

A JOURNAL OF THE HUMANITIES

RIVISTA DI STUDI UMANISTICI FONDATA DA FRANCO CARDINI E PAOLO TROVATO

STORIE E LINGUAGGI **STORIE**
E LINGUAGGI STORIE E
LINGUAGGI **11 (2025)** STORIE E
LINGUAGGI **FASCICOLO 1** STORIE
E LINGUAGGI **RAPPRESENTARE**
GLI ESTE I. LETTERATURA
STORIE E LINGUAGGI **A CURA**
DI RAFFAELLA CANTORE E
BEATRICE SALETTI STORIE E
LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI
STORIE E LINGUAGGI STORIE E
LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI
STORIE E LINGUAGGI STORIE E
LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI

libreriauniversitaria.it
edizioni

STORIE E LINGUAGGI

11 (2025)
FASCICOLO 1

A Journal
of the Humanities
founded by

Rivista
di studi umanistici
fondata da

FRANCO CARDINI • PAOLO TROVATO

RAPPRESENTARE GLI ESTE
(SECOLI XIV-XVI) I. LETTERATURA

a cura di Raffaella Cantore e Beatrice Saletti

libreriauniversitaria.it
edizioni

STORIE E LINGUAGGI
A Journal of the Humanities · Rivista di studi umanistici

Editors · Direttori

Paolo Trovato, Università di Ferrara
Beatrice Saletti, Università di Ferrara

Editorial board · Comitato scientifico

Angela Maria Andrisano, Università di Ferrara
Olivier Bivort, Università di Ca' Foscari, Venezia
Paolo Cherchi, University of Chicago
Maria Adele Cipolla, Università di Verona
José Enrique Ruiz Domenec, Universidad Autónoma de Barcelona
Andrea Giardina, Scuola Normale Superiore di Pisa
Valentina Gritti, Università di Ferrara
Loretta Innocenti, Università di Ca' Foscari, Venezia
† Martin McLaughlin, University of Oxford
Brian Richardson, University of Leeds
† Francisco Rico, Universidad Autónoma de Barcelona
Marco Tarchi, Università di Firenze
Raymund Wilhelm, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt

Publishing copy-editors · Comitato di redazione

Jacopo Gesiot, Università di Trieste
Elisabetta Tonello, Università eCampus, Novedrate

Legal representative · Direttore responsabile

Mario Lion Stoppato

Storie e linguaggi is a Peer-Reviewed Journal
Storie e linguaggi è una rivista sottoposta a peer-review

Storie e linguaggi fa parte dell'elenco delle riviste di classe A dell'Anvur

Storie e linguaggi. A Journal of the Humanities

Semestral Journal published by libreriauniversitaria.it Edizioni

Storie e linguaggi. Rivista di studi umanistici

Rivista semestrale pubblicata da libreriauniversitaria.it Edizioni

Registrazione Tribunale di Padova n. 2393

2421-7344 (online)

11 (2025), Fascicolo 1

giugno 2025

© libreriauniversitaria.it Edizioni

Webster, divisione di TXT SpA

Via Vincenzo Stefano Breda, 26

Tel.: +39 049 76651

Fax: +39 049 7665200

35010 - Limena PD

redazione@libreriauniversitaria.it

PUBLICATION ETHICS AND MALPRACTICE STATEMENT

Storie e Linguaggi, founded by Franco Cardini and Paolo Trovato, is a peer-reviewed semestral journal committed to upholding the highest standards of publication ethics. In order to provide readers with articles of highest quality we state the following principles of Publication Ethics and Malpractice Statement.

Authors ensure that they have written original articles. In addition they ensure that the manuscript has not been issued elsewhere. Authors are also responsible for language editing of the submitted article. Authors confirm that the submitted works represent their authors' contributions and have not been copied or plagiarized in whole or in part from other works without clearly citing. Any work or words of other authors, contributors, or sources (including online sites) are appropriately credited and referenced. All authors disclose financial or other conflict of interest that might influence the results or interpretation of their manuscript (financial support for the project should be disclosed). Authors agree to the license agreement before submitting the article.

The editors ensure a fair double-blind peer-review of the submitted papers for publication. The editors strive to prevent any potential conflict of interests between the author and editorial and review personnel. The editors also ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

The editors coordinates the editorial board for reviewing the works to be published in *Storie e Linguaggi*. The reviewers, members of the scientific committee, include experts in the field of higher education, university lecturers and researchers. Each is assigned papers to review that are consistent with their specific expertise.

Reviewers check all papers in a double-blind peer review process. The reviewers also check for plagiarism and research fabrication (making up research data) and falsification (manipulation of existing research data, tables, or images). In accordance with the code of conduct, the reviewers report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Reviewers evaluate manuscripts based on content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editors if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. They must evaluate the submitted works objectively as well as present clearly their opinions on the works in a clear way in the review form. A reviewer who feels unqualified to review the research reported in a manuscript notify the editors and excuses himself from the review process.

SOMMARIO

I. TESTI GALLOROMANZI E VOLGARIZZAMENTI

- Testi oitanici per Ferrara estense: nuove prospettive /
French vernacular texts in Este Ferrara: new perspectives 3
Marco Venezia
- Il *Volgarizzamento antico* della *Chronica parva*
di Riccobaldo da Ferrara / The *Volgarizzamento antico*
of the *Chronica parva* written by Riccobaldo da Ferrara 29
Anna Spiazzi
- Forest* e Attila nell'*Attila Flagellum Dei* di Nicolò da Càsola /
Forest and Attila in Nicolò da Càsola's *Attila Flagellum Dei* 49
Andrea Beretta
- Niccolò II d'Este "nuovo Filadelfo" nella giunta di Donato del
Casentino al *De mulieribus claris* del Boccaccio / Niccolò II d'Este as a
new Philadelphus in Donato del Casentino's addition to Boccaccio's *De*
mulieribus claris 67
Alessia Tommasi

II. MODELLI CLASSICI E UMANISTICI

Produzione e circolazione di libri greci e latini a Ferrara
nel Quattrocento / Production and circulation of Greek and Latin
manuscripts in Ferrara in the 15th century 93
Michele Bandini

Talia e l'agricoltura: fonti greche per la rinascita della Musa
nella corte estense / Thalia and Agriculture: Greek sources for the
revival of the Muse at the Este court 119
Raffaella Cantore

L'*Anfitrione* e il mito di Ercole nelle opere di Pandolfo Collenuccio /
The *Amphitryon* and the Myth of Hercules in the Works of Pandolfo
Collenuccio 141
Angelo Pietro Caccamo

Da Ferrara a Washington: due carmi greci in un codice dello storico
di corte Alessandro Sardi / From Ferrara to Washington: two Greek
poems in a manuscript by the court historian Alessandro Sardi . . . 173
Manoel Maronese

Il *Triumphale opus* di Antonio de' Conti: un caso di plagio
rinascimentale / The *Triumphale opus* by Antonio de' Conti:
a case of Renaissance plagiarism 187
Matteo Basora

III. LETTERATURA ESTENSE (SECOLI XV-XVI)

«Decus Italiae»: la comunicazione del potere nel *De captivitate
ducis Iacobi* di Laudivio Zacchia / “Decus Italiae”: the communication
of power in Laudivio Zacchia's “De captivitate ducis Iacobi” 213
Matteo Bosisio

Appunti sulla cronaca in versi di Ugo Caleffini /
Notes on the versified chronicle of Ugo Caleffini 235
Paolo Trovato

La propaganda estense di Antonio Cornazzano tra recupero della classicità e sguardo sul presente / The Este propaganda of Antonio Cornazzano between a revival of classicism and a look at the present	257
Valentina Gritti	
La <i>Vita di Borso</i> di Cornazzano: tra tradizione catalogica ed encomiastica / Cornazzano's "Life of Borso": between catalogic and encomiastic tradition.	281
Riccardo De Rosa	
La nascita di Alfonso I d'Este in un carme di Ludovico Pittorio / The birth of Alfonso I d'Este in a Latin poem by Ludovico Pittorio	297
Rita Bennardello	
La <i>Frottolla contra li papeschi da Ferrara</i> (1510-1511) / The <i>Frottolla contra li papeschi da Ferrara</i> (1510-1511)	313
Andrea Menozzi	
In cerca della giustizia: breve lettura di qualche lettera ariostesca / Searching for Justice in Ariosto's Letters.	333
Dennis Looney	
Myth and Politics in Tasso's Inverted Medieval Epic.	347
Nathaniel Rudavsky-Brody	

I.
TESTI GALLOROMANZI E VOLGARIZZAMENTI

TESTI OITANICI PER FERRARA ESTENSE: NUOVE PROSPETTIVE

Marco Venezia

Université de Lausanne

marco.veneziale@gmail.com

French vernacular texts in Este Ferrara: new perspectives

Abstract (IT)

Partendo da alcune riflessioni sulla circolazione della cultura e della letteratura francese alla corte degli Este tra Tre e Quattrocento, il saggio vuole indicare alcune piste di ricerca future sulla diffusione del francese in Italia che sono finora state poco

esplorate. In particolare, si concentra su alcuni testi scritti in francese per un membro di casa d'Este, ovvero la *Pharsale* di Niccolò da Verona per Niccolò I e alcune canzoni di Guillaume Dufay in onore di Niccolò III e Leonello.

Abstract (EN)

Starting with some reflections on the spread of French culture and literature at the court of the Este between the 14th and 15th centuries, this paper aims to indicate some future research lines on the dissemination of French in Italy which have been little

explored so far. In particular, it focuses on some texts written in French for a member of the Este house, namely Niccolò da Verona's *Pharsale* for Niccolò I and some songs by Guillaume Dufay in honor of Niccolò III and Leonello.

L'importanza della diffusione della cultura e della letteratura galloromanza alla corte degli Este durante tutta la storia del marchesato e poi ducato è argomento ben noto, un *evergreen* già ampiamente analizzato dai filologi romanzi a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. Il primo a mettere in luce la necessità di indagare la diffusione della letteratura d'oltralpe a Ferrara fu Pio Rajna, cui si deve l'edizione della porzione

KEYWORDS: Niccolò da Verona / *Pharsale* / Guillaume Dufay / French of Italy

francese degli inventari della torre di Rigobello, e poi l'amplessimo studio sulle fonti del *Furioso*, nel quale ai romanzi arturiani e all'epopea veniva data una posizione privilegiata tra i modelli dell'Ariosto.¹ Fu poi Giulio Bertoni a occuparsi in maniera più ampia della questione, grazie ai suoi numerosi studi di storia e cultura estense, primo fra tutti quello del 1903 sulla storia della biblioteca di corte, seguito poi da quanti si sono occupati della storia del poema cavalleresco a Ferrara.² Che a Ferrara il francese fosse lingua di cultura ancora in pieno Quattrocento è un dato ormai consolidato; basti pensare che nella biblioteca della Torre di Rigobello, della quale sussistono diversi inventari dal 1436 al 1488, i volumi in francese erano, durante tutto il secolo, circa il doppio di quelli in volgare.³ Nonostante la *vulgata* critica dichiari che durante il marchesato di Leonello, allievo di Guarino e poco interessato ai romanzi, il libro francese non ebbe successo, i registri del guardaroba indicano comunque numerosi interventi di copia, miniatura e rilegatura proprio di volumi in francese.⁴ Oggi disponiamo inoltre di studi capillari sull'importanza della diffusione dei romanzi cavallereschi del ciclo bretone (*Lancelot-Graal*, *Tristan en prose*, *Guiron le Courtois*); benché gli scavi di dettaglio possano continuare ad apportare delle novità, le linee generali di questo snodo sono ormai chiare.⁵

Certo è, come ricorda Antonia Tissoni Benvenuti, che questo genere di ricerca non è mai finito,⁶ e l'esame diretto dei codici e dei registri d'archivio permette ancora di dire qualcosa di nuovo, un po' perché nuovi manoscritti e documenti vengono alla luce (basti pensare al cantiere dei frammenti dell'Archivio di Stato di Bologna studiato da Monica Longo-

1 Rajna 1873, Id. 1900 (1975).

2 Bertoni 1903; Tissoni Benvenuti 1987, Praloran 2009, Delcorno Branca 2022.

3 Sulla biblioteca degli Estensi si veda ora il volume definitivo di Tissoni Benvenuti 2023, che fornisce l'edizione di tutti gli inventari quattrocenteschi, con ampia bibliografia pregressa.

4 Per esempio Franceschini 1993, n. 5851, tratto dal registro del guardaroba (*Debitori e creditori .G.*) del 1447, nel quale Biagio della Torre richiede pagamenti per la rilegatura di un *Boezio*, di un *San Graal*, di un *Aspromonte*, di un *Guiron*, e di una *Cronaca nova*, tutti codici in francese.

5 Penso in particolare agli studi di Delcorno Branca 1998 per *Tristan e Lancelot*; sul *Guiron* si veda Stefanelli 2020; per il legame con la biblioteca della corte estense Antonelli 2013.

6 Tissoni Benvenuti 2023, p. 11.

bardi e da Armando Antonelli),⁷ un po' perché l'assunzione di punti di vista provenienti da discipline diverse rispetto a quelli tipici della filologia e della storia letteraria permette di allargare lo sguardo critico.

In questo contributo vorrei tentare di indagare alcune zone d'ombra della diffusione della letteratura galloromanza a Ferrara, concentrandomi su alcuni testi che sono rimasti almeno parzialmente inesplorati e sui quali la bibliografia, spesso settoriale, non è molto ampia. Così facendo, vorrei perseguire un duplice obiettivo, da un lato proponendo qualche riflessione su alcuni testi in francese dedicati dagli autori stessi a un membro di casa d'Este (la *Pharsale* di Niccolò da Verona, scritta in onore di Niccolò I d'Este, e alcune canzoni di Guillaume Dufay per Niccolò III e Leonello, lasciando ovviamente da parte l'*Attila* di Niccolò da Casola, dedicato ad Aldobrandino III, su cui si veda *infra* lo studio di Andrea Beretta); dall'altro suggerendo quali vie potrebbe prendere la ricerca futura.

Nella storia della penetrazione della letteratura galloromanza a Ferrara si possono distinguere diverse fasi. Il punto di partenza è ovviamente la diffusione duecentesca della poesia dei trovatori in Emilia e in Veneto, ben testimoniata dal canzoniere D, oggi a Modena (codice antico, datato a c. 1 al 1245, giunse nelle raccolte estensi solamente nel Cinquecento).⁸ La presenza di trovatori provenzali, e poi anche locali, alla corte degli Este, prima a Calaone e poi anche a Ferrara, è stata ampiamente dimostrata, così come è stata messa in luce l'importanza simbolica della morte di Azzo VI nel 1212, che mosse diversi trovatori alla composizione di un compianto in suo onore, tra cui anche il bolognese Rambertino Buvaelli. La stagione trobadorica deve essere stata comunque lunga e aver penetrato in profondità la cultura cittadina, se si pensa che Ferrarino da Ferrara, autore di un importante florilegio provenzale oggi conservato da D, era originario proprio della città ed era attivo ancora all'inizio del Trecento.⁹

Se a partire dalla metà del Quattrocento è possibile sapere, nei casi più fortunati anno per anno, quali codici furono esemplati per la corte, la ricostruzione delle epoche più antiche (Due e Trecento) è molto più difficile, principalmente a causa della mancanza di documentazione archi-

7 Longobardi 2001, con bibliografia progressa, e Antonelli 2012.

8 Tisconi Benvenuti 2023, p. 241.

9 Meneghetti 1989, Gatti 2017.

vistica e per il numero ridotto di codici riconducibili al *milieu* cortigiano ferrarese, oppure identificabili con certezza negli inventari. La maggior parte dei codici francesi superstiti oggi a Modena risalgono al XIV secolo e all'inizio del XV, e su di essi non abbiamo che rarissime informazioni documentarie. Inventari e registri camerati sono comunque concordi nel dimostrare chiaramente che ancora durante il Quattrocento e all'inizio del Cinquecento gli Estensi furono grandi fruitori di letteratura francese, e ciò a più livelli, come testimonia per esempio la celebre lettera del duca Ercole I al suo ambasciatore a Lione del 1503, in cui l'Estense richiedeva di acquistargli diverse novità editoriali:

Havemo veduto la lista de li libri che sono a Lione in lingua francese, et ni piace de havere *Lanzilot Du lac*, *Le pelerin de vite humeine*, *Le pelerin de l'ame*, *Le Beufuef (sic) de Antone*, *La fleour de batailes* et anche voressimo *Le fars*. Hevemo qui *Le gran Croniche de Franza* in tri volumi.¹⁰

1. Niccolò da Verona, la *Pharsale* e Niccolò I d'Este

Niccolò da Verona figura tra gli autori principali della cosiddetta letteratura franco-italiana, ovvero quel fenomeno culturale che vide autori italiani scrivere durante il Trecento canzoni di gesta in un francese variamente mescolato con la loro lingua materna.¹¹ Niccolò fu l'autore di almeno tre opere, tutte conservate in manoscritti unici poi recensiti all'interno del *Capitulum Librorum* dell'inventario di Francesco I Gonzaga (morto nel 1407, su cui ritorneremo, *infra*). Tra queste, l'unica opera datata e dedicata è la *Pharsale*, canzone in lassa monorime (la struttura tipica della *chanson de geste*) che volge in versi una porzione dei *Fet des romains*, cronaca antico-francese del 1214 che volgarizza la storia

10 Tissoni Benvenuti 1987, p. 25. Tra queste novità stupirà forse la presenza del *Lancelot en prose* – forse non la *princeps* di Jean le Bourgeois e Jean du Pré (1488), ma più probabilmente una delle ristampe di Vérard (1494 e 1499-1503) – di cui la biblioteca di corte conteneva già diverse copie manoscritte.

11 Adolfo Mussafia, nell'introduzione alla sua edizione del *Macaire*, l'aveva definita una *Mischsprache*, termine che si è poi imposto negli studi (questa introduzione si legge oggi in Mussafia 1983, p. 209: «Es ist eine Mischsprache, deren Grundlage das Französische ausmacht, wo sich aber überall Formen und Wörter vordrängen, die der venezianischen Mundart oder vielmehr jener Art Schriftsprache entnommen sind, welche sich in Norditalien im 13. und 14. Jahrhunderte mit äusserst geringem Erfolge festzustellen suchte»).

romana a partire da Cesare e Lucano, diffusissima in tutta Europa, e anche in Italia, nel Medioevo.¹² In particolare, Niccolò riprende i capitoli XII e XIII, che narrano la guerra tra Cesare e Pompeo, che culmina nella battaglia di Farsalo. L'autore dice di avere composto l'opera nel 1343 per amore del suo signore, Niccolò I d'Este:

E ce qe çe vous cont dou feit des Romanois
Nicholais le rima dou païs Veronois
Por amor son seignor, de Ferare marchois:
E cil fu Nicholais, la flor des Estenois,
Corant mil e troicent ans e quarante trois.¹³ (vv. 1933-1937)

Il destinatario è Niccolò I (morto nel 1344), di Aldobrandino II e Alda Rangoni, che governò Ferrara in una sorta di triumvirato assieme ai fratelli Obizzo III e Rinaldo II. Dei tre era sicuramente il più giovane e il meno importante (basti ricordare che il *Dizionario Biografico degli Italiani* non gli dedica un articolo, contrariamente a quanto avviene con i suoi fratelli); fu comunque tra i primi a sancire un legame dinastico con i nuovi signori di Mantova, dato che sposò nel 1335, come riporta il *Chronicon Estense*, Beatrice Gonzaga, di Guido e Agnese Pico.¹⁴

Qualche informazione in più sul pubblico destinatario della *chanson* si ritrova in una dichiarazione autoriale all'interno della seconda strofa del proemio:

Savés par qoy ay mis en rime de France
Ceste fere bataille e la dure acotance? 20

12 Ancora oggi fondamentale è l'edizione Flutre 1935-1938.

13 De Ninni 1992, *Pharsale*, vv. 1933-1937.

14 Bertoni-Vicini 1908-1937, fasc. I, p. 105: «Die xxi januarii [1335]. Dominus Niccolaus marchio estensis duxit in uxorem dominam Beatricem filiam domini Guidonis de Gonçaga in civitate Ferrarie, ubi nobilis curia facta est». Tra le difficoltà che si incontrano nello studio della storia trecentesca delle signorie del Nord Italia vi è innanzitutto quella di seguire i continui cambi di alleanze. Un esempio mi pare a tal proposito significativo: Aldobrandino II era riuscito nel giro di pochi anni a dare sua figlia Alisa in sposa a Passerino Bonacolsi nel 1325 e, dopo la congiura di Luigi Gonzaga, conclusasi con l'uccisione di tutti i membri maschi dei Bonacolsi (e la morte per dolore della stessa Alisa un anno dopo), aveva stretto da subito un'alleanza con i nuovi signori, per l'appunto, attraverso il matrimonio di Niccolò I con Beatrice Gonzaga. Qualche anno più tardi, nel 1356, sarà Alda d'Este, sorella di Niccolò I, a sposare Ludovico I Gonzaga (capitano del popolo dal 1369 al 1382).

Qe li zantis de cuer, qand vont por strançe stance,
 Maintes fois por aprendre ardimant e sciance
 Des zonses trapasees vont faisant demandance.
 L'en li conte de Hector e de sa convenance,
 De Porus, d'Alixandre e de lour asemblance, 25
 De Zarlle, de Roland e de cil de Maiance
 E des autres autors ond ne faiz recontance,
 Pour ce qe rimé sont selong lour proveance.
 Mais dou Feit des Romeins ne pooit por certance
 Nul conter bien a pont tot la droite sentance, 30
 Se tote foi n'avoit l'autor en sa prexance,
 Pour ce q'il n'est rimé par nulle concordance,
 E home civauçant auroit trou destorbance
 A lire por zamin le fait en comunance.
 Or le vous veul rimer por tele destinace: 35
 Qe cil qe por ma rime l'aura en remembrance
 Le pora dir sens livre e sens nulle pesance
 E de falir l'istoire ja non aura dotance. (vv. 19-38)

Niccolò sta quindi spiegando di avere deciso di mettere in rima il testo dei *Fet* per permetterne l'ascolto ai «zantis de cuer» affinché possano approfittare della *Pharsale* durante il viaggio. Secondo René Specht, i «gentili di cuore» corrispondono ai cortigiani, e più in generale ai cavalieri e ai diplomatici.¹⁵ Egli precisa inoltre (vv. 23-25) che di solito a chi si mette in cammino in tal maniera si raccontano dei romanzi (in versi), le storie di Ercole (*Roman de Troie*), di Poro e Alessandro (*Roman d'Alexandre*) e di Carlo, di Orlando e di quelli di Magonza (*Chanson de Roland* e altre canzoni del ciclo del re), ovvero alcuni tra i più importanti romanzi e *chansons de geste* del XII secolo, tra i testi antico-francesi più diffusi in Italia settentrionale.¹⁶ Questo elemento è molto importante, soprat-

15 Specht 1982, p. 163, nota 10 intende la locuzione come 'gentili di corte', con grafia *cuer* per *cour*, che però non è attestata altrove nell'*usum* di Niccolò. Sarà forse allora necessario in futuro riflettere sul valore da dare al sintagma stilnovista 'gentili di cuore' all'interno di un contesto che esula dalla lirica d'amore. Mascitelli 2023, p. 1152 dà invece una definizione più inclusiva del pubblico della *Pharsale*: «Niccolò da Verona afferma di mettere in rima i *Feit des Romeins* per soddisfare le richieste di un pubblico in cerca di storie edificanti e al contempo di agile consumo collettivo».

16 Nella biblioteca della torre di Rigobello si ritrovano due *Troiani* (*Roman de Troie*), due Alessandri, e numerosi manoscritti di materia carolingia; Tissoni Benvenuti 2023, pp. 249 e 257-264.

tutto se diamo credito a una testimonianza del *Chronicon Estense* del 18 agosto 1343 (l'anno di composizione della *Pharsale*), che ci mostra Niccolò I impegnato in diversi spostamenti dettati dagli obblighi diplomatici dello stato estense, forse proprio il genere di spostamenti cui potrebbe alludere il nostro autore veronese:

Dominus Mastinus de la Scala recessit una cum domino Niccolao marchione estense de Ferraria, euntes Figarolum ad prandium, ad hospitium vero castrum Hostilie: alio die ad Insulam de la Scala in prandio, ad ospitium vero Veronam.

Eodem millesimo et mense. Dominus Mastinus de la Scala cum domino marchione Niccolao recedentes de civitate Verone, iverunt prandium ad terram Ville-franche in districtu Verone, ubi venit etiam dominus Guido de Gonçaga, dominus Brucius filius naturalis domini Luchini Vicecomitis ad parlamentum cum domino Mastino et Niccolao predictis, omnes insimul in prandio; set in parlamento non videbantur domestici. Post horam nonam quilibet reversus est domum suam, scilicet dominus Guido et dominus Brucius versus Mantuam, dominus Mastinus et dominus Nicolaus Veronam; deinde postea recedens dominus Nicolaus marchio reversus est Ferrariam.¹⁷

Come accennato precedentemente, Niccolò da Verona è l'autore di tre diverse opere: oltre alla *Pharsale*, una *Passion* e una Continuazione dell'*Entrée d'Espagne*. Tutti i testi sono stati composti in lasse monorime e sono oggi conservati in manoscritti unici di provenienza gonzagesca (si ritrovano tutti nell'inventario del 1407 della biblioteca di Francesco I Gonzaga, nn. 8, 11 e 58).¹⁸ Rispetto ai due codici marciiani della Continuazione dell'*Entrée* (fr. Z. 5) e della *Passion* (Str. App. XXXIX),¹⁹ che sono stati maggiormente indagati, il manoscritto della *Pharsale* è stato studiato meno attentamente, forse proprio a causa del suo luogo di conservazione: dopo vari passaggi sul mercato librario, è giunto a fine Ottocento a Genève, Bibliothèque de Genève, fr. 81. Mentre gli esperti di letteratura franco-italiana si sono concentrati in maniera sistematica sui codici che Recanati destinò alla Biblioteca Marciana (un gran numero dei quali proveniva dalla vendita di quanto rimaneva della biblioteca gon-

17 Bertoni-Vicini 1908-1937, fasc. I, p. 118. Il passo è già stato commentato rapidamente da Specht 1982, pp. 158-159.

18 De Ninni 1992, p. 37.

19 Bisson 2008, pp. 23-26 e 141-144.

zaghesca nel 1707),²⁰ i manoscritti conservati altrove non sempre hanno goduto della stessa attenzione critica.

La particolarità del codice di Ginevra, mai messa in luce finora, è che esso è perfettamente compatibile con la produzione di manoscritti mantovani esemplati durante il regno di Guido I Gonzaga e di suo figlio Ludovico I. Mi pare quindi a tutti gli effetti un codice esemplato per la corte mantovana, seppur ad alcuni decenni di distanza dal fatidico 1343. Qualche raffronto serrato, magari con un altro codice gonzaghesco antico-francese dell'epoca di Guido I Gonzaga come il *Guiron* London, British Library, Add. 23930, permetterà forse di osservare un altro dato importante: entrambi i codici sono delle miscellanee composite per le quali è difficile capire quali scelte motivarono l'unione in un unico volume di testi spesso diversi tra loro. Se il *Guiron* di Londra contiene, alla fine del volume, la lettera del Prete Gianni e altri brevi testi in latino, il fr. 81, composto da due diverse unità codicologiche (ma già rilegate anticamente, come dimostra l'inventario del 1407) si apre con la cronaca detta del Menestrello di Alfonso di Poitiers (cc. 3-54),²¹ cui segue per l'appunto la *Pharsale* di Niccolò da Verona (cc. 56-73): entrambi certo racconti "storici", ma non legati da un filo conduttore evidente, diversi anche per l'uso di prosa e verso, nonché per *mise en page*.

Nell'unica iniziale miniata dell'unità codicologica contenente la *Pharsale*, a c. 56r (fig. 1), l'artista propone una visione generalizzata del poema, nella quale i due campioni, Cesare e Pompeo, con gli elmi sormontati dai cimieri e le armi imperiali, si affrontano, come in un romanzo arturiano, in un duello equestre; come osserva René Specht, «l'image ne semble pas représenter un moment précis du poème».²² Questa visione 'cavalleresca' della battaglia di Farsalo proposta dall'artista del ms. ginevrino potrebbe nascere dal ricordo di almeno altri due codici gonzagheschi, a partire da Venezia, Biblioteca Marciana, Fr. Z. 3 (Veneto, primo Trecento),²³ contenente i *Fet des Romains*, dove alle cc. 169r e 172r sono rappresentate due scene tratte dalla battaglia di

20 Canova 2010 e Morlino 2016.

21 Su cui Guyot-Bachy 2023.

22 Specht 1982, p. 21.

23 Bisson 2008, pp. 11-16.



Fig. 1



Fig. 2

Farsalo.²⁴ Il ricordo forse più vivido e recente è però da cercare in un altro codice di proprietà gonzaghesca, il Lucano trivulziano (Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 691) datato nel colophon al 1373, miniato da un famoso artista bolognese, Niccolò di Giacomo, e decorato dalle armi di Francesco I Gonzaga (c. 3r, fig. 2).²⁵ Il Lucano trivulziano si apre infatti, come la *Pharsale*, su una scena di battaglia che vede opporsi le schiere di Cesare a quelle di Pompeo. La scena è simile, pur con la differenza che nella *Pharsale* il duello è singolare mentre nel codice trivulziano dietro ai due campioni è costruita una scena di battaglia campale;²⁶ inoltre, in entrambi i codici è messo in luce il fatto che i due eserciti avversari portano le insegne imperiali. Ora, Niccolò di Giacomo ha miniato altre due copie del *Bellum civile*, una oggi a Londra (di fattura modesta, per la famiglia ferrarese dei Boiardo; London, British Library, Add. 11990), l'altra a Parigi (con le armi di Cipro-Lusignan a c. 1r, miniate però su rasura; Paris, Bibliothèqu nationale de France,

24 Esempio in area veneta da Rafainus de Pasqualibus, si ritrova nell'inventario del 1407 (Braghirolli *et al.* 1880, p. 507) al n. 12: *Cesarianus Ystoriatus*. L'iconografia della battaglia di Farsalos nei *Fet des romains* è stata analizzata da Wyss 1955-1956, pp. 181-185 (con numerose immagini del codice marciano).

25 Il codice è da identificare con il n. 5 tra i *Libri poetarum* dell'inventario del 1407: «Item Luchanus; incipit *Corduba me genuit et finit obsedit muris Calcantem menia magnum* - continet cartas 138» (Girola 1921-1923, p. 59).

26 In questo senso *Pharsale* e Lucano trivulziano rientrano nel secondo gruppo individuato da Wyss 1955-1956, p. 182.

lat. 8044).²⁷ Quest'ultimo codice, riccamente miniato, si apre invece con una miniatura allegorica, raffigurante il fantasma di Roma che ferma Cesare davanti al Rubicone, e non segue quindi l'iconografia del codice trivulziano 691 e della *Pharsale*. Come ricorda Stefano L'Occaso proprio a proposito del Lucano trivulziano, nonostante si fosse sviluppata a Mantova una scuola locale di miniatura, «quando i Gonzaga desiderarono far decorare un codice di lusso, continuarono a rivolgersi a Bologna»;²⁸ e forse proprio a queste committenze di lusso guardavano gli artisti locali per trarre ispirazione. Il codice della *Pharsale* sarà quindi da attribuire a maestranze interne alla corte mantovana, che si sono ispirate ai prodotti di lusso provenienti da Bologna e circolanti nello stesso ambiente della corte gonzaghesca. Per quanto riguarda invece la datazione del codice, sarà utile ricordare che Luca Morlino ha proposto in maniera convincente di identificare Niccolò da Verona in un ufficiale gonzaghesco attivo sicuramente tra il 1360 e il 1379.²⁹ Una datazione dell'unità codicologica contenente la *Pharsale* attorno al 1380 mi pare quindi perfettamente compatibile sia con lo stile della decorazione che con i dati storici riguardanti l'autore. Allo stato attuale è impossibile emettere un'ipotesi, ma i numerosi interventi di correzione del testo della *Pharsale* all'interno del codice ginevrino ci dovranno in futuro far riflettere all'ipotesi della partecipazione effettiva dell'autore alla confezione del codice.

Tutti questi dati ci portano sempre più verso Mantova, e lontano da Ferrara. Del resto, negli inventari della torre di Rigobello nessuna descrizione permette di riconoscere la *Pharsale*, o una qualsiasi altra opera di Niccolò da Verona.³⁰ Di Niccolò non pare essere rimasta traccia nella città estense. A maggior ragione, il fatto che egli abbia composto una Continuazione di una *chanson de geste* così in voga alla corte mantovana mi porta a credere che dopo la morte di Niccolò I d'Este nel 1344 e la concentrazione del potere interamente nelle mani di Obizzo III, il nostro autore, perso il suo protettore, abbia deciso di partire da Ferrara assieme alle sue opere, magari al seguito di Beatrice Gonzaga che, vedova di Nic-

27 Avril-Gousset 2012, cat. 46.

28 L'Occaso 2021, p. 107.

29 Morlino 2018.

30 Tisconi Benvenuti 2023, p. 250.

colò I nel 1344, tornava nella sua città d'origine.³¹ Fatico a immaginare che Niccolò da Verona sia andato altrove che a Mantova, dato che i manoscritti unici delle sue opere sono tutti riconducibili all'ambiente gonzaghesco. La cronologia delle sue opere (*Pharsale*, *Continuazione*, *Passion*), così come proposta sia da Specht che da Limentani, sembra confermare questa ricostruzione: sarà a Mantova che Niccolò ha fatto copiare la sua opera giovanile (la *Pharsale*), e sarà sempre a Mantova che avrà poi continuato l'*Entrée d'Espagne* e composto infine la *Passion*. Una lettura più precisa dei testi di Niccolò, magari appoggiata alla storia e alla politica dell'Italia trecentesca, sulle orme delle indicazioni proposte da Luca Morlino riguardo alla presenza di soldati bavaresi nella *Pharsale*,³² potrà forse permetterci di recuperare altri elementi capaci di meglio contestualizzare la sua produzione.

2. Niccolò III, Leonello e la lirica di Guillaume Dufay

Tra i signori di Ferrara nel Quattrocento colui che forse più di tutti era impregnato degli ideali cavallereschi tramandati dai romanzi del ciclo arturiano fu Niccolò III, che, come noto, diede a diversi dei suoi figli naturali nomi tratti dai cicli del *Lancelot-Graal* (tra i quali *Borso/Bohort*, *Leonello/Lionel*, *Ginevra/Guenievre*), *Tristan en prose* (*Isotta*) e *Guiron le Courtois* (*Gurone*, *Meliaduse*). Sappiamo inoltre che la sua seconda moglie, Parisina Malatesta, aveva fatto esemplare a corte un codice del *Tristan en prose*,³³ opera dietro la cui trama era facile riconoscere lo stesso genere di triangolo in atto con Ugo, figlio (e non nipote, come Tristano) del marchese. Niccolò III fu però anche il primo Estense a interessarsi alle novità musicali provenienti da Oltralpe, e a ingaggiare importanti compositori della scuola franco-borgognone. In questa seconda sezione del mio studio vorrei analizzare due canzoni di committenza estense intonate da Guillaume Dufay, compositore originario di Cambrai e sicuramente uno dei polifonisti più celebri del Quattrocento,³⁴ che viaggiò in Italia durante gli anni '30 e fu al

31 Sulle donne gonzaghesche nel Trecento e i loro rapporti con Ferrara, Lazzarini 2020 (2021).

32 Morlino 2014.

33 Franceschini 1993, n. 297d (2 agosto 1423): Bartolomeo cartolaro richiede alla marchesana lire 1 e soldi 10 «per factura de uno libro in francese che se chiama Tristano».

34 La figura di Dufay è stata l'oggetto di numerose monografie, il suo luogo e la sua data di nascita di numerose speculazioni: Planchart 2018, p. 26 «Nonetheless a number of the several

servizio della cappella papale, oltre a passare in diverse occasioni da Ferrara e ricevere pagamenti da Niccolò III (ad esempio 20 ducati il 6 maggio 1437), mentre ancora nel 1443 Leonello gli aveva inviato denaro a Bruges, quando era già rientrato definitivamente a Cambrai.³⁵

Dagli esempi che si prenderanno in considerazione, ben noti ai musicologi, ma molto meno a filologi e storici della letteratura, vorrei inoltre far emergere l'importanza dell'indagine in questo campo di studi con gli strumenti propri della critica testuale. L'idea di fondo è di utilizzare la lirica di Dufay come punto di partenza per ripensare la presenza a Ferrara della cultura francese quattrocentesca, che ha goduto negli studi estensi di un interesse certamente minore rispetto a quello riservato alla diffusione dei testi del XIII e XIV secolo.³⁶

Come noto a partire dagli studi di David Fallows e di Lewis Lockwood, la trasmissione della polifonia quattrocentesca presenta numerosi problemi filologici per quanto riguarda l'edizione sia delle partiture sia dei testi delle canzoni. La prima difficoltà è dettata dal fatto che la tradizione è spesso frammentaria e in buona parte a testimoniale ridotto, se non addirittura unico, con conseguente difficoltà nel valutare le lezioni dei testimoni. Da ciò consegue che i pochi codici superstiti sono stati l'oggetto di analisi estremamente raffinate, pubblicazioni anastatiche e studi d'insieme, soprattutto sul versante musicale. Nel caso di Dufay, i pochi codici superstiti di origine o circolazione italiana settentrionale rappresentano l'unico testimoniale a disposizione per la ricostruzione del percorso storico-artistico del compositore fiammingo durante i suoi anni attraverso la Penisola. In questo senso, due codici mi paiono estremamente importanti. *In primis* il canzoniere Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc. 213, fondamentale per la ricostruzione della carriera di Dufay prima del suo ritorno a Cambrai nel 1439,³⁷ poi il canzoniere di Oporto, Biblioteca Pública Municipal, 714,³⁸ copiato a Ferrara da Robertus de Anglia, un

dozen places called Fay or Fayt that dot the region between Cambrai and Brussels have been proposed as probable birthplaces for the composer, along with Chimay, Laon, and Cambrai».

35 Planchart 2018 e Lockwood 1984 (2009), pp. 38-41. Quest'ultimo volume è fondamentale anche per lo studio dello sviluppo della cappella estense durante il Quattrocento.

36 Con alcune eccezioni, come il saggio di Morato 2023 sulle fonti del *Furioso*, o quello di Lunardi 2018 sulle traduzioni di Boezio.

37 Fallows 1995b, p. 23: «It contains 45 songs by Dufay [...] perhaps nearly all of his surviving songs up to about 1435».

38 Lockwood 1984 (2009), pp. 119-129.

musicista inglese al servizio di Rinaldo Maria d'Este (altro figlio naturale di Niccolò III), attorno al 1455.³⁹

All'interno della ricchissima produzione di Dufay almeno due testi sono riconducibili alla committenza diretta di un Estense. Il primo è la celebre ballata *C'est bien raison de devoir essaucier*, in onore di Niccolò III d'Este. Essa è trasmessa dal solo canzoniere di Oxford, cc. 55rv, dove è inoltre formalmente attribuita al compositore. La disposizione della ballata all'interno del manoscritto è inusuale, dato che la prima parte si trova alla c. 55v, mentre la seconda alla c. 55r: ciò che significa che una volta intonata la prima parte bisognava girare la pagina all'indietro verso c. 55r, per proseguire nella lettura: si tratta di una disposizione non ottimale, dato che solitamente i testi polifonici cominciano nel *verso* per terminare nel *recto* successivo.

I testi delle canzoni di Dufay sono stati editi da David Fallows, musicologo autorevole, in appendice alla sua edizione delle melodie, con criteri linguistici e testuali che non corrispondono però alle prescrizioni odierne della critica testuale.⁴⁰ Per questo motivo, invece di riprendere il testo della sua edizione, vorrei proporre una nuova trascrizione interpretativa tratta direttamente dal codice oxoniense, sciogliendo in corsivo le abbreviazioni. Sul margine dentro, con F, indico le correzioni apportate in sede editoriale da Fallows:

C'est bien raison de devoir essaucier	
<i>et honmourer vos princes de renon,</i>	[tous F]
Especial ceux qui sont a presier	[font apreier F]
<i>par leurs vertus sens et discretion.</i>	4
Pour ce volray faire relacion	[voldray F]
d'un tres noble, digne de tout honneur,	
moriginé si <i>bien que</i> de rayson.	[d'origine F]
Bien est doté peuple d'un tel seigneur.	8
Du sanc reiaul de France tesmoignier	
puis vrayement sa generacion	
grant terrien est puissant et droiturier	
<i>bien obey</i> par tout sa region	12

39 Vista la loro importanza, entrambi i codici sono stati pubblicati in facsimile: Fallows 1995a e Ferreira 2001.

40 Fallows 1995b. È attualmente in corso un progetto, diretto da Agathe Sultan all'Università di Losanna, che ha come obiettivo l'edizione critica delle canzoni francesi di Dufay.

Car il la <i>tient</i> en parfaite union.	[parfaite F]
Et justice <i>maintient</i> en sa vigueur.	
Dont m'est advis qu'en <i>tous</i> lieux droito on	
Bien est doté [peuple d'un tel seigneur].	16
Italie soiant en <i>grant</i> dangier	
<i>com</i> de gueres <i>et</i> de vision	[de devison F]
<i>par</i> son moyen a faitte pacefier,	
<i>et</i> n'est en luy trouvee occasion	20
Dont puist avoir il reprehension:	
de l'egle leal est protecteur.	[l'eglise F]
Se puis dire sans nul mesprison	[nulle F]
Bien est [doté peuple d'un tel seigneur].	24
De ses <i>vertus</i> ne me puis apaisier	
Tant est il plain de <i>grant</i> perfeccion:	
saige, discret, eloquent et entier,	
large, courtois, gracieux, bel <i>et</i> bon.	28
Son hostel est refuige <i>et</i> mansion	
Pour recevoir toutes <i>gens</i> de valeur,	
<i>Et</i> pour tant dis en ma <i>conclusion</i>	
Bien [est doté peuple d'un tel seigneur].	32
[<i>Envoi</i>]	
Prince, je voeil manifester son <i>nom</i> :	
Il est marquis <i>et</i> souverain recteur	
de Ferare: Nicholao l'apell'on.	[Nicholas F]
Bien est doté [peuple d'un tel seigneur].	36

Il nome del destinatario nell'invio della ballata (vv. 34-35: «Il est marquis et souverain recteur / de Ferare: Nicholao l'appell'on») non lascia dubbi sulla sua identità. Per quanto riguarda la datazione, sia Fallows che Lockwood la riconducono oggi al primo soggiorno di Dufay a Ferrara, nel 1433, anche se in passato hanno avuto opinioni divergenti.⁴¹ L'elemento più importante per la datazione è fornito dai vv. 9-10 («Du sanc reiaul de France tesmoignier / puis vrayement sa generacion»), che vogliono costruire un legame tra il marchese di Ferrara e la corona francese. Nel 1431 Carlo VII re di Francia aveva concesso a Niccolò III il diritto di inquantare le sue armi con i gigli dei Valois, come dimostra ad esempio il

⁴¹ Lockwood 1984 (2009), pp. 39-40.

codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 613, c. 1r, copia della *Bible historiale* in francese, miniata nel 1436 da Belbello da Pavia. Un altro elemento storico utilizzato per ricostruire la datazione della composizione è rivelato al v. 19, secondo cui Niccolò III «Italie [...] par son moyen a faite pacefier», dietro cui Fallows ha proposto di riconoscere un riferimento alla pace fra Firenze, Milano e Venezia cui aveva contribuito anche l'Estense, firmata il 26 aprile 1433.

