su Poliziano, però, vorrei spendere qualche parola più avanti), e se la situazione aragonese è differente, per tante ragioni, è nelle grandi corti nel Nord Italia che la letteratura cortigiana si afferma nell'ultima parte del Quattrocento in maniera evidente; non mi fermerò sulle considerazioni teoriche, che risalgono fondamentalmente alla polemica nata nel 1435 fra Poggio Bracciolini e Guarino Ferrarese (e rapidamente estesasi attraverso il mondo umanistico) sul ruolo di Cesare e di Scipione nel contesto della repubblica romana, e quindi sui diversi modi in cui poteva intendersi la figura di un *princeps*, di un capo politico, perché è una riflessione tutta interna alla definizione di uno stato che diventa signorile senza quasi accorgersene; e di certo non mi occuperò di testi dichiaratamente encomiastici, né in italiano né in latino, tutti assai poco significativi, se non per la loro connessione con il problema della legittimità del potere; penso soprattutto al caso di Francesco Sforza e di Ludovico il Moro, ma anche a qualcuno degli Este.

Mi interessano invece fatti concreti, testimonianze dell'intreccio operoso e fruttifero fra attività letteraria e civiltà di corte; parto da un autore poco noto, il ferrarese Pier Andrea de' Bassi, familiare di Niccolò III, cui dedica un importante romanzo in prosa sulle Fatiche di Ercole e, probabilmente qualche anno prima, un commento al *Teseida* boccacciano. Chiarissime le ragioni che lo hanno indotto all'impresa:

E per lo amore el quale a poesia portate, avendo vuy de la lectura del Teseo sommo piacere, ritrovandosi alchuni a li quali le historie poetiche non sono cussi note come a vuy, vi ha piazuto comandare a mi, Piero Andrea dei Bassi, vostro antiquo e fidele famiglio: «Dechiarì lo obscuro texto del ditto Teseo, facendo a quello giose per le quale li lectori possano cavare sugo de la loro lectura; el quale texto per la oscurità de le fictione poetiche è difficile ad intendere». Io, quantunque accusi la ruvideza mia, per piacere a la Signoria Vostra, come meno male mi risponderà il mio poco sapere, mi sforzarò ad ubedire.²

Siamo in anni incredibilmente precoci, gli anni Trenta del secolo: esiste una corte, ancora per nulla avvezza alla disciplina umanistica, ed esiste la necessità di mediare fra questa corte e una letteratura, anche volgare, che non è alla portata di tutti. Questo, appunto, il ruolo che assume su di sé il nostro autore, mettendo il «materno eloquio» al servizio di un compito ben preciso. Questo ruolo di filtro, lo dico *en passant*, sarà tutt'altro che dimenticato o limitato alle persone meno letterate dell'*entourage* estense, se nell'*Inamoramento de Orlando*, qua e là, riemergono ancora le «favole antiche» del Bassi. Fra Bassi e Boiardo, come ben sappiamo, si brucia l'esperienza tutta umanistica di Leonello, consumata nel breve volgere di nove anni, e affidata al ricordo della *Politia litteraria* di Angelo Decembrio: un libro senza futuro, dopo la morte di Leonello nel 1450, che finisce col non essere più dedicato nemmeno a un Este (bensì a Pio II), segno del tramonto irrimediabile della stagione che ha visto davvero un umanista al potere. Un altro umanista, potremmo dire pensando al ruolo di Giovanni Pontano alla corte degli Aragona; ma sono sempre convinta che la situazione del Regno sia differente, che i tempi della costituzione dello stato – e del suo disfacimento – siano enormemente accelerati, e che insomma per Napoli sarebbe necessario un discorso a parte, che non ho né il tempo né le competenze, soprattutto le competenze, per affrontare.

² La citazione in C. MONTAGNANI, *Il commento al «Teseida» di Pier Andrea de' Bassi*, in EAD., *«Andando con lor dame in aventura»*. Percorsi estensi, Galatina, Congedo, 2004, 3-25: 13-14.

