

FERRUCCIO ULIVI

## MARCO BOSCHINI POETA

Solo da poco tempo (e basta che sfogliate un libro di storia letteraria) il nome di Marco Boschini, poeta dialettale veneziano su argomenti d'indole artistica, ha preso ad acclimatarsi tra gli storici della letteratura; nè può dirsi, salvo qualche eccezione, che ci si sia acclimatato bene. Eppure, tra le varie esperienze poetiche del Barocco, che furono tutte ispirate più o meno a sottili distillazioni di spiriti nuovi, quella del Boschini non riesce tra le meno interessanti; tutt'altro; e non tarderà il giorno, come prevedeva Roberto Longhi, che si parlerà del veneziano come di uno tra i più importanti autori del secolo, da raffrontare a esempi insigni della nostra storia letteraria.

Il dialetto veneziano possiede, come si sa, una propria storia che ebbe quasi l'area di azione di una lingua, operando nell'ambito della lirica fin dal Cinquecento (a dir poco) presso scrittori come il Calmo e il Venier. V'erano inoltre delle linfe d'ispirazione popolare alle quali il dialettale attinge quasi sempre per istinto, se voglia rinfrancare un linguaggio che in lui è mortificato dal ricordo persistente degli autori in lingua. E' ovvio credere che il periodo Barocco risollevasse le aspirazioni idiomatiche, per un bisogno di originalità, di profondarsi nell'ètimo del gusto, che andava fino ai noti *pastiches* di tipo popolare ed aulico; all'incontro, per esempio, della canzonetta con la lirica rigidamente umanistica. Spirava insomma un'attrazione verso il paradosso, che nel più dei casi rimase semplicemente un giuoco intellettuale e non giovò di un millimetro alle sorti della poesia.

Anche il Boschini — vissuto in Venezia tra il 1613 e il '78 — impostò il suo giuoco poetico su una situazione paradossale, poichè il suo poema mirava anzitutto ad attrarre l'attenzione in un modo curioso, e non a caso s'intitolava *La Carta del Navegar pitoresco*; e altro libro si chiamò *Le ricche minere della pittura veneziana*. Il proposito era di fare idealmente da guida a un immaginario personaggio, un « *senator veneziano deletante* »; « *dialogo* », dice il poeta, « *con un professor de pitura, soto nome d'Ecelenza e de Compare, compartì in oto venti, con i quali la nave veneziana vien condotta in l'alto mar de la pitura, come assoluta dominante de quello a confusion de chi non intende el bossolo de la calamita* »; « *oto venti* », e cioè otto canti, ognuno dei quali raggruppa, come avviene nelle guide titolate, un certo numero di bellezze artistiche della città, e rimanda con un programma seducente all'indomani. Nè lo schema saprebbe apparire più ingenuo e impacciatamente secentesco, sotto il falso luccichìo dell'organizzativa ingegnosa.

Il Boschini non era, si sarà inteso, un semplice dilettante di pittura, ma un « professore », come a dire un esperto, e aveva pratica diretta dell'arte, essendo pittore di gusto tiepolesco e abile incisore. La sua coscienza critica non era fortissima essendo vincolata agli schemi contemporanei, che vedevano nascere più viva l'incomprensione tra il lavoro artistico e le categorie critiche tradizionali; per di più era fortissimo in lui lo spirito nazionale, anzi sciovinistico, in funzione anti-toscana e anti-vasariana. Si trattava insomma di una serie di spunti che difficilmente avrebbero potuto avviare un libero giudizio.

Eppure questo giudizio, questa poetica, nelle pagine del Boschini sorge e si afferma. Nasce sotto la forma di uno slancio lirico, congiuntamente all'interpretazione dell'arte, per uno di quei fenomeni d'intuizione barocca che venivano spostando risolutamente la genesi delle poetiche di là dal terreno umanistico tradizionale. Il primo motivo che domina queste pagine è lo stupore; il dono di uno stupore che si riforma intatto di fronte a tutti gli spettacoli, ma più acuto, più fragrante si irrita di fronte all'arte, e all'acme della sua scoperta sa trascinare anche le apparenze reali nel giuoco fascinoso dell'evidenza figurativa; giuoco di uomini o di bambini, questo il Boschini non sa, intento com'è a seguire gli innumerevoli temi di una stesura pittorica.

Che cos'è la pittura? Non più un modo di espressione inteso secondo il dettame aristotelico; questo il Boschini userà quando vorrà fare il dotto (nella *Carta del Navegar pitoresco*, e altrove), ma una sorta di riverbero magico, il luccichio della morgana fantastica, l'iride solare dei giorni veneziani, insaporiti d'oriente:

*La Pitura xè un spechio resplendente  
dove dentro campiza tutto el mondo.  
L'è un mar magnum sì vasto e sì profondo  
che ben può navegarve ogni intendente.  
La Pitura è un zardin, dove ghè fiori,  
che rende tal fragranza a l'odorato,  
che 'l muschio e 'l zenzamin no xè sì grato...*

Che significa ciò nella storia della nostra intelligenza artistica secentesca? Che a poco a poco il pensiero si sposta verso il miraggio dell'arte fine a se stessa, e da questo punto di vista non ci fu certamente nessun altro scrittore d'arte o trattatista d'estetica che abbia saputo antivedere il giudizio critico meno prossimo, assottigliando il suo tessuto immaginoso come un'ala di farfalla. Ma la pittura, come a dire l'arte per eccellenza, la poesia, non è soltanto uno spasso fantasioso; essa penetra nel significato delle azioni umane, e sulla storia domina la sua traiettoria stellante:

*Nu andemo, e la pitura eterna vive.*

Così, con non minor platonismo estetico di un primo rinascimentale.