L'impressione che si ricava dalla lettura della ballata è quella di una celebrazione del marchese costruita su formule standardizzate e applicabili a qualunque signore del Quattrocento, come se Dufay disponesse di un repertorio encomiastico facilmente utilizzabile e adattabile al destinatario di turno.⁴² Per esempio, topica mi pare la lista dei pregi di Niccolò, che sono quelli del signore cortese, ai vv. 27-28: «saige, discret, eloquent et entier, / large, courtois, gracieux, bel et bon». Descrizioni simili non mancano nella letteratura in mediofrancese: si consideri ad esempio quella di Pietro I di Lusignano data da Guillaume de Machaut nella *Prise d'Alexandrie* (1372):

[...] qu'il est preudons, et s'est estables,
liés, larges, loiaus, veritables,
justes, sages, bien avisez;
et, si tresbien le devisez,
en tout est de si bon affaire
qu'en Nature puet home faire.
Assés vous en deviseroie,
mais jamais dire ne porroie,
le bien, l'onneur, le scens, le pris
qui sont en sa bonté compris (vv. 7183-92)⁴³

Il testo di *C'est bien raison de devoir essaucier* non è esente da problemi. Partiamo però da una prima constatazione fondamentale: la mano che copia la ballata alle c. 55rv, benché il manoscritto sia prodotto in area veneziana, mi pare perfettamente omologata all'*usus* grafico francese dell'epoca (ba-

42 Un discorso simile, ampliando, si potrebbe fare per la canzone intonata in onore delle nozze di Carlo II Malatesta con Vittoria Colonna nel 1423, *Resvelliés vous et faites chiere lye* (Fallows 1995b, pp. 59-60) e *J'a mis mon cuer et ma pensee*, probabilmente dedicata a Elisabetta Malatesta, nipote di Carlo II (Fallows 1995b, pp. 65-66). Entrambe le canzoni si ritrovano nel canzoniere di Oxford.

43 Hardy 2011.

starda). Questa prima impressione è confermata dallo studio della lingua, che non presenta fenomeni di interferenza con l'italiano,⁴⁴ ma semmai alcuni piccardismi piuttosto marcati, come *reiaul* v. 9,⁴⁵ *volray* v. 5⁴⁶ e *rechevoir* v. 30.⁴⁷ Questi tratti si potranno quindi ricondurre alla lingua dell'autore, qualora Dufay fosse anche l'autore della lirica (questione irrisolvibile a partire dagli elementi di cui disponiamo), oppure alla *scripta* del copista. Sarà allora possibile proporre un approccio più conservativo dell'aspetto grafico-fonetico del testo di Dufay, mantenendo diverse lezioni del codice oxoniense che Fallows aveva corretto per ottenere un testo più standardizzato, come per esempio *volray* per *voldray*.

Alcuni passaggi corrotti, che richiedono un emendamento facile, sono già stati risolti con successo da Fallows (e da Besseler prima di lui, nell'edizione musicale del 1966),⁴⁸ come *de vision* v. 18, da correggere in «de [de]vision». Su altri due passaggi si potrà forse apportare qualche elemento nuovo. Partiamo dall'*incipit* della prima strofa. Al v. 2 il manoscritto legge «honnouer vos princes de renon», dove si potrebbe forse conservare il «vos» del manoscritto o, al limite, correggere in «nos», senza comunque operare l'intervento più invasivo di Fallows, che mette a testo «tous». Al successivo v. 3, poi, Fallows corregge la lezione del codice oxoniense, «ceux qui sont a presier» in «ceux qui font aprecier», ma la frase proposta dal codice è perfettamente intellegibile ('coloro che sono da glorificare'), e il verbo *presier* col valore di 'priser, glorifier' è comunemente attestato in medio francese.⁴⁹ Al v. 5 «moriginé» è stato emendato da Fallows in «d'origine», ma il participio passato del verbo *moriginer* significa 'éduqué, élevé' ed è quindi perfettamente compatibile con il contesto della canzone.⁵⁰ Il v. 22 è invece stato in passato oggetto di diversi emendamenti, poiché il testo del canzoniere «de l'egle leal est protecteur» è ipometro. Besseler proponeva «De l'egle leal est [il] protecteur», mentre

44 Sulle questioni d'interferenza tra il francese dei testi e l'italiano dei copisti nella lirica dell'*ars nova*, quindi la generazione precedente quella di Dufay, Lannutti 2020.

45 Gossen 1970 (1976), § 51, vocalizzazione di *l*.

46 Ivi, § 61 e Collet-Greub 2023, § 8.15, epentesi consonantica nei futuri e condizionali.

47 Gossen 1970 (1976), § 38 e Collet-Greub 2023 §2.1, palatale con valore [ʃ].

48 Besseler 1966.

49 DMF *precier* s.v. Gli scambi grafici tra <s> e <c> davanti a vocale palatale sono comuni e non significativi.

50 DMF *moriginer* s.v.

Fallows, seguendo un'ipotesi di Stainer,⁵¹ mette a testo «De l'egll[is]e leal est protecteur». Forse si potrebbe proporre un intervento meno invasivo con sinalefe: «De l'egle leal[è] est protecteur». Che Niccolò III fosse protettore della Chiesa, oppure dell'Impero, o più semplicemente dell'aquila (leale) degli Estensi, sono tutte ipotesi che si possono storicamente difendere a partire da elementi diversi (Ferrara era un vicariato papale, Modena e Reggio erano feudi imperiali; l'aquila potrebbe semplicemente rinviare allo stemma del casato estense), ma sulle quali un futuro editore delle canzoni dovrà interrogarsi.

Il riferimento alla Chiesa di Roma è stato utilizzato per ricondurre al rapporto di Dufay con la corte estense un'altra canzone, *Seigneur Leon, vous soyés bienvenus*. Pur trovandosi sempre all'interno di serie di canzoni di Dufay, essa non gli è formalmente attribuita in nessuno dei manoscritti (motivo per cui Fallows la pubblica in appendice, tra le *pièces* attribuibili), ed è stata introdotta nel corpus del compositore solamente a partire dagli studi Dragan Plamenac (che identificava in Leonardo di Chio, arcivescovo di Mitilene, il destinatario), mentre è stato Lockwood a proporre che il componimento sia dedicato a Leonello d'Este, ipotesi ormai accettata dalla critica.⁵² Secondo Sean Gallagher, il testo del *rondeau* intonato da Dufay, per il quale in passato erano state proposte diverse interpretazioni allegoriche, va preso alla lettera e deve risalire al 1447-1448, quando si ipotizza che Leonello avesse ricevuto in dono due importanti onorificenze pontificie: la spada commemorativa e la rosa d'oro.⁵³

51 Le proposte sono tratte direttamente dal codice London, British Library, Add. 43736, copia delle canzoni del canzoniere di Oxford non pubblicate in Stainer 1898, di mano dello stesso J.F.R. Stainer.

52 Tutta la ricostruzione critica in Fallows 1995b, n. 85, pp. 233-235 e Lockwood 1984 (2009), pp. 41-42.

53 Gallagher 2007, p. 7: «The surviving text uses comparatively unadorned language and presents a few fairly simple statements: *Seigneur Leon*, a member of the nobility, has been honored by the Church Militant, which has given him 'the noble trenchant sword'. The very simplicity of these lines should caution us against assuming a heavily symbolic use of language here. With the straightforward wording of the poem in mind, I propose instead that *la noble espee trenchant* was an actual sword; namely, one of the famous papal swords which, along with the golden rose, were ceremonial gifts presented to members of the nobility (and sometimes to institutions) throughout Europe. The most plausible reading of Du Fay's song, I suggest, is that it celebrates *Seigneur Leon* having received one of these swords from the pope». Sulle onorificenze pontificie, Paravicini Bagliani 2002.

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ricc. 2536, cc. 68v-69r
Signeur Leon, vuouos soyés bengnut;
a grant honeur avés esté recups
de l’eglise de diu militant;
donné a vous la noble espé trechant, 4
come celuy des noble plusus.

Testo Fallows 1995b, p. 234
Seigneur Leon, vous soyés bienvenus;
a grant honneur avés esté reçus
de l’eglise de Dieu militant;
donné a vous la noble espée trenchant, 4
comme celuy de nobles plus sus.

Vista la situazione testuale, Fallows interviene in diversi casi sulle lezioni dei manoscritti. Questi ultimi mi paiono accumulati da alcune lezioni significative (ed erronee), le quali permettono di affermare che entrambi derivassero da un antecedente comune. Particolarmente importanti a tal proposito mi paiono *recups* per ‘reçus’ del v. 2 (facilmente emendabile grazie alle altre rime), così come la mancanza di *titulus* al v. 4 in *trechant*, e la grafia fonetica *plusus* del v. 5 per *plu[s] sus* ‘plus haut’. Segnalo inoltre che l’edizione di Fallows ha anche in questo caso normalizzato diversi tratti grafo-fonetici (quindi considerati, senza esame ulteriore, come banalizzazioni introdotte dai copisti italiani), che invece si possono spiegare come piccardismi. Al v. 1 entrambi i codici recitano «Signeur», che Fallows corregge in «Seigneur», anche se *signeur* è forma comune nelle *scriptae* del Nord della Francia (piccarda e vallona).⁵⁶ Sempre al v. 1 Fallows corregge in rima il «benvenus» del codice parigino in «bienvenus». ⁵⁷ Anche in questo caso si può conservare la forma monotongata, senza volervi riconoscere un italianismo di interferenza con «bene», poiché il mancato dittongamento davanti a nasale è diffuso

56 Collet-Greub 2023, § 1.52. La riduzione del dittongo è tipica anche delle *scriptae* dell’Est (Champagne, Lorena e Borgogna).

57 «Bengnut» del codice riccardiano, oltre a essere ipometro, è un italianismo. La forma con aferesi sillabica *gni*, *gnud*, *gnuda* potrebbe rinviare all’area italiana settentrionale, Rohlf 1949-1954 (1966-1969), § 622; inoltre, la presenza della dentale *-t* finale esposta può far pensare alla Lombardia orientale (Mantova compresa) o al Veneto orientale e settentrionale (ed eventualmente al Friuli), Rohlf 1949-1954 (1966-1969), § 309. Bisognerà quindi riflettere in futuro attentamente all’origine del codice, dato che esso è attribuito dalla critica musicologica al *milieu* fiorentino degli anni 1480.

nei dialetti occidentali (normanno e anglo-normanno), e si ritrova anche verso Est.⁵⁸ Infine, i due codici sono in accordo nel leggere «diu» per «diu», forma tipicamente piccarda e vallona (riduzione del trittongo a <iu>), che andrà quindi conservata, sempre ipotizzando, seppure in assenza di dati documentari, che Dufay possa essere considerato anche l'autore del testo.⁵⁹

In conclusione, la poesia per musica si dimostra essere un vettore importante della cultura francese contemporanea alla corte degli Este durante il Quattrocento. Contrariamente a quanto avviene con i romanzi arturiani e le canzoni di gesta, copiati in codici del Due e Trecento e letti ancora nel secolo successivo, con la lirica di Dufay siamo di fronte a una tradizione che si costruisce durante gli anni del regno di Niccolò III e di Leonello. Insistendo sui tratti linguistici dei testi presi in esame, vorrei evidenziare il fatto che il francese a Ferrara non è fruito solamente nella sua variante libraria e locale, ovvero il franco-italiano, ma è anche colto sincronicamente nella sua forma quattrocentesca, utilizzata per le novità letterarie provenienti da Nord. Se nel caso del *rondeau* dedicato a Leonello possiamo intravedere dei fenomeni di interferenza e lezioni aberranti derivanti dal fatto che i copisti erano italiani, la canzone in onore di Niccolò III è scritta in un francese corretto, seppure all'interno di un codice esemplato attorno a Venezia negli anni Trenta del Quattrocento. I registri dell'archivio camerale della corte estense confermano in ogni caso questi dati, poiché ritroviamo numerosi copisti e professionisti del libro manoscritto che, provenienti dal Nord della Francia, lavoravano presso lo *scriptorium* di corte, dove avranno copiato testi in francese inserendovi i tratti grafo-fonetici tipici della loro regione d'origine. Per limitarci agli anni e ai personaggi che abbiamo preso in considerazione, vorrei citare infine due documenti tratti dai registri del guardaroba: il 20 giugno 1441 Ludovico Casella ordina pagamenti a «Guielmo de Bruges de regno Francie qui transcribit pro prefato domino nostro certos libros in lingua francigena»;⁶⁰ il 20 febbraio del 1442 «Çanino franzose che sta a i chavalari de avere adi 20 febraro per scrupture de uno Dotrinale groxato scritto in 7 quinterni de charta de chapreto» 5 lire e 12 soldi.⁶¹

58 Collet-Greub 2023, § 1.10, secondo cui la riduzione davanti a nasale *bin* è forma eccezionale in piccardo.

59 Ivi, § 1.12; Gossen 1970 (1976), § 9.

60 Franceschini 1993, doc. 461q.

61 Ivi, doc. 481e.

3. Conclusione

La storia della diffusione della cultura e letteratura francese a Ferrara, anche se molto è stato detto, è capace ancora oggi di offrirci nuove piste di ricerca. Andando a indagare settori meno canonici, si scoprono ancora testi poco studiati; in futuro sarà quindi necessario approfondire questi campi di analisi. Bisognerà allora concentrarsi sulla letteratura del Trecento estense, epoca per la quale, in mancanza di documentazione archivistica, gli studi storici sono stati molto parziali. Analizzando la *Pharsale* di Niccolò da Verona, abbiamo visto infatti quanto poco si riesca a ricostruire della figura di Niccolò I d'Este, che pure fu marchese. Novità potranno quindi arrivare contestualizzando meglio le opere letterarie nella storia trecentesca, con tutti i suoi giochi complessi di alleanze e controalleanze. In questo senso, mi pare centrale non limitare l'analisi alla sola Ferrara, ma considerarla almeno assieme a Mantova, dove i libri francesi erano altrettanto letti, e con la quale i rapporti erano stretti e continui.

Inoltre, l'analisi dei testi quattrocenteschi e la loro diffusione a Ferrara potrà pure apportare novità, permettendoci di riflettere sulla rapidità di penetrazione in Italia delle ultime creazioni provenienti da Nord. In particolare, grazie alla lirica per musica, sarà possibile riflettere a quale tipo di francese circolasse a corte. In questo modo sarà inoltre possibile inglobare nel novero dei codici francesi estensi oggi superstiti anche manoscritti che per lingua, *mise en page* e forma del libro si presentano come prodotti provenienti dalla Francia del Nord. Volendo andare oltre, gli esempi non mancherebbero anche nel Cinquecento, per esempio con l'arrivo a corte di Clément Marot, il miglior poeta della sua generazione e altro famoso *chansonnier*, protetto da Renata di Francia nel 1535. Ma questa è un'altra storia, per la quale lo spazio a disposizione non sarebbe qui sufficiente.

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

- Besseler 1966 = Guillaume Dufay, *Opera Omnia*, ed. by Heinrich Besseler, Roma, American Institute of Musicology, 1966, I (*Mottetti*).
- Bertoni-Vicini 1908-1937 = *Chronicon Estense cum additamentis usque ad annum 1478*, a cura di Giulio Bertoni ed Emilio Paolo Vicini, in RIS², XV/3, 1908-1937.
- De Ninni 1992 = Niccolò da Verona, *Opere. Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, a cura di Franca de Ninni, Venezia, Marsilio, 1992.

- DIAMM = *The Digital Image Archive of Medieval Music*, Oxford, University of Oxford [<https://www.diamm.ac.uk>].
- Fallows 1995a = *Oxford, Bodleian Library, MS. Canon. Misc. 213*, ed. by David Fallows, Chicago, University of Chicago Press, 1995.
- Fallows 1995b = David Fallows, *The Songs of Guillaume Dufay. Critical Commentary to the Revision of Corpus Mensurabilis Musicae*, Heuhausen-Stuttgart, Hänssler Verlag, 1995, ser. I, vol. VI.
- Ferreira 2001 = Manuel Pedro Ferreira, *Porto 714: um manuscrito precioso*, Porto, Campo Das Letras, 2001.
- Flutre 1935-1938 = *Li fet des Romains compilé ensemble de Saluste et de Suetoine et de Lucan, texte du XIII^e siècle*, éd. par Louis-Ferdinand Flutre, Paris-Groningue, Droz-Wolters, 1935-1938, 2 voll.
- Franceschini 1993 = Adriano Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, Ferrara, Corbo, 1993, I (*Dal 1341 al 1471*).
- Hardy 2011 = Sophie Hardy, *Édition critique de la Prise d'Alexandrie*, thèse de doctorat, Université d'Orléans, 2011.

Studi

- Antonelli 2012 = Armando Antonelli, *Frammenti romanzi di provenienza estense*, «Annali on-line dell'Università di Ferrara – Sezione di Lettere», 1 (2012), pp. 38-66.
- Antonelli 2013 = Armando Antonelli, *La sezione francese della biblioteca degli Este nel XV secolo: sedimentazione, evoluzione e dispersione. Il caso dei romanzi arturiani*, «Teca», 3 (2013), pp. 53-82.
- Avril-Gousset 2012 = *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, par François Avril et Marie-Thérèse Gousset, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2012, III (*XIV^e siècle, Émilie-Vénétie*).
- Bertoni 1903 = Giulio Bertoni, *La biblioteca Estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Loescher, 1903.
- Bisson 2008 = Sebastiano Bisson, *Il fondo francese della Biblioteca Marciana di Venezia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.
- Braghirolli *et al.* 1880 = Willelmo Braghirolli, Paul Meyer et Gaston Paris, *Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue mort en 1407*, «Romania», 9 (1880), pp. 497-514.
- Canova 2010 = Andrea Canova, *Le biblioteche dei Gonzaga nella seconda metà del Quattrocento*, in *Principi e signori. Le Biblioteche nella seconda metà del Quattrocento*. Atti del Convegno di Urbino, 5-6 giugno 2008, a cura di Guido Arbizzoni, Concetta Bianca e Marcella Peruzzi, Urbino, Accademia Raffaello, 2010, pp. 39-66.
- Collet-Greub 2023 = Olivier Collet et Yan Greub, *La variation régionale de l'ancien français. Manuel pratique*, Strasbourg, ELiPhi, 2023.
- Delcorno Branca 1998 = Daniela Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura cavalleresca*, Ravenna, Longo, 1998.

- Delcorno Branca 2022 = Daniela Delcorno Branca, *L'inchiesta di Orlando. Il «Furioso» e la tradizione romanza*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2022.
- DMF = *Dictionnaire du Moyen Français*. Version 2023 (DMF 2023). ATILF - CNRS & Université de Lorraine [<http://www.atilf.fr/dmf>].
- Gatti 2017 = Luca Gatti, *I trovatori alla corte estense: nuove prospettive*, in *L'Italia dei trovatori*, a cura di Paolo di Luca e Marco Grimaldi, Roma, Viella, 2017, pp. 163-178.
- Gossen 1970 (1976) = Charles Théodore Gossen, *Grammaire de l'ancien picard. Réimpression de l'édition de 1970 avec quelques retouches et additions*, Paris, Klincksieck, 1976.
- Gallagher 2007 = Sean Gallagher, *Seigneur Leon's Papal Sword: Ferrara, Du Fay, and His Songs of the 1440s*, «Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis», 57 (2007), pp. 3-28.
- Girolla 1921-1923 = Pia Girolla, *La biblioteca di Francesco Gonzaga secondo l'inventario del 1407*, «Reale Accademia Virgiliana di Mantova – Atti e memorie», n.s., 14-16 (1921-1923), pp. 30-72.
- Guyot-Bachy 2023 = Isabelle Guyot-Bachy, *À l'ombre des fleurs de lys: l'Abrégé du Ménestrel d'Alphonse de Poitiers*, in *The Medieval Chronicle*, ed. by Sjoerd Levelt and Graeme Dunphy, Leiden, Brill, 2023, XV (*Essays in Honour of Erik Kooper*), pp. 136-147.
- Lannutti 2020 = Maria Sofia Lannutti, *I testi in francese nelle antologie dell'Ars Nova: primo approccio complessivo*, in *Innovazione linguistica e storia della tradizione. Casi di studio romanzi medievali*, a cura di Stefano Resconi, Davide Battagliola e Silvia De Santis, Milano, Mimesis, 2020, pp. 197-223.
- Lazzarini 2020 (2021) = Isabella Lazzarini, «*Quemadmodum bonus pater familias*»: réseaux épistolaires de femmes au XIV^e siècle. Quelques exemples de l'Italie du Nord, in *Correspondencias entre mujeres en la Europa medieval*, a cura di Jean-Pierre Jardin, Annabelle Marin, Patricia Rochwert-Zuili et Hélène Thieulin Pardo, Paris, e-Spania Books Studies, 2020 [<http://books.openedition.org.esb/2447>] (ristampato, in italiano, in Isabella Lazzarini, *L'ordine delle scritture. Il linguaggio documentario del potere nell'Italia tardomedievale*, Roma, Viella, 2021, pp. 215-237, da cui si cita).
- L'Occaso 2021 = *Pittura e scultura a Mantova nel Trecento*, in *Dante e la cultura del Trecento a Mantova*. Catalogo della mostra, Mantova, Museo di Palazzo Ducale, 15 ottobre 2021-9 gennaio 2022, a cura di Stefano L'Occaso, Mantova, Editoriale Sometti, 2021, pp. 65-130.
- Lockwood 1984 (2009) = Lewis Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505. The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 1984 (reprint 2009).
- Longobardi 2001 = Monica Longobardi, *Censimento dei codici frammentari scritti in antico francese e provenzale ora conservati nell'Archivio di Stato di Bologna*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli*

- XIII-XIV, a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 17-38.
- Lunardi 2018 = Serena Lunardi, *Boezio e Jean de Meun nella Biblioteca degli Este: indagini su un frammento bilingue della Consolatio Philosophiae*, in «*Agnoscisne me?*». *Diffusione e fortuna della «Consolatio Philosophiae» in età medievale*, a cura di Anna Maria Babbi e Chiara Concina, Verona, Fiorini, 2018, pp. 61-79.
- Mascitelli 2023 = Cesare Mascitelli, *Questioni attributive e attualizzazione del testo nell'epica franco-italiana: appunti su Huon d'Auvergne e Gui de Nanteuil*, in *Perspectives de recherche en linguistique et philologie romanes. Textes choisis par la Société de linguistique romane*, édités par Dolores Corbella, Josefa Dorta et Rafael Padrón, Strasbourg, Eliphi, 2023, II, pp. 1145-1154.
- Meneghetti 1989 = Maria Luisa Meneghetti, *Il florilegio trobadorico di Ferrarino da Ferrara*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, a cura di Roberto Antonelli, Modena, Mucchi, 1989, III, pp. 853-871.
- Morato 2023 = Nicola Morato, *Le fonti francesi dell'«Orlando furioso»: questione aperta*, «*Giornale storico della letteratura italiana*», 200 (2023), pp. 601-621.
- Morlino 2014 = Luca Morlino, *Echi e riflessi storico-politici nella letteratura franco-veneta: il caso della Pharsale di Niccolò da Verona*, in *Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità*. Atti del convegno, Padova, 1 marzo 2012, a cura di Zuleika Murat e Sabina Zonno, Padova, Padova University Press, 2014, pp. 27-38.
- Morlino 2016 = Luca Morlino, *Nuove tracce relative ai libri francesi dei Gonzaga*, in *Gli archivi digitali dei Gonzaga e la cultura letteraria in età moderna*, a cura di Luca Morlino e Daniela Sogliani, Ginevra-Milano, Skira, 2016, pp. 105-130.
- Morlino 2018 = Luca Morlino, *Niccolò da Verona tra Estensi e Gonzaga: una nuova proposta di agnizione storico-documentale*, «*Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti. Atti e Memorie. Nuova Serie*», 84 (2016), pp. 161-171.
- Mussafia 1983 = Adolfo Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, a cura di Antonio Daniele e Lorenzo Renzi, Padova, Antenore, 1983.
- Planchart 2018 = Alejandro Enrique Planchart, *Guillaume Dufay. The Life and Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Paravicini Bagliani 2002 = Agostino Paravicini Bagliani, *I riti pontifici e lo spazio*, in *Studi sulle società e le culture del Medioevo per Girolamo Arnaldi*, a cura di Paola Supino Martini e Ludovico Gatto, Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2002, pp. 439-448.
- Praloran 2009 = Marco Praloran, *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009.
- Rajna 1873 = Pio Rajna, *Ricordi di codici francesi posseduti dagli Estensi nel secolo XV*, «*Romania*», 2 (1873), pp. 49-58.

- Rajna 1900 (1975) = Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso. Ristampa della seconda edizione 1900 accresciuta d'inediti*, a cura e con presentazione di Francesco Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975.
- RIS² = *Rerum Italicarum Scriptorum*. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento ordinata da Ludovico Antonio Muratori, nuova edizione, sotto la direzione di Giosue Carducci, Citta di Castello, S. Lapi, 1900-1917; quindi Bologna, Zanichelli, 1900-1975, 34 voll.
- Rohlf 1949 (1966) = Gerhard Rohlf, *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, Bern, Francke, 1949-1954, 3 voll. (trad. it. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino, 1966-1969, 3 voll., da cui si cita).
- Specht 1982 = René Specht, *Recherches sur Nicolas de Vérone*, Bern-Berlin, Lang, 1982.
- Stainer 1898 = John Frederick Randall Stainer and Cécile Stainer, *Dufay and his Contemporaries*, London, Novello, 1898.
- Stefanelli 2020 = Elena Stefanelli, *Guiron le Courtois et sa fortune italienne: morphologie de la tradition manuscrite et de la matière guironienne en Italie (xiii^e-xvi^e siècles)*, in *La matière arthurienne tardive en Europe, 1270-1530. Late Arthurian Tradition in Europe (LATE)*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020, pp. 597-616.
- Tissoni Benvenuti 1987 = *I libri di Orlando Innamorato*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Modena, Panini, 1987.
- Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri degli Este. Le biblioteche di corte a Ferrara. Da Nicolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Novara, Interlinea, 2023.
- Wyss 1955-1956 = Robert L. Wyss, *Die Caesarteppiche und ihr ikonographisches Verhältnis zur Illustration der Faits des Romains im 14. und 15. Jahrhundert*, «Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums», 35-36 (1955-1956), pp. 103-232.

IL VOLGARIZZAMENTO ANTICO DELLA *CHRONICA PARVA* DI RICCOBALDO DA FERRARA

Anna Spiazzi

Università di Ferrara

The *Volgarizzamento antico* of the *Chronica parva*
written by Riccobaldo da Ferrara

Abstract (ITA)

Il *Volgarizzamento antico* si configura come la versione volgare più fedele e precoce della *Chronica parva* del notaio ferrarese Riccobaldo. Dotato di una sua estesa tradizione manoscritta, il volgarizzamento costituisce un prezioso strumento critico anche per la ricostruzione del testo latino con il quale è intrecciato ai piani alti dello *stemma codicum*. Inoltre, mantiene inalterata la *vis antiestense* con cui Riccobaldo narra la storia di Ferrara dalle origini della città fino all'affermazione di Obizzo II d'Este. Il

presente contributo prova innanzitutto a identificare l'autore, il tempo e il luogo di confezionamento di questa versione in volgare partendo dall'analisi del testimone più antico conservato dell'intera tradizione latina e volgare: il marciano It. V, 229 (siglato V). In secondo luogo si interroga sul perché si sia conservato, anche fin dentro alla corte, un testo così avverso agli Estensi e su come collocarlo all'interno della produzione cronachistica e storiografica legata alla plurisecolare signoria estense.

Abstract (ENG)

The *Volgarizzamento antico* is recognized as the most faithful and earliest vulgar version of the *Chronica parva* by the notary Riccobaldo of Ferrara. It is preserved by a fairly extensive manuscript tradition, and this vul-

garization serves as an important critical tool for reconstructing the Latin text with which it is intertwined at higher levels of the *stemma codicum*. Furthermore, it retains the unchanged anti-Estense sentiment with which Ric-

cobaldo narrates the history of Ferrara, from the origins of the city to the rise of Obizzo II. This contribution primarily aims to identify the author, the time, and the place of composition of this vulgar version, based on an analysis of the oldest preserved witness of the entire Latin and vul-

gar tradition: the Marciano It. V, 229 (signed as V). Additionally, it examines why a text so critical of the Este family was preserved, even within the court, and how it fits within the chronicle and historiographical production related to the centuries-old Este lordship.

1. La *Chronica parva* di Riccobaldo e il *Volgarizzamento antico*

La *Chronica parva* (da ora *CP*) è uno dei testi storiografici attribuiti alla penna di Riccobaldo da Ferrara (ca. 1245-1318)¹ (da ora *R.*), notaio di professione, cresciuto nella Ferrara della seconda metà del Duecento nella delicata fase di assestamento del potere Estense. *R.* si accinse alla scrittura storica solo all'età di cinquant'anni: a partire dal 1293, costretto dalle vicende politiche ad esiliare da Ferrara,² trovò rifugio in diverse città vicine (in particolare Ravenna, Padova e Verona) dove, accanto ad alcune mansioni notarili, dedicò il resto della sua esistenza alla lettura degli autori antichi e medievali e alla stesura e revisione di diverse opere a carattere storico e geografico.

R. nella *CP*, composta entro il 1312³ a Ferrara e conservata in 7 testimoni manoscritti,⁴ racconta l'origine della sua città natale a partire

1 Al momento il quadro biografico più aggiornato sull'autore è fornito da Hankey 1996; si veda inoltre, per ulteriori riferimenti bibliografici in merito alla vita e alle opere di Riccobaldo, Spiazzi 2024b, pp. 49-50, nota 1.

2 A seguito dell'omicidio di Obizzo II, il figlio Azzo VIII prevalse sui due fratelli e si impadronì del potere: in questo frangente il notaio dovette scappare dalla città perché parteggiava per Aldobrandino, uno dei fratelli rimasti esclusi dal governo della signoria (Massera 1917, p. 453; l'accusa di parricidio imputata ad Azzo VIII, che Dante ha ripreso da *R.*, ha acquisito fama imperitura in *Inf.* XII, 111-117). *R.* poté rientrare a Ferrara alla morte di Azzo durante la breve parentesi del governo papale (nel 1310 *R.* era sicuramente in città, come si può leggere in Sanfilippo 2016, pp. 364-365), ma dovette definitivamente lasciare la città natale non oltre il 1312-1313 a causa di ulteriori disordini politici.

3 Spiazzi 2024b, pp. 50-52, nota 2.

4 L'opera è stata edita da Muratori nel 1726 e da Zanella nel 1983; si attende ora una nuova edizione del testo – frutto del mio progetto triennale di dottorato – basata su una diversa proposta stemmatica e una differente ricostruzione critica, affiancata dall'*inedito Volgarizzamento antico*, per cui *infra* nota 11.

dalla creazione del mondo fino al 1270 data della morte di Aldighiero Fontana, principale sostenitore dell'elezione a signore di Ferrara del giovane Obizzo II d'Este a seguito della morte di Azzo VII.

La *CP* è un testo di fondamentale importanza all'interno del panorama degli studi estensi e ferraresi dal momento che si configura come uno dei più antichi resoconti conservati della fondazione della città, della creazione dell'annessa diocesi e della conformazione del suo primo nucleo abitativo.⁵ La vocazione commerciale di Ferrara e dei suoi cittadini è strettamente legata alla sua posizione geografica,⁶ nel cuore della pianura deltizia del Po, dove un tempo il fiume si divideva in tre rami principali per correre verso il mare. Il dettagliato elenco delle trentaquattro famiglie antiche della città, menzionate insieme alle loro parrocchie di riferimento, trova spazio all'interno della narrazione, come anche la storica rivalità con Venezia per il controllo delle merci lungo le rotte fluviali.

Ma la *Parva* è anche la storia dell'ascesa degli Estensi, proprietari terrieri venuti da fuori, che si insinuarono abilmente all'interno delle dinamiche nobiliari cittadine approfittando principalmente delle invidie, delle rivalità e delle lotte di fazione che laceravano il contesto ferrarese già almeno dalla seconda metà del XII secolo.⁷ L'ampio spazio dedicato alla contesa eredità di Guglielmo Marchesella degli Adelardi, promessa in dote ai Torelli, ma finita nelle mani dei marchesi da Est «furto vel fraude» (*CP*, par. 208), indica quanto l'episodio costituisca per R. il prodromo dell'affermazione del potere Estense, di una signoria destinata a durare fino all'Unità di Italia e che mantenne il controllo su Ferrara in modo pressoché stabile e continuativo fino al 1598.

Tali caratteristiche hanno reso la *CP*, nonostante la nota presenza nel testo di giudizi feroci nei confronti degli Este, un testo di riferimento per molti autori ferraresi che vi hanno attinto in particolar

5 Saletti osserva che, nonostante ancora oggi circolino informazioni non aggiornate soprattutto nella rete, il racconto delle origini dell'episcopato ferrarese che si legge anche in *CP* è stato demistificato da Gelichi 2012: «la sede vescovile non si spostò a Ferrara prima del X secolo, e Ferrara non ebbe origine longobarda né bizantina, ma molto più tarda (contestualmente, pressappoco, al trasferimento vescovile)» Saletti 2021, p. 154.

6 Donattini 2000, p. 410.

7 Si vedano almeno Castagnetti 1985 e 1991, Zanella 1980, Dean 1990. Profili storici e sintesi biografiche in Vasina 1987a, Vasina 1987b e Chiappini 2001.

modo per narrare la storia delle origini della città, descrivere la conformazione del suo territorio, conoscere i nomi delle sue antiche famiglie e i modi e le cause dell'affermazione degli Estensi.⁸

Si è detto dell'uso della *CP* latina come fonte, ma non meno rilevante risulta il numero di versioni volgari che sono state tratte dal testo latino dalla sua prima diffusione fin anche al Settecento.⁹ Al momento, attraverso un'indagine preliminare, ho riconosciuto almeno tre diverse versioni volgari ciascuna con una sua propria tradizione e per le quali si attendono ulteriori verifiche:¹⁰ tra queste la tradizione ascrivibile al *Volgarizzamento antico* (da ora *Volg.ant.*), traduzione fedele e – verosimilmente – precoce del testo latino, si è rivelata un prezioso strumento critico dal momento che pare sorta da un codice latino stemmaticamente molto alto.¹¹

2. Rappresentare gli Este: la *Chronica parva*

Il mio contributo, incentrato sul *Volg.ant.* della *CP*, non può non partire da quanto si legge nel testo latino di R.: ciò in virtù del fatto che, come si è detto, il *Volg.ant.* è una traduzione fedelissima del testo latino e riporta senza alcun tipo di censura tutto ciò che R. ha scritto nella sua cronaca.

Come vengono rappresentati gli Estensi nel testo latino? È risaputo che R. nella *CP* parteggia per Salinguerra Torelli ed esprime giudizi feroci

8 Le opere di R. e la *CP* compaiono frequentemente nel panorama letterario estense all'interno di testi appartenenti a generi diversi, nati o meno per commissione signorile, per celebrare o narrare le origini dei signori e della città. Essi comprendono tanto la varia e vivace produzione cortigiana di carattere 'storiografico', quanto la cronachistica cittadina estremamente ricca nel Ducato Estense e composta da uomini diversi per collocazione sociale, cultura, curiosità e orientamenti politici: l'orizzonte prevalentemente municipale che la caratterizza si esprime nella centralità accordata alle vicende cittadine recenti e contemporanee, ma anche antiche, per le quali si attingeva consapevolmente all'opera dei cronisti medievali (Folin 2001, pp. VI-VIII e 8-43).

9 La miscellanea siglata Classe I 183, BCAFe, autografa di Cesare Barotti (Barotti, *Cronica Parva ferrarese*), porta come data espressa 1755-1768 e alle cc. 56r-73v contiene una traduzione della *CP* offerta dal Barotti stesso a partire dall'edizione Muratori 1726a.

10 Si rimanda al paragrafo 3. del presente intervento.

11 Le tradizioni conservate latina e volgare (del *Volg.ant.*) sono risultate intrecciate al punto da non essere fruibili singolarmente perché attraverso l'una si comprende l'altra: pertanto è stata approntata una doppia edizione critica che permette di visionare congiuntamente i due testi e le loro varianti, illustrando nel commento sottostante i problemi critici affrontati.

contro gli Este in linea con quanto poi scriverà nelle sue ultime opere (*Compilatio Chronologica* e *Compendium*) e che contrasta in parte con la rappresentazione non particolarmente ostile offerta nei testi precedenti (*Pomerium* e le perdute *Historie*). Guglielmo Adelardi e Salinguerra vengono posti sotto una luce decisamente positiva, sono i veri protagonisti della seconda parte della cronaca, coloro che operano per il bene della città e dei suoi cittadini, difendendola dai *nemici, avversari, parte avversa*, termini con i quali sono identificati i marchesi e i loro alleati. Si riportano alcuni esempi:¹²

230 Nam, finita hac pace, que tribus duravit luxtris, et capto Salinguera per fraudem et ducto Venetias et concluso, deinde marchiones principantes in Ferrara vi tyranica, ipsa offitia comunis arbitrio suo inter homines sibi fautores distribuerunt gratis vel aliis venditaverunt.

293 Nam qui victores redierant, cum rei publice comodis et civium exulum possessionibus fruerentur, plus carnem defecturam quam animam inordinate amantes, omnia libidini et superbie Venetorum permiserunt iniuste. 294 Fortune exulum utique agri diffusissimi inter cives victores divide.

313 Additur res alia in rei publice detrimentum. 314 Factum est decretum ut idem Azzo de fisco haberet libras sexcentas singulis annis pro instauratione munitionis castelli Adriani. 315 Pecunia exhibitata est de phisco, nichil operis actum. 316 He iniuste exactiones deinde manserunt usque in tempus quo populus Ferrarie Dei et Ecclesie Romane ausilio iugum tyranorum a cervicibus suis excusit.

Il termine *tyrannus* ricorre nelle opere di R. con accezione talvolta positiva talvolta negativa: Gherardo da Camino è definito «tyrannus equissimus et civilis ac tolerabilis satis»; un tiranno come Ezzelino è invece condannato da R. come «inhumanus tyrannus». ¹³ Ciò è possibile perché, come ricorda Hankey, R. «makes the ordinary medieval distinction between the tyrant *quoad titulum* and the tyrant *quoad executionem*,

12 Le citazioni della *CP* e del *Volg.ant.* e la relativa suddivisione in paragrafi che vengono utilizzate in questa sede fanno riferimento alla proposta di edizione contenuta nella mia tesi di dottorato, la cui pubblicazione è prevista entro il prossimo anno (2025).

13 Hankey 1996, p. 152.

and finds the first *tolerabilis* but non the second». ¹⁴

E nei confronti degli Este? Azzo VII nel *Pomerium* e nelle *Historie* è definito come «inscius tyrannidis» (Riccobaldo, *Pomerium*, p. 135 a); nei paragrafi sopracitati della *CP* invece non c'è dubbio che il termine *tiranni* riferito ai marchesi abbia accezione negativa e che le parole usate per descrivere la condotta di Azzo VII non siano lusinghiere. L'evidente ostilità che si avverte nella *Parva* e che invece non si palesa in modo così manifesto nelle prime opere del notaio, è presto spiegata ricordando che *Pomerium* e *Historie* sono state composte quando ancora R. sperava di rientrare in città a seguito del suo primo esilio; la *Parva* invece è stata probabilmente stesa sull'onda dell'eventi bellici che portarono alla sconfitta dei Veneziani (1308-1310) e alla momentanea deposizione degli Este da parte del papa. Rientrato finalmente nella sua città, libera oltretutto dal giogo dei tiranni estensi, R. scioglie ogni riserva, non ha più bisogno di trattenere i propri sentimenti avversi e può offrire un'immagine fosca dei signori. ¹⁵

La *Parva* purtroppo è rimasta incompleta, ¹⁶ ma dalle altre opere dell'autore, soprattutto quelle della maturità, *Compilatio Chronologica* e *Compendium*, si può cogliere quanto R. fosse ostile agli Estensi e cosa pensasse dei successori di Azzo VII, già posto sotto una luce piuttosto cupa: dal notaio provengono accuse feroci, tra cui la notizia dell'assassinio da parte di Obizzo II di Aldighiero Fontana, che più di tutti aveva contribuito alla sua ascesa al potere e legittimazione, e l'accusa di paricidio di Obizzo II da parte dei suoi figli, in particolare Azzo VIII, maggiore bersaglio del *Compendium*.

14 Ivi.

15 Hankey 1996, p. 159. E se nella *Parva* viene ancora concesso uno spazio discretamente ampio ai funerali di Azzo VII (*CP*, parr. 341-359), ricordando anche che R. assistette quando era adolescente alla grande cerimonia funebre in piazza, nella *Compilatio Chronologica* la morte del marchese è appena menzionata («Azo marchio moritur Ferrarie» Hankey 2000, p. 194), mentre nel *Compendium* nemmeno ne è data notizia. Ciò si spiega da una parte per la natura di riassunto/compendio di queste ultime due opere, dall'altra, forse, per il desiderio di "smitizzare" la figura di questo marchese a confronto con le figure ancor più negative dei suoi successori sui quali Riccobaldo si sofferma più a lungo, fermo restando che la *Parva* si interrompe al 1264 e non possiamo sapere come il notaio avesse intenzione di descrivere i marchesi successivi all'interno del testo.

16 D'accordo con l'ipotesi già avanzata da Massera 1917, Zanella 1983, Hankey 1996, per una discussione più ampia rimando a Spiazzi 2024a, pp. 31-34.

3. Rappresentare gli Este: il *Volgarizzamento antico*

Abbiamo visto rapidamente come R. rappresenta gli Este nella sua cronaca: ma il *Volg.ant.*? Si è scritto nel paragrafo 1. che il *Volg.ant.* si presenta come una traduzione estremamente fedele del testo latino, in cui viene lasciato pochissimo spazio all'iniziativa personale del traduttore attento a tradurre ogni parola con precisione. Esso si differenzia inoltre dalle altre versioni volgari della *CP* per la dipendenza da un codice latino stemmaticamente molto alto, e per la maggiore precocità che gli ha meritato il titolo di *antico*. Riporto, sempre a titolo esemplificativo, come vengono tradotti i primi due passi latini citati nel paragrafo precedente dalle diverse versioni volgari al momento identificate:¹⁷

230 perché, finita questa pace, la quale durò anni XV, et preso Salinguera ad ingano et menato ad Venetia et messo im prigione, i marchisi signoregiando in Ferrara per forza et per tyrannia, distribuio li ofitii del comune como li piazeva tra li homini che li favoregiavano per dono o igli li vendevano a li altri [...] 293 perché quilli chi erano tornati vincituri, cum li acunzi della republica, usando le possessione di cittadini chi erano in exilio, amando più disordinatamente la carne mortale che l'anima, avivano lassato ogne cossa alla volontà et ingiusta superbia di Vinitiani. 294 Le richeze e i campi amplissimi di bandegiati sono divise intra sé vincituri. *Volg.ant.*

230 perché, finita questa pace, che durò quindexe anni, dala prexa de Salinguerra per fraude de Venetiani, per forza tirani<ca> li signori che signorezava in Ferrara, distribuino a suo arbitrio li officii fra li

¹⁷ Entrambe le versioni volgari messe a confronto con il *Volg.ant.* hanno generato una loro propria tradizione manoscritta, ma mentre per la versione *Zambotti* siamo in possesso di un autografo (Classe I 470, BCAFe) e nel testo è facilmente riconoscibile la dipendenza dalla sola *CP*, le cose si fanno più complesse per la versione volgare denominata dall'*incipit* *Si come delle cose occorse*, poiché parte della sua tradizione deve essere stata rielaborata con il *Pomerium* e con altre fonti. Che il *Pomerium* venga affiancato alla narrazione della *CP* non è un fatto estraneo nemmeno al *Volg.ant.*: nel codice Antonelli 234 della BCAFe, del quale attualmente sto predisponendo uno studio linguistico, in coda al *Volg.ant.* (il ms. siglato F2), la stessa mano ha aggiunto il racconto del tradimento di Salinguerra da parte di un suo fedelissimo, Ugo Ramberto, decretando la cattura del Torelli e la fine dell'assedio del 1240 (Muratori 1726c, pp. 129-130).

fautori suoi donando e vendendo a suo modo ad altri. [...] 293 294
omessi Zambotti, c. 11r.¹⁸

230 perché, finitta detta pace, la qual durò anni XV, et preso Salin-
guerra et posto in prigione a Venetia, gli marchesi Estensi obtenero
per il principatto in Ferrara tiranicamente et cominciorno a destrubui-
re et donare detti officii a suoi amici et seguazi. [...] 293 294 et questo
perché fra gli altri suoi mali portamenti, si impadronirono di tutti li
beni delli cittadini forausciti, gli quali già soleua godere gli cittadini
della parte vincitrice. *Si come delle cose occorse*, cc. 74r e 76v.¹⁹

Si noti l'aderenza al testo latino del *Volg.ant.* rispetto alle altre due versioni: esso rappresenta gli Este nello stesso modo in cui i signori sono mostrati nel testo fonte, l'interesse del traduttore pare quello di riportare esattamente i contenuti latini, gli interessa quello che c'è scritto nella *CP* e non come è scritto, al punto che la forma e lo stile della traduzione risultano a tratti faticosi, il volgare viene piegato alla sintassi latina e il lessico alterna latinismi a scelte lessicali meno auliche, più generiche e ripetitive. Nelle altre versioni volgari non c'è quiescenza verso il dettato latino, il testo interessa a grandi linee e viene a tratti rielaborato, spesso mancano interi paragrafi (ad esempio si noti che i parr. 293-294 in *Zambotti* sono completamente omessi) o si sorvola sui dettagli, soprattutto quando il testo presenta dei problemi o non viene compreso.