Torno quindi a Ferrara per fermarmi su due momenti diversi della carriera boiardesca al servizio degli Este, di segno opposto: da un lato il lavoro teatrale, sappiamo bene quanto congeniale alle passioni di Ercole I, che vede il nostro poeta in una posizione di primo piano, con un'attività forse nota sinora solo in parte. Partiamo da una lettera (di Siviero Sivieri a Eleonora d'Aragona), molto famosa ma che vale sempre la pena di citare: siamo nel giugno del 1493, e Ercole, il pomeriggio, lavora con Boiardo: «[...] dreto disnare et maxime dopo l'hora di vespero molto attende [il duca] a l'ordinare queste sue comedie le quali se hanno a fare a Milano. Et el conte Mathé Maria Boiardo le ordina et aconza cum sua Excellentia».³

L'occasione è di rilievo, perché Ercole prepara la *tournee* teatrale che lo porterà alla corte di Ludovico il Moro (e di Beatrice d'Este) per presentare *Captivi*, *Mercator* e *Poenulus* volgarizzati in versi, dopo che il 24 maggio dello stesso anno, a Ferrara, per Ludovico e Beatrice erano stati allestiti i famosi *Menechini*. Ma tutto questo è storia nota, come noto è anche il fatto che l'introduzione del teatro all'antica alla corte di Milano non sortì risultati di rilievo, se prescindiamo dalla *Pasitea* del Visconti. È il ruolo di Boiardo al fianco di Ercole che va via via acquisendo maggiore rilievo: un tempo solo il *Timone* (e oltre tutto con qualche dubbio) testimoniava l'impegno teatrale dell'autore, mentre oggi riflettiamo sul rifacimento dei *Captivi* accolto ai canti XI-XIII del II libro dell'*Inamoramento* (forse in rapporto col lavoro sulle commedie da portare a Milano), sull'*Orphei Tragoedia*, forse sugli stessi *Menechini* del 1486. Una galassia di testi che ci mostra Boiardo a fianco del suo signore, impegnato in una battaglia culturale che senza dubbio era più di Ercole che sua.

Di segno opposto, per strano che possa sembrare, è invece il percorso del poema, che pure dovrebbe essere un testo encomiastico e celebrare in volgare le imprese di Rugiero, capostipite degli Este, come già aveva fatto Tito Vespasiano Strozzi nella *Borsias* (mi attengo alle ipotesi cronologiche di Antonia Tissoni Benvenuti). Intanto il progetto encomiastico non è affatto coevo all'inizio dell'opera, che per tutto il libro I indaga, come recita l'occhiello della stampa del 1487, «de cagione di esso [di Orlando] innamoramento», e solo alla fine del canto XXIX allude a un «novo Rugier» di cui verranno celebrate le imprese. E l'esordio del libro II segna realmente un nuovo inizio, un ritorno di «Alegrezza» e «Cortesia» che a lungo sono state lontane dalla corte, disperse «per strani sentieri» (II I 2); è difficile precisare in senso storico a cosa alluda questo ritorno dell'età dell'oro (investitura ducale di Borso o inizio del regno di Ercole restano le ipotesi più probabili), ma quello che è certo è che il clima del poema è euforico, e la sintonia fra Boiardo e il contesto che lo circonda appare totale, sotto il segno di «Rugier il terzo paladino» (II I 4) appunto. Ma le cose sono destinate a guastarsi: il duca Ercole, infatti, è tutt'altro che un entusiasta fautore dei romanzi cavallereschi, a differenza di Borso, e il poema è destinato a soffrirne non poco. Il punto di maggiore crisi si colloca all'altezza del XXII canto del II libro: qui accadono molte cose sul piano stemmatico, sulle quali non indugio, ma soprattutto Boiardo depreca sconcolato la totale *débauche* del suo progetto iniziale. Se all'inizio del II libro trionfalmente aveva affermato: «Et io cantando torno ala memoria / dele prodeze de' tempi passati» (I II 3), ora, rivolto alla Fama (e implicitamente alla sua stessa poesia), si chiede: «ove sei giunta? A dir gli antichi amori / et a narrar bataglie di giganti, / mercié del mondo ch'al tuo tempo è tale / che più di fama o di virtù non cale» (II XXII 2). L'«historia», dunque «canta» «al basso», come fa il poeta (II XXII 3), quasi che dei fatti di Agramante, ma in fondo anche di Rugiero, non importasse più niente a nessuno.