Non è difficile intendere come, una volta avviate le immagini nel loro movimento, nel loro diorama, il Boschini raggiungesse insieme delle intuizioni critiche d'eccezione e delle figure stilistiche che son poesia. Poesia della critica derivante da un fare sciolto, quasi svagato; di una tempratura saettante e iridata, sciogliendosi in un

pulviscolo musicale, dove sentiamo stormire le voci della natura, e abbiamo il senso giocondo del pellegrinaggio veneziano; ma la natura è intesa attraverso la pittura, e la sensibilità è acuita dalla preparazione intuitiva dell'intelligenza. Ecco i paesaggi di un « manierista » della scuola di Tiziano :

*Oltre che d'invenzion, lù fa pulito  
e boschi e selve e montagne e pianure;  
le lucide zornae, le note scure  
e ogni amoroso, vago e degno sito.*

*Se 'l forma primavera, l'è ridente,  
d'erbete adorna e de legiadri fiori;  
el par che spira mile grati odori,  
per esser fati con modo ecelente.*

*Se 'l rapresenta la stagion estiva  
dove Cerere impera con decoro,  
se vede i grani con le spighe d'oro  
e la campagna rosizante e viva.*

Ed ecco, altrove, « l'infinità de rami e de verdure », « el calor grandò » nel mezzo del giorno che domina su una campagna « rasa e pura », ecco « la note con Cinzia resplendente », e un paesaggio lagunare da futuri vedutisti dove si descrivono « quelle isolette luminose — religae da tanti archi trionfali — che fa corona e rende quei canali — o pur quelle lagune avventurose »: avventure, proprio, da giorno di primavera.

E la finezza visiva si fa quintessenza sensibile, e la sensibilità acutissima poesia nel descriverci, in una mediazione rarissima di effetti visivi e auditivi, l'opera di un Monsù Giron :

*Monsù Giron è bravo in paesar  
e a dir el vero el fa cose stupende...*

*Boschi, selve, coline, laghi e mari,  
cascate d'acque, montagne e pianure,  
infinità de rami e de verdure,  
o come naturali! o come rari!*

*Se un arboton el forma principal,  
l'è sì ben fogiozà, che ognun che 'l vede  
rovere o quercia tuti el stima e crede,  
per l'espression distinta al natural.*

*Un brilo armonioso, un susureto  
de fogie, che se muove, e par che 'l vento  
naturalmente in quele supia dentro  
se sente; e vede, che dà un gran dileto.*

*Arie con nuvolette, e con passazi  
de lumi, che de mezo le ferisse,  
se vede...*

Era forse il Boschini un mero naturalista? No, chè quei riferimenti al vero valevano per l'enfasi espressiva; e dice altrove:

*Prima la giera leze de natura  
che se imitava quel che se vedeva,  
nè totalmente allora i possedeva  
l'arte, che tanto importa, in la pitura.*

*Adesso la xè leze stabilida,  
fata de la maniera veneziana;  
e a quei che perderà stà tramontana  
la calamita sarà sempre infida.*

*E questa xè fondà su i spegazzoni  
(a dir co' dise quel tal bell'inzegno);  
ma quei gran spegazzoni e quel dessegno  
chi non intende è gofi e babioni.*

*Quela xè una maniera artificiosa  
che trà la diligenza in tun canton:  
quela xè quella, che dà perfezion  
e la pitura fa miracolosa.*

E gli « spegazzoni », o sgorbi, sono veramente lo stemma della pittura anti-naturalista, la pittura della maturità veneziana, che sarà quella stessa dell'avvenire. E siamo in pieno Seicento classicista e aristotelico. L'intelligenza del secolo era forzata fino all'intuizione preveggenete, e la sensibilità del lettore visivo, fuori degli astratti paradigmi che si vedranno infuriare in tutti i tempi, spinta fino alla poesia. Poeta critico: il procedimento non si scompagna dall'idea balenante e impreveduta della cultura barocca, e raggiunge una delle espressioni più seducenti del secolo.

*Gloria, divinità, terro, delito  
e in sito natural chi fuze e teme,*

canta altrove il Boschini, evocando un paesaggio tizianesco, il *San Pietro Martire*: un paesaggio sconvolto di spavento; e nel fondo una cupa nota di ammonimento. Tratti, osservava Longhi, da girare agli storici della poesia. E bene sia accolta dunque, dagli storici, la personalità del veneziano; non come quella di un bizzarro personaggio riuscito a trovar accenti inaspettati nel suo balzano Seicento, ma come autentico poeta; che non cantò, è vero, la cronaca o la storia contemporanea, e non partecipò alla cultura dell'ambiente letterario, chè risulta appena abbia conosciuto Ariosto, Tasso, il Marino... Pure, egli possedeva una base di applicazione morale, un motivo di entusiasmo cosciente, che mancò a loro volta per grandissima parte agli autori letterari del tempo. Fu critico poeta, dove i più riuscirono a essere mediocri letterati.

E come poeta, oltre che come critico, ha da essere studiato.