Si faccia caso oltretutto alla totale assenza di censura o di qualsiasi tentativo di edulcorazione delle parole di R. nel *Volg.ant.*²⁰ Già stupisce che si sia conservato il testo latino nella forma non censurata che ci è tramandata dai codici. Ma che dire del *Volg.ant.*? Quando, chi e perché può aver confezionato un volgarizzamento con tali caratteristiche in una Ferrara dominata dal potere estense, tramandando con tale precisione un testo così avverso alla Signoria?

18 Trascrivo dal ms. autografo di Zambotti, Classe I 470, BCAFe, in cui è contenuto anche il suo *Diario ferrarese* che narra fatti avvenuti tra il 1476 e il 1505. La traduzione della *Parva* dello Zambotti è inedita, mentre il *Diario* è edito in RIS² (Pardi 1937).

19 Cito dal ms. BEUMo it. 173, alle cc. 74r e 76v. Il codice è uno dei sette testimoni in cui al momento ho riconosciuto la versione volgare (intera o parziale, talvolta rielaborata) denominata dall'*incipit* *Si come delle cose occorse* e per la quale si attendono ulteriori indagini.

20 Ciò, invero, avviene anche nella traduzione di Zambotti, ma su quest'ultimo tornerò nel paragrafo 6.

4. Quando è stato confezionato il *Volg.ant.*?

Si è detto che il modello latino da cui è stato tradotto il volgarizzamento, per l'evidenza degli errori trasmessi dall'intera tradizione latina e volgare, si può collocare ai piani più alti dello stemma della tradizione latina conservata,²¹ ma tale considerazione non implica necessariamente che il volgarizzamento sia precoce. Non possedendo ulteriori dati testuali o extratestuali che indichino date certe, possiamo almeno fissare come data di composizione *ante quem* quella del manoscritto più antico della tradizione volgare.

Il *Volg.ant.* si conserva, allo stato attuale della *recensio*, in 8 mss. risalenti a periodi diversi: se il più recente si situa nel Settecento²² il più antico sembra essere collocabile a cavallo tra XIV-XV secolo. Questo ms., siglato V e conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia con segnatura It. V, 229, è un codicetto in pergamena trascritto in *littera textualis* con inchiostro nero su una sola colonna con margini piuttosto ampi, accenni di colore rosso e blu nelle rubriche e nei titoli e modeste decorazioni nelle lettere incipitarie. Esso è annotato interamente da altre mani più tarde (della fine del XV e dell'inizio del XVI sec.) che postillano e correggono il codice contaminando anche con un altro ramo della tradizione del *Volg.ant.* Il testimone, nonostante appaia di fattura modesta, è in ogni caso l'unico codice in pergamena della tradizione della *Parva* e va indagato in modo approfondito: più che di un codice di rappresentanza o nato in seno all'ambiente di corte, l'evidenza materiale pare ricondurre a un manoscritto destinato all'uso privato, forse appartenuto a qualche famiglia benestante o a qualche intellettuale del tempo.

Nemmeno rispetto alla localizzazione del codice possiamo offrire informazioni precise: non si riscontrano tratti linguistici specifici ferraresi²³ e la veste genericamente settentrionale viene livellata in direzione toscaneggiante²⁴ rendendo difficile ascrivere V a un'area geografica precisa,

21 In merito, Spiazzi 2024a.

22 Si tratta del codice del *Volg.ant.* (siglato F3) appartenuto a Giuseppe Antenore Scalabrini (1694-1777) conservato presso la BCAFe con segnatura Antonelli 428, cc. 335r-360r.

23 Si veda almeno Stella 1968, pp. 263-266.

24 Già in Matarrese 1994, p. 79 si leggono alcune considerazioni in merito alla veste linguistica che si conserva in questo testimone della *Parva* volgare. In vista della pubblicazione dell'edizione critica del *Volg.ant.* è in corso un'indagine linguistica sui testimoni della tradizione, e in particolare su F1 e V codici di riferimento per il testo critico. Lo

anche se è possibile affermare con discreta certezza che il codice nel Settecento sia stato utilizzato dallo Scalabrini, che era ferrarese, per produrre la copia *descripta* F3. Solo successivamente il manoscritto è entrato a far parte della Biblioteca Marciana, spostandosi da Ferrara a Venezia.

Riuscire a collocare il codice V nel tempo e nello spazio e ascriverlo ad un determinato ambiente di confezionamento, gioverebbe molto al nostro discorso: nel catalogo della Marciana il codice viene datato fine del XIV secolo e la gotica che si legge a testo pare verosimilmente ascrivibile a quel periodo; tuttavia alcuni dettagli paleografici, ad esempio nell'utilizzo delle maiuscole, potrebbero essere spia di una datazione piuttosto quattrocentesca. La questione non è indifferente se si considera oltretutto che V è il codice più antico che si conservi dell'intera tradizione latina e volgare della *CP*: una datazione trecentesca, e non quattrocentesca, di V ci autorizzerebbe ad ipotizzare una circolazione del testo latino e volgare in un periodo più vicino alla nascita dell'opera di R. Possiamo dunque rintracciare altri elementi che ci permettano di ipotizzare una data precoce di confezionamento e di circolazione del *Volg.ant.*? In mancanza di ulteriori dati sulla tradizione volgare, rivolgiamoci alla tradizione latina.

Non potendoci affidare ai codici latini, tutti posteriori alla metà del XV secolo, ci vengono in soccorso gli inventari quattrocenteschi della biblioteca estense. Tissoni Benvenuti identifica con la *CP* un ms. elencato nel catalogo del 1436²⁵ della biblioteca della Torre di Rigobello, il più antico posseduto: «(19) Libro chiamato la cronicha de la edificatione et de li gesti de Ferara, +coverto+ de chore in membrana cum lo alicornio su le aleve».²⁶

Si tratta di una copia (latina?)²⁷ della *CP*, probabilmente appartenuta a Nicolò II d'Este,²⁸ in carica tra il 1361 e il 1388. Nulla sappiamo di

studio ha però portato ad isolare un gruppo di testimoni tra quelli conservati più connotato dal punto di vista linguistico e sul quale sto indagando.

25 Nel presente inventario si contano 273 schede di cui 25 esplicitamente in volgare, 58 sono da ricondurre a testi francesi, una scheda è di un ms. greco e una è di un codice in tedesco; tutti gli altri titoli sono in latino e devono fare riferimento a testi in latino (Tissoni Benvenuti 2023, p. 46, Mezzetti 2020, p. 157).

26 Tissoni Benvenuti 2023, p. 51.

27 «Negli elenchi non c'è un'esplicita divisione per lingua o materia, ma solo un generico accorpamento per lingua: all'inizio i manoscritti sono *quasi* tutti latini con solo qualche volgare in fine» *ivi*, p. 45.

28 *Ivi*, p. 205.

questo ms. se non che esso non riporta il nome dell'autore e che potenzialmente potrebbe essere lo stesso codice che ritorna nei quattro inventari successivi, l'ultimo dei quali stilato da Pellegrino Prisciani nel 1488: il Prisciani stesso non adduce paternità all'opera, di cui però si serve ampiamente nelle sue *Historie Ferrarienses* nominandola «Cronica parva». ²⁹ Se dunque la copia in questione era di Nicolò II d'Este, significa che il testo latino almeno all'altezza della seconda metà del Trecento circolava. E quello volgare?

Purtroppo, com'è noto, restano poche testimonianze manoscritte ferraresi precedenti al Quattrocento, ma nulla vieta di pensare che il testo della CP, circolante in latino nel Trecento, possa essere stato volgarizzato precocemente. Peraltro è ormai riconosciuto che sotto Nicolò II fosse attiva la pratica del volgarizzamento: Donato Albanzani dedica al marchese le traduzioni del *De mulieribus claris* di Boccaccio³⁰ e del *De viris illustribus* di Petrarca³¹ e sembra che anche altre schede in volgare presenti nel catalogo del 1436 siano a lui riconducibili.³² È inoltre verosimile pensare che gran parte dei libri di storici antichi e di cronisti medievali gli appartenessero essendogli attribuita una grande passione per la storia.³³ Non è un caso dunque se nel *Polystorio* del benedettino Nicolò da Ferrara, lunga opera di storia universale in volgare, inedita e dataata 1387, compare la dedica al marchese;³⁴ tra le fonti del frate c'è senz'altro

29 Al momento si tratta dell'attestazione più antica che ho rintracciato dell'uso di questo titolo.

30 Una convincente retrodatazione dell'opera è stata offerta da Tomasi 2020, p. 162 grazie alla presenza, in buona parte dei testimoni latori del volgarizzamento, di «una pericope nella quale viene esplicitato il nome del committente dell'opera», di cui l'Albanzani riporta un'immagine di «signore illuminato, promotore della cultura, della letteratura e della diffusione di testi in volgare, che coincide perfettamente con il profilo biografico di Niccolò II d'Este» (ivi, p. 164).

31 Anche di questo volgarizzamento dell'Albanzani è stata recentemente proposta una nuova datazione. Si vedano Ponzù Donato 2020 e Veronesi 2021a-b.

32 Tissoni Benvenuti 2023, pp. 186-207.

33 Ivi, pp. 197 e 203-205; Benvenuto da Imola, l'altra grande figura di letterato presente alla corte di Nicolò II, dedica al marchese, oltre al commento di Dante, anche quello di Valerio Massimo, e l'*Augustalis libellus*, entrambe opere storiche di esplicita committenza signorile.

34 La dedica compare in BCA, Cl. I, 490, la datazione 1387 si trova invece in Cl. I, 596 (Nicolò da Ferrara, *Polystorio*¹⁻²); del testo esiste un'edizione parziale muratoriana (Muratori 1738, pp. 695-848), contenente solo parte del IV e ultimo libro.

il *Pomerium* di R. (anch'esso presente nel catalogo del 1436) di cui sono tradotti ampi brani; i marchesi, sempre magnifici e illustrissimi, sono presentati sotto una luce molto positiva. La presenza di una cronaca in volgare che si sofferma sulla storia di Ferrara con dedica a Nicolò II può essere letta come ulteriore indizio dell'interesse verso la storia municipale e la celebrazione della città a partire dalle sue origini già nella seconda metà del Trecento, interesse che non rimane confinato al latino, ma si esprime anche in volgare.

In sostanza, se anche il codice V non potesse essere ascritto al Trecento, ci sono buone premesse per credere che il testo circolasse in latino e in volgare già nel XIV secolo. Ma in assenza di dati certi al momento ci limitiamo a fissare come termine *ante quem* della diffusione del *Volg.ant.* quello del codice V, situabile a cavallo tra XIV e XV secolo.

5. Chi lo ha confezionato?

Abbiamo parlato di corte, di inventari estensi, di Nicolò II, ma chiaramente il discorso fatto vale per il testo latino della *CP*. E il *Volg.ant.*? È possibile in qualche modo identificare in quale ambiente sia stato confezionato il testo volgare e da chi?

Al momento nessun indizio ci porta a credere che il *Volg.ant.* sia nato all'interno del circuito della corte o per desiderio del principe, pur trattandosi di un testo storico in volgare proveniente da un'opera che circolava all'interno della biblioteca estense che ne avrebbe potuto costituire, all'altezza di Nicolò II, il contesto privilegiato. L'analisi materiale dei codici conservati non ci viene in aiuto: il ms. V, il più antico conservato, pare anch'esso, come si è detto, un codice ad uso privato confezionato con un discreto risparmio economico e di mezzi.

L'indagine ricostruttiva sul testo, incrociata con i pochi dati storici e biografici sull'autore, permette anch'essa di fare solo delle ipotesi in merito alla genesi iniziale di questa tradizione latina e volgare: dalla prima copia del testo, redatta da qualcuno molto vicino a R. per riordinare le carte che l'autore aveva abbandonato prima di partire da Ferrara per l'esilio definitivo, sarebbe stato tratto il modello latino (contesto notarile?) da cui poi si è originata la traduzione in volgare (a quale scopo? per farlo circolare in un ambiente dove non si conosceva il latino? per usarlo privatamente come fonte in altre opere?) destinata ad avere una sua discreta circolazione manoscritta, considerando, come si diceva, che la *CP* è il testo più antico che si conservi contenente la storia delle origini di Ferrara fino all'affermazione di Obizzo II.

Non siamo in grado di attribuire una paternità al volgarizzamento, tuttavia pensare ad una circolazione esterna agli ambienti estensi potrebbe giustificare perlomeno alcune caratteristiche del testo. La prima è la precisione con cui vengono tradotti tutti i giudizi negativi: può qualcuno aver tradotto un testo per gli Este mantenendo tutte le affermazioni ostili espresse contro di loro? Potrebbe essere, se il volgarizzamento fosse stato finalizzato *solo* a conoscere i contenuti del testo (e in questo caso sarebbe comprensibile che i signori abbiano fatto perdere traccia di una loro possibile committenza). Però si pensi a come Benvenuto da Imola edulcora i giudizi di R. su Obizzo II per adattare il suo commento alla *Commedia* da dedicare a Nicolò II: chiaramente Benvenuto, dopo aver condiviso le accuse mosse contro gli Este nel precedente commento bolognese, non vuole dispiacere al marchese e preferisce sorvolare su alcuni dettagli o direttamente attribuire a R. la paternità di alcune affermazioni scomode.³⁵

In secondo luogo si consideri il livello di cultura del volgarizzatore che traspare dalla traduzione e che sembrerebbe piuttosto mediocre: chi ha tradotto il testo conosceva il latino, ma la traduzione è molto letterale e aderente all'*ordo* sintattico del testo fonte, il volgarizzatore incorre talvolta in errori e fraintendimenti, sembra non possedere un bagaglio lessicale e sinonimico particolarmente ampio. Non pare dunque senz'altro un letterato del calibro dei volgarizzatori di cui Niccolò II poteva disporre a corte.³⁶ Potrebbe trattarsi piuttosto di un notaio, o comunque di una figura professionale inquadrata nel personale amministrativo cittadino, con una conoscenza della lingua latina non esercitata sui modelli letterari. Saletti ci informa che a Ferrara, almeno nel Quattrocento,³⁷ esistevano due tipi di notai distinguibili per differente formazione: il notaio *sovranumerario*, della cui cultura abbiamo testimonianza ad esempio in Caleffini, che era in grado di «leggere, scrivere e parlare in latino»³⁸ e

35 Tissoni Benvenuti 2023, pp. 199-200.

36 Resta comunque il fatto che poteva non essere necessario scomodare qualcuno di più competente o colto per questo lavoro e che la conoscenza del latino del nostro volgarizzatore risulta sufficiente per svolgere discretamente il compito di traduzione richiesto.

37 Va ricordato che «come per altri ambiti, le fonti superstiti riguardano un periodo piuttosto ristretto [...] i documenti del comune anteriori al 1385 [...] sono andati distrutti, gli statuti del collegio dei notai anteriori al tardo 400 non risultano conservati» Saletti 2021, p. 32.

38 Ivi, p. 37.

poteva dunque proporre traduzioni con uno stile non particolarmente elaborato; un esempio invece della cultura e dello stile di traduzione dal latino di un notaio *numerario*, che doveva conoscere «quanto pertiene al mestiere di notaio»,³⁹ ci è dato da Zambotti, studente di diritto, appartenente a uno strato superiore della società ferrarese, di cui si conserva, come si è detto, una traduzione della *CP* nel ms. autografo Cl. I 470 dell'Ariostea.⁴⁰

A mio parere, dunque, per i giudizi negativi che permangono nella traduzione e per il mediocre livello culturale del volgarizzatore che si evince dal testo, potrebbe essere verosimile inserire il *Volg.ant.* all'interno del contesto notarile ferrarese (da cui peraltro proveniva lo stesso R.), non più tardi della fine del XIV secolo.

Ci si avvia a concludere nella consapevolezza che tanti interrogativi restano aperti, anche sul testo latino. Non da ultimo va ricordato che l'opera è adespota e non ha un titolo definito, situazione che ha creato dibattito attorno al testo fin dal Quattrocento.⁴¹ Certo, essendo la *CP* un'opera non conclusa, rimasta sullo scrittoio di R., il testo originale potrebbe non aver mai avuto nessun riferimento all'autore, giustificando così l'assenza del nome di R. nella tradizione manoscritta più antica e negli inventari estensi; allo stesso modo un titolo ufficiale scelto da R. potrebbe non essere mai esistito.

Il titolo di *Parva*, come si è anticipato, sembra derivare dal Prisciani, che conosce approfonditamente sia il *Pomerium* sia la *CP*: è interessante come l'umanista esprima giudizi molto negativi nei confronti del (per lui) autore anonimo della *CP* e che lo distingua con certezza dal R. del

39 Ivi.

40 La traduzione della *CP* di Zambotti precede il suo *Diario ferrarese*; a c. 4r scrive «secondariamente registrarò un tractado ho ritrovato in latino ma l'ho traduto in vulgare del principio de Ferrara e suo sito e lo governo e primo dominio suo insino che pervene a li signori de la casa da Este e loro nomi e chi ha signorezato insino ad questo mio principio; terzo cominciarò de l'anno MCCCCLXXVI a scrivere quello accaderà sotto il felicissimo governo de lo illustrissimo esimio signore nostro messer Hercule da Este [...]». Come si è detto, la traduzione dello Zambotti si differenzia da quella del *Volg.ant.* per il carattere decisamente più rielaborativo: l'autore è molto più disinvolto nei confronti della fonte della quale vengono spesso tagliati interi sintagmi, frasi o paragrafi non funzionali alla comprensione del testo o dove il codice latino verosimilmente presentava dei difetti.

41 Zanella 1983, pp. 53-81.

Pomerium.⁴² L'esigenza del Prisciani di rimarcare le differenze tra gli autori dei due testi sarà stata senz'altro determinata dal riconoscimento di una reale somiglianza tra *Pomerium* e *Parva*, all'interno della quale, tuttavia, si conserva una *vis* antiestense più evidente, che forse ha autorizzato l'umanista a negare una possibile attribuzione del testo al notaio. Anche Nicolò da Ferrara, per tornare al Trecento, quando fa il nome di R. nel *Polystorio* è sempre perché sta citando il *Pomerium*; le altre fonti non vengono generalmente distinte dal frate e sono menzionate semplicemente come «croniche antiche»,⁴³ confermando che il nome di R., al principio della circolazione della *Parva*, fuori o dentro la corte, non era associato in alcun modo a quest'opera.

Perché dunque questo testo latino, anonimo e privo di titolo, presente a corte fin dalla seconda metà del Trecento non è stato edulcorato rappresentando i signori sotto una luce meno cupa? Perché mantenere e tramandare il testo con questa carica negativa proliferata poi anche in volgare?⁴⁴

42 Prisciani ci comunica che l'autore della *Parva* in merito ai funerali di Azzo VII non poteva scrivere cose troppo dissimili da quelle che erano già state dette da R. nel *Pomerium* (Muratori 1726c, p. 135 a-b e *CP*, parr. 331-348) narrando la partecipazione commossa della cittadinanza. Tuttavia, dal momento che gli eventi che seguirono l'elezione di Obizzo non hanno riscontro nel *Pomerium* (*CP*, parr. 349-366), Prisciani commenta che l'anonimo autore, sentendosi più libero di scrivere la propria versione dei fatti, ha dato sfogo a giudizi feroci sugli Este, dimostrando così, a suo avviso, che Riccobaldo non poteva essere l'autore della *CP*: «Verbis propriis Cronice parve erectionem Obizonis in verum et plenissimum dominium civitatis Ferrarie voluimus dicere ut praeter rei ipsius narrationem omnibus etiam clarissime appareat sicuti capitulo superiori scripsimus quante malae mentis malique animi fuerit scriptor ipse et illustribus dominis marchionibus inimicus» Prisciani, *Historie*, ms. 131, c. 80r.

43 «E però che facta è memoria della citade di Ferrara rasonevelimente me pare de contare il cominciamento di Ferrara, cioè della citade de Ferrara, e per che casone fuo nominata Ferrara unde secundo che io trovo in croniche antiche» Nicolò da Ferrara, *Polystorio*², c. 104r. La lettura solo di alcuni brani non mi ha permesso al momento di riconoscere la *CP* dato che il frate deve aver mescolato fonti diverse, per cui si attende un'indagine più approfondita; parrebbe invece essersi servito di un ms. appartenuto alla prima delle tre redazioni del *Pomerium* (fonte invece ben più evidente) perché nella vicenda legata all'eredità della piccola Marchesella compare il nome di Azzo in luogo di Obizzo, anche se il brano è parzialmente rielaborato anche qui usando altre fonti («bene che Ricobaldo dice questo essere stato [...]» *ivi*, c. 125v).

44 Si annota che tutt'altra epoca e intento caratterizzano la pubblicazione della *CP* di Muratori 'ripulita' di ogni commento negativo espresso da R. all'interno della sua opera: come editore di fonti egli «si confermava storico cortigiano [...]: quasi tutte le cronache pubblicate in RIS¹ erano opere di cancelleria o comunque favorevoli agli Estensi; e qua-

Ragionare su queste domande potrebbe forse darci qualche chiave interpretativa in più, non solo sulla tradizione della *Parva* e del suo volgarizzamento, ma anche sulla propaganda estense e sulla loro rappresentazione.

6. Conclusioni

Concludo con un'ultima annotazione: la presenza di atteggiamenti critici nei confronti del potere signorile non è estranea alla produzione cronachistica quando non strettamente legata alla corte, e ciò non solo nell'ambito estense. Folin rileva che tra 1452 e 1505 si ritrovano ben nove cronache sorte per iniziativa privata da parte di autori con estrazione sociale, orizzonti culturali e ideologia talvolta molto diversi, e che in esse compaiono anche giudizi negativi verso gli Este che possono rispondere a un certo malumore diffuso indirizzato verso i signori.⁴⁵ Il fatto di non essere destinati ai principi ma ad un uso privato, o comunque di non prevedere una circolazione di corte, autorizza i cronisti a mantenere un atteggiamento più disinvolto anche verso l'espressione di forme di malcontento. Ugualmente il carattere privato della traduzione della *CP* dello Zambotti può giustificare l'assenza di censura dei giudizi negativi espressi da R., a cui va aggiunta l'evocazione del «tractado in latino» che permette al cronista non solo una sorta di deresponsabilizzazione nei confronti dei contenuti tradotti, ma anche conferisce importanza e autorità al suo intero progetto di scrittura.⁴⁶

Che dunque circolassero testi contenenti anche opinioni negative nei confronti degli Este è confermato dal buon numero di cronache conservate non strettamente legate alla corte, ma piuttosto nate per iniziativa

lora vi fosse anche solo un accenno a sentimenti di malumore popolare nei confronti dei duchi, esso veniva drasticamente espunto» Folin 2001, p. 47. Allo stesso modo va letta l'espunzione di numerosi passi da Zambotti, *Diario ferrarese*, segnalati in nota nell'edizione Pardi 1937.

45 Le critiche sono rivolte in particolare contro i favoriti del principe, gli arricchiti all'ombra della corte, gli arrivisti arroganti e lamentano il dispendio eccessivo della corte e la corruzione dei costumi antichi (Folin 2001, pp. 8-16).

46 Una lettura in questo senso è offerta ancora da Folin 2001, p. 16 «la corte estense esercitava un'influenza culturale tale da poter fagocitare tradizioni storiografiche ad essa estranee e almeno potenzialmente avverse, innervandole di nuova fibra vitale – e riprova ne è la frequenza con cui i notai della cancelleria insinuavano nei loro annali la *Chronica parva*, che ai suoi tempi era stata uno dei testi più esplicitamente ostili agli Estensi e che ora con la sua vetustà dava lustro alle compilazioni patrociniate dalla dinastia».

privata, fermo restando che gli Este, nel bene e nel male, permangono al centro del racconto storico che non può prescindere dai signori in quanto vertici della vita municipale e pertanto difficilmente riconducibili ad un ruolo diverso da quello centrale.⁴⁷

Purtroppo le scarse conoscenze che abbiamo del Trecento ferrarese impongono di ragionare spesso e volentieri per ipotesi in riferimento a questo periodo, proponendo confronti con le fasi successive e meglio documentate del Ducato; tuttavia una maggiore attenzione alla cronachistica e alla storiografia prodotta nel territorio estense, non disgiunta dallo studio e dall'edizione di testi inediti o pubblicati in edizioni non moderne, potrebbe aiutare a far luce anche su molti interrogativi rimasti aperti in merito a R., alla CP e alla sua ricezione latina e volgare.

Sigle

BCAFè = Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara
BEUMo = Biblioteca Estense Universitaria, Modena
ASMo = Archivio di Stato, Modena
BNMVe = Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

- Barotti, *Cronica Parva ferrarese* = Cesare Barotti, *Cronica Parva ferrarese tradotta da quella stampata nel tomo VIII de Scrit. d'Italia del Muratori pag. 474*, BCAFè, ms. Classe I 183, cc. 56r-73v (1755-1768).
- Nicolò da Ferrara, *Polystorio*¹ = Nicolò da Ferrara, *Polystorio*, BCAFè, ms. Classe I 490.
- Nicolò da Ferrara, *Polystorio*² = Nicolò da Ferrara, *Polystorio*, BCAFè, ms. Classe I 596 (1387).
- Prisciani, *Historie* = Pellegrino Prisciani, *Historie Ferrarienses*, ASMo, Manoscritti della Biblioteca, mss. 129-134 (sec. XV ex.).
- Si come delle cose occorse* = *Si come delle cose occorse*, BEUMo, ms. it. 173, cc. 69r-103v.
- Volg.ant.* (siglato F1) = *Volgarizzamento antico*, BCAFè, ms. Antonelli 233, cc. 1r-18v (sec. XV metà).

⁴⁷ Saletti 2021, p. 54. La studiosa sottolinea che molto resta da fare in merito «alla galassia di cronache di area estense tra Tre e Cinquecento». Giustamente, in mancanza di ricognizioni, comparazioni e indagini preliminari, risulta assai difficile comprendere i caratteri di un genere che ebbe grande fortuna, ma che necessita ancora di studio, approfondimenti ed edizioni.

- Volg.ant.* (siglato F2) = *Volgarizzamento antico*, BCAFe, ms. Antonelli 234, cc. 9r-28v (sec. XV metà).
- Volg.ant.* (siglato F3) = *Volgarizzamento antico*, BCAFe, ms. Classe I 428, cc. 335r-360r (sec. XVIII).
- Volg.ant.* (siglato V) = *Volgarizzamento antico*, BNMVe, ms. It. VI, 229 (= 6589), cc. 1r-19v (sec. XIV metà – sec. XV metà?).
- Zambotti = Bernardino Zambotti, *Constantino imperatore e altri deno in dono*, BCAFe, ms. Classe I 470, cc. 5r-14v (ca. 1476).

- Hankey 1984 = Riccobaldo da Ferrara, *Compendium Romanae Historiae*, a cura di Teresa A. Hankey Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1984, 2 voll.
- Hankey 2000 = Riccobaldo da Ferrara, *Compilatio Chronologica*, a cura di Teresa A. Hankey, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2000.
- Muratori 1726a = *Chronica parva Ferrariensis*, in RIS¹, VIII, 1726, pp. 469-488.
- Muratori 1726b = Riccobaldo da Ferrara, *Compilatio Chronologica usque ad annum MCCCXII producta*, in RIS¹, IX, 1726, pp. 193-262.
- Muratori 1726c = Riccobaldo da Ferrara, *Pomerium Ravennatis Ecclesie*, in RIS¹, IX, 1726, pp. 97-192.
- Muratori 1738 = Nicolò da Ferrara, *Polyhistoria*, in RIS¹, XXIV, 1738, pp. 695-848.
- Pardi 1933 = *Diario ferrarese dal 1409 sino al 1502 di autori incerti*, a cura di Giuseppe Pardi, in RIS², XXIV/7, 1933.
- Pardi 1937 = Bernardino Zambotti, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di Giuseppe Pardi, in RIS², XXIV/7, 1937.
- Saletti 2021 = Beatrice Saletti, *Un notaio nella Ferrara del secondo Quattrocento. Ugo Caleffini e le sue cronache, con un'edizione della «Storia della città di Ferrara»*, Milano-Udine, Mimesis, 2021.
- Zanella 1983 = Riccobaldo da Ferrara, *Chronica parva Ferrariensis*, a cura di Gabriele Zanella, Ferrara, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, 1983.

Studi

- Castagnetti 1985 = Andrea Castagnetti, *Società e politica a Ferrara dall'età postcarolingia alla signoria estense (sec. X-XIII)*, Padova, Patron, 1985.
- Castagnetti 1991 = Andrea Castagnetti, *La società ferrarese (sec. XI-XIII)*, Verona, Libreria Universitaria Editrice, 1991.
- Chiappini 2001 = Luciano Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara, Corbo, 2001.
- Dean 1988 (1990) = Trevor Dean, *Land and Power in late Medieval Ferrara: the rule of the Este, 1350-1450*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988 (trad. it. di Giuseppe Trenti: *Terra e potere a Ferrara nel tardo Medioevo: il*

- dominio estense, 1350-1450*, Modena-Ferrara, Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi, 1990, da cui si cita).
- Donattini 2000 = Massimo Donattini, *Cultura geografica ferrarese del Rinascimento*, in *Storia di Ferrara*, VI, *Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, coordinamento scientifico di Adriano Prosperi, Ferrara, Corbo, 2000, pp. 407-458.
- Folin 2001 = Marco Folin, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- Gelichi 2012 = Sauro Gelichi, «*Hodierni vero vocant Ferrariam*». *Il mito delle origini antiche di una città e l'archeologia*, «Annali Online di Ferrara – Lettere», 1 (2012), pp. 3-21.
- Hankey 1996 = Teresa A. Hankey, *Riccobaldo of Ferrara: his life, works and influence*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1996.
- Massera 1917 = Aldo Francesco Massera, *Studi Riccobaldiani. II. Note per la biografia di Riccobaldo da Ferrara*, «Archivio Muratoriano», 19/20 (1917), pp. 447-460.
- Matarrese 1994 = Sabatina Matarrese, *L'“officina” del volgare tra corte e cancelleria*, in *Storia di Ferrara*. Vol. VII. *Il Rinascimento, la letteratura*, coordinamento scientifico di Walter Moretti, Ferrara, Librit, 1994, pp. 75-98.
- Mezzetti 2020 = Corinna Mezzetti, *La biblioteca di casa d'Este negli anni di Nicolò III*, in *La Ferrara di Nicolò III d'Este*, a cura di Chiara Guerzi, con prefazione di Francesca Cappelletti, Verona-Bolzano, QuiEdit, 2020, pp. 149-166.
- Ponzù Donato 2020 = Paolo Ponzù Donato, *Il De viris illustribus di Francesco Petrarca volgarizzato da Donato degli Albanzani: per la storia della tradizione*, «Lettere italiane», LXXII, 3 (2020), pp. 583-630.
- RIS¹ = *Rerum Italicarum Scriptores ab anno aerae Christianae quintagesimo ad millesimum quingentesimum, quorum potissima pars nunc primum in lucem prodit ex Ambrosianae, Estensis aliarumque insignium bibliothecarum codicibus*, di Ludovico Antonio Muratori, Mediolani, Ex typografi a societatis Palatinae in regia curia, 1723-1751, 25 voll.
- RIS² = *Rerum Italicarum Scriptorum*. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento ordinata da Ludovico Antonio Muratori, nuova edizione, sotto la direzione di Giosue Carducci, Citta di Castello, S. Lapi, 1900-1917; quindi Bologna, Zanichelli, 1900-1975, 34 voll.
- Sanfilippo 2016 = Carla Maria Sanfilippo, *L'onomastica ferrarese del primo Trecento e gli «Instrumenta fidelitatis»*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2016.
- Spiazzi 2024a = Anna Spiazzi, *La Chronica parva Ferrariensis di Riccobaldo da Ferrara e il Volgarizzamento antico della Chronica parva Proposta di edizione critica latina e volgare*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Ferrara, tutor prof.ssa Valentina Gritti, a.a. 2023-2024.
- Spiazzi 2024b = Anna Spiazzi, *Tradizione indiretta e fonte latina: il caso della «Chronica parva» di Riccobaldo da Ferrara*, atti del Convegno SFLI, *Percorsi*

- di filologia italiana*, giornate di studio (Bari, 28-30 settembre 2022), Firenze, Società dei Filologi della Letteratura Italiana, 2024, pp. 49-74.
- Stella 1968 = Angelo Stella, *Testi volgari ferraresi del secondo Trecento*, «Studi di filologia italiana», 26 (1968), pp. 201-310.
- Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri degli Este. Le Biblioteche di Corte a Ferrara da Nicolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Scandiano, Centro studi Matteo Maria Boiardo, Novara, Interlinea, 2023.
- Tomasi 2020 = Alessia Tommasi, *Il volgarizzamento del «De mulieribus claris» di Donato Albanzani. Censimento dei manoscritti e proposta per una nuova datazione dell'opera*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, a cura di Stefano Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 129-167.
- Vasina 1987a = *Storia di Ferrara*, coordinamento scientifico di Augusto Vasina, Ferrara, Gabriele Corbo Editore, 1987, V (*Il basso medioevo, XII-XIV*).
- Vasina 1987b = *Storia di Ferrara*, coordinamento scientifico di Augusto Vasina, Ferrara, Gabriele Corbo Editore, 1987, IV (*L'alto medioevo, VII-XII*).
- Veronesi 2021a = Vanni Veronesi, *Il De viris illustribus di Petrarca volgarizzato da Donato degli Albanzani: catalogo dei manoscritti e appunti per una nuova edizione*, Trieste, EUT, 2021.
- Veronesi 2021b = Vanni Veronesi, *Donato degli Albanzani e Niccolò II: per una nuova datazione del volgarizzamento del De viris illustribus*, «Filologia italiana», 18 (2021), pp. 57-78.
- Zanella 1980 = Gabriele Zanella, *Riccobaldo e dintorni. Studi di storiografia medievale ferrarese*, Ferrara, Bovolenta, 1980.
- Zanella 1983 = Riccobaldo da Ferrara, *Chronica parva Ferrariensis*, introduzione, edizione e note di Gabriele Zanella, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 1983.

FOREST E ATILA NELL'ATTILA FLAGELLUM DEI DI NICOLÒ DA CÀSOLA

Andrea Beretta

Università di Padova

Forest and Attila in Nicolò da Càsola's *Attila Flagellum Dei*

Abstract (ITA)

L'articolo presenta le principali figure antagoniste nell'ambito della tradizione letteraria in francese d'Italia (il più antico, duecentesco, *Roman d'Atile en prose* e il successivo, trecentesco, poema *Attila Flagellum Dei*) che vede la trattazione, in modo in larga parte inventato, dell'invasione della penisola italiana da parte di Attila. Si tratta di Attila stesso, di volta in volta identificato con il nemico storico contro il quale ci si trova a far fronte (Ezzelino da Romano nel *Roman*, i Visconti nel poema), e di *Forest*, progenitore degli Estensi

(nel *Roman* il protagonista positivo fondamentale è solo *Gilius*, re di Padova, che appare poi anche nel poema). Dopo aver affrontato e contestualizzato le figure contrapposte di Attila e *Forest*, lo studio fa notare il parallelo tra quest'ultimo ed Ettore di Troia (dal *Roman de Troie*), particolarmente evidente nel racconto della morte dell'eroe. Si chiude con una breve rassegna di ulteriori possibili contatti tra il poema e altre tradizioni epiche: l'*Aspremont* e, nell'ambito del primo ciclo dei poemi della Crociata, l'*Antioche*.

Abstract (ENG)

This essay presents the medieval literary tradition written in Franco-italian which relates in a largely fictional manner the invasion of Italy by Attila the Hun: the XIIIth-century *Roman d'Atile en prose* and the XIVth-century poem *Attila Flagellum Dei*. This investigation focuses on the main

figures of this tradition: Attila as the antagonist and *Forest*, ancestor of the *Estensi* family, as the positive protagonist in *Attila Flagellum Dei* (while this role in the *Roman* is played only by the king of Padua *Gilius*, who also appears in the poem). In these works, Attila is identified with

KEYWORDS: Franco-italian / Attila the Hun / *Forest le princeps d'Est* / medieval epic tradition / Hector of Troy / *Aspremont* / *Antioche*

the historical enemy the audience was confronted with at the time: Ezzelino da Romano in the *Roman*, the Visconti family in the poem. After presenting and contextualizing Attila and *Forest*, this study points out the intertextual relationship between *Forest* and Hector of Troy (from

the medieval *Roman de Troie*), clearly evident within the passage of *Forest's* death. The article closes with a short survey of possible contacts between *Attila Flagellum Dei* and other epic traditions: the *Chanson d'Aspremont* and the first-cycle-of-Crusade *Chanson d'Antioche*.

1.

Nella letteratura italiana la prima comparsa del personaggio di Foresto si trova nella *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, nell'ambito della descrizione dello scudo istoriato che il mago d'Ascalona consegna a Rinaldo, su cui appare effigiata tutta la storia della dinastia d'Este – c. XVII, ott. 68-70:¹

Mostragli poi Foresto che s'oppone
a l'unno regnator de l'Aquilone.

Ben si conosce al volto Attila il fello,
ché con occhi di drago ei par che guati,
ed ha faccia di cane, ed a vedello
dirai che ringhi e udir credi i latrati;
poi vinto il fero in singolar duello
mirasi rifuggir fra gli altri armati,
e la difesa d'Aquilea poi tòrre
il buon Foresto, de l'Italia Ettorre.

Altrove è la sua morte, e 'l suo destino
è destin de la patria. Ecco l'erede
del padre grande il gran figlio Acarino,
ch'a l'italico onor campion succede.

La fonte qui è stata individuata nel trattato di Giovan Battista Pigna, l'*Historia de' principi di Este* del 1570, ma le gesta del nostro Foresto trovano spazio per la prima volta in area italiana nel primo poema encomiastico composto alla corte estense in franco-italiano, tra 1358 e 1373, e dedicato ad Aldobrandino III d'Este e allo zio Bonifacio degli Ariosti

1 Tomasi 2009.

(antenato di Ludovico), l'*Attila Flagellum Dei* di Nicolò da Càsola, che funge in sostanza da incunabolo di tutte le opere successive tese a elaborare una genealogia mitica degli Este. Qui, appunto, il mitico eroe estense Foresto è apparentato ad Ettore, probabilmente in quanto entrambi hanno avuto a che fare con assedi di città da parte di un nemico invasore. Vedremo però nel corso dello studio quanto effettivamente stringenti potrebbero essere tali contatti.

Dapprima, cercheremo di offrire una delineaione dei caratteri antagonisti in campo, quello di Foresto e quello di Attila, secondo quello che la tradizione epico-romanzesca disponibile ci consegna, e poi passeremo ad un'analisi più dettagliata dei possibili parallelismi con le due figure.

2.

Cominciando da Attila, il brano tassiano ancora conserva la caratteristica della «faccia di cane», ciò che non appare come mera metafora, ma è da intendere in senso proprio, in quanto nella tradizione franco-italiana il *Flagellum Dei* è qualificato come figlio della principessa di Ungheria e di un bianco levriero, con il quale la principessa stessa avrebbe avuto un accoppiamento durante il periodo in cui venne rinchiusa in una torre dal padre re *Ostrubal*, preoccupato proprio per l'eccessiva lascivia di cui la figlia si era resa protagonista. Ce ne parla, infatti, il testo principe di tutta questa tradizione, il *Roman d'Atile en prose* del pieno Duecento (1229-1262), fonte diretta del poema casoliano:²

cap. 6

Quant li rois Ostrubal d'Ongrie vit qe sa fille estoit çolive et si enparlant, si fist fermer une tor et la mist dedenz. ^{6.2} Et li dona maintes damoiseles por lui servir et fist fermer la tor senz nul huis, qe nus poist entrer dedenz ne oissir fors; mais a une corde li donoit l'en sa viande. ^{6.3} Lors, qant la damoiselle entra en la tor, son pere li dona un petit levrier et li dist: «Belle fille, cestui levrier voel ge qe tu noris tant qe il soit d'aler en chace». ^{6.4} Cele prist le livrer qe son pere li dona, qe mult estoit biaus et blans come nois. ^{6.5} Si le norri par le comandament son pere. ^{6.6} E tant le nori la damoiselle qe il fu percreu et vint en saut. ^{6.7} Celui levrier se

2 L'operetta ha conosciuto una edizione recente (Pesce-Whalen 2022 [ma 2021]), che però appare discutibile quanto a diverse scelte operate (se ne veda la recensione a mia cura Beretta 2021); il testo qui citato è dunque ricavato dalla mia edizione in corso di approntamento.

çisoit sovent ou lit de la damoiselle.^{6.8} Il avint une nuit qe la damoisele estoit tote nue en son lit, et li levrier estoit dejoste li.^{6.9} La damoisele estoit eschaufee de la luxurie, si adreça son ventre envers li livriers e le livrés senti la cholor de la damoiselle, si s'adreça vers li et por le peché dou monde il conuit la damoiselle charnement.^{6.10} Grant fu le pechiez et doloros li domage, qe la damoisele fu enceinte d'enfant.

[Quando il re Ostrubaldo d'Ungheria vide che sua figlia era giuliva e così ciarliera, fece chiudere una torre e la mise all'interno. E le assegnò molte damigelle perché fosse servita e fece serrare la torre senza nessun uscio, affinché nessuno potesse entrar dentro né uscir fuori; ma con una fune le venivano fornite le vettovaglie. Allora, quando la damigella entrò nella torre, suo padre le donò un piccolo levriero e le disse: «Bella figliola, voglio che tu nutra questo levriero finché sia in grado di andare a caccia». Quella prese il levriero che suo padre le donò, che era molto bello e bianco come la neve. Così lo nutrì secondo l'ordine di suo padre. E tanto lo nutrì la damigella che esso fu molto cresciuto e venne alla maturità. Quel levriero giaceva spesso sul letto della dama. Avvenne una notte che la damigella era tutta nuda nel suo letto e il levriero le era accanto. La damigella era scaldata dalla lussuria, drizzò il suo ventre verso il levriero e il levriero senti il calore della dama, e si tese verso di lei e per il peccato del mondo esso conobbe carnalmente la donna. Fu grande il peccato e doloroso il danno, giacché la damigella divenne incinta.]

Tra l'altro, nel poema di Nicolò Attila combatte esibendo un vessillo canino, ulteriore prova della sua discendenza ferina (l. I, c. VIII, v. 2310): «la banere de Atille *a'lli chans* ont veüz» [hanno visto la bandiera di Attila con il cane].³ Questo avvicinamento al *cane* come tratto negativamente distintivo della figura di Attila la assimila al personaggio di Ezze-lino III da Romano, ugualmente definito 'cane' in un *versus* deprecativo negli *Annales Vincentiae* di Smereglo (che si spingono fino al 1312):⁴

3 *Chans* in franco-italiano conosce molti possibili omografi, ma che possa valere anche per 'cane/cani' emerge dall'*Entrée d'Espagne*, v. 5230: «D'or sunt les chans et noires li fauchon», proprio nella descrizione di un'insegna araldica. L'edizione del primo libro del poema attilano (canti I-XIII) è in Beretta 2016, in corso di realizzazione quella del libro secondo (canti XIV-XVI).

4 Soranzo 1921.

Terra Suncini tumulus canis est Eccelini,
Quem lacerant canes tartareique manes.

[La terra di Soncino è il tumulo del cane Ezzelino,
che i cani e gli dei Mani del Tartaro dilaniano.]

Del resto, pure i nomi dei due eroi negativi Attila ed Ezzelino appaiono corradicali, poiché in tedesco Attila risulta essere *Etzel*. Il romanzetto in prosa anche per questo sembrerebbe poter trovare il suo ambiente di composizione nella Venezia duecentesca in lotta contro il vicario imperiale, che dunque troverebbe un contraltare proprio nella figura di Attila.

3.