Non tutto resterà così cupo nel poema e nella mente del suo autore, ma è evidente che la crisi compositiva dell'*Inamoramento* (forse una delle ragioni profonde della sua incompiutezza) è l'altra faccia dell'impegno di Boiardo sul terreno teatrale e su quello dei volgarizzamenti. Ci sono progetti che sono funzionali a una determinata visione del mondo e della cultura, e ce ne sono altri che, evidentemente, lo sono di meno: è il sottile e un po' perverso gioco del potere e del letterato cortigiano, anche se cortigiano di altissimo rango e amico del principe, come Boiardo.

³ E. MONDUCCI-G. BADINI, *Matteo Maria Boiardo. La Vita nei documenti del suo tempo*, Modena, Aedes Muratoriana, 1997, 282.

Del resto, ancora a Ferrara, parecchi anni più tardi, un celeberrimo passo dell'*Aminta* riflette una analoga dicotomia insanabile (forse più dell'autore che del contesto in questo caso), offrendoci l'immagine della corte come luogo di nequizie e di inganni: «magazzino de le ciancie» (*Aminta* I 582), dimora di perfide maghe, con tutto quello che segue. E si potrebbe anche osservare, maliziosamente, che la descrizione in negativo della corte estense risulta di tanto più convincente di quella successiva che ci presenta Alfonso II mentre, novello Augusto, accoglie benignamente Tirsi nel suo palazzo.

Avevo anticipato che sarei tornata su Poliziano, abbandonando la familiare sicurezza dei territori estensi, per ragionare sull'intreccio fra l'*Epistola* che introduce la *Raccolta aragonese* e il lavoro sulle *Stanze*: come ben sappiamo, l'interpretazione del poemetto è complessa e tuttora controversa. Se si riflette su quel particolare giro di anni (prescindo dal fatto che Poliziano abbia o meno lavorato alle *Stanze* anche dopo la morte di Giuliano o addirittura più avanti), appare evidente che la vera attività filolaurenziana di Poliziano, più che in una possibile allegoria di Firenze sotto le vesti di Simonetta (Martelli), sta nel suo concreto operare di poeta e di intellettuale, a favore della «gloria della lingua» (quella fiorentina ovviamente) che dalla *Raccolta* si riverbera sulle scelte stilistiche delle *Stanze* e viceversa. E se, magari per un attimo, Orfeo appare vincitore, se la poesia sembra sconfiggere la morte, lo fa grazie alla stessa lingua e alla stessa tradizione che i compilatori della *Raccolta* hanno enucleato per volontà di Lorenzo e di cui Poliziano ha vantato i meriti nell'*Epistola*. Euridice alla fine muore, e il sogno del classicismo volgare si infrange, ma quella lingua e quella tradizione sono l'eredità forse più importante della cultura laurenziana.

Concludo con un piccolo corollario: ho da molto tempo l'impressione che molte delle cose che si predicano per il Cinquecento risalgano in realtà all'ultima parte del secolo precedente, e che la data da cui tutto ha inizio non sia certo il 1530 (o il 1528 del *Cortegiano*), ma neppure il 1510. Il sistema politico culturale "cortigiano" e classicista (diciamo post umanistico, così nessuno si risente) si afferma prima, e nel 1494 subisce un notevole scossone. Non solo perché muore Boiardo (e non è un fatto da poco), ma perché la prima discesa francese in Italia, il cui significato venne colto solo in seguito, costituisce uno spartiacque indiscutibile. Dopo, la società delle corti – in Italia, perché in Europa il quadro è ben diverso, e differente è anche il ruolo di modello che l'Italia riveste in questo contesto – diventa soprattutto una astrazione formale e al tempo stesso un luogo edenico del ricordo, reso ancora più splendido dal confronto con una realtà storica sempre più gravida di orrore: una *enclave* chiusa, separata, lo era già, ma la separazione ora non si colloca più solo nello spazio (corte *versus* non corte), bensì anche nel tempo.