Nel poema casoliano, invece, Attila viene apertamente descritto come *semblant dou Bison* [simile al Biscione] dei Visconti: in effetti, sia l'autore, costretto all'autoesilio da Bologna dopo la vendita della città ai Visconti nel 1350, sia gli Estensi, protagonisti di contese con i milanesi, avevano parecchio da recriminare proprio contro i signori di Milano – ed ecco il passo in cui Attila si erige a funzione del nemico contemporaneo alla stesura dell'opera, ancora una volta (c. XVI, vv. 6082-6095):

Et je veant ce, que Atille il paghenor
fu semblant dou Bison, que tot mis in eror
et voloit confondre la gent nostre Seignor,
la compagnie Deu et de li ses factor,
me sui mis in cuer veiler [et] nuit et jor,
por açater li escript et la croniche maor
de cist filz au livrer, que a si grant furor
veut confondre Ytaire e 'l Batisme anchor.
In Friul me sui penez, in l'Istrie et in Chalor,
in la Marçe et in Lomgbardie et in mant terres et bor,
por atrover li escript de Atille et la flor:
et quant n'ai trovez, in lengaçe franchor
l'oié tot translaté, et bataille et grant stor,
et quant que atrovai de sa ystoire le vor.

[E io vedendo ciò, che Attila il pagano
fu simile al Biscione, che mise tutta in errore
e voleva confondere la gente di nostro Signore,
la compagnia di Dio e dei suoi fattori,
mi sono messo nel cuore di vegliare e notte e giorno,
per ritrovare lo scritto e la cronaca maggiore

di questo figlio di levriero, che con così grande furore
vuole confondere l'Italia e il Battesimo ancora.
Ho penato in Friuli, nell'Istria e in Cadore,
nella Marca e in Lombardia e in molte terre e borghi,
per trovare lo scritto di Attila e il fiore [della storia]:
e quanto ne ho trovato, in lingua francese
l'ho tutto tradotto, e battaglie e grandi scontri,
e quanto ritrovai di vero della sua storia.]

4.

Se Attila può essere qualificato, di volta in volta, come figura dell'antagonista per antonomasia, abbiamo invece una perfetta sovrapposibilità di Foresto, l'eroe estense del poema casoliano (e prima, nell'*Attila in prosa*, del re di Padova *Gilius*) con Ettore il troiano, come poi sarebbe apparso anche nella *Liberata* (l'abbiamo visto all'inizio):

(*Attila in prosa*, cap. 14)

^{14.14} Qui donc veïst Gilius le vailant, el poing destre l'espee nue, et
encontre le plus espesses rotes de ses anemis; et creunt, quan qu'il
ataignoit des chevalier, tan fust grant ne puisant, que il ne volast a
terre. As granç corx doner *resanbloit il Hector li ardi*, qui devant
Troie par son cors seulement trespecoit les gregnors batailes.

[Qui dunque vedreste *Gilius* il valente, la spada nuda nel pugno destro,
e contro le più nutrite schiere dei suoi nemici; e credono, quando
attaccava dei cavalieri, che nessuno fosse così grande né potente, che
non volasse a terra. Per i grandi colpi che dava egli sembrava Ettore
l'ardito, il quale davanti a Troia da solo spezzava le migliori schiere.]

(poema, c. II, vv. 473-474)

Et çil [*Forest*] li vint avant, *sembloit qu'el fust Hectoïr*,
Que de nulle travaille ne aüst mes païr

[E quello [*Forest*] venne avanti, sembrava che egli fosse Ettore,
che di nessun problema non avesse mai paura]

In sostanza, *Forest* nel poema entra in scena e combatte subito, durante la battaglia di Aquileia, affiancando il re Menappo che già compariva nella fonte prosastica, e riempie così il vuoto lasciato da *Gilius* proprio in occasione della prima battaglia, a cui nella fonte il re padovano non prende parte.

5.

Nel poema è la moglie di *Gilius*, *Sare*, a dar consiglio al marito di non partecipare al combattimento, e di inviare al suo posto *Forest* (c. II, vv. 377-393):

Au roy parole la dame que avoit colour de graine,
plus belle, fresque et clere que la stelle Diaine.
Son droit non avoit la roïne Seraine;
de consiler le roy forment la soir se paine:
«Jantilz rois – dist la dame – non sïez pas vilaine!
Mostrez ton valor, con fist Hector truiaine.
Bien semble que fustes de la jeste anciane,
que sempres sormuntoit sor tot çent straine.
Mais domain por maitin, se il vos semble sotaine,
feites li mesajes de le rois Aquilaine
torner arer con vos <chuisin> [soraç] germaine,
qu'est fort et ardis et de sens molt plaine,
le princeps Forest, con une grant gualdaine
de vos chivaler, soldaier, chastelaine;
et Perot dal Borc seroit in sa compaine,
a mil .v.c. chivaler, dont seront çapitaine.
Cest ahie seroit a Menappus molt saine».

[Al re parla la dama che aveva colore di grana,
più bella, fresca e chiara della stella Diana.
La regina aveva nome Sara;
si pena di consigliare fortemente il re la sera:
«Re gentile – disse la dama – non siate villano!
Mostrate il vostro valore, come fece Ettore il troiano.
Sembra bene che foste dell'antica gesta,
che sempre sconfisse tutte le genti straniera.
Ma domani al mattino, se vi sembra presto,
fate tornare indietro i messaggeri del re aquileiese
con vostro <cugino> [cognato] germano,
che è forte e ardito e molto pieno di senno,
il principe *Forest*, con una grande truppa
dei vostri cavalieri, soldati, castellani;
e *Perot* dal Borgo sarà in sua compagnia,
con millecinquecento cavalieri, di cui saranno capitani.
Questo aiuto sarà molto salutare per *Menappus*».]

Tra l'altro, qui è proprio *Sare* che introduce un ulteriore paragone di *Gilius* con *Hector*, come se appunto quello fosse il punto di riferimento anche metatestuale per la parte positiva nell'ambito dello scontro. Poiché il testo del poema rimane a tutt'oggi pressoché inesplorato e sconosciuto, sembra utile procedere proponendo dei brani che diano conto di come la figura di *Forest* viene tratteggiata nel corso del testo.

Ecco di seguito la prima descrizione di *Forest*, con il passo che presenta il paragone con *Hector* che abbiamo già incontrato (c. II, vv. 460-475):

Lor garde le rois de ses baron li miloire:
Forest suen choisin ou molt oit de valoir;
princeps fu d'Estes, si n'avoit tot l'onoir:
franc, fort fu et ardis et de grant pooir.
Bien ses piez et demi, nos mostre li auctoir;
fu grant et mesurés et membrus, tot de voir.
Le vis oit riant, le chef blond plus que oir
bien fu colorés; nervu, braç et li coir.
Tot fois oit heü de plus bataille honoir;
de tot Friul soit l'alee e 'l guez, dovés savoir.
Mant mois et semaine le fist ses habitoire,
cerchant torniament et asaçant son pooir.
Le rois Gilius l'apelle sens plus tençon tenoir,
et çil li vint avant, sembloit qu'el fust Hectoïr,
que de nulle travaille ne aüst mes païr:
liez et joiant fu, quant fu apelé par l'istoir.

[Allora il re osserva il meglio dei suoi baroni:
suo cugino *Forest* dove c'era molto valore;
principe fu d'Este, e ne aveva tutto l'onore:
fu nobile, forte e ardito e di grande potenza.
Alto ben sei piedi e mezzo,⁵ ci mostra l'autore;
fu grande e ben misurato e ben piazzato di membra, veramente.
Ebbe il viso ridente, il capo biondo più dell'oro
fu ben colorato; nerboruto, al braccio e al corpo.
Sempre ebbe avuto onore in molte battaglie;
dovete sapere che di tutto il Friuli seppe le vie e i guadi.
Molti mesi e settimane lo elesse a sua abitazione,
cercando tornei e saggiando la sua potenza.
Il re *Gilius* lo chiama senza più tenere tenzone,
e quello venne avanti, sembrava che egli fosse Ettore,

5 Cioè 193 cm circa: un piede in epoca romana e medievale equivaleva a 29,65 cm.

che di nessun problema non avesse mai paura:
fu lieto e gioioso, quando fu chiamato per la battaglia.]

E presentiamo inoltre qui l'arrivo di *Forest* ad Aquileia, con *Menappus* che ancora lo paragona a Ettore, definendolo anzi più ardimentoso del troiano (c. VI, vv. 544-551):

«Franc jantilz princeps – dit le rois Aquilian –
le vos grant ardimant ert a ceschuns certan,
vetre ferté, vetre proëçe et vetre grant afan!
Plus fer ne l'aconoy in Hector li Troian;
mais que vos pri, por Yhesu Naçeran,
que vous muntez sor cil çhivaus bauçan [...].»

[«Nobile gentile principe – dice il re aquileiese –
il vostro grande ardimento sarà mostrato a ciascuno,
la vostra fierezza, la vostra prodezza e il vostro grande sforzo!
Non lo riconobbi più fiero in Ettore il troiano;
ma vi prego, per Gesù nazareno,
di montare su questo cavallo balzano [...].»]

6.

Il poema si presenta come una successione inesausta di duelli e battaglie campali, assedi, concili e spie, da una parte e dall'altra dei due schieramenti: possiamo riassumere qui uno dei duelli più importanti che *Forest* sostiene, rischiando la vita (e non molto dopo, effettivamente, morrà), con un gigante dell'esercito attilano che ha come arma principale una enorme mazza, *ruste pestel* (c. VIII, vv. 697-793) –

Forest si slancia avanti verso *Barsanel*, il quale tiene a mal partito ben duemila Cristiani: con il suo *Ruste pestel* ne ammazza più di cento (-24.704). *Forest* gli grida di voltarsi contro di lui, altrimenti in nome della Croce lo colpirà anche di spalle (-24.709); *Barsanel* a quel punto lo vede: non sa chi sia, ma gli appare molto feroce; appende il bastone all'arcione e prende una lancia (-24.715). *Forest* e *Barsanel* vengono allo scontro con le lance: l'Estense riesce a conficcare la sua nel fianco del gigante che cade; *Forest* poi trae la spada e torna verso *Barsanel*, che però si è rialzato e vuole montare a cavallo, prende il bastone – ma *Forest* riviene su di lui per colpirlo, *Barsanel* si scansa e allora l'Estense colpisce e uccide il cavallo del nemico (-25.736). *Barsanel* vuole vendicare l'animale, e dice a *Forest* che la pagherà:

ma prima di ammazzarlo, il gigante gli chiede il nome, perché mai ha trovato uomo che l'abbia messo così a mal partito (-25.743) e *Forest* risponde, a sua volta poi domandando a *Barsanel* chi egli sia; il re pagano giubila, poiché ha di fronte proprio quel paladino di cui molti Saraceni hanno timore, e quindi lo sfida a duello mortale, dichiarando poi i suoi natali e ordinandogli di scendere anche lui a terra (-25.753). Ma *Forest*, avendo inteso che si trova davanti *Barsanel*, il più forte dell'esercito attilano, risponde che non scenderà perché ancora non è stato abbattuto, poi lo minaccia di morte se non si converte (-26.762). *Barsanel* lo ode, si sente schernito e leva in alto ad ambe mani *Ruste pestel*, e *Forest* (usando una tecnica già impiegata nel duello contro l'altro re gigante, *Maudelon*) tende la spada levata giusto sopra il proprio elmo, così che quando *Barsanel* cala la mazza, la spada di *Forest* gli trancia le mani dalle braccia (-26.772) e *Barsanel* sbraita di dolore; *Ruste pestel* cade però sopra la groppa del cavallo di *Forest* e la maciulla: pure le reni dell'Estense sentono il colpo, il cavallo cade morto e *Forest* pure è a terra steso; il re saraceno urla mentre precipita a terra, e per *Forest* piangono i Cristiani: *Alans* e *Bonifacie* lo soccorrono, aprendosi la strada tra i nemici, e a fatica riescono a prendere l'Estense e a portarlo via sopra uno scudo (-26.785). Il principe d'Este suscita sgomento per il suo stato: per alcuni è morto, per altri è stordito, mentre ancora altri affermano che ormai è trapassato; lo portano nel suo accampamento e lo adagiano su un grande letto (-27.793).

Successivamente, mentre è tramortito, *Forest* ha una visione oltremontana in cui può essere adombrato l'altro grande filone tematico legato alla sua figura, quello cristiano che lo qualifica in sostanza come figura santificata – eccone qui il riassunto (c. VIII, vv. 1056-1149):

I compagni di *Forest* si recano senza spogliare le armi da lui: occorre anche *Menappus*, con il suo medico *Joris*, il migliore del mondo, se si eccettua quello personale di *Forest*, *Garner*, che è tornato a *Patafie* – e il narratore proclama appunto che *Garner* e *Joris* sono i migliori medici del mondo (-35.1066). *Joris* fa spogliare *Forest*, esamina le ferite, lo unge e gli bagna il viso con un infuso di erbe orientali – non ha ancora finito il trattamento, che *Forest* si sveglia e gli esce un fiotto di sangue dalla bocca (-35.1079). A quel punto, l'Estense dice a tutti quelli che gli stanno intorno che hanno commesso gran peccato a farlo rinvenire, visto che lui si sentiva in Cielo con i santi e aveva visto Cristo, la Vergine, i santi e i martiri; inoltre, aveva visto incoronati davanti all'Onnipotente *Galeran* e *Argus*, splendenti più di cento

volte rispetto al sole; Cristo stesso aveva accolto *Forest* con parole benevole, promettendogli gioia sempiterna, così come avverrebbe per ogni combattente morto per difendere il Cristianesimo (-35.1101). Poi ancora festa e canti aveva visto *Forest*; e infine il *Criator* (in realtà, ancora Cristo) gli aveva fatto vedere le proprie piaghe e gli aveva ricordato la Passione sopportata per salvare l'uomo, e gli aveva promesso che se avesse portato a termine quanto iniziato, cioè la guerra contro i pagani, lui con tutti i suoi sarebbero stati esaltati nella sua gloria, con la corona del regno che non finisce mai – ma Cristo non era nemmeno riuscito a finire di parlare, che *Forest* dice di essersi risvegliato (-36.1125). *Menappus* si meraviglia moltissimo, così come *Alans*, *Perot*, *Bonifacie*, *Ariochus* e tutti gli altri, che cominciano a fare ipotesi: alcuni sospettano che *Forest* sia tornato dal Paradiso, altri ritengono che sia stata una semplice apparizione, altri ancora pensano che l'angelo di Cristo abbia dimostrato tutto a *Forest* come viatico alla Salvezza divina; altra ipotesi è che sia stato un sogno, perché nessun uomo è mai tornato indietro dall'oltretomba; ancora, si dice che se *Forest* avesse avuto il cuore ben disposto, la sua anima avrebbe potuto effettivamente ascendere miracolosamente al Cielo, e poi sarebbe stata fatta reincarnare nel suo corpo, e il tutto sarebbe avvenuto affinché *Forest* indottrinasse i suoi compagni, visto che è un sant'uomo che sempre ottiene vittoria contro i miscredenti (-37.1149).

7.

Effettivamente, poi, la morte di *Forest* giungerà in seguito ad un duello contro Attila, durante il quale l'Estense riuscirà a sottrargli la corona dal capo (c. VIII, vv. 2301-2483):

Ecco che arrivano Attila con il suo vessillo canino e *Faraon*, insieme a *Pantalés de Torclie*, i quali guidano in tutto cinquantamila uomini (-75.2310). *Forest* ancora parla ai suoi, indicando loro Attila che viene, e aggiungendo che se riuscissero a dividere la grande schiera, potrebbero risultare sani e salvi: sono rimasti soltanto cento cavalieri, che compatti seguono l'Estense (-75.2325). Attila si accorge dell'attacco dei Cristiani e vede *Forest* che brandisce la spada: gli si lancia contro con il suo *espli*, senza dire una parola – il Flagello riesce a spezzare lo scudo dell'Estense e gli conficca la lancia nel fianco sguarnito, l'asta si spezza e le budella di *Forest* fuoriescono sull'arcione; Attila prosegue oltre, estrae la spada per il colpo finale (-76.2340), ma sopraggiunge *Alans* che gli si slancia

contro, fracassandogli lo scudo e smagliandogli l'usbergo, ferendolo al petto; il Flagello gli risponde con la propria spada, ficcandogliela in testa: ma *Alans* si piega sull'arcione, così che il colpo non gli si sprofonda fino ai denti, e il cavallo lo porta lontano; i cento Cristiani attaccano a ranghi serrati e allontanano Attila da *Alans* e *Forest*; proprio *Forest* con un'insegna vermiglia si lega lo squarcio addominale ben stretto, dopo averci reinserito le budella, e dopo un po' riesce a rinvenire completamente (-76.2366). Intanto i Saraceni scagliano frecce contro i Cristiani; *Forest* si ferma a pregare Cristo e ne ricorda la vicenda terrena, fino all'Ascensione, per poi supplicarlo di concedergli di ritornare ad Aquileia, per fare là il suo testamento; dopo che l'Estense ha terminato la sua preghiera, ode una voce che gli assicura l'appoggio di Cristo e anche l'arrivo di *Perot*, il quale però non potrà salvarlo perché a breve *Forest* ascenderà al Cielo nella santa gloria (-77.2401). Il principe rimane sbalordito per quella voce; poi si riprende del tutto e vede da lontano *Perot*: a quel punto riprende anche vigore e ammazza *Cornoilons* – addirittura sembra che l'Estense non abbia alcuna ferita e appare più fresco di prima; poi ne uccide un altro, e ancora altri quattro. A quel punto Attila si dirige verso di lui (-78.2425). Ecco che arriva *Perot* con mille uomini: *Perot* abbatte a terra il re *Pantalés* e poi gli fa correre sopra più di cento cavalli per finirlo (-78.2436). Per vendicarlo giunge *Faraons* con diecimila Saraceni a cavallo: *Perot* sostiene l'urto; i pagani sollevano *Pantalés* e comincia la battaglia, feroce, con i morti che cadono uno sopra l'altro (-79.2449). Duello alla lancia tra *Perot* e *Faraons*: cadono a terra entrambi, feriti ambedue vicino ai polmoni; *Perot* non è colpito mortalmente, e così anche *Faraons* (-79.2462). Grande scontro al bosco *Morons*, con terribili mutilazioni da ambo le parti: Attila ne ammazza moltissimi, *Forest* gli va contro; prima l'Estense lo colpisce sull'elmo, facendo cadere sull'arcione il Flagello; a quel punto *Forest* gli toglie la corona e fa notare ad Attila la grave perdita (-80.2483).

Ed ecco qui il momento della sottrazione della corona ad Attila (c. VIII, vv. 2463-2483):

Desouz le bois Morons fu mout grant le stoir
que firent Crestiens et la gent deutoir;
qui donc le veissent cum l'un ver l'autres coir
et donent colee de lor brant trençoir,
n'est homes si ardz que non muast coloir:
[...]

Atilla fu au chans por Crestiens despoir:
ay, quant i en oit oncis a ses brant trençëoir!
Forest ver de lui se mist con iroir,
et Atille ausi veut destruire suen valoir:
prime il fert il princeps su l'eumes paint a floir,
la pieres et li carboncles li cete a li verdoir
et feu et sentilles ne volle in altoir;
nen le puit fauser, l'acer si fu de buen laboir,
mais si gref fu li cous de suen braç fortoir,
que tout in su l'arçons si cheit con doloir.
Forest quant ce veit, sa riçe corone d'oir
qu'el avoit su l'eumes li hoste par vigoir,
au destre braç le mist et dist a li paienoir:
«Desormés non tenés cestui plus par signoir!»
Tolue li oit sa corone, car n'est hon de valoir.

[Nel bosco Morone fu molto grande la battaglia
che fecero i Cristiani e la gente malvagia;
qui dunque si vedrebbe come l'uno corre verso l'altro
e danno colpi con le loro spade taglienti,
non c'è uomo così ardito che non mutasse colore:
[...]

Attila fu al campo di battaglia per gettare nella disperazione i
Cristiani:

ahi, quanti ne ebbe uccisi con la sua spada tagliente!
Forest si lanciò verso di lui con ira,
e Attila volle così distruggere il suo valore:
dapprima il principe [*Forest*] lo colpisce sull'elmo dipinto a fiori,
getta la pietra e il rubino al prato
e fuoco e scintille ne volano in alto;
non lo poté spezzare, l'acciaio fu ben lavorato,
ma così greve fu il colpo con il suo forte braccio,
che tutto sull'arcione [*Attila*] cadde con dolore.
Quando vede ciò, *Forest* gli toglie con forza
la sua ricca corona d'oro che aveva sull'elmo,
se la tenne sul braccio destro e disse ai pagani:
«Ormai non tenete più costui per signore!»
Gli ebbe tolto la sua corona, poiché non è uomo di valore.]

La corona verrà poi ceduta a *Menappus*, re d'Aquileia, che dopo questo scontro campale tra *Forest* e Attila deciderà per la fuga verso le lagune di tutti i concittadini, secondo il motivo leggendario che vede nell'invasione attiliana il motivo scatenante degli insediamenti lagunari a Grado e Venezia.

8.

Dopo ulteriori scontri prima del calar del sole, *Forest* riesce a riparare, ormai moribondo per le ferite ricevute all'addome, nell'accampamento che ha fatto fissare fuori dalle mura della città, e proprio nella scena della morte avremo forse qualche dato di tangenza con il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure nella reazione alla dipartita dell'eroe. Ecco qui la presentazione del momento tragico (c. IX, vv. 532-616):

Perot, ormai ripreso dalle ferite, si alza dal letto, appoggiandosi ad un bastone: *Forest* ormai però è moribondo e ha mandato a chiamare proprio *Perot* – l'Estense dice al Padovano che sta morendo e gli affida il figlio, suo erede, il principe *Acharins*, cui *Forest* dona il territorio di Este; il moribondo sollecita *Perot* a dire al figlio di rispettare al massimo tutti i doveri del buon cavaliere cristiano (-20.546); inoltre, *Forest* raccomanda a *Perot* anche i suoi due nipoti: *Alfaris* dovrà essere signore di Vicenza, mentre *Moraels* conte di Feltre; infine, *Forest* affida a *Perot* la sua benedizione per tutti e tre i giovani eredi, e lo sollecita a pregare *Gilius* di mettere in atto queste sue volontà (-20.556). *Perot* e *Menappus* piangono, *Ariochus* sospira, e con loro si disperano tutti (-20.562). Un *clers litrez* annota il testamento dell'Estense; *Perot* vuole uccidersi per il dolore, tutti sono tristi; quando è in punto di morte, *Forest* inizia a parlare, e raccomanda tutti a Dio, esortando i baroni a pregare per lui; inoltre, raccomanda di seppellirlo nella chiesa di Santa Maria maggiore, presso l'altare; in quel momento, alza la mano, si tocca la bocca e proferisce «*In manus tua Domine...*» – poi muore (-21.581). Cristo in quel momento causa un miracolo: illumina la stanza e vi fa propagare un gradevole profumo (-21.587). Tutti lo piangono e si storcono le mani, si strappano i capelli e gridano vendetta per lui; *Perot* è stravolto, cade su di lui e getta fuori tutto il dolore gridando che con *Forest* muore l'ardimento e chiedendosi che cosa potrà dire a *Gilius* della sua morte; infine, rimprovera la stessa Morte di aver fatto grande torto, a portare via il principe (-22.600). Grandi pianti e dimostrazioni di lutto quel giorno: *Perot* cade svenuto molte volte, *Menappus* lo fa allontanare perché non aggravi le sue piaghe; anche *Ariochus* mostra il suo lutto facendo vestire di nero ben duecento cavalieri; *Forest* viene sepolto, lo benedice il patriarca *Nichete* e Dio lo accoglie in gloria, mettendolo in compagnia dei santi martiri (-23.616).

Proprio il segmento dello svenimento di *Perot* sul corpo di *Forest* ormai morto potrebbe essere avvicinato alle dimostrazioni di sconvolgimento di alcuni troiani sul corpo di Ettore, anch'egli trapassato – leggiamo dapprima il poema casoliano (c. IX, vv. 594-605):

Chi se demente Perot le cuens dau Bort;
vers de lui cheit et tout li duel resort,
il crie: «Ai princeps, con vous ardiment dort!
que poroie dir au roy Gilius acort,
que le grant princeps, de proëçe ingort,
est devèez? Ai Mort, con feis grant tort,
quant tel barons a tuen condut ne port!»

Le ploraïz fu grant çil jor, a le voir dir,
que li barons firent: çeschuns suen çhavoil tir;
Perot cheit pasmé mant foy par le martir,
mais le rois *Menappus* le fist despartir [...]

[Qui si lamenta *Perot* il conte dal Borgo;
cade verso di lui e tutto il dolore risorge,
egli grida: «Ahi principe, con voi se ne va l'ardimento!
che cosa potrei dire all'accorto re *Gilius*,
che il grande principe, ingordo di prodezze,
è morto? Ahi Morte, come fai gran torto,
quando un tale barone porti al tuo cospetto!»

Il pianto fu grande quel giorno, a dire il vero,
[pianto] che fecero i baroni: ognuno si strappa i suoi capelli;
Perot cade svenuto molte volte per il martirio,
ma il re *Menappus* lo fece andar via [...].]

– e poi, invece, il *Roman de Troie*, dove sono molti i troiani che cadono svenuti sul corpo di Ettore, lamentandosi anche per la sua morte (e riportiamo qui gli svenimenti):

Priamo (vv. 16360-62):
Sor lui se vait Prianz pasmer,
sor lui se gist reides e freiz,
sor lui se pasme trente feiz,
que il n'en ist funs ne aleine

[Su di lui va a svenire Priamo,
su di lui cade rigido e freddo,
su di lui sviene trenta volte,
ché non ne esce alcun soffio vitale]

Paride (vv. 16397-98):
Desus lo cors chei pasmez,
adoncs i ot dolor assez.

[Sul corpo cadde svenuto,
e in quel momento ci fu molto dolore.]

Ecuba, Andromaca ed Elena (v. 16415):

Quant sor le cors se sunt pasmees [...]

[Quando sul corpo sono svenute [...].]

Ecco, pertanto, oltre al contatto dovuto di necessità alle vicende guerresche di assedio, un ulteriore punto di contatto tra *Forest* ed *Hector* in uno dei momenti più drammaticamente cocenti delle due tradizioni, e cioè il lamento funebre e lo svenimento sul corpo morto.

9.

In questo, il poema casoliano innova rispetto alla fonte prosastica, in cui il contatto tra *Gilius* ed Ettore rimane ad un livello per così dire epidermico, visto che non è affrontata in alcun modo questa sezione di dolore per l'eroe morto, e anzi l'ultimo passaggio di *Gilius* è quello di un eroe vincente, che decapita il *Flagellum Dei*, morendo solo in seguito, un mese dopo l'uccisione di Attila, senza troppi patemi:

cap. 19:

^{19.67} Et lors mist Gilius main a l'espee et li done si grant cop que il fist la teste voler a tere. ^{19.68} En tel mainere, con ge vos di, fu ocis Atile, li Flageles des Cristiens, por la main dou roi Gilius, li bon rois Candian de Peve: si ensi de lui li Candians, que se herberga avec sa mere en Venise. ^{19.69} Et li rois Gilius ne vesqui après la mort de Atile fors que un mois solement.

[E allora *Gilius* mise mano alla spada e gli dà un così grande colpo che fece volare la testa a terra. In tale modo, come vi dico, fu ucciso Attila, il Flagello dei Cristiani, dalla mano del re *Gilius*, il buon re Candiano di Padova: discesero da lui i Candiani, che abitarono con la loro madre a Venezia. E il re *Gilius* non visse dopo la morte di Attila che un mese solamente.]

10.

Sicuramente, molti altri paralleli tra il poema di Nicolò e le possibili fonti epiche devono ancora essere reperiti (si sa ad esempio che il cavallo di Attila appare simile per caratteristiche al Bucefalo di Alessandro Magno),⁶ ma probabilmente il legame tra il *Roman de Troie* e il nostro poema si rivela essere cogentemente rappresentato dai brani estratti da un momento chiave della vicenda, come la morte dell'eroe, che abbiamo potuto vedere.

Bibliografia

- Beretta 2016 = Andrea Beretta, *L'Attila Flagellum Dei di Nicolò da Casola. Edizione del libro primo e studio della tradizione testuale su Attila in Italia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, tutor prof.ssa Anne Schoysman, 2016, 2 voll.
- Beretta 2021 = Andrea Beretta, *Attila nella tradizione veneta. A proposito di un'edizione recente (The Story of Attila in prose. A Critical Edition and Translation of the Estoire d'Atile en prose*, edited and translated by Roberto Pesce and Logan E. Whalen, London-New York, Routledge, 2022 [ma 2021], XII-174 pp), «Revue Critique de Philologie Romane», 21 (2021), pp. 3-41.
- Peron 2012 = Gianfelice Peron, «*Filz au livrier*». *Attila nell'epica franco-italiana*, in *Epica e cavalleria nel medioevo*. Atti del Seminario internazionale, Torino, 18-20 novembre 2009, a cura di Marco Piccat e Laura Ramello, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 27-53.
- Pesce-Whalen 2022 [ma 2021] = *The Story of Attila in prose. A Critical Edition and Translation of the Estoire d'Atile en prose*, edited and translated by Roberto Pesce and Logan E. Whalen, London-New York, Routledge, 2022 [ma 2021].

⁶ Peron 2012, p. 36. Inoltre, altre due tradizioni epiche potrebbero essere fruttuosamente investigate. Infatti, anche nell'*Attila Flagellum Dei*, come nell'*Aspremont*, vengono nominati cavalieri tre giovinetti: *Acharin*, *Alfaris* e *Maroels* nell'*Attila*, *Roland*, *Milon* e *Girardet* nell'*Aspremont*. Poi, nel XVI canto del poema attilano potrebbe sussistere un contatto con la *Chanson d'Antioche*: nell'*Attila*, infatti, presso Altino una schiera angelica guidata da san Marcuola (si tratta del nome popolare di sant'Ermacora, primo patriarca di Aquileia) e san Prodocimo (vescovo di Padova) mette in fuga i pagani, terrorizzati, così come accade nell'*Antioche*, dove la schiera guidata da san Giorgio, san Maurizio, san Demetrio e san Mercurio mette in fuga i Turchi (vv. 9052 ss.). Sicuramente, ulteriori paralleli e con i cicli epici di Francia e con quelli delle Crociate potrebbero essere compiuti nel prosieguo delle indagini.

Soranzo 1921 = Nicolai Smeregli Vincentini, *Annales civitatis Vincentiae*, a cura di Giovanni Soranzo, in RIS², VIII/5, 1921, pp. 3-20.

Tomasi 2009 = Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, BUR-RCS, 2009.

NICCOLÒ II D'ESTE “NUOVO FILADELFO” NELLA GIUNTA DI DONATO DEL CASENTINO AL *DE MULIERIBUS CLARIS* DEL BOCCACCIO

Alessia Tommasi

Scuola Normale Superiore

Niccolò II d'Este as a new Philadelphus in Donato del Casentino's
addition to Boccaccio's *De mulieribus claris*

Abstract (ITA)

Il contributo intende offrire un approfondimento sul personaggio di Niccolò II d'Este, che suggerì a Donato del Casentino il volgarizzamento del *De mulieribus claris* di Boccaccio. Particolarmente significativa è stata a tal fine l'analisi della giunta di Donato al *De mulieribus*, poi tradotta e inserita in chiusura del volgarizzamento. In questa addizione Niccolò II d'Este è rappresentato come un grande bibliofilo ed è paragonato al grande sovrano egi-

zio Tolomeo Filadelfo, che incentivò l'ampliamento della celebre biblioteca di Alessandria. Inoltre, Donato rappresenta se stesso nelle veci del suo bibliotecario, incaricato di cercare sempre nuovi libri per ampliare la biblioteca del marchese, “come un nuovo Demetrio”. La fonte antica che si cela dietro alla caratterizzazione dei personaggi è la *Lettera di Aristea*, diffusa nel Medioevo anche attraverso le *Antichità giudaiche* di Flavio Giuseppe.

Abstract (ENG)

This paper offers an in-depth analysis of the character of Niccolò II d'Este, who suggested to Donato del Casentino to translate Boccaccio's *De mulieribus claris*. For this purpose, it is particularly relevant to analyse the depiction of the marquis Niccolò II in Donato's final addition to the *De mulieribus*, both in the

Latin and in the Vernacular versions. In this section, Niccolò II is presented as a great bibliophile and is compared to the Egyptian king Ptolemy II Philadelphus, who encouraged the expansion of the famous library of Alexandria. Furthermore, Donato represents himself in the place of Philadelphus's librarian, who

KEYWORDS: Boccaccio / Donato Albanzani / Niccolò II d'Este / Ptolemy II Philadelphus / Flavius Josephus / Demetrius Phalereus

had the task to search new books everywhere to expand the marquis' library, "like a new Demetrius". The ancient source hidden behind the characterisation of Philadelphus and Demetrius is the *Letter of Aristeas*, widespread in the Middle Ages also through the *Jewish Antiquities* of Flavius Josephus.

1. Niccolò II d'Este

Gli studi sugli Este si sono concentrati prevalentemente su quei marchesi che governarono la città in epoca umanistica e rinascimentale, mentre per il XIV secolo, anche a causa del minor numero di documenti conservati, si dispone di informazioni più limitate; per questo motivo Niccolò II è rimasto a lungo un personaggio nell'ombra.¹ Ciò nonostante, Niccolò fu senza dubbio uno dei primi marchesi ad aver dato un impulso essenziale alla promozione della cultura e della letteratura nella città, inaugurando una lunga tradizione di volgarizzamenti.² Ancora, fu lui ad avviare la costruzione del castello di Ferrara, affidandola all'ingegnere Bartolino da Novara, e della sua importante opera di ammodernamento e risanamento della città resta traccia nella *Dragmalogia* (1404) di Giovanni Conversini, ove il marchese è descritto in termini particolarmente elogiativi, con queste parole:

Sed deinceps Jacobus de Carraria Petrarcham a Mediolani tyranno Paduam blanda elicit instanciam, cui et liberalem magnifice et amicam familiariter se prestitit: quem mox dominator filius haud minus asserta dilectionis munificencieque attestacione percoluit. Nicolaus (II) insuper marchio Estensis litteris plusquam militariter indulgens, qui poetas et historias nossent munifice admisit eorumque presencia velut deliciis fruebatur [...] P. Haud me tempero quin alium vestris affinem aquis principem Estensem Nicolaum (II), non hunc ephebum sed penultimum ex germanis subiciam. Nam ceno immeabilem et gravem odore Ferariam, illimen ac salubrem reddidit; vicos lateribus ac saxo stravit, domos assericias lapideas dimisit, castra et turres erexit, opida munivit.³

1 Su Niccolò II si veda Menniti Ippolito 1993 (che tuttavia ne sminuisce il valore di mecenate), e per la sua biblioteca vd. ora il prezioso contributo di Tissoni Benvenuti 2022.

2 Tommasi 2020; Veronesi 2021b; Tommasi 2022a; Tommasi 2022b; Tommasi 2022c.

3 Cito da Sabbadini 1924, pp. 191-192. Il passo della *Dragmalogia* ora citato è parte della sezione che tratta del mecenatismo dei principi, nella quale figurano personaggi di diverse epoche, partendo da Augusto per arrivare a Gian Galeazzo Visconti.

Sappiamo inoltre che Niccolò II ospitò brevemente a Ferrara il Petrarca e tenne a lungo presso la sua corte uno dei più grandi commentatori della *Commedia* di Dante: Benvenuto da Imola. A questo sono da aggiungere oggi due importanti tasselli, ovvero i due volgarizzamenti del *De viris illustribus* petrarchesco e del *De mulieribus claris* boccacciano per opera di Donato del Casentino, entrambi eseguiti a Ferrara proprio su esortazione del marchese Niccolò II, come è stato recentemente dimostrato.⁴ La traduzione dell'opera sugli uomini famosi dell'antichità risale senza dubbio all'epoca di Niccolò II, come si ricava da un importante manoscritto conservato alla Biblioteca Malatestiana di Cesena, Piana 3217, nel quale si legge la seguente rubrica: «Libro de miser Francesco Petrarca, intitolato *De viris illustribus*, et transla[t]ato per maestro Donato di Chasentino a nome et a petitione del serenissimo e magnifico signore marchese Nicolò de Ferrara, fratello del marchese Alberto» (c. 1r);⁵ l'indicazione di Niccolò quale «fratelo del marchese Alberto» permette di collegare direttamente il volgarizzamento a Niccolò II, fratello, appunto, di Alberto V d'Este, il quale era da tempo associato a Niccolò nel governo della signoria ferrarese.⁶ L'opera sulle donne famose (*De le famose donne*)⁷ – della quale si dispone ora di un'edizione critica⁸ – è stata suggerita dallo stesso Niccolò, come si ricava dalla sezione finale del volgarizzamento, nella quale Donato porta a conclusione le vicende della regina di Napoli Giovanna I (1326-1382) – l'ultima delle donne del libro del Boccaccio, e dunque in una posizione di assoluto rilievo – inse-

4 Tommasi 2020; Veronesi 2021b. Per un elenco aggiornato dei testimoni dei due volgarizzamenti, boccacciano e petrarchesco, si vedano rispettivamente Tommasi 2022a e Veronesi 2021a.

5 Sul ms. Piana 3217, Gnola 2006, pp. 143-144 n. 74.

6 Tommasi 2020, p. 164, nota 121; poi più ampiamente Veronesi 2021b.

7 Il titolo del volgarizzamento è indicato nel ms. Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 86, che è anche l'unico a tramandare il proemio volgarizzato (come già notato dall'Hortis). Per l'importanza di questo testimone: Tommasi 2022c. Sulla base delle insegne araldiche miniate nella prima carta, Pächt 1948 ha ipotizzato che il ms. fosse da ricondurre al matrimonio fra il marchese Niccolò III d'Este e Laura Malatesta ('la Parisina'); ciò è stato comprovato in Tommasi 2022c sulla base di un più ampio studio della decorazione del manoscritto. Per uno studio delle miniature delle cc. 1r e 3r si tengano presenti: de la Mare-Reynolds 1999; Mariani Canova 1991, in partic. pp. 91-92; Mariani Canova 1999; e Guerzi 2016.

8 Tommasi 2023-2024. In precedenza il volgarizzamento si poteva leggere soltanto nelle edizioni ottocentesche (Tosti 1836; Tosti 1841; Manzoni 1882).

rendo però un breve preambolo nel quale cita esplicitamente il marchese Niccolò II d'Este descrivendolo come un grande bibliofilo e come colui che ha suggerito la traduzione⁹ (per approfondimenti *infra* § 4). Ripercorriamo allora innanzitutto la storia degli studi sulla giunta, per poi analizzarne il contenuto, con particolare attenzione per quella sezione nella quale Donato paragona il marchese Niccolò II d'Este a Tolomeo Filadelfo, sovrano che ampliò enormemente la famosa biblioteca di Alessandria d'Egitto, e rappresenta se stesso nelle veci di Demetrio, ovvero il bibliotecario incaricato di trovare nuovi libri per ogni dove.

2. La giunta di Donato al *De mulieribus claris*: attribuzione, testimoni, datazione e storia degli studi

La giunta latina al capitolo boccacciano sulla regina Giovanna I di Napoli era nota già dall'ultimo quarto del XIX secolo: fu infatti pubblicata da Attilio Hortis un prima volta nel 1877, poi una seconda volta nel 1879 all'interno dei ponderosi *Studj sulle opere latine del Boccaccio*.¹⁰ L'Hortis pubblicò il testo sulla base del manoscritto Harley 4923 conservato alla British Library (una grande miscellanea del pieno Quattrocento, che raccoglie diversi testi biografici, tra i quali appunto il *De mulieribus*, ma non solo), l'unico noto all'epoca. In questo manoscritto la giunta si trova inserita in coda al capitolo sulla regina Giovanna I e prima della *Conclusio*: entra dunque a far parte dell'opera boccacciana, senza essere marcatamente distinta in coda al testo.

Il manoscritto Harleyano (siglato Lo¹ da Branca)¹¹ è molto importante per quanto riguarda la paternità del testo. Infatti, in esso la giunta è seguita da una sottoscrizione che specifica l'autorialità di Donato del Casentino: «Donatus domini Laurentii de Casentino hunc finem dictavit» (c. 446v). Anche se a prima vista a livello grafico la frase appare come la rubrica della conclusione dell'opera, è chiaro che essa si riferisce invece al finale aggiunto da Donato al capitolo sulla regina, in quanto la *Conclusio* del *De mulieribus claris* era già parte integrante dell'opera boccacciana e non può quindi essere attribuita a Donato.

9 Tommasi 2020, Tommasi 2022b.

10 Hortis 1877, pp. 164-165; Hortis 1879, pp. 114-116.

11 Branca 1958. La stessa sigla è adottata in seguito da Zaccaria (Zaccaria 1963, Zaccaria 1970 e Zaccaria 2001).

Nell'Ottocento e ancora nel secolo scorso, si riteneva che il marchese Niccolò citato nella giunta latina edita dall'Hortis fosse da identificare con Niccolò III d'Este, di cui Donato fu anche precettore. Inoltre si ipotizzò che il volgarizzamento (che include la traduzione della giunta) fosse stato concepito come un dono in occasione delle nozze tra Niccolò III d'Este e la nuova moglie Gigliola da Carrara, figlia di Francesco da Carrara, signore di Padova. Così ad esempio si legge nella prima edizione del volgarizzamento del libro sulle donne famose, curata da padre Tosti:

Mentre Donato dimorava nella Corte di Ferrara, scrisse pel Marchese Niccolò suo discepolo il volgarizzamento dell'opera latina di Boccaccio *de claris mulieribus*. [...] È probabile, avere scritto Donato questo volgarizzamento nel 1397, quando Niccolò menò sposa la figliuola di Francesco II di Carrara signor di Padova, forse per far cosa grata alla novella Marchesana, riguardante il libro donne che erano venute in celebrità. Ma questa è congettura, e non fondasi sopra argomenti validi.¹²

Nonostante Tosti avesse sottolineato che la sua era solo una «congettura», l'ipotesi è stata accolta negli studi successivi, con una sola eccezione.

Ricci, commentando la sedicesima egloga dell'opera bucolica del Boccaccio, in riferimento al verso 44 («Nunc ego per dulces nuper tua cura napeas») suppose che Donato avesse tradotto l'opera sulle donne famose per farne dono al Boccaccio in cambio della dedica del *Buccolicum carmen*,¹³ dedica di cui ci ha lasciato un ricordo lo stesso Boccaccio nelle *Genealogie deorum gentilium* (XV XIII 7).¹⁴

L'ipotesi di Ricci fu presto recepita da Zaccaria, che, tentando di conciliare questa con la precedente congettura di Tosti e soprattutto con il fatto che il volgarizzamento giunge a narrare della morte di Giovanna I di Napoli, ancora viva quando Boccaccio concluse il *Buccolicum carmen*,

12 Tosti 1836, pp. xxii-xxiii.

13 Ricci 1965, p. 695: «credo che alluda alle biografie del *De mulieribus claris*, volgarizzate dall'Albanzani servendosi di una delle prime redazioni del testo».

14 «Si adeo avidus, essem mendaciis meam extollere gloriam, stant et alia opuscula, ex quibus nullum est ullo huiusmodi titulo insignitum preter *Buccolicum carmen*, quod, ut sibi intularem petiit Donatus noster Appenninigena, pauper, sed honestus homo et precipuus amicus meus» (Zaccaria 1998, II, p. 1578).

propose una versione leggermente modificata, ovvero che Donato doveva aver tradotto il *De mulieribus* a Venezia all'incirca nel 1367 per farne dono al Boccaccio in segno di riconoscenza per la dedica dell'opera bucolica, e che lo stesso Donato avrebbe in seguito ampliato il testo protrando la narrazione fino alla morte della regina e avrebbe inviato l'opera a Niccolò III d'Este nel 1397 come dono di nozze per la nuova sposa Gigliola da Carrara.¹⁵ E Zaccaria concludeva così:

L'ipotesi sembra da preferirsi all'altra enunciata dallo Hortis, che il *De mulieribus* e il *De viris* del Petrarca fossero stati volgarizzati, per ispirazione di Niccolò III, a Ferrara nel 1397. In realtà non questo aveva asserito il Novati, il più autorevole biografo di Donato; ma solo che in quell'anno il maestro inviò in dono al discepolo, per le sue nozze con Gigliola da Carrara, il volgarizzamento del *De viris* e del *De mulieribus*, quest'ultimo integrato con un capitolo aggiuntivo sulla morte di Giovanna di Napoli avvenuta nel 1392.¹⁶

Ora, i dubbi sull'epoca in cui fu tradotto il *De mulieribus claris* sono dovuti a due fatti principali:

1. Hortis pubblica il testo della giunta latina di Donato, nella quale è citato un Niccolò marchese d'Este, senza indicarne il numero;

15 «Quando nel maggio 1367 il Boccaccio – dopo una breve sosta a Padova in casa di Pietro da Muglio – giunse a Venezia e non vi trovò il Petrarca, che stava in quel momento a Pavia, fu insistentemente invitato in casa di Donato; ma non accettò, per poter rimanere con Francesco Allegri che lo aveva accompagnato. Già aveva composto le 15 egloghe del *Buccolicum carmen* e Donato doveva aver chiesto che gli fosse dedicato. E forse in cambio della promessa dedica, contenuta poi nella egloga XVI, Donato offrì all'amico il volgarizzamento del *De mulieribus*, del cui testo latino il Boccaccio – come si può supporre – gli aveva fatto tenere una delle prime stesure. A tale lavoro di Donato pare alludere – come ha proposto il Ricci – il Boccaccio ai versi 44-45 della egloga XVI: / Nunc ego per dulces *nūper tua cura napeas*, / Appennine, precor, parvum ne respue munus. / La datazione di tale egloga oscilla tra il 1367 e il 1368; e dunque il volgarizzamento – recente cura dell'Albanzani – poté essere consegnato al Boccaccio nel luglio 1368, quando Donato da Venezia venne a Padova per visitare l'amico, nuovamente ospite del Petrarca. Fu dunque scritto a Venezia il volgarizzamento del *De mulieribus*» (Zaccaria 1977-1978, pp. 288-289).

16 Zaccaria 1977-1978, pp. 290-291. In realtà nell'articolo di Novati non si legge quanto Zaccaria gli attribuisce. In ogni caso il contributo di Novati 1890 costituisce un passo fondamentale per gli studi sulla figura di Donato del Casentino: in tale occasione vengono resi noti diversi documenti d'archivio nei quali è citato Donato e viene pubblicato il testo del suo secondo testamento.

2. il volgarizzamento di Donato, che contiene la giunta volgarizzata, viene letto prevalentemente attraverso l'edizione curata da Luigi Tosti, che si fonda sul solo manoscritto 528 conservato presso l'Abbazia di Montecassino, testimone a cui è caduta una carta proprio in coincidenza della sezione iniziale della giunta di Donato.¹⁷

Infatti, come ho potuto verificare attraverso un esame della tradizione manoscritta del volgarizzamento di Donato, gli altri testimoni che tramandano per intero il volgarizzamento contengono non solo il riferimento a Niccolò marchese d'Este, ma ne specificano anche il numero, indicato a chiare lettere nel manoscritto oxoniense (Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 86), che è il testimone senza dubbio più fededegno e anche uno dei più antichi. Il numero d'ordine del marchese si leggeva in realtà già nell'edizione del volgarizzamento curata da Giacomo Manzoni, ma l'editore non ha inserito alcuna nota in corrispondenza del passo né un commento nella sezione introduttiva: l'edizione, che dimostra un interesse prevalentemente – se non esclusivamente – di carattere linguistico, non fornisce alcuna contestualizzazione storico-culturale.¹⁸

Ci si potrebbe chiedere a questo punto se il numero «secundo» riferito al marchese nel volgarizzamento non derivi da una svista di copia a monte della tradizione, per esempio dovuta alla caduta di un'asta nell'indicazione del numero in lettere romane («II»). Il dubbio, di per sé ragionevole, può essere definitivamente fugato grazie a un nuovo testimone della versione latina della giunta che ho recentemente scoperto.¹⁹ Se fino a pochi anni fa la giunta latina si poteva leggere soltanto attraverso l'edizione procurata dall'Hortis, basata, come si è detto, sul solo Lo¹,²⁰ i codici oggi noti sono quattro, due dei quali da me scoperti.²¹ Un secondo testimone fu segnalato negli «Studi sul Boccaccio» da Vittore Branca e Vittorio Zaccaria: si trattava di un ms. del pieno Quattrocento, che a detta dei due studiosi tramandava una versione contaminata del *De mulieribus claris*;²² già presso una collezione privata di Los Angeles, è oggi irreperibile.

17 Tosti 1836, poi Tosti 1841.

18 Manzoni 1882.

19 Tommasi 2022b.

20 Hortis 1877, pp. 164-165, poi Hortis 1879, pp. 114-116.

21 Branca-Zaccaria 1996; Tommasi 2021; Tommasi 2022b.

22 Branca-Zaccaria 1996.

Un terzo manoscritto è stato da me identificato presso la Biblioteca Universitaria di Pisa, ed è segnato 540 (gli ho assegnato la sigla PiU), che è anche un nuovo testimone del *De mulieribus claris*.²³ Molto probabilmente il ms. sfuggì ai precedenti studiosi a causa dell'errata classificazione dell'opera nel catalogo, nel quale il *De mulieribus claris* è attribuito a Leonardo Bruni.

Ho potuto poi identificare anche un quarto manoscritto della giunta di Donato a Valencia, Biblioteca de la Universitat, Biblioteca Històrica, 845 (siglato Va), che è forse, per diversi motivi, il testimone più importante.²⁴ Innanzitutto è il manoscritto più antico a tramandare la giunta, ed è anche uno dei più antichi testimoni del *De mulieribus claris*: è stato infatti trascritto nel 1393, come si ricava dal *colophon* in fondo all'opera del Boccaccio (la scrittura, di tipo semigotico, è del tutto congruente con la data indicata). Inoltre, il manoscritto Va tramanda un testo meno intaccato da errori rispetto agli altri testimoni consultabili della giunta (PiU e Lo¹); per questo motivo ho scelto di fondare la nuova edizione critica della giunta su questo testimone. Va permette quindi di chiarire in maniera definitiva la questione della committenza e dell'epoca di realizzazione del volgarizzamento: essendo Va una copia della giunta, ed essendo questo datato al 1393, è indiscutibile che il marchese di nome Niccolò citato come grande bibliofilo non possa essere Niccolò III d'Este, che all'epoca aveva soltanto 9 anni. Nella prima metà del 1393 il potere era nelle mani di Alberto V d'Este, fratello di Niccolò II, che era venuto a mancare il 26 marzo 1388. Alberto morì il 30 luglio del 1393, e il successore, il piccolo figlio di nome Niccolò (cioè il futuro Niccolò III) era troppo giovane per assumere le redini del governo: in tale occasione venne dunque istituito un consiglio di reggenza.²⁵ Il ms. Va testimonia che nel 1393 Donato doveva aver già completato la giunta, e dunque il committente non può che essere quel Niccolò che resse Ferrara fino al marzo del 1388, ovvero Niccolò II d'Este.

Infine, contenendo la giunta una narrazione delle vicende del regno di Napoli fino alla morte della regina Giovanna I, avvenuta nel luglio del

23 Del testo trådito da questo testimone ho offerto un ampio studio negli «Studi sul Boccaccio» (Tommasi 2021), e in tale occasione ho fornito anche un elenco ampliato e aggiornato dei testimoni del *De mulieribus claris*, che si contano oggi nel numero di 112.

24 Tommasi 2022b, con la prima edizione critica della giunta di Donato nelle due versioni, latina e volgare.

25 Per un resoconto degli eventi storici dell'epoca: Frizzi 1793 e Menniti Ippolito 1993.

1382, la giunta e il volgarizzamento devono essere di necessità posteriori a questa data. Il volgarizzamento e la giunta di Donato hanno dunque dei termini *ante quem* e *post quem* che permettono di circoscrivere le opere al breve torno di tempo tra l'autunno del 1382 e l'inizio del 1388.

3. Contenuto della giunta

A livello strutturale, la giunta è composta di tre momenti principali:

- I. una prima sezione in cui è Donato stesso a prendere la parola, riflettendo prima sulla presentazione di Giovanna offerta dal Boccaccio e sul fatto che il ritratto fornito ai lettori era poco veritiero, poi facendo riferimento a se stesso e al marchese Niccolò II d'Este e avviando un paragone con Tolomeo Filadelfo e il bibliotecario Demetrio;
- II. una seconda sezione – che è anche la più ampia – che contiene la narrazione delle vicende legate al regno di Napoli;
- III. un'ultima sezione in cui Donato riprende la parola per presentare le diverse opinioni riguardo alla morte della sovrana.

In quello che costituisce il cuore della giunta, cioè la sezione che ho indicato con il numero II, Donato si distacca nettamente dall'assetto del capitolo boccacciano sulla regina: sia dal punto di vista della prospettiva (nettamente positiva quella del Boccaccio, più critica e aderente alla narrazione dei fatti quella di Donato), sia per quanto riguarda la selezione dei contenuti: il Boccaccio si era profuso in elogi sulla dinastia della sovrana (ancora in vita mentre scriveva l'autore), aveva sottolineato l'estensione del suo regno (cosa insolita per una donna) e le azioni contro il brigantaggio, che a suo dire nessuno dei sovrani precedenti era riuscito ad attuare; di fatto, già l'Hortis parlava del capitolo boccacciano sulla regina come di un panegirico.²⁶

Di contro, Donato tocca in maniera più distesa eventi che hanno coinvolto il regno di Napoli e il papato, raggiungendo così una dimensione

26 «Maggior lode ancora egli tributa alla regina nell'ultimo capitolo delle donne celebri, tutto consacrato al panegirico di Giovanna» (Hortis 1879, p. 109). Del resto anche la collocazione in ultima posizione all'interno del libro sulle donne famose le conferisce particolare rilievo. Per approfondimenti sul capitolo dedicato alla regina si veda ora il dettagliato studio di Rodríguez Mesa 2019, che al riguardo scrive: «la versione della vita della monarca che l'autore fornisce è ben lungi da poter essere considerata oggettiva, avvicinandosi molto di più a un ritratto propagandistico della regina partenopea» (ivi, p. 361).

ben più ampia sia a livello storico che culturale, e si noti che tra gli eventi narrati vi è il grande Scisma d'Occidente – tema, questo, che era particolarmente caro agli Este: lo stesso Donato, in qualità di cancelliere di Niccolò III d'Este, avrebbe in seguito scritto e inviato più di una epistola proprio sulla questione dello Scisma d'Occidente (in particolare le lettere di carattere “pubblico” che ho indicato con i numeri I e II, dirette rispettivamente a Bonifacio XI (1394) e al re di Francia (1396)).²⁷

Nell'ordine, i principali fatti storici toccati nella giunta sono i seguenti:

1. il matrimonio tra Giovanna I di Napoli e Ottone IV di Brunswick
2. la nascita dello Scisma d'Occidente e l'elezione di un antipapa (il cui nome viene taciuto, ma si tratta di Clemente VII)
3. lo schierarsi di Giovanna (assieme al marito Ottone) in favore dell'antipapa
4. il papa Urbano VI muta opinione sulla regina e la dichiara “scismatica”, perseguendola anche attraverso processi pubblici
5. il papa Urbano VI nomina sovrano del regno di Napoli Carlo d'Ungheria
6. guerra tra Carlo e Giovanna: assedio del regno di Napoli
7. resa di Giovanna e sua reclusione nella prigione di Nocera.

In chiusura di questa sezione della giunta, che possiamo definire “storica”, Donato riferisce le diverse opinioni che circolano sulla morte della sovrana (sezione III). Ci informa allora che secondo la versione più diffusa la regina morì di morte naturale, probabilmente dopo un periodo di malattia; altre due versioni circolanti, da ritenere invece false, vogliono rispettivamente che Carlo ordinò di avvelenare la regina, e che questa fu strangolata all'insaputa del nuovo re. Ma Donato respinge con forza queste ultime opinioni, e ribadisce che «Has enim ultimas oppiniones addere placuit, non quia de prima modo aliquo dubitandum sit, sed ut ad me pervenisse et ut falsas ac supervacaneas reprobare qui legerint sciant»

27 Tommasi 2023-2024, pp. 78-79. L'epistola I era nota attraverso due testimoni, ovvero BAV, Vat. lat. 5223, cc. 97v-98r, che ho siglato C5, e ASMo, Can, Leggi e Decreti, B II (*Nicolai III epistule et decreta, 1393-1400*), c. 121v, che siglo M. A questi va ora aggiunto un terzo testimone da me rintracciato, cioè BUB, 2948/15, che ho siglato B, manoscritto segnalato in Tommasi 2023-2024, pp. 78-79, e che è risultato essere *descriptus* di C5 per quanto riguarda le epistole di Donato. L'epistola “pubblica” n. II era nota attraverso la sola testimonianza di C5, c. 97r; anche a questa va ora aggiunta la testimonianza del ms. B (Tommasi 2023-2024, p. 79). Per uno studio del ms. C5 vedi Casini 1888.

(§ 19).²⁸ Nelle ultime righe della sua addizione Donato specifica poi che la salma della regina fu esposta in pubblico affinché nessuno in seguito potesse dubitare della morte di lei, e che infine fu seppellita con onori regali.

Si noti inoltre che la narrazione delle vicende è scandita da alcuni versi tratti dai classici: in particolare l'*Eneide* di Virgilio, e la chiusa ripropone alcuni versi del terzo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio.²⁹ Nello specifico, la sezione che va dall'inizio della guerra nel regno di Napoli (scontro che vedeva schierati da un lato Giovanna e Ottone, dall'altro Carlo d'Ungheria) alla reclusione della regina (§§ 11-14), è incastonata tra due citazioni virgiliane: la prima si trova all'interno della seguente frase: «Sed trahit omnia secum "fortuna – ut Maro ait – omnipotens et ineluctabile fatum"», e riprende alla lettera il verso 334 dell'ottavo libro dell'*Eneide* («Fortuna omnipotens et ineluctabile fatum»)³⁰; la seconda è nel seguente passo: «et exuta omni maiestate omni libertate in oppido Nucerie sub fida custodia et sic honesto carceri tradita est, ubi post menses aliquot vita eius "cum gemitu fugit, indignata sub umbras"», ove nella sezione finale si ha una ripresa di un famoso verso che ricorre in due punti dell'*Eneide*: rispettivamente il verso 831 dell'undicesimo libro e il verso 952 del dodicesimo libro («uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras»)³¹. Ora, in *Eneide* XI 831 il verso è riferito a Camilla, mentre in *Eneide* XII 952 si tratta del verso finale del poema virgiliano, particolarmente significativo e senza dubbio il più pertinente in quanto, essendo riferito alla sconfitta del re Turno, permette di instaurare un cogente parallelo con l'appena citata sconfitta della regina di Napoli Giovanna I.

Infine, la giunta si chiude (§ 21) – secondo un consolidato espediente retorico – con una citazione, nel nostro caso dei versi delle *Metamorfosi* di Ovidio, e recita infatti così: «Mox regia pompa suppremi funeris sepulture tradita, hominum vitam fabulam esse palam fecit verumque illud esse poeticum: "ultima dies expectanda homini neminemque debere dici beatum ante obitum atque suprema funera"»; le parole tra virgolette alte riprendono quasi alla lettera *Metamorfosi*, III vv. 135-137 (in particolare i vv. 136-137): «hos quoque iam iuvenes, sed scilicet ultima

28 Tommasi 2023-2024, p. 824.

29 Tommasi 2022b.

30 Conte 2009, p. 242.

31 Ivi, pp. 363 e 404.

semper / expectanda dies homini est, dicique beatus / ante obitum nemo supremaque funera debet». ³²

L'effettiva presenza di riprese dall'*Eneide* e dalle *Metamorfosi* permette di ipotizzare che la versione della giunta scritta in latino preceda, anche se di poco, la versione volgare, allestita dallo stesso Donato. Infatti nel testo volgare non sono conservati *in toto* gli inserti latini, ma questi sono stati tradotti. Dunque, sebbene la giunta sia stata pensata verosimilmente in occasione del volgarizzamento dell'intera opera boccacciana, è plausibile ritenere che il testo latino di Donato sia precedente alla conclusione dell'impresa di traduzione, o in ogni caso non successivo. E questo è un dato importante ai fini della datazione dell'opera.

4. Niccolò II d'Este e Donato del Casentino, Tolomeo II Filadelfo e Demetrio di Falero

Ma veniamo ora alla sezione della giunta volgare in cui si fa esplicitamente riferimento a Niccolò d'Este (sezione I). Cito dalla nuova edizione critica del volgarizzamento da me allestita, che contiene il nome completo del marchese d'Este comprensivo del numero d'ordine (§ 4):

Lat.

Cumque et ipsa superstes ei fuerit, venit in mentem superaddere quod deesse visum est, eo suadente qui et iubere poterat illustri scilicet principe Nicholao estensi Marchione, cui tanta librorum voluptas et illustrium hystoriarum cupido est, ut Phyladelfus aut Serenus eum non superaverit; cum ego principi ipsi et familiaris et vestigandi atque undique comparandi libros, ut Demetrio alteri, cura iniuncta sit, duxi mihi necesse terribilem atque terrendum cunctis principibus huic hystorie ipsius regine gloriose hactenus sed demum miserabilis finem apponere.

Volg.

Et essendo quella vivuta drieto allo scriptore della sua historia, veneni in animo giugnere in questo luogo lo terribile fine, et da essere temuto da tutti i principi, de questa reyna gloriosa inanti ma final-

32 Per il testo ovidiano cito da Anderson 1991, p. 58. Ho messo in rilievo attraverso il sottolineato le parole delle *Metamorfosi* che corrispondono alla chiusa della giunta di Donato. Monti 2015, p. 151, sostiene invece che la frase finale «fa riferimento al famoso adagio di Siracide 11, 30: “Ante mortem ne laudes hominem quemquam”».

mente miserabile; et questo giudicai essere ad me necessario per lo comandamento dello illustre principe Nicolò secundo marchese da Este, el quale ha tanto delecto de' libri et tanto piacere de le famose hystorie, che Philadelpho non lo avanzò, essendo io domestico suo famiglio et da quello essendomi imposto di trovare libri, come ad uno altro Demetrio.³³

Come si vede nel passo ora citato, Donato paragona Niccolò II d'Este al sovrano egizio Tolomeo II Filadelfo, e se stesso al bibliotecario Demetrio (prefetto della Biblioteca di Alessandria d'Egitto): di conseguenza, si ricava facilmente che la biblioteca del marchese di Ferrara è paragonata a quella, celeberrima, di Alessandria d'Egitto.³⁴ Si tratta di un dato molto importante, in quanto potrebbe essere la prima testimonianza sull'estensione della biblioteca estense (o in ogni caso una delle più antiche).³⁵ Rispetto alla versione latina, nel volgarizzamento manca il breve riferimento a Sereno Sammonico, noto al Petrarca e a Donato soprattutto attraverso l'*Historia Augusta* (XX: *Iulius Capitolinus, Gordianus iunior*, 18. 2-3).³⁶ L'omissione del personaggio nella versione volgare potrebbe forse essere dovuta a una scelta d'autore, al fine di instaurare un più stretto parallelo tra Niccolò II e se stesso (cioè Donato) da un lato, Tolomeo e Demetrio dall'altro.

Ma soffermiamoci meglio su questi ultimi due personaggi. Tolomeo Filadelfo è forse il più famoso, e nella mente dei lettori poteva facilmente essere collegato alla Biblioteca di Alessandria. Nel Medioevo la sua figura era nota principalmente attraverso le opere – ampiamente diffuse – di Isidoro di Siviglia (*Etymologiarum sive originum libri XX*, lib. VI 3: *De Bibliothecis* § 5, e VI 4: *De Interpretibus* § 1) e di Sant'Agostino (*De civitate Dei* XVIII 42). Nelle *Etimologie* Tolomeo Filadelfo non soltanto è descritto come un grande bibliofilo ed esperto di ogni letteratura («omnis

33 Tommasi 2023-2024, pp. 818-819. Ho messo in rilievo attraverso il sottolineato il passo in cui Donato parla di sé e del marchese Niccolò II d'Este.

34 Per un'analisi delle fonti di questo passo, Tommasi 2022b.

35 Ciò è stato notato anche da Veronesi 2021a, p. 39: «A quanto ne sappiamo, si tratta della prima testimonianza relativa alla formazione della biblioteca estense, che già 25 anni dopo la morte di Donato poteva contare su 279 codici, come testimoniato dall'*Inventarium bonorum mobilium Domini* vergato nel 1436». Sugli inventari estensi tra XIV e XV secolo, Tissoni Benvenuti 2023.

36 Petrarca poté disporre di due esemplari della *Historia Augusta*, i mss.: Pal. lat. 899 della Biblioteca Apostolica Vaticana, e il Lat. 5816 della Bibliothèque Nationale di Parigi.

litteraturae sagacissimus») che possedeva una sconfinata biblioteca, ma è citato anche per l'impulso alla traduzione dei primi cinque libri dell'Antico Testamento (*Pentateuco*) nota poi come “traduzione dei Settanta”;³⁷ Agostino cita invece la grande biblioteca e distingue due sovrani di nome Tolomeo (Tolomeo I di Lago e Tolomeo II “Filadelfo”).³⁸ In nessuno dei due autori figura però accanto al nome di Filadelfo quello di Demetrio, e per questo motivo né Isidoro né Agostino possono essere la fonte primaria di Donato e del Petrarca.

Filadelfo è citato poi più brevemente in altri testi che fanno riferimento alla Biblioteca di Alessandria. Aulo Gellio nelle sue *Noctes Atticae* (VII 17.3) scrive che i sovrani Tolomei («Ptolomaeis regibus») avevano accumulato settecentomila volumi che andarono purtroppo distrutti in

37 «Dehinc magnus Alexander vel successores eius instruendis omnium librorum bibliothecis animum intenderunt; maxime Ptolomaeus cognomento Philadelphus omnis litteraturae sagacissimus, cum studio bibliothecarum Pisistratum aemularetur, non solum gentium scripturas, sed etiam et divinas litteras in bibliothecam sua contulit. Nam septuaginta milia librorum huius temporibus Alexandriae inventa sunt» (Isidoro di Siviglia, *Etimologie* lib. VI 3 § 5); «Hinc etiam et ab Eleazaro pontifice petens Scripturas Veteri Testamenti, in Graecam vocem ex Hebraica lingua per septuaginta interpretes transferre curavit, quas in Alexandrina bibliotheca habuit» (ivi, lib. VI 4 § 1); cito da Lindsay 1911, *ad locum*.

38 «*Qua dispensatione providentiae Dei scripturae sacrae veteris testamenti ex Hebraeo in Graecum eloquium translatae sint, ut gentibus innotescerent.* Has sacras litteras etiam unus Ptolomaeorum regum Aegypti nosse studuit et habere. Nam post Alexandri Macedonis, qui etiam Magnus cognominatus est, mirificentissimam minimemque diuturnam potentiam, qua universam Asiam, immo paene totum orbem, partim vi et armis, partim terrore subegerat (quando inter cetera Orientis etiam Iudaeam ingressus obtinuit); eo mortuo comites eius cum regnum illud amplissimum non pacifice inter se possessuri divisissent, sed potius dissipassent bellis omnia vastaturi, Ptolomaeos reges habere coepit Aegyptus; quorum primus, Lagi filius, multos ex Iudaea captivos in Aegyptum transtulit. Huic autem succedens alius Ptolomaeus, qui est appellatus Philadelphus, omnes, quos ille adduxerat subiugatos, liberos redire permisit; insuper et dona regia in templum Dei misit petivitque ab Eleazaro tunc pontifice dari sibi scripturas, quas profecto audierat fama praedicante divinas, et ideo concupiverat habere in bibliotheca, quam nobilissimam fecerat. Has ei cum idem pontifex misisset Hebraeas, post ille etiam interpretes postulavit; et dati sunt septuaginta duo, de singulis duodecim tribubus seni homines, linguae utriusque doctissimi, Hebraeae scilicet atque Graecae, quorum interpretatio ut Septuaginta vocetur, iam obtinuit consuetudo. Traditur sane tam mirabilem ac stupendum planeque divinum in eorum verbis fuisse consensum, ut, cum ad hoc opus separatim singuli sederint (ita enim eorum fidem Ptolomaeo placuit explorare), in nullo verbo, quod idem significaret et tantumdem valeret, vel in verborum ordine alter ab altero discreparet [...]» (Dombart-Kalb 1929 [1981], II: *Lib. XIV-XXII*, pp. 320-321).

un incendio causato dalle milizie, e non chiarisce quale dei due re abbia maggiormente contribuito all'avviamento o all'incremento della biblioteca.³⁹ Seneca ci informa poi nel *De tranquillitate animi* (IX 5) del fatto che anche in Livio si leggesse della Biblioteca di Alessandria;⁴⁰ il testo liviano è perduto (in quanto parte della seconda decade, già mancante all'epoca del Petrarca),⁴¹ ma nelle *Periochae* (XIV) si legge il breve riassunto: «Cum Ptolemaeo, Aegypti rege, societas iuncta est». Anche in questi testi in ogni caso non compare il personaggio di Demetrio: la fonte principale andrà dunque cercata altrove.

Va notato anche che Tolomeo Filadelfo era già noto al Petrarca, che lo inserisce (accanto a Sereno Sammonico) nel *De remediis utriusque fortune*, trattato in forma dialogica terminato nel 1366 e inviato all'amico Donato, come si può ricavare dalla *Senile* V 4.⁴² Nel trattato si dice che Filadelfo aveva accumulato 40000 volumi, Sereno Sammonico 62000 – informazioni che Petrarca poteva trarre rispettivamente dal *De tranquillitate animi* di Seneca e dalla *Historia Augusta*.⁴³ Più interessante è notare che nella *Fam.* III 18 (§§ 9, 11 e 13) oltre ai due personaggi figura a breve distanza proprio Demetrio, in qualità di *prefectus* della Biblioteca del Filadelfo.

39 «Ingens postea numerus librorum in Aegypto ab Ptolemaeis regibus vel conquisitus vel confectus est ad milia ferme voluminum septingenta; sed ea omnia bello priore Alexandrino, dum diripitur ea civitas, non sponte neque opera consulta, sed a militibus forte auxiliariis incensa sunt» (Holford-Strevens 2020, p. 320).

40 «Quadraginta milia librorum Alexandriae arserunt; pulcherrimum regiae opulentiae monimentum alius laudaverit, sicut T. Livius, qui elegantiae regum curaque egregium id opus ait fuisse: non fuit elegantia illud aut cura, sed studiosa luxuria, immo ne studiosa quidam, quoniam non in studium sed in spectaculum comparaverant, sicut plerisque ignaris etiam puerilium litterarum libri non studiorum instrumenta sed cenationum ornamenta sunt. Paretur itaque librorum quantum satis sit, nihil in apparatus» (cito da Hermes 1923, p. 262).

41 Nei *Rerum memorandarum libri* (I 18: *Titus Livius* § 2) si legge: «Huius tam ingentis tamque egregii operis vix portio superest exigua; quod cum in decadas vel ab ipso conditore vel, quod magis reor, a fastidiosis postmodum lectoribus sectum foret, ex quatuordecim non nisi tres decade supersunt: prima scilicet, tertia et quarta. Secundam quidem ipse ego, hortante quondam sacre memorie Roberto Sicilie rege, summa sed hactenus inefficaci diligentia quesivi» (Petoletti 2014, p. 52).

42 «Ea ipsa hora qua literae ille venerunt tue in libello meo De remediis animo simul ac digitis intentus eram; festino enim, ut eum tibi, si detur, absolutum feram, et iam fini proximum sum» (Rizzo 2009, p. 76).

43 Berté-Petoletti 2017, pp. 198 nota 6 e 194 nota 32.

Itaque – pudet equidem, sed fatendum ingenue et cedentum vero est – excusabilior, ne dicam generosior, semper michi cupiditas visa est Atheniensis tyranni Egiptiique regis quam nostri ducis; aliquantoque nobilior Pisistrati primum, deinde Ptholomei Philadelphi studium quam Crassi aurum, etsi multo plures imitatores Crasso habeat. [...] Atque, ut reliquos sileam, fuit romane bibliothecae cura divis imperatoribus Iulio Cesari et Cesari Augusto; tanteque rei prefectus ab altero – pace Demetrii Phalerei dixerim, qui in hac re clarum apud Egiptios nomen habet – nichil inferior, ne dicam longe superior, Marcus Varro; ab altero Pompeius Macer, vir et ipse doctissimus. [...] Amonicus Serenus bibliothecam habuisse memoratur sexaginta duo librorum milia continentem, quos omnes Gordiano minori, qui tunc erat imperator amantissimo discipulo suo, moriens reliquit; que res non minus illum quodammodo quam imperium honestavit.⁴⁴

È importante notare la consonanza tra il testo petrarchesco e quello di Donato nel considerare Demetrio bibliotecario e responsabile della famosa biblioteca, dal momento che a livello storico Demetrio non visse in realtà all'epoca di Tolomeo II Filadelfo, ma di Tolomeo I: poté forse contribuire all'idea dell'avviamento della biblioteca, ma di questo non vi sono prove, e fu anzi invisato al suo successore Tolomeo II.

Berté e Petoletti indicano come fonte della *Familiare* il *De finibus bonorum et malorum* di Cicerone, ove in realtà solo si dice che Demetrio fu esiliato, fu filosofo e scrisse molte cose utili agli uomini.⁴⁵ Dal passo che riporto di seguito si evince facilmente che il testo ciceroniano non può essere la fonte per il personaggio di Demetrio.

Princeps huius civitatis Phalereus Demetrius, cum patria pulsus esset iniuria, ad Ptolomaeum se regem Alexandream contulit. Qui cum in hac ipsa philosophia, ad quam te hortamur, excelleret Theophrastique esset auditor, multa praeclara in illo calamitoso otio scripsit, non ad usum aliquem suum, quo erat orbatus, sed animi cultus ille erat ei quasi quidam humanitatis cibus.⁴⁶

Fonte della lettera petrarchesca e del passo della giunta di Donato deve considerarsi in realtà un altro testo, ovvero la *Lettera di Aristeo*, ampia-

44 Rossi 1933, pp. 140-141.

45 Berté-Petoletti 2017, p. 193 nota 26.

46 Reynolds 1998, p. 200.

mente diffusa nel Medioevo attraverso le *Antichità giudaiche* di Flavio Giuseppe ma anche in forma autonoma.⁴⁷ Nel secondo capitolo del libro XII delle *Antichità giudaiche* Demetrio è citato infatti espressamente come prefetto della biblioteca di Tolomeo II Filadelfo, e per di più ci si sofferma sulla sua figura e sul suo ruolo, chiarendo che era stato incaricato di trovare libri in ogni luogo e secondo la volontà del suo sovrano, il quale ne aveva grande desiderio, come si evince dal passo seguente:

Quum autem Alexander duodecim annos regnasset, et post eum Ptolemaeus Soter quadraginta, tum Aegypti regnum adeptus Philadelphus (quod quidem tenuit annos undequadraginta) et legem Judaicam curavit transferendam, et servientes in Aegypto Hierosolymitanos servitute liberavit, qui fuerunt ad centum et viginti millia, ex hujusmodi causa. Demetrius Phalereus, regiarum bibliothecarum praefectus, operam dans ut omnes, si fieri posset, totius orbis libros colligeret, et coemens quicquid ubique vel fama accepisset studio dignum fore aut jucundum, cum regis ipsius voluntate (nam is maximo librorum colligendorum desiderio tenebatur) aemulabatur.⁴⁸

Le *Antichità giudaiche* furono sicuramente note al Petrarca, che ne possedette almeno un esemplare,⁴⁹ e dovettero essere ben conosciute

47 Per la *Lettera di Aristeia* si veda il prezioso studio di Canfora 1996. L'opera «racconta come fu concepita e realizzata la traduzione greca dell'Antico Testamento» e «fu composta, probabilmente nel II secolo a.C., da un autore ebreo della diaspora alessandrina» (ivi, p. vii). La sezione iniziale del XII libro delle *Antichità giudaiche* è – come ha notato Canfora – «la più vasta epitome superstite della *Lettera di Aristeia*. Una epitome che è, per larghi tratti, fedele trascrizione» (ivi, p. viii). Sempre Canfora segnalava che la *Lettera di Aristeia* nella versione di Flavio Giuseppe è l'unica fonte possibile per la figura di Demetrio in Petrarca (in partic. ivi, cap. 5: *Il «De Bibliothecis» di Petrarca*, pp. 47-59, alle pp. 53-57, e soprattutto p. 55: «La sola spiegazione possibile è che Petrarca abbia tratto la notizia relativa a Demetrio "bibliotecario" da un testo assai diffuso nel Medioevo latino, e a lui ben noto: la traduzione latina di Giuseppe Flavio, promossa alla fine del VI secolo da Cassiodoro e testimoniata da una imponente massa di manoscritti»; e ancora alle pp. 56-57: «Tutto fa pensare insomma che Petrarca ricavi la sua informazione su Demetrio bibliotecario ad Alessandria e sull'iniziativa di tradurre in greco le Sacre Scritture (vista come evento precipuo della storia di quella biblioteca) dalla rielaborazione, nel Giuseppe latino, della *Lettera di Aristeia*»).

48 Cito da Dindorfius 1845-1847, I, pp. 434-435 (mio il sottolineato).

49 Si tratta del ms. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 5054, che tramanda però i libri da I a XI. Le postille petrarchesche al testo di Flavio Giuseppe contenute in questo ms. sono edite e commentate da Refe 2004, pp. 87-197. Sia Canfora 1996, p. 55, sia Refe

anche da Donato, che chiaramente vi si riferisce nella giunta (§ 4) e che per alcuni periodi fu anche affidatario della vasta biblioteca petrarchesca a Venezia.⁵⁰

Niccolò II d'Este, come un nuovo Filadelfo, mirava dunque ad ampliare la propria vastissima biblioteca incaricando il responsabile Donato di cercare libri per ogni dove. Inoltre, come abbiamo ricordato in apertura (§ 1), lo stesso Niccolò commissionò a Donato anche la traduzione del *De viris illustribus* petrarchesco (come si ricava dalla rubrica di un importante manoscritto oggi conservato alla Biblioteca Malatestiana di Cesena, Piana 3217), che ebbe diffusione ancora maggiore del libro sulle

2004, pp. 70-71, sono giunti alla conclusione che Petrarca dovette possedere senza dubbio un altro manoscritto delle *Antichità giudaiche* che tramandava la seconda sezione delle *Antiquitates* (ipotesi avanzata in precedenza da de Nolhac 1892 [1965], I, p. 153 nota 4, e da Ussani 1943-1944; un cenno in Billanovich 1990, p. 250). Canfora 1996, p. 55, afferma che: «Il fatto che il manoscritto Paris. Lat. 5054 contenga le *Antichità* di Giuseppe solo fino alla fine dell'XI libro non significa che Petrarca non conoscesse anche la restante parte dell'opera. Anzi vi è la certezza del contrario» e «La conferma di ciò viene da un passo delle *Senili* (XIV, 1) [...]»; e Refe 2004, pp. 70-71, scrive: «Ho avuto conferma definitiva dell'ipotesi di un secondo manoscritto che completava quanto contenuto nel Par. Lat. 5054 esaminando la riproduzione di un altro codice appartenuto a Petrarca, lo Svetonio di Exeter, ms. 186. La postillatura di questo volume è stata effettuata in tempi diversi, come dimostrato dalla differente grafia delle note. Almeno due devono essere state le fasi di vergatura delle postille: una parte di esse presenta la grafia tipica degli anni '50 e l'altra quella attribuibile al periodo senile. Appartengono a quest'ultimo gruppo i rinvii a Giuseppe, vergati in una *notularis* di grande modulo ed incerto allineamento. Tutte le postille rinviano al libro VII *secunde partis* delle *Antiquitates*. Identificando i luoghi di Giuseppe a cui rinviano queste postille, ho potuto verificare che si collocano effettivamente nel libro XVIII, settimo in un codice iniziante con il XII libro numerato come primo. È quindi definitivamente dimostrata l'esistenza di un secondo manoscritto contenente la parte restante dell'opera ed è confermata l'ipotesi di Ussani che la numerazione di questa seconda parte ricominciasse da uno». Per la conoscenza di Flavio Giuseppe da parte del Petrarca, Canfora 1996. In ogni caso, Tolomeo II Filadelfo è citato anche nella *Prefazione* alle *Antichità giudaiche* ove è descritto così: «Comperi siquidem quoniam Ptolomeorum secundus rex maxime circa disciplinam et librorum collectionem studium habens in nostra precipue lege opus sue largitatis ostendit et constituta eius festinavit greca voce transferre» (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 5054, c. 1rb); in corrispondenza del suo nome il Petrarca ha apposto una postilla per mettere in rilievo l'importanza del personaggio («Ptolomeus Philadelphus») (Refe 2004, pp. 88-89). Su una postilla a Flavio Giuseppe (che verte però su un tema differente) Torre 2007, pp. 160-161.

50 Ad esempio, Petrarca affidava a Donato la propria biblioteca quando doveva recarsi a Pavia. Si noti inoltre che nella *Senile* VIII 6 (§ 20) il Petrarca, scrivendo a Donato, parla di un armadio indicandolo come «nostro armariolo».

donne famose – ne sono pervenuti ben 44 manoscritti secondo il recente catalogo allestito da Vanni Veronesi⁵¹ – e Benvenuto da Imola dedicò a Niccolò II d'Este diverse opere, tra le quali il *Comentum* alla *Commedia* di Dante e il *Libellus augustalis*.⁵²

Niccolò II d'Este (detto "Zoppo", a causa dell'infermità causata dalla gotta) fu dunque veramente un signore illuminato, come traspare anche dal ricordo che ne lascia l'Ariosto nell'*Orlando Furioso*, canto 3 ottava 40, quando scrive:

Vedi in un bello et amichevol groppo
de li principi illustri l'eccellenza:
Obizzo, Aldobrandin, Nicolò zoppo,
Alberto d'amor pieno e di clemenza.
Io tacerò, per non tenerti troppo,
come el bel regno aggiungeran Favenza,
e con maggior fermezza Adria, che valse
da sé nomar l'indomite acque salse.⁵³

Sigle

ASMo = Archivio di Stato, Modena

BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano

BUB = Biblioteca Universitaria, Bologna

Can = Cancelleria

Leggi e Decreti = Chirografi ducali, gride, statuti

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

ASMo, Can, Leggi e decreti, *Nicolai III epistule et decreta*, 1393-1400, B II.

BAV, Pal. lat. 899.

BAV, Vat. lat. 5223.

BUB, 2948/15.

Cesena, Biblioteca Malatestiana, Piana 3.217.

London, British Library, Harley 4923.

Los Angeles, Collezione privata, ms. senza segnatura.

51 Veronesi 2021a, con catalogo dei manoscritti.

52 Per le dediche di Benvenuto a Niccolò II d'Este: Rossi 2016, pp. 125-147. Un nuovo testimone del *Libellus augustalis* è stato da me segnalato in Tommasi 2019.

53 Segre 1976, p. 52 (mio il sottolineato).

- Montecassino, Biblioteca dell'Archivio dell'Abbazia, 528.
Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 86.
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 5054.
Paris Bibliothèque Nationale de France, Lat. 5816.
Pisa, Biblioteca Universitaria, 540.
Valencia, Biblioteca de la Universitat, Biblioteca Històrica, 845.
- Anderson 1991 = P. Ovidii Nasonis, *Metamorphoses*, edidit William S. Anderson, Stuttgart-Leipzig, B.G. Teubner, 1991.
Conte 2009 = P. Vergilius Maro, *Aeneis*, recensuit atque apparatu critico instruxit Gian Biagio Conte, Berlin-New York, de Gruyter, 2009.
Dindorfius 1845-1847 = Flavii Josephi, *Opera. Graece et latine*, recognovit Guilelmus Dindorfius, Parisiis, Ambrosio Firmin Didot, 1845-1847, 2 voll.
Dombart-Kalb 1929 (1981) = Sancti Aurelii Augustini episcopi, *De civitate Dei libri XXII*, recognoverunt Bernardus Dombart et Alfonsus Kalb, Stutgardiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1981, 2 voll. (prima ed. Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1928-1929, 2 voll.).
Hermes 1923 = Lucii Annaei Senecae, *Dialogorum libros XII*, edidit Emil Hermes, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri 1923.
Holford-Strevens 2020 = Aulii Gellii, *Noctes Atticae*, ab Leofranco Holford-Strevens recognitae brevique adnotatione critica instructae, Oxford, Clarendon, 2020, I (*Praefationem et libros 1.-10*).
Lindsay 1911 = Isidori Hispalensis episcopi, *Etymologiarum sive originum libri XX*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Wallace Martin Lindsay, Oxford, Clarendon, 1911, I (*Libros 1.-10*).
Manzoni 1882 = *Delle donne famose di Giovanni Boccacci, traduzione di m. Donato degli Albanzani di Casentino detto l'Appenninigena*, edizione terza curata da Giacomo Manzoni, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1881 (ma 1882).
Petoletti 2014 = Francesco Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, a cura di Marco Petoletti, Firenze, Le Lettere, 2014.
Reynolds 1998 = Marci Tulli Ciceronis, *De finibus bonorum et malorum libri quinque*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Leighton Durham Reynolds, Oxford, Clarendon, 1998.
Ricci 1965 = Giovanni Boccaccio, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.
Rizzo 2009 = Francesco Petrarca, *Res Seniles. Libri V-VIII*, a cura di Silvia Rizzo, Firenze, Le Lettere, 2009.
Rossi 1933 = Francesco Petrarca, *Le Familiari*, edizione critica per cura di Vittorio Rossi, Firenze, Sansoni, 1933-1942, 4 voll., 1933, I (*Introduzione e libri 1.-4*).
Segre 1976 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1976.

- Tosti 1836 = *Volgarizzamento di Maestro Donato da Casentino dell'opera di messer Boccaccio De claris mulieribus. Rinvenuto in un codice del XIV secolo dell'Archivio cassinese*, ora la prima volta pubblicato per cura e studio di D. Luigi Tosti, Monaco della Badia di Montecassino, Napoli, Tipografia dello stabilimento dell'Ateneo, 1836.
- Tosti 1841 = *Volgarizzamento di maestro Donato da Casentino dell'opera di messer Boccaccio De claris mulieribus, rinvenuto in un codice del XIV secolo dell'archivio cassinese*, pubblicato per cura e studio di d. Luigi Tosti, Milano, per Giovanni Silvestri, 1841.
- Zaccaria 1970 = Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1970.
- Zaccaria 1998 = Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1998, 2 voll.

Studi

- Berté-Petoletti 2017 = Monica Berté e Marco Petoletti, *La filologia medievale e umanistica*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Billanovich 1990 = Giuseppe Billanovich, *Quattro libri del Petrarca e la biblioteca della cattedrale di Verona*, «Studi Petrarqueschi», 7 (1990), pp. 233-262.
- Branca 1958 = Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958 I (*Un primo elenco di codici e tre studi*).
- Branca-Zaccaria 1996 = Vittore Branca e Vittorio Zaccaria, *Un altro codice del «De mulieribus claris» del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 24 (1996), pp. 3-6.
- Branca 1999 = *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1999, II (*Opere d'arte d'origine italiana*).
- Canfora 1996 = Luciano Canfora, *Il viaggio di Aristeo*, Bari, Laterza, 1996.
- Casini 1888 = Tommaso Casini, *Notizie e documenti per la storia della poesia italiana nei secoli XIII e XIV*, «Il Propugnatore», n.s., 1/2 (1888), pp. 313-334.
- de la Mare-Reynolds 1999 = Albinia de la Mare e Catherine Reynolds, *Libro delle donne famose (De mulieribus, traduzione italiana di Donato degli Albanzani)*. Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. It. 86, in Branca 1999, pp. 281-283.
- de Nolhac 1892 (1965) = *Pétrarque et l'Humanisme, d'après un essai de restitution de sa bibliothèque*, par Pierre de Nolhac, Paris, Émile Bouillon libraire-éditeur, 1892, nouvelle édition, remaniée et augmentée, avec un portrait inédit de Pétrarque et des fac-similés de ses manuscrits, Paris, Librairie Honoré Champion éditeur, 1965, 2 voll.
- Frizzi 1793 = Antonio Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, Ferrara, per Francesco Pomatelli, 1793, III.
- Gnola 2006 = Davide Gnola, *Piana 3217*, in *I manoscritti datati della provincia di Forlì-Cesena*, a cura di Paola Errani e Marco Palma, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2006, p. 82.

- Guerzi 2016 = Chiara Guerzi, *Un manoscritto ferrarese del tempo di Nicolò III d'Este: il De mulieribus claris della Bodleian Library di Oxford (Canon. It. 86) e il suo miniatore*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015*, Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015), a cura di Stefano Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 157-177.
- Hortis 1877 = Attilio Hortis, *Le donne famose descritte da Giovanni Boccacci*, «Rivista Triestina di scienze, lettere ed arti», 1 (1877), pp. 129-165.
- Hortis 1879 = Attilio Hortis, *Studj sulle opere latine del Boccaccio, con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere, aggiuntavi la bibliografia delle edizioni*, Trieste, Libreria Julius Dase editrice, 1879.
- Mariani Canova 1991 = Giordana Mariani Canova, *La committenza dei codici miniati alla corte estense al tempo di Leonello e di Borso*, in *Le muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, a cura di Alessandra Mottola Molfino e Mauro Natale, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 1991, 2 voll., II, pp. 87-117.
- Mariani Canova 1999 = Giordana Mariani Canova, *I codici dell'area padana orientale: tra Bologna, Ferrara e Mantova*, in Branca 1999, pp. 273-276.
- Menniti Ippolito 1993 = Antonio Menniti Ippolito, *Este, Niccolò [III] d'*, in DBI, 43, 1993, pp. 396-403 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-d-este_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-d-este_(Dizionario-Biografico)/)).
- Monti 2015 = Carla Maria Monti, *Il 'ravennate' Donato Albanzani*, in *Dante e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, a cura di Marco Petoletti, Ravenna, Longo, 2015, pp. 115-160.
- Novati 1890 = Francesco Novati, *Donato degli Albanzani alla corte estense. Nuove ricerche*, «Archivio Storico Italiano», s. V, 6 (1890), pp. 365-385.
- Pächt 1948 = Otto Pächt, *Italian Illuminated Manuscripts from 1400 to 1550. Catalogue of an Exhibition held in the Bodleian Library Oxford*, Oxford, Oxford University Press, 1948.
- Refe 2004 = Laura Refe, *Le postille del Petrarca a Giuseppe Flavio (codice parigino lat. 5054)*, Firenze, Le Lettere, 2004.
- Rodríguez Mesa 2019 = Francisco José Rodríguez Mesa, «*Singular decus ytalicum*»: la biografia di Giovanna di Napoli nel *De mulieribus claris*, «Estudios Románicos», 28 (2019), pp. 361-373.
- Rossi 2016 = Luca Carlo Rossi, *Studi su Benvenuto da Imola*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016.
- Sabbadini 1924 = Remigio Sabbadini, *Giovanni da Ravenna, insigne figura d'umanista (1343-1408). Da documenti inediti*, Como, Tipografa Editrice Ostinelli, 1924.
- Tissoni Benvenuti 2022 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Niccolò II d'Este e la biblioteca di corte*, «Italia Medioevale e Umanistica», 63 (2022), pp. 205-224.

- Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri degli Este. Le biblioteche di corte a Ferrara da Niccolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Novara, Interlinea, 2023.
- Tommasi 2019 = Alessia Tommasi, *Nuovi codici del De mulieribus claris di Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 47 (2019), pp. 43-58.
- Tommasi 2020 = Alessia Tommasi, *Il volgarizzamento del «De mulieribus claris» di Donato Albanzani. Censimento dei manoscritti e proposta per una nuova datazione dell'opera*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018*, Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018), a cura di Stefano Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 129-168.
- Tommasi 2021 = Alessia Tommasi, *Un nuovo manoscritto del De mulieribus claris di Boccaccio con l'aggiunta latina di Donato Albanzani: Pisa, Biblioteca Universitaria*, 540, «Studi sul Boccaccio», 49 (2021), pp. 177-226.
- Tommasi 2022a = Alessia Tommasi, *Luoghi di confine e tradizioni a contatto nel manoscritto Landau Finaly 149: filologia materiale per due volgarizzamenti del 'De mulieribus claris' del Boccaccio*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 199/666 (2022), pp. 225-264.
- Tommasi 2022b = Alessia Tommasi, *Donato Albanzani e la giunta al De mulieribus claris tra latino e volgare. Edizione e commento dei testi a partire da nuovi testimoni*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 25/1 (2022), pp. 11-66.
- Tommasi 2022c = Alessia Tommasi, *Il proemio del «De mulieribus claris» nel volgarizzamento di Donato Albanzani e il ms. Canon. Ital. 86*, «Studi di Filologia Italiana», 80 (2022), pp. 389-403.
- Tommasi 2023-2024 = Alessia Tommasi, *Il volgarizzamento del «De mulieribus claris» di Donato Albanzani. Edizione critica*, tesi di perfezionamento in *Italianistica e filologia moderna*, rel. prof. Stefano Carrai, Pisa, Scuola Normale Superiore, a.a. 2023-2024.
- Torre 2007 = Andrea Torre, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.
- Ussani 1943-1944 = Vincenzo Ussani, *Il Petrarca e Flavio Giuseppe*, «Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 20 (1943-1944), pp. 447-467.
- Veronesi 2021a = Vanni Veronesi, *Il De viris illustribus volgarizzato da Donato degli Albanzani: catalogo dei manoscritti e appunti per una nuova edizione*, Trieste, EUT – Edizioni dell'Università di Trieste, 2021.
- Veronesi 2021b = Vanni Veronesi, *Donato degli Albanzani e Niccolò II d'Este: per una nuova datazione del volgarizzamento del «De viris illustribus» di Petrarca*, «Filologia Italiana», 18 (2021), pp. 57-78.
- Zaccaria 1963 = Vittorio Zaccaria, *Le fasi redazionali del «De mulieribus claris»*, «Studi sul Boccaccio», 1 (1963), pp. 253-332.
- Zaccaria 1977-1978 = Vittorio Zaccaria, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, «Studi sul Boccaccio», 10 (1977-1978), pp. 285-306.
- Zaccaria 2001 = Vittorio Zaccaria, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Leo S. Olschki, 2001.

II.
MODELLI CLASSICI E UMANISTICI

PRODUZIONE E CIRCOLAZIONE DI LIBRI GRECI E LATINI A FERRARA NEL QUATTROCENTO

Michele Bandini

Università degli studi della Basilicata

Production and circulation of Greek and Latin manuscripts in Ferrara in the 15th century

Abstract (ITA)

Il saggio presenta alcune osservazioni intorno a manoscritti greci e latini presenti a Ferrara nel Quattrocento e ad alcune figure dell'Umanesimo ferrarese, quali Tommaso da Vicenza (allievo di Guarino Veronese), Guglielmo Capello, Ludovico Sandei, Ludovico Carbone. Presenta poi per la prima volta il dossier relativo ad alcuni offi-

ciali estensi, quali Tommaso Pavoni e Tommaso Sivieri, responsabili di visti doganali in codici latini. Si sofferma infine sulle annotazioni doganali di un ufficiale anonimo, presenti in due codici dell'umanista inglese Robert Fleming e in numerosi libri appartenuti al filosofo, medico e umanista Giovanni Marcanova (1410 ca. - 1467).

Abstract (ENG)

The essay presents some observations on Greek and Latin manuscripts found in Ferrara in the 15th century and on some figures of Ferrarese Humanism, such as Tommaso da Vicenza (a pupil of Guarino Veronese), Guglielmo Capello, Ludovico Sandei and Ludovico Carbone. It also presents for the first time the dossier on certain Este officials, such as

Tommaso Pavoni and Tommaso Sivieri, responsible for customs notes in Latin codices. Finally, it dwells on the customs notes of an anonymous official, found in two codices of the English humanist Robert Fleming and in several books belonging to the philosopher, physician and humanist Giovanni Marcanova (c. 1410 - 1467).

KEYWORDS: customs notes / Ludovico Sandei / Robert Fleming / Giovanni Marcanova

1. Considerazioni introduttive

Che Ferrara sia stata nel Quattrocento uno dei maggiori centri culturali della penisola, è cosa che tutti sanno; e tuttavia credo di non sbagliare se dico che, se focalizziamo l'attenzione sul patrimonio librario testimone oggi di quella splendida fioritura culturale, i suoi contorni ci appaiono ancora, nonostante i molti studi e le molte ricerche, abbastanza sfuggenti. Dei manoscritti esistenti alla corte estense nel Quattrocento possediamo otto elenchi, recentemente ripubblicati (e in parte editi per la prima volta) e commentati da Antonia Tissoni Benvenuti;¹ e tuttavia la studiosa stessa osserva² che la nostra conoscenza di quei manoscritti è nettamente inferiore a quella che abbiamo di altre raccolte signorili quattrocentesche, come quella visconteo-sforzesca o quella aragonese, per non dire della medicea o dell'urbinate. Soltanto in un numero assai ridotto di casi si è riusciti a identificare i libri sommariamente descritti in quei registri.

Ugualmente scarse le nostre conoscenze relative alle numerose biblioteche private presenti a Ferrara nel Quattrocento: biblioteche di famiglie illustri, di docenti delle varie discipline insegnate nello Studio o delle numerose istituzioni ecclesiastiche cittadine. Adriano Franceschini ha indagato e in parte edito una cospicua documentazione archivistica relativa a queste raccolte: in un suo saggio dedicato alle biblioteche private ferraresi del Quattrocento³ egli poteva parlare di ben quarantotto raccolte, per complessivi 3590 volumi. Ma dove sono oggi queste migliaia di codici? In parte, certo, sono ancora a Ferrara, alla Biblioteca comunale Ariostea, o a Modena alla Biblioteca Estense Universitaria; ma c'è stata anche una grandissima dispersione, e non è facile riconoscere e restituire idealmente all'ambiente ferrarese codici che qui sono stati prodotti o che qui sono stati conservati e utilizzati per un certo numero di anni e che oggi sono sparsi per le biblioteche di tutto il mondo.

Se scorriamo i cataloghi di manoscritti, ci imbattiamo abbastanza di rado nel nome di Ferrara; con l'eccezione, peraltro significativa, dei cataloghi di manoscritti miniati, nei quali non è raro trovare affermata con sicurezza o suggerita dubitativamente l'origine ferrarese di un codice. I codici miniati sono in effetti, sia per visibilità che per rapporto quantitativo, la punta dell'iceberg costituito dall'insieme della cultura ferrarese

1 Tissoni Benvenuti 2023.

2 Ivi, p. 13.

3 Franceschini 1985.

quattrocentesca: essi sono riconoscibili allo sguardo degli esperti della miniatura, il resto della produzione libraria ci sfugge in gran parte.

Un paio di esempi sono indicativi, mi sembra, di questa difficoltà. Prendiamo due nomi; non due figure minori, ma due personaggi di straordinario rilievo, almeno dal punto di vista della cultura filologico-letteraria, tra quanti risiedettero a Ferrara intorno alla metà del Quattrocento: voglio dire Guarino Veronese e Giovanni Aurispa.

Guarino, il decano degli studi greci nell'Umanesimo italiano, chiamato a Ferrara da Nicolò III d'Este nel 1429, vi risiedette e insegnò per più di trent'anni, fino alla morte, avvenuta a Ferrara il 4 dicembre 1460; la fama della sua scuola era tale che ad essa giungevano non solo studenti di varie parti d'Italia, ma anche francesi, spagnoli, portoghesi, inglesi, tedeschi, ungheresi, polacchi. Ricostruire la biblioteca di Guarino, della quale non possediamo alcun inventario, sarebbe essenziale per far luce su un gran numero di vicende culturali; e tuttavia i codici greci noti come a lui appartenuti non vanno al di là della dozzina, e poco più numerosi sono i latini. Si tratta, evidentemente, solo di un frammento della sua biblioteca; che tutti gli altri libri siano andati perduti non è verosimile; è molto più probabile che molti non siano stati ancora individuati.

Considerazioni analoghe possono essere fatte intorno alla biblioteca di Giovanni Aurispa, anch'egli residente a Ferrara per oltre un trentennio, dal gennaio 1428 alla morte, avvenuta nel giugno 1459. Un inventario, in questo caso, lo abbiamo, ritrovato e pubblicato nel 1976 da Adriano Franceschini, benemerito anche in quest'ambito.⁴ Stilato dagli eredi immediatamente dopo la morte dell'Aurispa, esso assomma a ben 522 numeri; ma soltanto pochissimi dei libri lì registrati hanno potuto essere identificati.

2. Alcuni codici vergati a Ferrara

Qualcosa di più è tuttavia possibile fare per fondare su basi manoscritte più ampie lo studio della cultura ferrarese del Quattrocento. Non mi risulta, ad esempio, che sia mai stata tentata una raccolta sistematica dei codici la cui origine ferrarese è testimoniata dalle loro sottoscrizioni. Non è certo questa la sede per farlo; cito qui solo alcuni esempi, attingendo principalmente ai fondi della Biblioteca Vaticana. Il manoscritto

4 Franceschini 1976.

BAV, Palatino gr. 246⁵ è un'*Iliade* assai elegante, vergata da un copista greco poco noto, Matteo Sebastòs Lampudis. La sottoscrizione a c. 323v («Ματθαῖος τοῦνομα σεβαστὸς λαμπούδης ὁ πελοποννήσιος γέγραφεν ἐν τῇ φερραρία :- Δόξα σοι τῷ θεῷ τῷ δόντι ἀρχὴν τε καλὴν καὶ τέλος») pone la copia a Ferrara. La data non è indicata, ma la filigrana⁶ suggerisce una collocazione del codice sotto la Signoria di Borso d'Este; datazione che s'inserisce bene in quanto sappiamo sull'attività del copista.⁷ La ricca decorazione, che non si limita alle iniziali dei singoli libri ma prevede numerosissime iniziali in oro lungo tutto il testo, quasi a ogni pagina e spesso più di una per pagina, rivela un committente appartenente al livello più alto della società.⁸

Sul versante latino posso ricordare due codici liviani, anch'essi entrambi decorati, i manoscritti BAV, Vat. lat. 1841 e Vat. lat. 1842. Il primo⁹ fu scritto nel 1456 dal notaio Antonio Farina (sottoscrizione a c. 233v);¹⁰ il secondo¹¹ nel 1450 da Giovanni di Magonza per Antonio de' Micheli (sottoscrizione a c. 274v). Livio era uno dei classici latini maggiormente apprezzati nella Ferrara della metà del secolo: significativi di questa predilezione sono l'allestimento di un esemplare in tre volumi per Leonello e la sua conservazione attenta da parte di Borso, che nel 1454 ne rifiutò il prestito a Mattia Corvino (con il conseguente incarico a Ludovico Casella di acquistare in città altri volumi liviani da inviare al re d'Ungheria).¹²

Particolare attenzione, è chiaro, meritano i codici contenenti opere dedicate agli Estensi; quale ad esempio il codice della BCAFe Cl. I 2, un

5 Cartaceo; cc. II, 323, f; mm 336 x 225.

6 Simile a *tête humaine* 15616 Briquet (Vicenza 1456).

7 Sulla quale Orlandi 2023, p. 230 nota 123.

8 La miniatura nel margine inferiore di c. 1r, raffigurante un dotto che legge, può forse aiutare l'identificazione.

9 Membranaceo; cc. II, 233, f; mm 307 x 205; scritto a piena pagina su 37 ll. Sul codice ora Critelli-Ponzi 2024, pp. 160-161.

10 Un altro codice liviano vergato da Antonio Farina è il manoscritto di Oxford, Corpus Christi College, 79, scritto a Ferrara nel 1458: Critelli-Ponzi 2024, p. 160.

11 Membranaceo; cc. II, 276; mm 310 x 216.

12 Tissoni Benvenuti 2023, pp. 321-322. Il secondo volume del set prodotto per Leonello d'Este è stato identificato con il codice, oggi in collezione privata, contenente la terza decade liviana, vergato da Giovanni di Magonza nel 1449 e miniato nel 1450 da Marco dell'Avogaro: Toniolo 1991.

codicetto membranaceo di 42 carte e di formato tascabile (mm 118 x 81) contenente una scelta di detti terenziani raccolti da un allievo di Guarino Veronese, Tommaso da Vicenza,¹³ e da lui dedicati a Leonello d'Este. La scelta del formato può sorprendere; ma essa non è dettata solo da ragioni pratiche, di maneggevolezza; essa vuole esprimere la modestia del donatore, che si fa piccolo davanti al suo Signore, ricordandogli tuttavia al tempo stesso che, per chi guardi al cuore, un piccolo dono può eguagliare o anche superare doni ben maggiori:

[...] Caeterum, cum magna in te conferre non possim (nam quis ego sum? aut quaenam est in me facultas?) pusilla confero, ut sint meae in tuam munificentiam gratae mentis inditia. Tuae autem erit modestiae non rem sed animum ponderare; cuius estimatio facit ut munusculum quoddam ingentia vel aequet dona vel superet (c. 1r).

Al codicetto della Biblioteca Ariostea può essere accostata un'altra raccolta antologica dello stesso Tommaso da Vicenza, anch'essa di piccolo formato ma questa volta per lo più ciceroniana e dedicata a Borso d'Este (BAV, Patetta 1018).¹⁴

Preziose anche le note di possesso o i *marginalia* di intellettuali rilevanti della Ferrara quattrocentesca, quali ad esempio Guglielmo Capello, chiamato intorno al 1420 da Nicolò III come precettore di Borso, più tardi amico e collaboratore di Guarino e ufficiale estense.¹⁵ Il 1° dicembre 1421 egli terminava di copiare il Lucano oggi a Wroclaw (BU, Rehdiger 98), con abbondanti glosse marginali; nell'agosto 1433 terminava «Ferrariae in aula principis» l'Ambr. D 531 inf. della *Naturalis historia* di Plinio, copiato in collaborazione con Guarino; suo il Vat. lat. 1877, ampia raccolta di *Vite* plutarchee in traduzione latina trascritta per lui da

13 Definito da Guarino in una lettera del 1437 «egregia prudentia ac humanitate vir et musarum amicus» (Sabbadini 1916-1919, II, p. 321), egli è ravvisabile nel «Tomaxo famio de lo Ill(ustre) messere Lionello» ricordato nell'inventario generale estense del 1436 (Sabbadini 1916-1919, III, p. 348; Tissoni Benvenuti 2023, pp. 98, 410-411). Tre sue lettere (due del 1437, la terza non datata) si leggono in Sabbadini 1916-1919, III, pp. 349-351.

14 Cart.; cc. 151; mm 153 x 101; scritto negli anni Cinquanta del sec. XV. Proviene dalla biblioteca Soranzo.

15 Su Guglielmo Capello Hausmann 1975; Matarrese 1990, pp. 528-530; Milanese 1994; Tissoni Benvenuti 2023, pp. 226-230.

vare copisti tra l'ottobre 1435 e il gennaio 1436.¹⁶ Nel 1439 Angelo Decembrio copiava «manu celeri», con ogni probabilità a Ferrara, un vasto *corpus* storiografico (le tre deche liviane allora note con il bruniano *De primo bello Punico* tra la prima e la terza, *corpus Caesarianum*, Giustino, Sallustio) in un unico codice di formato assai grande (mm ca. 435 x 290, scritto su 2 colonne di 72 linee) appartenuto più tardi all'allievo ferrarese di Guarino Francesco Ariosto detto il Peregrino (oggi BML, Conv. soppr. 263).¹⁷ Più avanti nel secolo, negli anni Sessanta e Settanta, possiamo ricordare i codici scritti o posseduti e annotati da Ludovico Sandei, quali ad esempio la miscellanea Barb. lat. 42 della BAV o i due codici poi passati al fratello Felino e conservati oggi alla Biblioteca Capitolare di Lucca (BCF 523 e 525).¹⁸ Particolarmente interessanti le note apposte da Sandei nei margini della miscellanea barberiniana, dalle quali emerge con vivezza la temperie culturale della Ferrara quattrocentesca: la predilezione, tra gli autori latini, per gli storici, da Sallustio e Livio e Valerio Massimo fino alla *Historia Imperiale* attribuita al ferrarese Ricobaldo e agli scritti di Biondo Flavio; il primato, tra i greci, delle *Vite* plutarchee lette in traduzione latina; l'interesse per il Boccaccio latino; l'apertura alla produzione in volgare (con un'attenzione speciale per il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti commentato da Guglielmo Capello); la passione per la letteratura transalpina.¹⁹ Ancora tra la fine degli anni Settanta e i

16 È stato ripetutamente citato (in Hausmann 1975, p. 495; Pistilli 2003, pp. 362-363 e altrove) come ulteriore testimonianza dell'attività di Capello il codice di Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 11301, terminato il 5 settembre 1459, che costituirebbe anche il *terminus post quem* per la data della sua morte. Ciò si basa su un fraintendimento della sottoscrizione («C. Plinii Secundi naturalis historie volumen ab optimo exemplare editum quod emendatum fuit per praeclarissimos viros Guarinum Veronensem et Thomam de Vicentia Guilielmo Capello coadiuvante anno domini .mcccclviii. Nonis Septembris explicit. Andreas de Caligis notarius»): è chiaro che la collaborazione tra Guarino, Tommaso da Vicenza e Guglielmo Capello non ebbe luogo nel codice monacense, ma nel suo antigrafo, da riconoscersi – per la parte trascritta dal secondo e dal terzo copista del Monacense – nell'Ambr. D 531 inf.: Reeve 2021, pp. 230-233.

17 Orsino 2023, pp. 132-133 (ma è sbagliata l'indicazione che il codice contenga, di Cesare, il solo *De bello Gallico*).

18 Su questi ultimi Pomaro 2015, pp. 265-267; sul passaggio di codici da Ludovico a Felino Peonia 2005, p. 41.

19 Sui *marginalia* del Barb. lat. 42 Peonia 2005, pp. 39-40. Per Fazio degli Uberti si veda ad esempio il *marginale* a c. 100r «et ita scribit Facius de Ubertis opere suo vernaculis versibus scripto [...]»; ma anche quello a c. 148v. Per i testi francesi, particolarmente notevole la nota dedicata a Lucio Giunio Bruto, anch'essa a c. 100r: «Inveni in antiquissimo

primi anni Ottanta si collocano i *marginalia* di Ludovico Carbone al *De finibus* ciceroniano (BCAFc, Cl. II 146), quelli al commento di Donato a Terenzio della stessa biblioteca (Cl. II 173), del novembre 1477, o ancora il Plauto di Verona, Biblioteca Capitolare, CXXXVIII (126), rivisto da Carbone nell'ottobre 1484.²⁰

Un'altra via per ricollocare a Ferrara codici greci e latini è quella filologica, la via cioè che passa attraverso lo studio approfondito delle singole tradizioni manoscritte: ad esempio, se un codice databile intorno alla metà del secolo risulta copia diretta di un codice guariniano, ne dedurremo che la copia è avvenuta a Ferrara. La tradizione manoscritta senofontea ci mette sotto gli occhi una vicenda della Ferrara di Borso d'Este: un codice ora alla Staatsbibliothek di Berlino, Phill. 1627, contenente *Ciropedia*, *Anabasi* ed *Economico* e copiato verso la fine degli anni Cinquanta da Demetrio Castreno, si rivela apografo del codice guariniano ora a Wolfenbüttel (Guelf. 71.19).²¹ Il tipo di carta utilizzato in questo codice berlinese è lo stesso di un codice della Vaticana, il Reg. gr. 87, contenente la *Ciropedia*;²² anche questo codice, vergato da Demetrio Xanthopoulos e corretto da Castreno, risulta all'esame filologico apografo del codice guariniano di Wolfenbüttel. La collocazione a Ferrara è ulteriormente confermata da rubriche nelle quali Luigi Orlandi ha riconosciuto la mano del figlio di Guarino, Battista. Ecco quindi che dati filologici, paleografici e codicologici convergono nel ricollocare questi codici a Ferrara. Ad essi si affiancano dati storici: sappiamo dall'epistolario del Filelfo che Demetrio Castreno, fuggito da Costantinopoli alla caduta della città in mano ai Turchi nel 1453, si trovava a Ferrara nei primi mesi

libro scripto lingua gallica quod iste Brutus traxit originem a Iaphet filio Noe, et de viro in virum omnem eius genologiam referebat, subdens quod Britones et Britannia, quam vulgo appellant Bretagna, ab eo sic dicta est»; il riferimento, come mi indica Marco Venezia, che ringrazio, è a un passo dell'*Histoire ancienne jusqu'à César* (§ 665 dell'edizione online diretta da Simon Gaunt: <https://tvof.ac.uk>). Sulla presenza dell'*Histoire ancienne* alla corte estense Cassi 2013 (devo a Marco Venezia anche la conoscenza di questo saggio). Degno di nota anche l'appunto a c. 131v sul "Ricobaldo" tradotto da Boiardo (Peonia 2005, p. 39 nota 37): la traduzione boiardesca di questa compilazione del primo Quattrocento sembra databile intorno alla metà degli anni Settanta (Rizzi-Tissoni Benvenuti 2019, p. 18), la nota del Sandei va quindi a un testo di recentissima composizione.

20 Sul codice plautino Tontini 2010, pp. 426-432.

21 Orlandi 2013. L'identificazione del copista con Demetrio Castreno è in Speranzi 2015, p. 117.

22 Orlandi 2023, pp. 83-84.

del 1458. Da questa ricostruzione si ricava poi un dato ulteriore, suscettibile a sua volta di altri sviluppi, cioè la presenza a Ferrara in quel volger di anni di Demetrio Xanthopoulos.

3. Le note doganali degli ufficiali estensi

Questa via, che passa per l'utilizzazione congiunta di dati filologici, paleografici e codicologici, non è facile da percorrere. Per il riconoscimento di codici greci e latini non necessariamente prodotti a Ferrara, ma qui giunti da altri territori italiani negli anni di Leonello e di Borso disponiamo però di un segno di immediata evidenza, rimasto finora misconosciuto: le note doganali apposte da ufficiali estensi nei fogli iniziali o finali dei libri al momento del loro ingresso nello stato ferrarese (o del loro ritorno, qualora fossero stati prodotti a Ferrara e se ne fossero allontanati).

Gli studiosi si sono a lungo interrogati in merito all'identità, al ruolo e alla collocazione geografica di alcune figure che parevano destinate a restare semplici nomi: ad esempio un Francesco da Lucca, il cui "visto" fu osservato per primo da Cosimo Stornajolo a fine Ottocento in numerosi codici greci del fondo urbinato della Biblioteca Vaticana. Nel corso del Novecento e fino ad oggi, vari studiosi hanno via via segnalato nuove annotazioni di Francesco da Lucca; un elenco aggiornato comprende adesso quarantacinque manoscritti, dei quali trentatré greci, undici latini e uno arabo.²³ In undici manoscritti il visto di Francesco da Lucca è accompa-

23 Ai quarantatré manoscritti indicati in Bandini 2023, pp. 317-325 sono da aggiungere il codice di Bologna, Biblioteca Universitaria, 2719, già segnalato in Bianchi 2013, pp. 46-47, e il manoscritto BAV, Vat. gr. 1323, contenente opuscoli di Luciano. Il primo, scritto a Ferrara e nel territorio ferrarese nel 1466-1467 da un Bartolomeo da Milano, allievo di Battista Guarini, contiene materiali scolastici in buona parte guariniani; nel margine superiore di c. 166v è presente l'annotazione «Visto per mi franc(esch) o da lucha 1474». La testimonianza è interessante per più ragioni: la data del visto ne fa il più recente tra quelli finora individuati, e la datazione del codice agli anni 1466-1467 chiude definitivamente la questione sulla connessione dei visti di Francesco da Lucca con la biblioteca di Palla Strozzi: la sola presenza del visto di Francesco non autorizza ad attribuire un codice alla biblioteca dell'esule fiorentino. Resta tuttavia possibile anche in questo caso una connessione con la famiglia Strozzi: la stessa c. 166v contiene cinque tetrastici di Lorenzo Strozzi per Borso d'Este, e a c. 42r Bartolomeo ha aggiunto in margine un riferimento a una lettera di Leonardo Bruni a Niccolò Strozzi (Bianchi 2013, pp. 41 nota 1, 46). La nota doganale di Francesco da Lucca nel Vat. gr. 1323, sul primo foglio di guardia, è rimasta finora inosservata; essa è visibile solo parzialmente, nella parte iniziale, a causa dello strappo del foglio, e non possiamo dunque sapere se fosse accompagnata da una data.

gnato dalla data 1469, in un caso dalla data 1471, in un altro da quella del 1474. Se il dossier delle annotazioni di Francesco da Lucca si è andato arricchendo con gli anni, la sua figura è rimasta fino ad oggi del tutto priva di una contestualizzazione storico-geografica. Chi era, e dove si trovava quando visionò i codici? Quale fu l'occasione di tale ricognizione e quale funzione aveva il visto? Adesso nuove indagini sulle fonti storiografiche e soprattutto nuove ricerche presso l'Archivio di Stato di Modena ci consentono di dare risposta a queste domande: Francesco da Lucca era un ufficiale finanziario estense, addetto per lo più alla "gabella grossa" o "da riva", dunque alla riscossione dei dazi di confine; i suoi visti presenti su numerosi codici appartenuti al fiorentino Palla Strozzi, morto esule a Padova nel 1462, furono apposti nel momento in cui quei libri furono trasportati dagli eredi da Padova a Ferrara. A Ferrara i preziosi codici strozziani restarono alcuni anni; buon numero di essi furono poi acquistati negli anni Settanta da Federico di Montefeltro ed entrarono quindi nella biblioteca urbinata. Anche questo dato, la provenienza ferrarese di numerosi codici del fondo Urbinate greco, è nuovo; esso si affianca peraltro alla presenza nel fondo Urbinate latino di numerosi codici miniati di fattura ferrarese, segnalati da tempo.²⁴

Ma Francesco da Lucca è solo uno dei responsabili di questo tipo di note, strutturate secondo la formula «Visto per mi» seguita da un nome e molto spesso accompagnata da una data; parecchie decine di queste annotazioni recano il nome di altri personaggi. Erano anch'essi ufficiali estensi? Le ricerche presso l'Archivio di Stato di Modena consentono una risposta affermativa. Le annotazioni quattrocentesche inizianti con la formula «Visto per mi» erano quindi proprie dell'apparato governativo estense, e la loro presenza in un codice è segno sicuro dell'arrivo di quel libro a Ferrara. Il fatto che tali annotazioni siano molto spesso datate ci offre una serie di dati storici preziosi, ancora tutti da mettere a frutto nella storia dei testi e per la ricostruzione dell'ambiente universitario e in

24 D'Ancona 1910. Nel caso dei codici urbinati latini miniati da artisti ferraresi si pensa abitualmente a una produzione presso la corte urbinata, dove diversi di loro furono chiamati a lavorare (è il caso ad esempio del Virgilio Urb. lat. 350, miniato da Guglielmo Giraldi); si dovrebbe forse tener presente più spesso la possibilità di un acquisto sulla piazza di Ferrara. Anche Toniolo 2008, p. 79 osserva che «le ragioni di questa apertura verso la miniatura ferrarese e padana sono varie e in parte ancora da precisare» e che l'attenzione per la miniatura dell'Italia padana può «essere stata elemento importante anche prima della documentata presenza [*scil.* a Urbino] degli artisti». Si veda anche Guernelli 2017, p. 3; Critelli-Ponzi 2024, pp. 134, 155-158.

genere culturale ferrarese tra la signoria di Leonello e quella di Ercole I d'Este.

In un altro contributo frutto di questa ricerca ho iniziato a raccogliere il dossier di altri tre ufficiali estensi, Bartolomeo Bardella, Francesco Villanelli e Giovanni Pescadori.²⁵ Le note doganali di Bardella, reperite al momento in quarantanove codici (ventiquattro latini e venticinque greci),²⁶ vanno dall'ottobre 1455 al marzo 1467; esse fanno luce sulla biografia di figure rilevanti, quali Costantino Lascaris, Pier Candido Decembrio, Sozino Benzi, Giovanni Garzoni. Negli stessi anni, tra il gennaio 1458 e il giugno 1465, si collocano i visti di Francesco Villanelli, osservati ad oggi in ventinove manoscritti (ventitré latini e sei greci); leggermente anteriori, dei primi anni Cinquanta, sono gli otto visti finora noti apposti da Giovanni Pescadori, tutti in codici latini.

I visti degli ufficiali estensi sono preziosi non soltanto in relazione alla storia degli studi propriamente umanistici a Ferrara, ma anche alla storia della medicina e a quella del diritto, discipline per le quali lo Studio ferrarese vantava docenti insigni. È interessante, ad esempio, poter restituire all'ambiente ferrarese e poter datare, grazie al visto di Villanelli, a prima del 1462 il codice mantovano (Biblioteca comunale Teresiana, ms. 477) contenente l'*Expositio* al quarto Canone di Avicenna di Giovanni da Arcole, uno dei padri della moderna chirurgia, docente nello Studio di Ferrara dal 1433 alla morte, avvenuta sempre a Ferrara nel 1458. Altri visti di Francesco Villanelli furono apposti su codici, oggi a Lucca, appartenuti all'insigne giurista Felino Sandei, fratello di Ludovico, studente e poi docente a Ferrara e divenuto più tardi vescovo di Lucca.

4. Altri codici con il «visto per mi»

Un altro ufficiale estense, Tommaso Pavoni, pone il suo visto su due codici giuridici (Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, ms. 364 e 370) appartenuti a Galeotto Beacqui, docente di diritto civile nello Studio ferrarese e successivamente fattosi monaco nel monastero benedettino di San Benedetto in Polirone presso Mantova, del quale fu eletto abate nel

25 Bandini 2024.

26 Ai quarantotto codici indicati in Bandini 2024 è da aggiungere il ms. 261 della Biblioteca Arcivescovile di Udine, contenente omelie di Basilio di Cesarea (*diktyon* nr. 64406). Devo la segnalazione a Fabio Vendruscolo, che ringrazio.

1457.²⁷ Fu il Beacqui ad accogliere nel 1459 a San Benedetto in Polirone il pontefice Pio II e il cardinale Bessarione, diretti al concilio di Mantova. Egli era giunto a Ferrara dieci anni prima, nel 1449, dopo aver insegnato a Pavia. La data del visto di Pavoni, 1449, ce ne dà conferma.

Il dossier documentale di Tommaso Pavoni è ricco: all'Archivio di Stato di Modena abbiamo dieci sue lettere del 1466, quando Pavoni è podestà di Abbazia nel Polesine;²⁸ e una lettera del 7 agosto 1472 al duca Ercole I.²⁹ Di poco precedente a quest'ultima missiva è una lettera del cardinale Bartolomeo Roverella a Ercole I, del 14 aprile 1472, da Macerata; in essa il cardinale parla in termini amichevoli di Tommaso Pavoni e di un suo figlio.³⁰ Nel registro delle gabelle del 1474 Tommaso è ricordato a c. 173r come «civis ferr(ariensis)».³¹ L'anno successivo, 1475, egli ricopre l'incarico di «superior gabellarum Argente»: lo attesta Ugo Caleffini nella sua *Cronaca*.³² Un altro cronachista, Bernardino Zambotti, autore del *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, ci parla dell'impiccagione, avvenuta il 15 marzo 1477, di un delinquente, il quale, tra le altre sue malefatte, «havea amazado uno fiolo de Thomaxo di Pavoni».³³

La sua annotazione doganale è presente in almeno sei manoscritti: oltre ai due codici giuridici appartenuti al Beacqui e conservati a Mantova,

27 Sul Beacqui si veda Balboni 1970.

28 ASMo, ASE, Rettori dello Stato, *Polesine di Rovigo*, b. 3 (5515): nove missive di Tommaso Pavoni del gennaio-giugno 1466 (otto a Borso, una a Nicolò di Leonello). Un'altra lettera a Borso, del 2 aprile 1466, è in ASMo, ASE, Can, *Carteggi e documenti di particolari*, b. 1055.

29 Anch'essa in ASMo, ASE, Can, *Carteggi e documenti di particolari*, b. 1055.

30 Griguolo 2013, p. 142 (lettera n. 71): «Ho ricevuto una littera de vostra illustrissima signoria per la quale mi raccomanda Thomaxo Pavone in certe soe occorrentie. [...] Ho veduto molto volunteri il figliolo del prefato Thomaxo, quale è venuto qui et me gli son offerto a prestargli ogni favore a me possibile et chossi farò de bona voglia per contemplatione de vostra illustrissima signoria et etiam perché amo il dicto Thomaxo, servitore di quella». Ringrazio Augusto Guida per avermi segnalato questa lettera. Un Vittorino Pavoni è ricordato tra gli allievi ferraresi di Guarino da Ludovico Carbone nella sua orazione funebre per Guarino Veronese: Garin 1952, p. 396.

31 ASMo, CD, AFP, *Ferrara e ferrarese*, b. 5. Un'altra menzione di Tommaso Pavoni in questo registro è a c. 35v.

32 Cazzola *et al.* 2006, p. 101.

33 Pardi 1937, p. 32: sabato 15 marzo 1477 «Uno fiolo, il quale havea amazado uno fiolo de Thomaxo di Pavoni, et havea facto molti furti, fu impicato per la gola a le fenestre del palazo de la Raxon del Comun de Ferrara».

posso indicare altri tre codici giuridici oggi in Vaticana e un Terenzio di Oxford, terminato di copiare il 29 novembre 1446 e giunto a Ferrara nel dicembre 1448.³⁴

Alla tradizione del testo di Livio ci riportano le annotazioni di un altro Tommaso, Sivieri, datate 20 aprile 1457 e presenti in due codici vaticani di Livio, primo e terzo tomo di un Livio in tre tomi (BAV, Chig. H VI 190 e H VI 191).³⁵ Come Francesco Villanelli, anche Sivieri (de Sivero, de Siviero) esplicita nelle annotazioni la sua qualifica di ufficiale; qualifica confermata, anche nel suo caso, dalla documentazione conservata in ASMo, che ce lo mostra negli anni 1468-1470 ufficiale alla masseria di Porta San Pietro e di Porta San Polo;³⁶ ufficiale della gabella egli è ancora nel 1473.³⁷

Un codice di orazioni ciceroniane oggi a Torino (Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E II 24)³⁸ presenta a c. Ir il visto non datato di un altro ufficiale estense addetto alla gabella grossa, Agostino Guerino, documentato quale ufficiale “al transito” nel 1469.³⁹

Altre figure, il cui cognome è peraltro di incerta lettura, sfuggono finora all'identificazione: il Prospero Rini (o Rinieri?) il cui visto fu segnalato anni fa da Carlo Maria Mazzucchi nel Diodoro Siculo di BnF, grec 1665 (c. 258v);⁴⁰ l'Antonio de Bonis (?) che appone il suo visto sul ms. 850 della Biblioteca comunale Teresiana di Mantova (c. 220v);⁴¹ il Gra-

34 *Infra*, Appendice I.

35 *Infra*, Appendice II.

36 ASMo, CD, AFP, *Ferrara e ferrarese*, b. 36 (Conto generale del 1468; ad es. alle cc. 48r, 78r, 121r-v); ivi, b. 37 (Conto generale della gabella grande di piazza della città di Ferrara, anni 1469 e 1470; *passim*); ivi, b. 46 (Memoriale del 1468, *passim*); ivi, b. 47 (Memoriale del 1469 e del 1470, *passim*).

37 ASMo, CD, AFP, *Ferrara e ferrarese*, b. 5 (Registro delle gabelle del 1473, con repertorio; c. 125r).

38 Membr.; cc. 329; mm 339 x 246; scritto nel 1440. Decorato. Appartenuto a Domenico Della Rovere (1442-1501). Sul codice Rizzo 1983, p. 128; Alessio 1984, p. 213.

39 ASMo, CD, AFP, *Ferrara e ferrarese*, b. 61 (Ragione della gabella grossa da riva, anni 1463-1497): cc. 153r, 158v, 160r.

40 Mazzucchi 1999, p. 387 e nota 16 e tav. II.1. Il codice Paris, BnF, grec 1665 (membr.; cc. II, 258, I' [cart.], III'; mm ca. 305 x 215; scritto nella seconda metà del sec. X; contenente i libri XVI-XX di Diodoro Siculo) appartenne a Giano Lascaris; possiamo ora formulare l'ipotesi che Lascaris lo abbia acquistato a Ferrara, o comunque in Italia settentrionale, nel luglio del 1490, all'inizio del suo primo viaggio alla ricerca di libri greci per incarico di Lorenzo il Magnifico.

41 Caroti 1991, pp. 25-26 nota 52.

tiadio Chayno (?) il cui visto si legge a c. 120v del ms. Aldini 196 della Biblioteca Universitaria di Pavia.⁴²

5. L'Anonimo Maier e la biblioteca di Giovanni Marcanova

Vi è poi un ufficiale che appone il suo visto in formulazione latina («Visum per me») negli anni 1445-1446; su di lui occorre soffermarsi brevemente.

La prima a richiamare l'attenzione sul gruppo di codici recanti quest'annotazione⁴³ fu Anneliese Maier, nei primi anni Sessanta del secolo scorso.⁴⁴ La studiosa ritenne di poter collocare a Padova l'attività del funzionario che ne fu responsabile (e che potremmo chiamare “Anonimo Maier”); e lesse «Visum per me s(ub)s(cripsi) 22 octobr. 1445», seguita più tardi in questa lettura da Luciano Gargan e da Stefano Caroti.⁴⁵ Le molte decine di annotazioni analoghe che ormai conosciamo rendono tuttavia problematica tale lettura: dopo il «Visum per me» ci si aspetta il nome, scritto per esteso o in forma abbreviata, del funzionario. E così è, a mio parere: dove Anneliese Maier credette di scorgere l'abbreviazione «s(ub)s(cripsi)» si deve invece scorgere, secondo me, la sigla (forse «NBar»)⁴⁶ dietro la quale si cela il nostro “Anonimo Maier” (fig. 1).

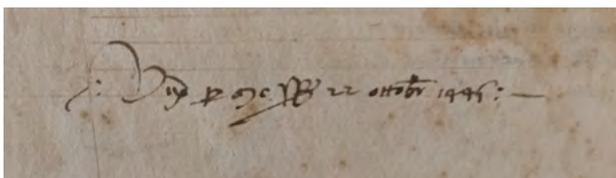


Fig. 1: Firenze, BML, Ashb. 246, c. 39v (part.). (© MiC – BML)

42 Cart.; cc. I, 120, I; mm 235 x 163; a. 1469. Cont.: Ovidio, *Fasti*. A c. 120v annotazione «Visto per mi Gratiadio chayno (?)»; sopra, di altra mano, «1481 a di 14 aprile». Appartenuto a Pier Vittorio Aldini (1773-1842). D'Agostino-Pantarotto 2020, pp. 50-51 ritengono le due annotazioni un'unica nota di possesso.

43 Elencati *infra*, Appendice III.

44 Maier 1960 (1964), pp. 388-389 e 493-494 (*addenda*); Maier 1961, pp. 105-111 e 173-176. L'analisi della studiosa partiva dall'annotazione da lei osservata nei codici Vaticani latini 832 (c. 43v), 2159 (c. 229v), 2177 (c. 137v), 3020 (c. 156v), 3144 (c. 45v).

45 Gargan 1983, pp. 12-13 nota 44; Caroti 1991, pp. 23-27; Caroti 1995, pp. 298-299.

46 «NB» lesse già Pelzer 1931, p. 199 (nella descrizione del Vat. lat. 832). La B è tagliata con il segno abbreviativo per *ar* o *er*; dunque «NBar» o «NBER».

Quanto alla collocazione geografica, anche Gargan era propenso a ritenere padovana questa nota;⁴⁷ e tuttavia sembra evidente la parentela del «Visum per me» con il «Visto per mi» che ormai sappiamo ferrarese. L'uso del latino in luogo del volgare a quest'altezza cronologica non costituisce un grave ostacolo a una collocazione a Ferrara anche del «Visum per me»: negli atti dell'amministrazione estense il nuovo idioma sostituisce gradualmente il latino a partire dal terzo decennio del Quattrocento, fino a prevalere, senza essere peraltro esclusivo, negli anni Quaranta;⁴⁸ il passaggio dalla formula latina a quella volgare nel corso degli anni Quaranta potrebbe dunque inserirsi bene in questa evoluzione. E che anche queste annotazioni siano ferraresi è suggerito, a mio parere, da un codice ciceroniano di Oxford (Lincoln College, Lat. 43): esso appartenne infatti a Robert Fleming, addottoratosi in teologia a Padova il 4 settembre 1446 e passato da lì a Ferrara per approfondire gli studi umanistici con Guarino;⁴⁹ sembra dunque assai probabile che la nota doganale del nostro anonimo, qui datata 10 ottobre 1446, sia stata apposta al momento del trasferimento di Fleming con i suoi libri nella città emiliana.⁵⁰

Negli altri sedici codici dei diciotto, tutti latini, nei quali è stata finora segnalata l'annotazione dell'Anonimo Maier, essa è accompagnata dalla data del 22 ottobre 1445. Ho già osservato altrove, sulla base di esempi certi, che visti apposti in uno stesso giorno indicano l'appartenenza di quei manoscritti a uno stesso possessore;⁵¹ possiamo quindi dedurre con certezza, anche in questo caso, che i sedici manoscritti passati il 22 ottobre 1445 tra le mani del nostro anonimo ufficiale appartenevano a una stessa persona.⁵² Tale conclusione è del resto confermata anche dall'omogeneità di contenuto di questi codici: dodici manoscritti di filosofia scolastica (soprattutto Aristotele e suoi commentatori), affiancati da

47 Gargan 1983, p. 12 nota 44.

48 Matarrese 1988 e 1990.

49 Matthew-Harrison 2004, p. 81.

50 La nota dell'ufficiale è parzialmente visibile in un secondo codice latino appartenuto a Robert Fleming (Lincoln College, Lat. 41: *infra*, Appendice III nr. 13); qui purtroppo la data, all'estremità superiore di c. 248v, è andata quasi interamente perduta a causa della rifilatura. È comunque molto probabile ch'essa fosse la stessa del Lincoln College, Lat. 43.

51 Bandini 2024, pp. 185-186.

52 Già Caroti 1995, p. 309 nota 51 osservava: «È probabile che le annotazioni del tipo "Visum per me subscripsi" recanti una identica data si riferiscano a libri di un unico possessore».

quattro codici di contenuto letterario (Cicerone, Festo, Petrarca latino, Boccaccio latino). Chi fu il dotto giunto a Ferrara, con suoi libri, nell'ottobre 1445? Poiché di quattro di essi, ora alla Biblioteca Marciana, è nota l'appartenenza al filosofo, medico e umanista Giovanni Marcanova (1410 ca. - 1467), possessore di una ricca biblioteca solo in piccola parte ricostruita,⁵³ è molto probabile che tale appartenenza sia da estendere a tutti e sedici i manoscritti. Sappiamo che il Marcanova era presente il 6 settembre 1445 a Padova all'esame in teologia dell'umanista inglese William Gray († 1478),⁵⁴ poi passato a Ferrara per studiare sotto la guida di Guarino; il Marcanova potrebbe averlo accompagnato.⁵⁵

6. Conclusioni

Posso avviarmi a concludere. Il quadro della circolazione dei testi greci e latini nella Ferrara quattrocentesca può essere ora arricchito con l'aiuto di un indizio prezioso rimasto finora inutilizzato: le annotazioni inizianti con «Visto per mi» con il loro precedente latino «Visum per me», finalmente collocate in un contesto storico che ne permette l'interpretazione. Tali annotazioni sono ferraresi, opera di funzionari della gabella estense. L'arco cronologico documentato, al momento, va dal 1445 al 1474: si va quindi dagli anni di Leonello d'Este ai primi della signoria di Ercole I. La presenza del visto in un manoscritto indica dunque almeno il suo passaggio per Ferrara; ma nella gran parte dei casi, considerata la fioritura culturale della Ferrara di questi anni, si sarà trattato di qualcosa di più di un mero passaggio. La restituzione di questi codici all'ambiente ferrarese ha numerose implicazioni, che spetta adesso agli studiosi delle diverse tradizioni testuali trarre, collocando sempre più e sempre meglio le vicende dei testi greci e latini nella realtà storica e geografica dell'Italia umanistica.

53 Sul Marcanova e la sua biblioteca Sighinolfi 1921; Vitali 1983; Gionta 2007; Barile 2011. Dall'inventario redatto il 2 agosto 1467 sappiamo ch'egli possedeva alla morte 521 manoscritti, solo un quarto dei quali è stato finora rintracciato.

54 Gionta 2007, p. 476. La conoscenza tra i due era avvenuta attraverso uno zio del Marcanova, mercante, anch'egli di nome Giovanni († 1458); questi, vissuto per molti anni a Londra, era in rapporti d'affari con vari intellettuali inglesi, e anche William Gray aveva depositato presso di lui del denaro: Barile 2011, p. 30 e nota 16.

55 Un soggiorno di Marcanova a Ferrara nell'autunno del 1445 non è documentato, ma neppure può essere escluso. Sappiamo che in quell'anno egli ricoprì a Padova la carica di consigliere del Sacro Collegio di arti e medicina fino a marzo, poi nuovamente da dicembre (Barile 2011, p. 56 nota 27).

APPENDICI

I. Codici con il visto di Tommaso Pavoni

1. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 1392. Membr.; cc. 171; mm 421 x 254; sec. XIV. Cont.: Bonifacio VIII, *Liber sextus Decretalium*; Giovanni d'Andrea, *Glossa ordinaria in librum sextum*. Miniatura a c. 1r. Nel margine inferiore di c. 1r nota doganale padovana di Filippo: «MCCCCLII die XIII octobris filippus s(ub)s(cripsi)»; a c. 171v annotazione «Visto per mi tomaxo»: Gargan 1989-1990, p. 44 (n. 38). Il manoscritto proviene dalla biblioteca del card. Ferry de Clugny († 1483), che da giovane compì studi giuridici a Bologna, Padova e Ferrara.
2. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 1399. Membr.; cc. 50; mm 418 x 168; sec. XIV. Cont.: Clemente V, *Constitutiones*, con l'apparato di Giovanni d'Andrea. Nel margine inferiore di c. 1r «MCCCCLII die XIII octobris filippus s(ub)s(cripsi)» e «1441 die XVII augusti Iohannes s(ub)s(cripsi)»; a c. 48v (ultimo del testo) «Visto per mi tomaxo»: Gargan 1989-90, p. 45 (n. 40).
3. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 1422. Membr.; cc. III, 253, I' (cart.); mm 445 x 285; scritto in Italia all'inizio del sec. XIV. Cont.: *Digestum novum*, con l'apparato di Accursio. A c. 252r «Visto per mi tomaxo de pavoni a di 27 de sete(m)bre 1448» (l'anno 1448 è corretto da 1447); sotto, di altra mano: «P(re)ntatus fuit gabelle grasse hoc die V octobr(is). Laurentius s(ub)s(cripsi)»; nell'angolo superiore esterno, di una terza mano e altro inchiostro, nota di stima: «Detur pro viginti quatuor ducatis»: Gargan 1989-1990, pp. 11 e 46 (n. 43).
4. Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, ms. 364. Membr.; cc. I (cart.), 276, I' (cart.); mm ca. 435 x 280; scritto nella prima metà del sec. XIV. Cont.: Gregorio IX, *Decretali* con la *Summa super titulis Decretalium* di Bernardo Botoni da Parma e altri testi giuridici. Nel margine superiore di c. 2r annotazione «1449 Visto per mi tomaxo de pavoni» segnalata da Paolo Golinelli in Corradini *et al.* 2018, p. 66. Appartenuto a Galeotto Beacqui (ca. 1400 - ca. 1475), poi dal 1452 all'abbazia di S. Benedetto in Polirone presso Mantova.⁵⁶
5. Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, ms. 370. Membr.; cc. I (cart.), 219, I' (cart.); mm 420 x 265; sec. XIV. Cont.: Enrico da

⁵⁶ Per il controllo dei codici della Biblioteca comunale Teresiana di Mantova mi ha aiutato la dott.ssa Roberta Benedusi, che ringrazio di cuore.

- Susa, *Tractatus Summe de canonica porcione sexta*; Giustiniano, *Infortiatum* con la glossa di Accursio e altro. Nel margine superiore di c. 1r annotazione «1449 Visto per mi tomaxo de pavoni» segnalata da Paolo Golinelli in Corradini *et al.* 2018, p. 81 (con errata lettura «1445»). Appartenuto a Galeotto Beacqui (nota di possesso a c. 1v), poi dal 1452 all'abbazia di S. Benedetto in Polirone.
6. Oxford, Bodleian Library, Canon. Class. Lat. 101. Membr.; cc. 114; mm 260 x 170; scritto nel 1446 (c. 112r: terminato di copiare il 29 novembre 1446). Cont.: Terenzio. Miniato. A c. 113v annotazione «1448 | Visto per mi tomaxo de pavoni a di 18 decembris» segnalata da Coxe 1854, p. 151. Si vedano anche Pächt-Alexander 1970, p. 39 n. 384; Watson 1984, p. 29 (n. 164); Ferrari 1984, p. 332.

II. Codici con il visto di Tommaso Sivieri

1. Città del Vaticano, BAV, Chig. H VI 190. Membr.; cc. I, 289; mm ca. 282 x 197; scritto verso la metà del sec. XV (*terminus ante quem* l'aprile 1457). Cont.: Livio, prima Deca. Decorazione: iniziali in oro con decorazione a bianchi girari. A c. 289v annotazione «Visto per mi tomaxo d(e) siverio uf(ficiale) a di XX di aprile 1457» segnalata da Mercati 1932, p. 200 nota 3 (con lettura dubitativa «de snirio»; Avesani 1964, p. 49 (con lettura «di Snicio»); Pellegrin *et al.* 1975, p. 340. Appartenuto a Vianesio Albergati, protonotario apostolico († 1475).
2. Città del Vaticano, BAV, Chig. H VI 191. Membr.; cc. I, 215; mm ca. 283 x 190; scritto verso la metà del sec. XV (*terminus ante quem* l'aprile 1457) dallo stesso copista del codice precedente. Cont.: Livio XXXI-XXXII, XXXIV-XL. A c. 215v annotazione «Visto per mi tomaxo d(e) siverio uf(ficiale) a di 20 di aprile 1457» segnalata da Avesani 1964, p. 50 (con lettura «di Snucio»). A c. 1r, di mano di Vianesio Albergati: «Hic liber est mei <Vianesii proth. Bonon.> quem emi aureis decem Ferrarie anno 1460 Ianuarii 3° die» ecc. Segue una seconda nota di possesso, di Lianoro Lianori, datata Siena, 22 maggio 1460. Si veda anche Pellegrin *et al.* 1975, pp. 340-341.

III. Codici con il visto dell'Anonimo Maier

1. Cesena, Biblioteca Malatestiana, D.XXII.1. Membr.; cc. I, 229; mm 326 x 237; scritto in Francia verso la fine del sec. XIII. Cont.: trattati aristotelici in latino (*Physica*, *De coelo*, *De generatione et corruptione*, *Metheora*, *De anima*, *De sensu*, *De memoria*, *De sompno*, *De motu animalium*, *De longitudine et brevitate vitae*, *De iuventute et senec-*

- tute, De spiritu, De morte, De physionomia, De signis particularibus*). Decorato. A c. 229v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Gargan 1983, p. 12 nota 44.
2. Cesena, Biblioteca Malatestiana, D.XXII.2. Membr.; cc. I, 247, I'; mm 331 x 238; scritto verso la fine del sec. XIII. Cont.: trattati aristotelici in latino (*Metaphysica, De causis, Problemata*). Decorato. A c. 247v annotazione (quasi del tutto erasa) «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Caroti 1991, p. 26 nota 55.
 3. Cesena, Biblioteca Malatestiana, S.VII.4. Membr.; cc. II, 167, III'; mm 301 x 213; scritto in Francia nell'ultimo quarto del sec. XIII. Cont.: Aristotele, trattati zoologici (*Historia animalium, De progressu animalium, De motu animalium, De partibus animalium, De generatione animalium*) nella traduzione di Guglielmo di Moerbeke. Decorato. A c. 166v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Caroti 1991, p. 26 nota 55.
 4. Cesena, Biblioteca Malatestiana, S.VII.5. Membr.; cc. V, 98, III'; mm 314 x 219; sec. XIV. Cont.: Gerard de Breuil, commenti ai trattati aristotelici *De historia animalium, De partibus animalium, De generatione animalium*. Nel margine inferiore del c. 98v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Caroti 1991, p. 25 nota 52.
 5. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 832. Membr.; cc. 44; mm 340 x 248; sec. XIV. Cont.: Egidio Romano, *Quaestiones in libros I-VII et X Ethicorum*. Nel margine inferiore di c. 43v nota «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Maier 1960 (1964), p. 388 nota 20; Gargan 1983, p. 12 nota 44.
 6. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 952. Membr.; cc. II (cart.), 117, II' (cart.); mm 230 x 160; vergato da Bartolomeo da Pisa, che lo sottoscrive il 31 marzo 1369 (c. 117r). Cont.: Guglielmo Occam, *Summa logicae*. Iniziali decorate alle cc. 1r e 1v; rubricato. Nel margine inferiore di c. 1r nota doganale padovana (poco visibile) datata 16 maggio 1411. A c. 117r annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Maier 1960 (1964), p. 493; Gargan 1983, p. 37 (n. 58).
 7. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 2159. Cart.; cc. II, 230, I'; mm 290 x 214; scritto da Bernardo Campagna negli ultimi anni del sec. XIV. Cont.: Biagio Pelacani, *Conclusiones e Quaestiones sulla Fisica* di Aristotele. A c. 229v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata in Maier 1961, p. 111; Gargan 1983, p. 12 nota 44.

8. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 2177. Cart.; cc. I (membr.), 139; mm 292 x 222; scritto alla fine del Trecento. Cont.: Timone Giudeo, *Quaestiones in Aristotelis Meteorologica* (cc. 1r-92v); Anonimo, *Quaestiones in Aristotelis librum De generatione et corruptione* (cc. 93r-137v). Nel margine inferiore di c. 137v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Maier 1960 (1964), p. 388 nota 20; Gargan 1983, pp. 12-13 nota 44.
9. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 3020. Cart.; cc. 156; mm 295 x 225; scritto nel 1384 da una mano transalpina. Cont.: Giovanni Buridano, *Logica*. Iniziale decorata a c. 1r. A c. 156v nota di possesso di Francesco di Paolo Negri da Mantova, datata Bologna, novembre 1406. Nel margine inferiore di c. 1r annotazione padovana datata 13 ottobre 1407; possessore del manoscritto è ancora Francesco Negri. Una seconda nota padovana, affiancata alla precedente, ne attesta il possesso nel 1429 da parte di un maestro Guido («M° Guido conduxit in paduam 29 maii 1429»). A c. 156v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Maier 1960 (1964), p. 388 nota 20; Gargan 1983, pp. 19, 39 (n. 64).
10. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 3144. Membr.; cc. I (cart.), 45, I' (cart.); mm 284 x 208; sec. XIV. Cont.: Giovanni da Casale, *Quaestio de velocitate*; testi di medicina; Guglielmo Heytesbury, *Regulae solvendi sopherismata*. Nel margine inferiore di c. 45v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Maier 1960 (1964), p. 388; Gargan 1983, p. 13 nota 44; Caroti 1991, p. 25 nota 52. Il codice costituiva un unico manoscritto con il Vat. lat. 3066.
11. Firenze, BML, Ashburnham 246. Cart.; cc. III, 39, III'; mm 293 x 211; scritto nella prima metà del sec. XV. Cont.: Pompeo Festo, *De verborum significatione*. A c. 39v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Caroti 1991, p. 27 nota 55.
12. London, British Library, Harley 5421. Membr.; cc. 60, I'; mm ca. 225 x 150; scritto a Firenze nel 1408 (terminato il 23 novembre). Cont.: Boccaccio, *Buccolicum carmen*. Decorato.⁵⁷ Sul foglio di guardia finale nota «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Gargan 1983, p. 12 nota 44. Appartenuto probabilmente a Giovanni Marcanova (1410 ca. - 1467); sembra da riconoscersi nel n.

57 Devo le informazioni sul codice alla dott.ssa Zoe Stansell (British Library), che ringrazio.

- 490 dell'inventario del 1467 (Sighinolfi 1921, p. 218: «Liber bucholicorum Johannis Boccatii in membranis»).
13. Oxford, Lincoln College, Lat. 41. Membr.; cc. 249; mm 245 x 155; vergato in Italia settentrionale nella prima metà del sec. XV. Cont.: Cicerone, *Epist. ad familiares* (cc. 1r-246v), con omissione di V 20, VII 23-25, tutto il libro VIII e IX 4. Sul margine superiore di c. 248v si legge l'annotazione «Visum per me NBar [...1]446», segnalata da Gargan 1983, p. 13 nota 44 e da Ferrari 1984, p. 332 sulla base di Hunt 1970, pp. 36-37; il resto dell'annotazione è stato purtroppo tagliato dalla rifilatura. Appartenuto a Robert Fleming (1416-1483). Si veda anche Alexander-Temple 1985, p. 102 (n. 983).⁵⁸
14. Oxford, Lincoln College, Lat. 43. Membr.; cc. I, 130; mm 143 x 100; scritto da Robert Fleming a Padova nel 1446. Cont.: Cicerone, *De officiis*. Nel margine superiore del contropiatto posteriore annotazione «Visum per me NBar 10 ottobr(is) 1446» segnalata da Gargan 1983, p. 13 nota 44 e da Ferrari 1984, p. 332 sulla base di Hunt 1970, pp. 36-37 e Pl. XII-XIIIa (l'annotazione è riprodotta alla tavola XIIIa). Appartenuto a Robert Fleming (1416-1483). Si vedano anche de la Mare 1962-1963, p. 11 nota 1; Alexander-Temple 1985, p. 102 (n. 979).⁵⁹
15. Venezia, BNM, lat. VI 106 (2554). Cart.; cc. 82; mm 290 x 210; scritto in Italia settentrionale nella seconda metà del Trecento (la filigrana è simile a Briquet 3219, Pistoia 1371). Cont.: Giovanni da Moglio, commenti aristotelici (ad *Analytica priora* ed *Elenchi sophistici*). Nel margine inferiore di c. 1r nota doganale padovana datata 13 ottobre 1407; possessore del manoscritto è in questo anno Francesco di Paolo Negri da Mantova. A c. 82v annotazione «Visum per me NBar 22 ottobr(is) 14[45]» segnalata in Gargan 1983, p. 12 nota 44, 40 (n. 67). Legatura del sec. XV. Appartenuto a Giovanni Marcanova (1410 ca. - 1467); da riconoscersi nel n. 469 dell'inventario del 1467 (Sighinolfi 1921, p. 217: «Recolectiones super arte veteri magistri Johannis de mulglio in papirro»). Successivamente appartenuto al monastero padovano di S. Giovanni di Verdara.

58 Ringrazio Michael Reeve per avermi confermato la presenza della nota doganale e fornito alcune informazioni sul codice, e Giuseppe Ucciardello per avermi inviato alcune foto di c. 248v.

59 Ringrazio il dott. James Willoughby, che prepara il nuovo catalogo dei codici latini del Lincoln College, per avermi consentito di leggere in anteprima la sua descrizione del codice e avermi inviato una foto della nota doganale.

16. Venezia, BNM, lat. VI 143 (2755). Membr.; cc. I, 126, P; mm 250 x 190; scritto in Italia nel sec. XIV. Cont.: Aristotele, *Ars vetus (Isagoge, Praedicamenta, Liber sex principiorum, Periermeneias, Topica, Analytica priora, Sophistici elenchi, Analytica posteriora)*. Nel margine inferiore di c. 1r nota doganale padovana datata 13 ottobre 1407; possessore del manoscritto è in questo anno Francesco di Paolo Negri da Mantova. Nel margine inferiore di c. 126v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata in Gargan 1983, p. 12 nota 44, 40 (n. 68). Appartenuto a Giovanni Marcanova (1410 ca. - 1467); da riconoscersi probabilmente nel n. 345 dell'inventario del 1467 (Sighinolfi 1921, p. 214: «Liber artis veteris aristotelis in membranibus»). Successivamente appartenuto al monastero padovano di S. Giovanni di Verdara.
17. Venezia, BNM, lat. XI 46 (3966). Membr.; cc. I (cart.), 84, P (cart.); mm 238 x 170; scritto all'inizio del sec. XV. Cont.: Cicerone, *De inventione*; Ps. Cicerone, *Rhetorica ad Herennium*. Nel margine inferiore di c. 83v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Gargan 1983, p. 13 nota 44. Appartenuto a Giovanni Marcanova (1410 ca. - 1467); da riconoscersi nel nr. 316 dell'inventario del 1467 (Sighinolfi 1921, p. 214: «Liber rethoricorum Ciceronis in membranibus»; Vitali 1983, p. 158). Successivamente appartenuto alla biblioteca del monastero padovano di San Giovanni di Verdara.
18. Venezia, BNM, lat. XII 17 (3944). Membr. (cc. 1 e 4-63) e cart. (cc. 2-3 e 64-105); cc. I, 105, P; mm 304 x 217; scritto nella prima metà del sec. XV (*terminus ante quem* il 22 ottobre 1445). Cont.: Petrarca, *Africa*. A c. 105v annotazione «Visum per me NBar 22 octobr(is) 1445» segnalata da Gargan 1983, p. 13 nota 44. Appartenuto a Giovanni Marcanova (1410 ca. - 1467); da riconoscersi nel nr. 261 dell'inventario del 1467 (Sighinolfi 1921, p. 212: «Liber Aphrice francisci petrarce in membranibus et papiro»). Successivamente appartenuto alla biblioteca del monastero padovano di San Giovanni di Verdara. In Vitali 1983, p. 158 (n. 98) la trascrizione della nota («ordinatum per me Iohannem Marchanovam ..., Bononiae 22 mensis octobris 1445») è del tutto fantasiosa e fuorviante.

Sigle

AFP = Amministrazione Finanziaria dei Paesi
ASE = Archivio Segreto Estense
ASMo = Archivio di Stato, Modena
BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano
BCAFè = Biblioteca comunale Ariostea, Ferrara
BCF = Biblioteca Capitolare Feliniana, Lucca
BML = Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze
BnF = Bibliothèque nationale de France, Parigi
BNM = Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia
Can = Cancelleria
CD = Camera marchionale poi ducale estense
Rettori dello Stato = Carteggi con rettori, vescovi e oratori di Stati e città

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

Cazzola *et al.* 2006 = Ugo Caleffini, *Croniche (1471-1494)*, coordinamento di Franco Cazzola, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 2006.
Griguolo 2013 = Bartolomeo Roverella, *Lettere ai principi d'Este (1462-1476)*, a cura di Primo Griguolo, Ferrara, Centro italiano di studi pompeiani, 2013.
Pardi 1937 = Bernardino Zambotti, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di Giuseppe Pardi, in RIS² XXIV/7, 1937.
Sabbadini 1916-1919 = *Epistolario di Guarino Veronese* raccolto ordinato illustrato da Remigio Sabbadini, Venezia, Deputazione Veneta di Storia patria, 1916-1919, 3 voll.

Studi

Alessio 1984 = Gian Carlo Alessio, *Per la biografia e la raccolta libraria di Domenico Della Rovere*, «Italia medioevale e umanistica», 27 (1984), pp. 175-231.
Alexander-Temple 1985 = Jonathan James Graham Alexander, Elzbieta Temple, *Illuminated Manuscripts in Oxford College Libraries, the University Archives and the Taylor Institution*, Oxford, Clarendon, 1985.
Avesani 1964 = Rino Avesani, *Per la biblioteca di Agostino Patrizi Piccolomini vescovo di Pienza*, in *Mélanges Eugène Tisserant*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1964, VI (*Bibliothèque vaticane*), pp. 1-87 e tavv. I-VIII.
Balboni 1970 = Dante Balboni, *Beacqui, Galeotto (Teofilo da Milano)*, in DBI, 7, 1970, pp. 339-340 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/galeotto-beacqui_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/galeotto-beacqui_(Dizionario-Biografico)/)).

- Bandini 2023 = Michele Bandini, *Francesco da Lucca ufficiale estense*, «*Néa Póμη*», 20 (2023), pp. 307-325 e 4 tavole f.t.
- Bandini 2024 = Michele Bandini, «*Visto per mi ...*». *Note doganali ferraresi di Bartolomeo Bardella, Francesco Villanelli e Giovanni Pescadori*, «*Archivum mentis*», 13 (2024), pp. 175-206.
- Barile 2011 = Elisabetta Barile, *Per la biografia dell'umanista Giovanni Marcanova*, Padova-Treviso, Antilia, 2011.
- Bianchi 2013 = Rossella Bianchi, *Battista Guarini lettore di autori antichi*, «*Studi medievali e umanistici*», 11 (2013), pp. 31-85.
- Caroti 1991 = Stefano Caroti, *I codici di Bernardo Campagna. Filosofia e medicina alla fine del sec. XIV*, Manziana, Vecchiarelli, 1991.
- Caroti 1995 = Stefano Caroti, *Tracce di una biblioteca filosofica dispersa nella raccolta di Giovanni di Marco*, in *Libreria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: testi e decorazioni*, a cura di Fabrizio Lollini e Piero Lucchi, Bologna, Grafis, 1995, pp. 293-321.
- Cassì 2013 = Vincenzo Cassì, *I codici estensi dell'Histoire ancienne jusqu'à César*, «*Annali online di Ferrara – Lettere*», 8/1 (2013), pp. 37-141.
- Corradini *et al.* 2018 = *Catalogo dei manoscritti polironiani. III. Biblioteca comunale di Mantova (mss. 226-381) e codici polironiani in altre biblioteche*, a cura di Corrado Corradini, Paolo Golinelli e Giuseppa Z. Zanichelli con la collaborazione di Raffaella Perini, Susanna Polloni e Gaia Sofia Saiani, Bologna, Pàtron, 2018.
- Coxe 1854 = Henricus O. Coxe, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae pars tertia codices Graecos et Latinos Canonicianos complectens*, Oxonii, e typographeo Academico, 1854.
- Critelli-Ponzi 2024 = Maria Gabriella Critelli, Eva Ponzi, *Su un Terenzio di produzione ferrarese vergato da Matteo Contugi (Ott. lat. 1998): agli albori di un sodalizio*, «*Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*» 29 (2024), pp. 121-190.
- D'Agostino-Pantarotto 2020 = *I manoscritti datati della provincia di Pavia*, a cura di Marco D'Agostino e Martina Pantarotto, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2020.
- D'Ancona 1910 = Paolo D'Ancona, *La miniatura ferrarese nel fondo Urbinate della Vaticana*, «*L'arte*», 13 (1910), pp. 353-361.
- De la Mare 1962-1963 = Albinia de la Mare, *Vespasiano da Bisticci and the Florentine Manuscripts of Robert Flemmyng in Lincoln College*, «*Lincoln College Record*», (1962-1963), pp. 7-16 e tav. I-IV.
- Ferrari 1984 = Mirella Ferrari, recensione a É. Pellegrin *et al.*, *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, t. II, 2^{me} partie, Paris 1982, «*Aevum*», 58 (1984), pp. 331-333.
- Franceschini 1976 = Adriano Franceschini, *Giovanni Aurispa e la sua biblioteca. Notizie e documenti*, Padova, Antenore, 1976.
- Franceschini 1985 = Adriano Franceschini, *Codici e libri a stampa nella società e nelle biblioteche private ferraresi del secolo XV*, in *Libri manoscritti e a*

- stampa da Pomposa all'Umanesimo, a cura di Luigi Balsamo, Firenze, Olschki, 1985, pp. 221-239.
- Gargan 1983 = *L'enigmatico "conduxit". Libri e dogana a Padova fra Tre e Quattrocento*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 16 (1983), pp. 1-41.
- Gargan 1989-90 = Luciano Gargan, *Nuovi codici "condotti" a Padova nel Tre e Quattrocento*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 22-23 (1989-90), pp. 1-57.
- Garin 1952 = *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di Eugenio Garin, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952.
- Gionta 2007 = Daniela Gionta, *Marcanova, Giovanni*, in DBI, 69, 2007, pp. 476-482 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-marcanova_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-marcanova_(Dizionario-Biografico)/)).
- Guernelli 2017 = Daniele Guernelli, *Un Flavio Giuseppe miniato da Guglielmo Giraldi e altri codici della biblioteca della famiglia Sacrati di Ferrara*, «Codices manuscripti», 108-109 (2017), pp. 1-22.
- Hausmann 1975 = Frank Rutger Hausmann, *Capello, Guglielmo*, in DBI, 18, 1975, pp. 494-495 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-capello_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-capello_(Dizionario-Biografico)/)).
- Hunt 1970 = *Duke Humfrey and English Humanism in the Fifteenth Century. Catalogue of an Exhibition held in the Bodleian Library, Oxford*, compiled by Tilly de la Mare and Richard Hunt, Oxford, Bodleian Library, 1970.
- Maier 1960 (1964) = Anneliese Maier, *Die Quaestio de velocitate des Johannes von Casale*, «Archivum Franciscanum Historicum», 53 (1960), pp. 276-306 (rist. in Ead., *Ausgehendes Mittelalter. Gesammelte Aufsätze zur Geistesgeschichte des 14. Jahrhunderts*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964, I, pp. 381-411, da cui si cita).
- Maier 1961 = *Codices Vaticani Latini. Codices 2118-2192*, recensuit Anneliese Maier, Città del Vaticano, in Bibliotheca Vaticana, 1961.
- Matarrese 1988 = Tina Matarrese, *Sulla lingua volgare della diplomazia estense. Un Memoriale ad Alfonso d'Aragona*, «Schifanoia», 5 (1988), pp. 51-77.
- Matarrese 1990 = Tina Matarrese, *Il volgare a Ferrara tra corte e cancelleria*, «Rivista di letteratura italiana», 8 (1990), pp. 515-560.
- Matthew-Harrison 2004 = *Oxford Dictionary of National Biography*, ed. by Henry Colin Gray Matthew and Brian Howard Harrison, Oxford, Oxford University Press, 2004, XX (*Flattisbury-Freston*).
- Mazzucchi 1999 = Carlo Maria Mazzucchi, *Diodoro Siculo fra Bisanzio e Otranto (Cod. Par. gr. 1665)*, «Aevum», 73 (1999), pp. 385-421.
- Mercati 1932 = Giovanni Mercati, *Ist Urb. gr. 82 das Exemplar Palla Strozzi's?*, in Claudii Ptolemaei, *Geographiae codex Urbinas Graecus 82 phototypice depictus*, ed. Joseph Fischer, Leiden, Brill-Leipzig, Harrassowitz, 1932, I (*Pars prior*), pp. 194-201 e 537.
- Milanesi 1994 = Marica Milanesi, *Il commento al Dittamondo di Guglielmo Capello (1435-37)*, in *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a*

- Ferrara nei secoli XV e XVI, a cura di Marco Bertozzi, Ferrara, Centro stampa Università di Ferrara, 1994, pp. 365-388.
- Orlandi 2013 = Luigi Orlandi, *In margine alla Ciropedia di Filelfo*. 1. *Un nuovo codice greco annotato da Filelfo*, «Studi medievali e umanistici», 11 (2013), pp. 193-207.
- Orlandi 2023 = Luigi Orlandi, *Andronikos Kallistos: A Byzantine Scholar and his Manuscripts in Italian Humanism*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2023.
- Orsino 2023 = Sofia Orsino, *La biblioteca della Badia Fiorentina. Storia della collezione manoscritta e catalogo dei codici latini (secoli XI-XVI)*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2023.
- Pächt-Alexander 1970 = Otto Pächt and Jonathan James Graham Alexander, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library, Oxford*, Oxford, Clarendon, 1970, II (*Italian School*).
- Pellegrin et al. 1975 = Élisabeth Pellegrin et alii, *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, Paris, Éditions du CNRS, 1975, I (*Fonds Archivio San Pietro à Ottoboni*).
- Pelzer 1931 = *Codices Vaticani Latini. Codices 679-1134*, recensuit Augustus Pelzer, Città del Vaticano, in *Bibliotheca Vaticana*, 1931.
- Peonia 2005 = Alessandro Peonia, *Prime indagini su Ludovico Sandeo, letterato ferrarese del secolo quindicesimo*, «Quaderni di critica e filologia italiana», 2 (2005), pp. 23-53.
- Pistilli 2003 = Gino Pistilli, *Guarini, Guarino*, in *DBI*, 60, 2003, pp. 357-369 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/battista-guarini_res-5b631af7-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/battista-guarini_res-5b631af7-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/)).
- Pomaro 2015 = *I manoscritti medievali della Biblioteca Capitolare Feliniana di Lucca*, a cura di Gabriella Pomaro, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Reeve 2021 = Michael D. Reeve, *The Transmission of Pliny's Natural History*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021.
- RIS² (*Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da Ludovico Antonio Muratori*, nuova edizione), sotto la direzione di Giosuè Carducci, quindi di Vittorio Fiorini, Pietro Fedele e dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo, Città di Castello, S. Lapi, 1900-1917; quindi Bologna, Zanichelli, 1900-1975, 34 voll.
- Rizzi-Tissoni Benvenuti 2019 = *Historia Imperiale attribuita a Ricobaldo tradotta da Matteo Maria Boiardo*, a cura di Andrea Rizzi e Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2019.
- Rizzo 1983 = Silvia Rizzo, *Catalogo dei codici della Pro Cluentio ciceroniana*, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, 1983.
- Sighinolfi 1921 = Lino Sighinolfi, *La biblioteca di Giovanni Marcanova*, in *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki bibliopola Florentino sexagenario*, Monaco, Rosenthal, 1921, pp. 187-222.
- Speranzi 2015 = David Speranzi, *Su due codici greci filelfiani e un loro lettore (con alcune osservazioni sullo Strabone Ambr. G 93 sup.)*, in *Philelfiana. Nuove*

- prospettive di ricerca sulla figura di Francesco Filelfo*. Atti del seminario di studi (Macerata, 6-7 novembre 2013), a cura di S. Fiaschi, Firenze, Olschki, 2015, pp. 83-117.
- Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri degli Este. Le biblioteche di corte a Ferrara da Nicolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Novara, Interlinea, 2023.
- Toniolo 1991 = Federica Toniolo, *Livio, De bello Punico libri decem*, in *Le Muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, Modena, Panini, 1991, II (Catalogo), pp. 129-132.
- Toniolo 2008 = Federica Toniolo, *I miniatori ferraresi e padani alla corte di Federico di Montefeltro*, in *Ornatissimo codice. La biblioteca di Federico di Montefeltro*, a cura di Marcella Peruzzi con la collaborazione di Claudia Caldari e Lorenza Mochi Onori, Milano, Skira, 2008, pp. 79-89.
- Tontini 2010 = Alba Tontini, *Censimento critico dei manoscritti plautini*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei: Scienze e lettere, 2010, II (*Le biblioteche italiane*).
- Vitali 1983 = Maria Cristina Vitali, *L'umanista padovano Giovanni Marcanova (1410/18 - 1467) e la sua biblioteca*, «Ateneo veneto», 21/2 (1983), pp. 127-161.
- Watson 1984 = Andrew George Watson, *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts c. 435-1600 in Oxford Libraries*, Oxford, Clarendon, 1984.

TALIA E L'AGRICOLTURA: FONTI GRECHE PER LA RINASCITA DELLA MUSA NELLA CORTE ESTENSE

Raffaella Cantore

Università di Ferrara

Thalia and Agriculture: Greek sources for the revival
of the Muse at the Este court

Abstract (ITA)

Nel XV secolo, il risveglio degli studi greci in Italia portò a un rinnovato interesse per le Muse, in particolare presso la corte di Leonello d'Este a Ferrara. Durante questo periodo, si osservò una significativa rilettura iconografica

di Talia come Musa dell'Agricoltura, inventrice della piantagione e della floricoltura. Questo studio intende raccogliere e rileggere le fonti greche classiche e bizantine che contribuirono a questa evoluzione iconografica.

Abstract (ENG)

In the 15th century, the revival of Greek studies in Italy led to a renewed interest in the Muses, particularly at the court of Leonello d'Este in Ferrara. During this period, Thalia underwent a significant reinterpretation as the

Muse of Agriculture, credited with the invention of planting and floriculture. This study aims to collect and reread the classical Greek and Byzantine sources that contributed to this iconographic evolution.

1. La rinascita delle Muse

All'inizio del XV secolo, il rinnovato interesse per la cultura greca in Italia coincise con una rivalutazione delle Muse. Queste, a lungo bistrattate nel corso del Medioevo a partire da Boezio che le aveva considerate

KEYWORDS: The Muse Thalia / Michele Pannonio /
Guarino da Verona / Theodoros Gazes

alla stregua di sgualdrinelle e sirene,¹ sono scarsamente testimoniate nelle arti figurative medievali. Un caso singolare è rappresentato dal *Bildercodex* (anepigrafo e adespoto) dei *Regia Carmina* per Roberto d'Angiò,² in cui le Muse vengono celebrate come figure allegoriche legate alle arti liberali³ e sono raffigurate in concomitanza di singoli carmi in cui ciascuna di esse in prima persona si presenta al re.⁴

Sede privilegiata della "riscoperta" nel XV sec. fu la corte di Leonello d'Este che volle un dipinto per ciascuna delle nove Muse nello Studiolo di Belfiore a Ferrara.⁵ Fu elaborato, quindi, un programma pittorico testimoniato prima di tutto dalla celebre lettera di Guarino Veronese indirizzata a Lionello d'Este, in data 5 novembre 1447,⁶ precoce esempio di programma umanistico per un ciclo di pitture nonché esemplare apologia della poesia in un contesto di attacchi e polemiche contro la poesia e i classici.⁷ Le indicazioni iconografiche contenute nella lettera hanno in parte ispirato il ciclo pittorico delle Muse dello Studiolo eseguite da vari artisti, tra cui Angelo Maccagnino, Michele Pannonio e Cosmè Tura, di-

1 Per un quadro d'insieme sulla considerazione delle Muse nel Medioevo a partire da Boezio è indicativa la "difesa" di Boccaccio in *GDG* 14.20; si rimanda, inoltre, a Eörsi 1975, pp. 31-32; Anderson 1991, pp. 165-168; Guidobaldi 1992; Bordignon 2005, pp. 212-217.

2 Per il testo dell'opera trasmessa in tre codici, tra i quali il più importante è il manoscritto London, British Library, Royal 6. E. IX = L del XIV sec. (gli altri due sono: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ser. Nov. 2639 = V; e Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. I. 27 = F), si rimanda a Grassi 1982; per le miniature, in ultimo, si vedano Smout 2015 e Tomei 2016.

3 Grassi 1982, pp. 111-119.

4 Ivi, pp. 114-117 (carmi 98-107).

5 Sullo Studiolo di Belfiore Eörsi 1975; Liebenwein 1977 (2005), pp. 95-99; Mottola Molfino-Natale 1991; Eörsi 2004; Manni 2006 e risorsa online: <https://studiolobelfiore.unibo.it>. Sul legame tra le Muse di Belfiore e le teorie poetiche umanistiche si rimanda a Campbell 1995.

6 Sabbadini 1916, pp. 498-500; Baxandall 1965, pp. 186-187 e 201-202; Eörsi 1975, pp. 21-27 e 30-43; Di Lorenzo 1991, pp. 322-325; Tisconi Benvenuti 1991; Baxandall 1971 (1994), traduzione in italiano pp. 129-139; testo pp. 203-204.

7 Campbell 1995, p. 150: «Firstly, that the letter falls squarely within the apotheosis for poetry, often personified by the Muses, which had been a recurrent concern of Guarino's. Secondly, the letter's insistence on the honest character of the Muses (that their portrayal is "non vanis aut lascivis") is a confrontation of the Muses' stigmatisation from Boethius onwards as 'theatrical harlots' - seductive sirens who snared the unwary with the false blandishments of poetry».

perse o distrutte assieme alla Delizia; esse vennero, poi, riprese da Agostino di Duccio nel Tempio Malatestiano di Rimini, commissionato da Sigismondo Malatesta⁸ e successivamente ispirarono anche Federico da Montefeltro per il suo studiolo di Urbino.⁹ In passato è stato sempre e più volte sottolineato un dato: tale rinascita fu accompagnata da innovazioni radicali rispetto ai ruoli delle nove patronne delle arti e, quindi, conseguentemente risulta del tutto innovativa anche la loro iconografia.¹⁰ Tuttavia, recentemente è stato ridimensionato il carattere eccentrico dell'iconografia delle Muse dello Studiolo nonché l'idea generale che si ricava su di esse.¹¹ A supporto di quest'ultima prospettiva, si intende qui raccogliere e rileggere le fonti greche classiche e bizantine relative alla Musa che, tra tutte e nove le Muse dello studiolo di Leonello, in passato è stata considerata la più 'stravagante': Talia.

8 Le Muse, anche qui, come nel manoscritto dei *Regia Carmina* sono accompagnate dalle Arti Liberali: si veda Eörsi 1975, pp. 46-48; Bordignon 2005, in particolare p. 218, a cui si rimanda anche per la bibliografia. Si veda anche, *infra*, nota 14.

9 Cheles 1991, p. 21, p. 24 nota 28, e pp. 64-66.

10 Sulla caratterizzazione eccentrica in particolare Eörsi 1975; Anderson 1991, pp. 172-174; Bordignon 2005, pp. 218-219 e Campbell 1995, in particolare p. 150: «He [*scil.* Guarino Veronese] also made a number of noteworthy departures from the literary tradition of the Muses, on whom the most recent authorities were Boccaccio and Coluccio Salutati. Thalia, the Muse of Comedy, and Polyhymnia, the Muse of Mime, are transformed into inventors of agriculture, while Erato, the Muse of erotic poetry, now presides over marriage, and the traditional Muse of Tragedy, Melpomene, is a Muse of Sacred Song». Lo stesso insiste su come la preoccupazione della censura clericale abbia influenzato la caratterizzazione delle Muse nella lettera di Guarino Veronese: si veda Campbell 1996.

11 Eörsi 2004, p. 3: «Il suo [*scil.* di Guarino Veronese] concetto sulle Muse, al contrario del mio parere precedente e del comune senso, non è particolarmente eccentrico. Egli definisce le Muse "una specie di idee e di intelligenze, che hanno inventato diverse attività e diverse arti" e ciò corrisponde perfettamente all'idea antica formata su di esse. Perché nell'antichità le Muse non furono inventori, patroni e maestri solo di certe arti ma anche di tante nozioni utili e intelligenti». Eörsi sottolinea anche che le interpretazioni delle Muse furono riprese nei decenni successivi: *ivi*, p. 4 «Ne sono testimoni le diverse fonti, concernenti simili accoppiamenti, della seconda metà del secolo XV probabilmente indipendenti dalla tradizione ferrarese. Ne sono esempi il commentario di Orazio di Cristoforo Landino oppure l'opera intitolata *Genealogia deorum* di Gianfrancesco Boccardo (Pilades), umanista bresciano, pubblicata nel 1498»; si veda anche *ivi*, pp. 17-18, note 12 e 14.

2. Talia estense: la Musa dell'agricoltura

Talia, che nella tradizione antica è la Musa della commedia ed è rappresentata per lo più con maschera comica, corona di edera e bastone pastorale,¹² nella prima metà del 1400 viene presentata come l'inventrice dell'arte dell'agricoltura:

Thalia unam in agricultura partem repperit, quae de agro plantando est, ut et nomen indicat, a germinando veniens, idcirco arbusculas varias manibus gestet; vestis esto floribus floriisque distincta. (Talia ha inventato quella parte dell'agricoltura che riguarda la piantagione dei campi, come indica anche il suo nome, che deriva da 'germogliare'; perciò deve avere in mano dei vari arboscelli; la sua veste sarà cosparsa di fiori e di foglie).¹³

Tale è la caratterizzazione che si legge nella lettera di Guarino. Secondo Eörsi, i suggerimenti di Guarino, più che essere adoperati dagli artisti delle tele dello studiolo ferrarese, furono seguiti alla lettera da Agostino di Duccio nella Cappella delle Muse:¹⁴ nel Tempio Malatestiano, infatti, Talia è rappresentata in piedi come Musa della floricoltura.¹⁵ Non molto differente è, però, anche la rappresentazione della stessa nel dipinto, tempera su tavola, di Michele Pannonio, oggi conservato al Museo delle Belle Arti di Budapest e identificato con quello della Musa Talia

12 Lesky 1934, col. 1204 «Über diese Zuteilung eines besonderen Wirkungskreises (Komödie, dann leichte tändelnde Dichtung überhaupt, auch Epigramm), ihre Attribute (vor allem Maske und Krummstab) [...]». Sulle nove Muse e le attribuzioni alle arti Murray 2004 e 2005. Per l'iconografia tradizionale di Talia Faedo 1981, pp. 115-119 e Reid 1993, p. 672: «Thalia, Muse of comedy und bucolic poetry, with ivy wreath, mask of comedy, and shepherd's staff». Si veda anche <https://studiolobelfiore.unibo.it/index.php/eta-classica/>.

13 Traduzione italiana di Di Lorenzo 1991, p. 323.

14 Anderson 1991, p. 184; Eörsi 2004, p. 5 «Oggi chiamerei "programma" la lettera di Guarino solo in riferimento a Rimini, per lo studiolo di Ferrara non più».

15 Eörsi 1975, p. 47 «Talia: dal terreno spuntano piante di ogni sorta e la Musa ha un mazzo composto di piante di ogni tipo»; Bordignon 2005, pp. 218-219.

dello Studiolo,¹⁶ datato tra il 1456 e il 1458:¹⁷ la Musa, seduta in trono, coronata di spighe di grano, regge con la mano sinistra un ramo di vite con un grappolo di uva matura; nella destra ha un fiore e indossa un mantello decorato di foglie e fiori; attorno a lei, nella parte alta, ci sono quattro putti che reggono festoni di frutta e si distinguono due vasi in metallo contenenti gigli ai due lati del trono. Alla base del dipinto ci sono due pannelli in legno con l'emblema di Borso d'Este (committente dell'opera)¹⁸ sui quali si leggono due versi, uno in latino e uno in greco:

Plantandi leges per me novere coloni

(Da me i contadini hanno imparato le leggi della semina)

φυτείας γε νόμους ἀπ' ἐμοῦ γνῶτε γεωργοί

(agricoltori, apprendete da me le leggi dell'agricoltura).¹⁹

Il verso latino coincide con quello conservato in alcuni manoscritti della lettera di Guarino all'interno di una poesia in esametri (in calce alla lettera) costituita da nove versi, uno per ciascuna Musa.²⁰ In passato, il verso in greco era stato attribuito a Teodoro di Gaza,²¹ ma la recente scoperta di Bértola e di Ellis²² ha definitivamente smentito tale ipotesi. I due studiosi hanno, infatti, portato alla luce l'intero ciclo di epigrammi che Teodoro di Gaza compose sulle Muse (secondo la testimonianza dell'al-

16 Eörsi 1975, p. 16 e 23; Anderson 1991, pp. 174-175; Tátrai 1991; Bértola-Ellis 2024, pp. 487-488; riproduzione digitale <https://www.mfab.hu/artworks/10688/> e <https://studiolobelfiore.unibo.it/index.php/talia/>.

17 Tátrai 1991, p. 404: «Cronologicamente il dipinto si inserisce bene fra la morte del Maccagnino (1456) e la nomina del Tura a pittore dello studiolo (1458)».

18 Ivi: «In basso al centro vediamo il cosiddetto paraduro, l'emblema di Borso d'Este: lo steccato e la zucca con la scrittura FIDO, quindi la commissione venne dal duca Borso».

19 Sull'iscrizione bilingue Eörsi 1975, p. 16; Wilson 1991, p. 84; Wilson 1992, p. 219; Bértola-Ellis 2024, pp. 486-489.

20 Testo in Sabbadini 1916, p. 498; Eörsi 1975, p. 22; Wilson 1991, pp. 85-86; Di Lorenzo 1991, pp. 324-325; Wilson 1992, pp. 218-220; Bértola-Ellis 2024, p. 487. Ricordiamo che sono due le poesie sulle Muse che si leggono, in alcuni manoscritti, alla fine della lettera.

21 Wilson 1991, pp. 84-85 e Wilson 1992, p. 219: «So one is tempted to attribute the Greek verse to the resident professor of Greek, Theodoro Gaza». L'attribuzione a Teodoro di Gaza si trova anche in <https://studiolobelfiore.unibo.it/index.php/talia/>.

22 Bértola-Ellis 2024.

lievo Ludovico Carbone) su richiesta di Leonello d'Este.²³ Gli epigrammi sono stati rinvenuti in una copia della fine del XV secolo delle *Storie* di Erodoto realizzata da Demetrios Raoul Kabakes, precisamente nel codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1359 (anno 1480), e dimostrano in definitiva che il verso in greco della tela di Pannonio non coincide con quello composto da Teodoro di Gaza. Piuttosto, il verso greco della tela è da considerarsi una traduzione (quasi fedele, con l'eccezione del verbo alla seconda persona)²⁴ del verso latino di Guarino. Diversamente, l'epigramma scritto dal dotto bizantino e conservato a c. 118v del Vat. gr. 1359 è il seguente:

Θάλεια. Ἄθρει μου δέμας ἀνθηρᾶς, ὃ τέθηλε, Θαλείας
ἀνθεά τε ψυχῆς, νῦν βλέφαρ' εἶπερ ἔχης

(Talia. Guarda il mio corpo, quello di Talia in fiore, che è sbocciato,
/ e guarda i fiori della mia anima, se solo hai gli occhi per vedere).²⁵

Questo epigramma enfatizza il legame tra Talia e l'ambito della crescita e della floricoltura, legame evocato anche nelle parole di Guarino: *vestis esto floribus floriisque distincta*.

3. Talia e βλαστάνω (germogliare): da Plutarco a Guarino

Sia Guarino sia Teodoro di Gaza dipendono dall'interpretazione etimologica del nome della Musa strettamente collegata al significato denotativo del verbo θάλλω (come espressamente specificato da Guarino: *ut et nomen indicat, a germinando veniens*): l'idea del fiorire, del germogliare / crescere (puramente fisici) che è senza dubbio alla base delle formazioni derivate dalla radice θαλ-.²⁶ Questo significato, a cui

23 Sul contesto in cui le poesie sono state prodotte e diffuse Campbell 1995, p. 154 e Bértola-Ellis 2024, pp. 481-493; in particolare, Carbone parla di soli quattro versi riferibili alle Muse Clio e Melpomene.

24 Wilson 1992, p. 219; Bértola-Ellis 2024, p. 489 nota 22.

25 Riportiamo il testo stampato in Bértola-Ellis 2024, p. 506; apparato critico: (V = Vat. gr. 1359) 3.1. Ἄθρει] θρεῖ V || 3.2. νῦν V ut videtur | ἔχης] ἔχης V.

26 Lesky 1934, col. 1204: «Den von Θαλ- abgeleiteten Bildungen liegt ursprünglich zweifellos durchwegs die Vorstellung rein physischen Blühens und Gedeihens zugrunde».

si affianca quello (più generico) di 'essere prospero / abbondante',²⁷ è quello che nella tradizione scoliastica e lessicografica viene spiegato attraverso il verbo βλαστάνω (germogliare / crescere), come testimoniato a partire dai lessici di età romana (come Polluce del II d.C.) e in quelli successivi:

Poll. 1.230 ἐπὶ φυτῶν καὶ δένδρων καρποφόρων ἐρεῖς ἀκμάζει, ὄργᾱ, σπαργᾱ, βρύει -μάλιστα δὲ τοῦτο ἐπ' ἐλαιῶν-, ἀνθεῖ, καρποφορεῖ, βλαστάνει, θάλλει. Cf. Hesych. θ 34 θαλέθοντα θάλλοντα, βλαστάνοντα, ἀνθοῦντα. εὐτροφοῦντα.

Hesych. θ 69 θάλωμεν· βλαστήσωμεν.

Et. Gud. θάλλω, βλαστάνω, παρὰ τὸ θέειν ἄλλως. ἢ παρὰ τὸ θῶ τὸ τρέφω, ἐξ αὐτοῦ παράγωγον θάλλω. καὶ ἐστὶν ἀπὸ τῆς τῶν ἀνθρώπων φύσεως μεταφορά.

Schol. in Nic. 146e τέθηλεν] βλαστάνει.

L'associazione del nome della Musa con tale significato del verbo (a cui forse è da ricondurre l'origine stessa del nome)²⁸ nonché con il verbo βλαστάνω è a noi attestata a partire da Plutarco, non prima. Precisamente essa si trova un passo del IX libro delle *Quaestiones Convivales* di Plutarco, libro in cui le Muse fanno da protagoniste perché il banchetto durante il quale si svolgono le conversazioni è collocato ad Atene²⁹ in oc-

27 Sui significati e l'etimologia di θάλλω si rimanda a DELG 480b: «Sense: "pousser, être florissant" en parlant de plantes, puis par extension de personnes, de cités, etc., exprime aussi l'abondance». Sin dall'inizio, il verbo è adoperato per indicare una vegetazione rigogliosa e abbondante (si veda ad es. Hom. *Od.* 5.69, 12.103) e da qui appunto scaturisce il significato di 'essere prospero-rigoglioso / essere abbondante'; già nell'*Odissea* il participio è usato per definire feste e banchetti (Hom. *Od.* 3.420 ἡ μοι ἐναργῆς ἦλθε θεοῦ ἐς δαῖτα θάλειαν – giunse, visibile a me, all'abbondante banchetto del dio –; Hom. *Od.* 11.415 ἡ γάμφω ἡ ἐράνω ἡ εἰλαπῖνη τεθαλυῖη – per una festa di nozze, o un festino o un'opulenta festa solenne –) così come l'aggettivo *θαλύς 'fiorente / ricco abbondante' (Hom. *Od.* 8.76 ὡς ποτε δρισαντο θεῶν ἐν δατὶ θαλεῖη – come una volta gareggiarono in un ricco banchetto degli dei – etc.); al neutro, τὰ θαλέα sono 'cose fiorenti' o 'abbondanza'; il deverbale θαλία indica 'floridezza / abbondanza' e, quindi, 'festa / banchetto'.

28 Lesky 1934, col. 1204.

29 Precisamente il luogo in cui si svolge il banchetto è la casa del filosofo platonico Ammonio, maestro del giovane Plutarco; dunque, si ipotizza che l'evento si sia svolto nel 66/67 d.C., cioè nel periodo in cui Plutarco studiava ad Atene sotto la guida di Ammonio: si veda Jones 1967, pp. 206-207; Teodorsson 1996, pp. 300-301.

casiona di una festa dedicata alle Muse.³⁰ La XIV *quaestio* (743c-747a), la più lunga tra quelle dello stesso libro, si contraddistingue per avere come oggetto proprio il numero delle Muse e le loro funzioni: Περὶ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν Μουσῶν ὅσα λέγεται μὴ κοινῶς (743c). Qui, alcuni personaggi, tra cui un medico e un contadino, invocano le Muse in modo insolito come protettrici delle loro arti:

Plut. *Quaest. Conv.* 9.14, 744f-745a³¹ Ὡς δὲ ταῦτ' ἐρρήθη, τοῦ ἱατροῦ Τρύφωνος εἰπόντος «τῇ δ' ἡμετέρα τέχνη τί παθῶν τὸ Μουσεῖον ἀποκέκλεικας;» ὑπολαβὼν Διονύσιος ὁ Μελιτεύς «πολλούς» ἔφη «συμπααρακαλεῖς ἐπὶ τὴν κατηγορίαν· καὶ γὰρ ἡμεῖς οἱ γεωργοὶ τὴν Θάλειαν οἰκειούμεθα, φυτῶν καὶ σπερμάτων εὐθαλοῦντων καὶ βλαστανόντων ἐπιμέλειαν αὐτῇ καὶ σωτηρίαν ἀποδιδόντες». «ἀλλ' οὐ δίκαι» ἔφη ἐγὼ «ποιεῖτε· καὶ γὰρ ὑμῖν ἔστι Δημήτηρ ἄνησιδώρα καὶ Διόνυσος “δενδρέων νομὸν πολυγαθῆς αὐξάνων, ἀγνὸν φέγγος ὀπώρας”, ὡς Πίνδαρός φησιν, καὶ τοὺς ἱατροὺς Ἀσκληπιὸν ἔχοντας ἴσμεν ἡγεμόνα». (Quando queste parole furono pronunciate, il medico Trifone disse: «E la nostra disciplina? Perché mai l'hai esclusa dal tempio delle Muse?». Allora, prendendo la parola, Dionisio di Melite disse: «Inviti molti altri a sostenerti nella tua rivendicazione; noi contadini rivendichiamo Talia, assegnandole la cura e la tutela delle piante e dei semi che fioriscono (εὐθαλοῦντων) e che germogliano (βλαστανόντων)». «Ma non avete ragione» - dissi io - «Perché voi avete Demetra 'dispensatrice di doni', e Dioniso che “pieno di gioia fa prosperare i frutteti, sacro bagliore della stagione della raccolta”, come dice Pindaro, e sappiamo bene che i medici hanno come guida Asclepio»).

Nella parole del contadino la Musa è, quindi, strettamente collegata ai verbi εὐθαλέω (fiorire) e βλαστάνω (germogliare), ambedue strettamente riferibili all'ambito agricolo. Tale passo non è menzionato da Wilson tra le possibili fonti di Guarino;³² è citato, invece, da Tissoni Benvenuti³³ e da

30 I προβλήματα presentati nel libro IX (secondo alcuni riconducibili a reali conversazioni avvenute ad Atene, secondo altri fittizi) sono in totale quindici (a differenza dei dieci degli altri libri); le loro tematiche sono tutte legate alle Muse, quindi si presentano come un omaggio alle stesse; si veda Murray 2004, pp. 387-389; Teodorsson 1996, pp. 299-300, a cui si rimanda anche per la bibliografia.

31 Sul passo Teodorsson 1996, p. 357.

32 Wilson 1991.

33 Tissoni Benvenuti 1991, p. 159.

Eörsi,³⁴ ma è possibile aggiungere un ulteriore dato che avvalorata l'ipotesi che Guarino abbia effettivamente attinto a questo passo plutarco.

È risaputo che Plutarco fosse autore prediletto dagli umanisti e in particolare da Guarino,³⁵ ma vale la pena mettere in evidenza che, secondo Manfredini,³⁶ l'opera *Quaestiones convivales* fu conosciuta dagli umanisti proprio a Ferrara negli anni che precedono la lettera di Guarino a Leonello, durante il concilio di Ferrara-Firenze (1438-1439). Dei *Symposia* di Plutarco parla, infatti, una lettera di Ambrogio Traversari, scritta a Ferrara il 24 aprile del 1438 a Fra' Michele; precisamente nella lettera si parla di un codice di Plutarco e Traversari spiega che esso contiene tutte le opere di Plutarco già note e, in aggiunta, una non ancora nota, ossia i *Symposia*; pertanto aggiunge che si impegnerà per realizzarne una copia. Probabilmente il manoscritto a cui fa riferimento Traversari è lo stesso a cui allude in un'altra lettera dello stesso anno a ser Filippo di ser Ugolino Pieruzzi in Firenze; in questa dice di aver visto nelle mani dell'imperatore greco, Giovanni VIII Paleologo, tre volumi: uno di Platone, uno di Aristotele e un grande codice che conteneva all'interno tutte le opere di Plutarco. Il codice in questione è stato identificato da Manfredini con il celebre *Paris, Bibliothèque nationale de France*, gr. 1672, manoscritto diviso in due sezioni: una prima del XIV sec. contenente l'intero *corpus* di Plutarco, *Vita e Moralia*, ed una seconda (cc. 937r-944v) del XV sec. contenente alcuni *excerpta* del *Bellum Civile* di Appiano;³⁷ precisamente l'opera *Quaestiones convivales* è contenuta nelle cc. 876r-936v, vergate dal copista Manuele Tzicandile.³⁸ È quindi probabile che tale codice sia stato esibito durante il concilio tra le due chiese anche se, poi, tornò in Oriente dato che dalla Biblioteca del

34 Eörsi 2024, p. 17 nota 11; la nota è riferita alla seguente affermazione: «*Thaleia* (Talia) significa "prospero" quindi, nel corso dei tempi, la Musa Talia più volte e in più modi veniva collegata all'agricoltura» (Ivi, p. 4). Sul significato di 'prospero' per l'aggettivo *θαλός *supra* nota 27.

35 Vedi, tra gli altri, Sabbadini 1896, pp. 130-138; Pade 2007, I, cap. 6; Stok 2013, pp. 93-111, a cui si rimanda anche per ulteriore bibliografia sulla questione.

36 Manfredini 1987, pp. 1040-1042.

37 Sul codice Wilson 1975, pp. 95-97; Vendruscolo 1994, pp. 32-33, 38-41 e 83-85; Martinelli Tempesta 2006, pp. 72-76; Manfredini 2000, pp. 661-663; Manfredini 1996 *passim*; Manfredini 1989; Bianconi 2003, pp. 552-554; Gioffreda 2020, pp. 227-232.

38 Ivi, p. 227.

Serraglio nel 1687 fu acquistato dall'ambasciatore Pierre de Girardin per il re di Francia.³⁹

L'interesse per quest'opera di Plutarco rimase, comunque, alto a Ferrara anche negli anni successivi, ossia in quelli in cui vennero effettivamente realizzati i dipinti delle Muse sotto Borso d'Este. Ciò è ora stato confermato da Bandini che ha ricostruito il transito da Ferrara del manoscritto (acefalo e mutilo) *Paris, Bibliothèque nationale de France*, gr. 2074 in cui è contenuta soltanto l'opera *Quaestiones convivales*: sulla base del visto doganale apposto da Bartolomeo Bardella è possibile datare la presenza (o comunque il passaggio) da Ferrara del codice negli anni successivi al 1455.⁴⁰

4. Talia e l'invenzione dell'agricoltura nelle fonti bizantine

Prima di Plutarco non è attestata l'associazione tra Talia e l'agricoltura; infatti, a differenza di quanto segnalato in studi precedenti,⁴¹ essa manca sia nel testo di Diodoro Siculo sia in quello di Lucio Anneo Cornuto. Nel I sec. a.C. Diodoro Siculo, in un celebre passo del quarto libro delle *Biblioteca Storica* più volte citato per l'elenco delle Muse e dei rispettivi *officia*,⁴² menziona il verbo θάλλειν a proposito dell'etimologia del nome Talia ma non per associare la stessa all'agricoltura; piuttosto il verbo è usato con un'accezione traslata. Nella sezione in cui annovera una spiegazione per ciascun nome delle Muse (ἐκάστη δὲ προσηγορία τὸν οἰκεῖον λόγον ἀπονέμοντες φασὶν ὠνομάσθαι), si dice che il nome deriva dal fatto che «fioriscono per lungo periodo di tempo coloro che sono elogiati attraverso le composizioni poetiche (= Diod. Sic. 4.7.4 θάλειαν δ' ἀπὸ τοῦ θάλλειν ἐπὶ πολλοὺς χρόνους τοὺς διὰ τῶν ποιημάτων ἐγκωμιαζομένους)». Non diverso l'uso che ne fa nel I d.C. Lucio Anneo Cornuto nella sua opera mitografica:

39 Vendruscolo 1994, p. 83; Martinelli Tempesta 2006, pp. 72-76.

40 Bandini 2024, pp. 177-181 e p. 197. Sui visti doganali ferraresi anche Bandini 2023.

41 Eörsi 1975, p. 36 «Benché l'interpretazione di Talia come patrona dell'agricoltura oltre a Guarino sia abbastanza rara, non è senza pari. Prendendo le mosse dall'etimologia del nome alcuni scrittori dell'antichità le hanno attribuito funzioni analoghe, per esempio Diodoro Siculo, Cornuto, Fulgenzio e un commentatore di Apollonio Rodio» e p. 51 nota 83.

42 Bordignon 2005, p. 209 e Murray 2004, pp. 384-385.

Ann. Corn. 14 ἄλλως δὲ Κλειῶ μὲν μία τῶν Μουσῶν ἔστιν ἀπὸ τοῦ κλέους τυγχάνειν τοὺς πεπαιδευμένους καὶ αὐτοὺς τε καὶ ἐτέρους κλειΐζειν, Εὐτέρπη δὲ ἀπὸ τοῦ τὰς ὀμιλίας αὐτῶν ἐπιτερπεῖς καὶ ἀγωγούς εἶναι, Θάλεια δὲ ἦτοι διὰ τὸ θάλλειν αὐτῶν τὸν βίον⁴³ ἢ διὰ τὸ ἔχειν αὐτοὺς καὶ τὴν συμποτικὴν ἀρετὴν ἐπιδεξίως καὶ εὐμούσως ἐν ταῖς θαλείαις ἀναστρεφομένους (D'altro canto Clio è una delle Muse il cui nome deriva dal fatto che coloro che sono istruiti da lei ottengono fama e glorificano sia se stessi che gli altri; Euterpe dal fatto che le frequentazioni di coloro che sono istruiti da lei sono piacevoli e stimolanti; Talia dal fatto che la vita di coloro che sono istruiti da lei è prospera - *thallein* - oppure perché questi possiedono anche la virtù conviviale, comportandosi garbatamente e armoniosamente nei banchetti).

Diversamente, il nesso tra la Musa e l'agricoltura, già visto nell'opera di Plutarco, ritorna in alcune testimonianze bizantine in cui la Musa *Thaleia* è, propriamente, colei che ha inventato la pratica della coltivazione dei campi.

In dettaglio ciò è attestato negli scolî ad Esiodo e ad Apollonio Rodio che Wilson menziona giustamente quali fonti di Guarino.⁴⁴ A questi si può affiancare anche uno scolio alla *Batracomyomachia*: la Musa, annoverata all'interno di elenchi delle arti assegnate e/o scoperte da ciascuna delle nove Muse, è associata ai termini γεωργία (agricoltura), φυτόν (pianta / albero / frutto) e φυτουργία (cura delle piante / coltivazione).

Schol. Ap. Rhod. 3.1 εἰ δ' ἄγε νῦν Ἐρατῶ] λέγεται τῶν Μουσῶν ἡ μὲν Κλειῶ εὐρηκῆναι τὴν ἱστορίαν, Θάλεια δὲ γεωργίαν καὶ τὴν περὶ τὰ φυτὰ πραγματεῖαν, Εὐτέρπη δὲ μαθήματα, Τερψιχόρη δὲ παιδιάν, Ἐρατῶ δὲ ὄρχησιν, Πολυμνία δὲ λύραν, Μελπομένη δὲ ᾠδὴν, Οὐρανία δὲ ἀστρολογίαν, Καλλιόπη δὲ ποιήσιν (Si dice che Clio tra le Muse abbia inventato la storia, Talia l'agricoltura e l'attività della coltivazione delle piante, Euterpe le scienze, Tersicore il gioco, Erato la danza, Polimnia la lira, Melpomene il canto, Urania l'astrologia, e Calliope la poesia).

Schol. Hes. Op. 1 Μοῦσαι Πιερίθην ἀοιδῆσι κλείουσαι] [...] αἱ δ' ἑννέα εὐρον, Κλειῶ ἱστορίαν, Θάλεια φυτουργίαν, Εὐτέρπη αὐλοῦς, Μελπομένη ᾠδὴν, Τερψιχόρη χορείαν, Ἐρατῶ γαμικά καὶ ὄρχησιν, Πολύμνια γεωργίαν, Οὐρανία ἀστρολογίαν, Καλλιόπη ποιήσιν [...] Θαλείας δὲ παῖς ὁ

43 *Schol. Hes. Theog.* 909 Θάλεια δέ, ἐπεὶ θάλλοντος τοῦ βίου ἡμῶν τοῖς χρήζουσι δωρούμεθα.

44 Wilson 1991.

Παλαίφατος λέγεται, ὡς τὰ περὶ φυτουργίας συγγεγραφῶς. [...] Πολυμνίας δὲ ὁ Τριπτόλεμος, ὡς γεωργίαν εὐρῶν τὴν πολλοῖς ὕμνουμένην (Le nove scoprirono: Clio la storia, Talia la coltivazione delle piante, Euterpe l'aulo, Melpomene il canto, Tersicore la danza, Erato i canti nuziali e la danza, Polimnia l'agricoltura, Urania l'astrologia, e Calliope la poesia [...]) Si dice che Palefato fosse figlio di Talia, poiché compose opere sulla coltivazione delle piante [...] e che Triptòlemo fosse figlio di Polimnia, poiché scoprì l'agricoltura che è celebrata da molti).

Schol. Batr. 1 ἐξ Ἑλικῶνος] [...] λέγεται δὲ τούτων ἡ μὲν Κλειὴ τὰς ἱστορίας εὐρηκέναι, ἥτις ἐτυμολογεῖται ἀπὸ τοῦ κλειῶ τὸ δοξάζω· ἡ δὲ Θάλεια τὰ περὶ τὰ φυτὰ πράγματα (Si dice che Clio abbia scoperto la storia, il cui nome deriva da *kleio*, che significa 'glorifico' e che Talia abbia scoperto le attività legate alle piante).

In aggiunta a tali scoli, uno dei quali da attribuire a Giovanni Tzetzes (XII sec.),⁴⁵ si può richiamare l'attenzione sul panegirico per Isacco II Angelo (1156-1204)⁴⁶ di Eutimio Tornice, retore bizantino vissuto tra il XII e il XIII sec. Tale panegirico, di 382 versi, si compone di una strofe introduttiva seguita da nove strofe in cui ogni Musa elogia, in prima persona, l'imperatore in un metro diverso. Le strofe sono strettamente collegate l'una all'altra e sono tutte precedute da un'intestazione in cui leggiamo il nome della Musa, il metro della strofe e l'arte di cui la Musa è titolare. Talia, nell'intestazione, è collegata al dimetro giambico catalettico ed è presentata appunto come colei che ha inventato la coltivazione delle piante: Θάλεια, ἡμίαιμβα, ἥτις εὔρε φυτουργίαν.

La Musa celebra tutti i pregi (mentali, fisici, bellici e morali) di Isacco, definito nel testo imperatore della Nuova Roma, germoglio degli Angeli (153-154 Ῥώμης Νέας βασιλεύς, / τῶν Ἀγγέλων βλάστημα) che appunto in quanto βλάστημα (germoglio) è destinato a fiorire come tutte le piante. E Talia, colei che ha scoperto l'arte dell'agricoltura, promette di trasformare i defunti in piante (θάλλειν), per preservare la loro bellezza e bontà, affinché non siano dimenticati:

45 Certamente Giovanni Tzetzes è l'autore degli scoli ad Esiodo. Anche nello *Schol. Batr.* 1 si legge nella parte iniziale il nome del dotto bizantino: Ἑλικῶν δὲ κατὰ Τζέτζην αἱ βίβλοι, εἰς ἅς ἐλίσσονται καὶ συστρέφονται καὶ οἰονεὶ χορεύουσιν αἱ Μοῦσαι. Sulla paternità di tali scoli alla *Batrachomyomachia* Keaney 1979.

46 Il panegirico, trasmesso nel *codex unicus* Petropolitanus gr. 250 (n. 454 Granstrem) della metà del XIII secolo (pochi decenni dopo la morte di Tornice), è edito in Papadopoulos-Kerameus 1913, pp. 188-199. Breve nota in Hörandner 2017, p. 95; anche Zagklas 2018, pp. 52-55.

Torn. *Encom.* 1.3.155-172 ἐγὼ Θάλεια Μοῦσα / φυτουργίαν εὐρούσα,
/ φυτηκόμοις τε δοῦσα, / τῶν ἀνθέων ἄρχουσα, / τοὺς ἀγαθοὺς ποθοῦσα,
/ τοῖς δεξιόις χairoύσα, / πάντας καλοὺς φιλοῦσα, / τοὺς βελτίους
στέργουσα, / τούτων ὅταν τῶν καλῶν / δυσμῆν βίου σχοίη τις, / ὅταν
μόρον λάβῃ τις, / ὅταν νέκυς γένηται, / γαίῃ δ' ὅταν καλυφθῆ, / ἀντὶ
νέκυος φυτὸν / θάλλειν ἀναδιδῶμι, / μήπως ἀποκρύπτηται / λήθη τε
μὴ διδῶται / τὸ καλὸν ... κτίσιος. (Io, la Musa Talia, che ho scoperto
l'arte della coltivazione, e l'ho data ai coltivatori, iniziando dai fiori,
desiderando i buoni, rallegrandomi con i virtuosi, amando tutti i
belli, affezionandomi ai migliori, quando qualcuno di questi virtuosi
arriva al termine della vita, quando qualcuno riceve il suo destino di
morte, quando diventa un cadavere, quando è coperto dalla terra, al
posto di un corpo morto faccio fiorire una pianta, affinché non sia
celata e non sia dimenticata la bellezza della creazione).

Pertanto anche Isacco II, dopo una lunga vita di trionfi e una vecchiaia
serena, grazie alla Musa Talia, sarà commemorato con una pianta sem-
preverde (ἀειθαλής), splendente tra i fiori, piena di fragranza e piacevole
alla vista, rifiorendo (ἀναθάλλαι) in prati deliziosi:

Torn. *Encom.* 1.3.177-195 μετὰ δὲ μακροαῖωνα, / μετὰ πολυχρόνιον /
εὐτυχέα βίωσιν, / μετὰ τρόποι' ἄπειρα, / μετ' ἀπλέτους νίκας τε, / μετὰ δὲ
βαθύτατον / μετὰ πῖον γῆράς τε, / ἀργυρέην τρίχα τε, / ὅτε φθάσει πρὸς
δυσμὰς / ὁ λαμπρὸς ἥλιος, / ὁ φωσφόρος κτίσιος / τοῦτ' αὐτὸ καὶ βέλτιον
/ Μοῦσα δράσω Θάλεια / καὶ φυτὸν ἀειθαλές, / καλὸν φερώνυμόν τε,
/ ἐν ἄνθεσιν ἀστράπτων, / εὐωδίας ἔμμεστον / καὶ τερπνὸν εἰς ὄρασιν /
ἀναθάλλαι λειμῶσι / τερπνοῖς παρασκευάσω (Dopo una vita lunga e felice,
dopo infinite vittorie e gloriosi trofei, dopo una vecchiaia profonda e
serena, con i capelli d'argento, quando il luminoso sole, il portatore
di luce del creato, giungerà al tramonto, io, Musa Talia, renderò
questo evento ancora più bello e creerò una pianta sempreverde, bella
e che onora il suo nome, che splenderà tra i fiori, piena di profumi e
piacevole alla vista, in prati deliziosi).

Sottolineiamo che nei già menzionati *Regia Carmina* per Roberto
D'Angiò, posteriori di circa un secolo,⁴⁷ con un procedimento retorico
analogo a quello di Tornice, viene data voce a ciascuna delle Muse; anche
in questo testo, che ha come scopo principale quello di elogiare un re,
Talia parla in prima persona ma qui si presenta come Musa della com-

47 Per la datazione tra il 1320 e il 1335 Grassi 1982, pp. 8-9.

media e dell'abbondanza e manca qualsiasi tipo di riferimento alla sfera agricola:

Rerum Musa capax dicor, Grecisque Thalia, / verborumque rapax
que seminat alma Sophya; / scripta quidem capio vel visa libenter
amena, / docta simul rapio velut ex dulcedine plena, / et disco veros
inventos vivere mores, / clare sinceros, quos texunt forte sorores. /
Forsan quos scortum genuit male scire malignum / non reddit portum
nec putrida pomula lignum (Sono detta Musa ricca di elementi, e
dai Greci -sono chiamata- / Talia, afferratrice delle parole che spar-
ge l'alma Sofia; / invero accolgo volentieri gli scritti o gli spettacoli
piacevoli, / e insieme afferro quelli dotti, come pieni di soavità, / e
apprendo a rivivere i costumi reali e quelli inventati, / raffigurati con
schietta evidenza, quanti per avventura ne intessono le mie sorelle. /
Forse sapere quali figli generò la mala meretrice non rende / inospitale
il porto, né cambia il legno in pomucci marci).⁴⁸

5. Conclusione

La caratterizzazione della Talia di Guarino, troppo spesso considerata “eccentrica”, più che rispondere, secondo l'interpretazione di Campbell, ad «an attempt to disavow their problematical connection with the stage and with erotic poetry»⁴⁹ dipende dal fatto che, di fronte ad una materia così ricca di tradizione quale quella delle Muse, Guarino non si accontentò di materiali mitografici diffusi⁵⁰ e neppure del solo Esiodo,⁵¹ ma grazie alla circolazione libraria nella Ferrara della prima metà del '400 cercò e lesse testi che potessero confermare un'idea a lui nota: Talia era la Musa dell'agricoltura. Guarino rilesse quindi Esiodo attraverso il commento di Tzetzes ma si servì, probabilmente, della XIV *quaestio* (743c-747a) del IX libro delle *Quaestiones convivales*, opera appena riscoperta.

48 Testo e traduzione da ivi, p. 115; per la parte finale del carne *infra* p. 135.

49 Campbell 1995, p. 150.

50 Ciò sarebbe in linea con quanto scritto a proposito del programma pittorico per la fascia superiore del mese di settembre nel salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia: Cantore 2022.

51 Hes. *Theog.* 36-115.

D'altra parte, è probabile che anche le lezioni di Guarino a Ferrara includessero letture in cui Talia era associata a tale attività. Un indizio significativo emerge in una poesia di Giano Pannonio (allievo di Guarino tra il 1447 e il 1454) in cui a Talia è riferito l'aggettivo 'flava (bionda)', tipico di Cerere/Demetra.⁵² Secondo Ritoók Szalay,⁵³ Giano Pannonio avrebbe avuto modo di vedere una prima variante (o degli studi preliminari) del quadro del suo conterraneo Michele Pannonio che, ricordiamo, fu realizzato dopo la morte di Leonello, sotto Borso d'Este.⁵⁴ Nella tela, come già detto, la Musa indossa una corona di spighe di grano,⁵⁵ un attributo di Cerere, che giustificherebbe, quindi, la scelta dell'aggettivo 'flava'. Non è, tuttavia, necessario pensare che Giano Pannonio avesse visto qualche anticipazione della tela; più semplicemente è probabile che avesse tratto ispirazione dalle letture del suo maestro.

L'accostamento tra Talia e Cerere conferma la diffusione dell'idea della Musa come protettrice dell'agricoltura, concetto funzionale alla celebrazione della riforma agricola di Leonello d'Este.⁵⁶ Il dipinto di Michele Pannonio, pur non seguendo alla lettera le indicazioni di Guarino,⁵⁷ riflette tale interpretazione. Campbell ipotizza una trasformazione ironica della castità delle Muse in sensualità, evidente nel fiore che Talia offre

52 Nel testo, certamente composto prima della morte di Leonello (1 ottobre 1450), Pannonio spiega che venne indotto al cambiamento del suo nome da *János* a *Janus*, presso la sorgente Aonia delle Muse, in Beozia, proprio dalla Musa Talia: *Compulit invitum mutare vocabula, / cum me Lavit in Aonio flava Thalia lacu* (Ma fui costretto, contro la mia volontà, a cambiare il mio nome / quando la bionda Talia mi lavò nel lago di Aonia). 'Flava' è un attributo di Cerere (ad es., Verg. *Georg.* 1.96 «Flava Ceres alta nequiquam spectat Olympo» etc.), un calco dall'omerico (Hom. *Il.* 5.500; *Hymn. in Cerer.* 302) ξανθὴ Δημήτηρ (bionda Demetra). Sul tale poesia e l'aggettivo Ritoók Szalay 2002.

53 Ritoók Szalay 2002.

54 Sulla cronologia del dipinto *supra* nota 17.

55 *Supra* p. 123; la Musa della tela, in passato, è stata interpretata come Cerere: Eörsi 1974, pp. 16-20 (in cui si trova il dettaglio di tutte le interpretazioni precedenti) ed Eörsi 2004, p. 5.

56 Gundersheimer 1973 (2005), p. 93; Bordignon 2005, pp. 219-222 e Anderson 1991, pp. 174-175.

57 Si veda la posizione estrema di Campbell 1995, p. 150: «Thirdly, the paintings finally executed for the studiolo of Belfiore in Ferrara, several of which survive, appear in many respects to be travesties of Guarino's directions».

all'osservatore.⁵⁸ Tuttavia, la tela abbonda di simboli agricoli e di fertilità: gigli, rami di melo e pesco, grappoli d'uva e ornamenti preziosi,

quattro putti sani e rigogliosi, l'oro e gli ornamenti di perle, rubini e zaffiri del trono, fermagli d'oro con pietre smaltate che le ornano la spalla e la manica sinistra, la gravidanza fanno pensare da una parte a Talia feconda, e fecondatrice che dà opulenza, l'abbondanza e i buoni raccolti, come la sorgente del massimo splendore di Ferrara, d'altra parte esprimono in modo immediato la ricchezza di Leonello e, mediamente, il suo saggio governo.⁵⁹

Dal programma di Guarino alla realizzazione della tela sotto Borso d'Este passarono anni in cui, evidentemente, molto si discusse sull'iconografia della Musa⁶⁰ e sulla sua funzione e arte (come lo stesso Guarino lascia intendere nel finale della sua lettera),⁶¹ in un ambiente, come sottolinea Bértola ed Ellis, di tensioni intellettuali e competizione profes-

58 Campbell 1996, p. 51: «But looking at what survives of the paintings themselves, it appears that although the painted Muses depend in many respects on Guarino's instructions, in others his program has been subjected to pointed embellishments and revisions. Above all, there appears to be an ironic transformation of the scholar's insistence on the chastity and non-licentious character of the Muses. They are shown loosening, or having loosened, their girdles, kicking off shoes, offering a rose to the observer». Si veda anche Campbell 1995, p. 150: «It is their sensual and alluring character which most strikes the observer, not to mention the gestures of outright sexual invitation - the unlaced dress and cosmetic finery of Tura's Calliope now in London, the proffered rose of the Thalia Budapest, the act of ungirdling and of kicking off sandals performed by the Erato in Ferrara, who has clearly been reinstated as the Muse of erotic poetry».

59 Eörsi 1974, p. 36.

60 Anderson 1991, pp. 184-185: «Sembra che i brevi suggerimenti di Guarino sul modo di rappresentare le Muse siano stati accettati come semplici punti di partenza per il programma dello studiolo di Belfiore, ma non siano stati seguiti alla lettera, nemmeno durante le fasi iniziali [...] Si può inoltre ipotizzare che altri umanisti abbiano partecipato al dibattito, in particolare Teodoro di Gaza [...] Alcune conversazioni di corte, quali ad esempio quelle riportate da Decembrino, potrebbero aver condotto al perfezionamento e alla definizione finale dell'iconografia delle Muse. In terzo luogo, il dibattito sulla natura della poesia e delle Muse continuava a interessare umanisti ferraresi come Giraldis [...]».

61 La lettera termina con una frase in cui Guarino dichiara di sapere che esistono tante altre e differenti funzioni assegnate alle Muse: «Scio plerosque forse qui alia Musarum signent officia, quibus Terentianum respondebo ilud: "quot capita, tot sententiae" (So che molti indicheranno altre funzioni per le Muse, a loro risponderò con il famoso motto di Terenzio: *quot capita, tot sententiae*)» trad. it. Di Lorenzo 1991, p. 323.

sionale, in cui i versi di Guarino prevalsero su quelli di Gaza,⁶² a quanto testimoniato dalla tela di Pannonio. In tale dibattito lo stretto legame della Musa con l'agricoltura e la floricoltura, importante per la connessione con le riforme agricole, sembra aver assorbito anche alcuni concetti tradizionalmente associati alla Musa stessa quali la prosperità e l'abbondanza in senso lato (da riferire chiaramente alla Ferrara di Leonello e di Borso d'Este).

La Talia di Pannonio è immersa nella sfera agricola ma il suo grembo gravido⁶³ sotto la veste di colore rosso sbiadito evoca (senza voler pensare necessariamente ad alcun rapporto diretto) qualcosa di simile a ciò si legge nel grembo della Talia dei *Regia Carmina*. Nella miniatura della Musa, emblematico esempio della straordinaria interconnessione tra testo e immagine proprio di tale opera, le braccia della Musa aprono un grande manto di colore arancione in cui, all'altezza del grembo, si legge:

In gremio teneo que disco queve repono, / semper plus aveo quia
discere, fonteque prono / largiri maneo semper cuicumque parata. /
Largiter exhibeo, gremium pandendo, rogata (Tengo nel grembo ciò
che imparo e ciò che vi ripongo, / perché sempre più desidero appren-
dere, e rimango sempre / pronta a largire a chiunque dalla mia fonte
benigna. / Pregata, offro in abbondanza aprendo il grembo).⁶⁴

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

- Ann. Corn. = Lucius Annaeus Cornutus, *Compendium de Graecae Theologiae traditionibus*, recensuit Jose B. Torres, Berlin-Boston, de Gruyter, 2018, pp. 1-63.
- Diod. = *Diodori bibliotheca historica*, ex recensione Immanuel Bekker, cum annotationibus Ludwig Dindorf, recognovit Curt T. Fischer et Friedrich Vogel, Leipzig, Teubner, 1964-1970, 6 voll.

62 Bértola-Ellis 2024, pp. 490-491.

63 Anderson 1991, p. 175: «Sembra quasi che la figura di Talia, costretta nella sua veste, rappresenti un seme sul punto di scoppiare dal baccello»; sulla gravidanza Eörsi 2004, p. 5 e, in particolare, p. 19 nota 36.

64 Grassi 1982, p. 115. La miniatura è a c. 29v del London, British Library, Royal 6. E. IX.

- GDG = Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, libri 1-15, a cura di Vittorio Zaccaria, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1998, VII-VIII.
- Grassi 1982 = *Regia carmina: dedicati a Roberto d'Angiò, re di Sicilia e di Gerusalemme*, a cura di Cesare Grassi, Cinisello Balsamo, Silvana, 1982, 2 voll.
- Et. Gud.* = *Etymologicum Graecae linguae Gudianum et alia grammaticorum scripta e codicibus manuscriptis nunc primum edita*, edidit Friedrich W. Sturz, Leipzig, Weigel, 1818 (repr. Hildesheim, Olms, 1973), pp. 229-584.
- Hesych. = *Hesychii Alexandrini Lexicon*, recensuit et emendavit Kurt Latte editionem alteram curavit Ian C. Cunningham, Berlin-Boston, de Gruyter, 2020, IIa (E-I).
- Hom. *Od.* = *Homeri Odyssea*, recognovit Peter von der Mühl, Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1962.
- Poll. = *Pollucis onomasticon*, e codicibus ab ipso collatis denuo edidit et adnotavit Erich Bethe, Leipzig, Teubner, 1900-1931, I-II.
- Plut. *Quaest. Conv.* = *Plutarchi moralia*, recensuit et emendavit Curt Hubert, Leipzig, Teubner, 1938, IV (repr. 1971).
- Sabbadini 1916 = Remigio Sabbadini, *Epistolario di Guarino Veronese*, Venezia, Deputazione veneta di storia patria, 1916, II (*Testo*).
- Schol. Ap. Rhod.* = *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, recensuit Karl Wendel, Berlin, Weidmann, 1935 (repr. 1974).
- Schol. Batr.* = *Die Homerische Batrachomachia des Karers Pigres: nebst Scholien und Paraphrase*, hrsg. und erläutert von Arthur Ludwich, Leipzig, Teubner, 1896, pp. 198-308.
- Schol. Hes. Op.* = *Poetae minores Graeci. Scholia ad Hesiodum* e codd. mss. emendavit et supplevit Thomas Gaisford, Leipzig, Kühn, 1823, II, pp. 3-447.
- Schol. Nic.* = *Scholia in Nicandri Alexipharmaca* cum glossis, editit Mario Geymonat, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1974.
- Torn. *Encom.* = *Noctes Petropolitanae*, in Papadopoulos-Kerameus 1913, pp. 188-207.

Studi

- Anderson 1991 = Jaynie Anderson, *Il risveglio dell'interesse per le Muse nella Ferrara del Quattrocento*, in Mottola Molino-Natale 1991, I, pp. 165-185.
- Bandini 2023 = Michele Bandini, *Francesco da Lucca ufficiale estense*, «*Néa Πώμη*», 20 (2023), pp. 307-325.
- Bandini 2024 = Michele Bandini, «*Visto per mi ...*». *Note doganali ferraresi di Bartolomeo Bardella, Francesco Villanelli e Giovanni Pescadori*, «*Archivum Mentis*», 13 (2024), pp. 175-206.
- Baxandall 1965 = Michael Baxandall, *Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras*, «*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*», 28 (1965), pp. 183-204.
- Baxandall 1971 (1994) = Michael Baxandall, *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition*

- 1350-1450, Oxford, Oxford University Press, 1971 (traduzione italiana di Fabrizio Lollini: *Giotto e gli umanisti. La scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, Milano, Jaka Book, 1994, da cui si cita).
- Bértola-Ellis 2024 = Julián Bértola and Anthony Ellis, *The Lost Poems on the Muses by Theodoros Gazes*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies», 64 (2024), pp. 480-508.
- Bianconi 2003 = Daniele Bianconi, *Eracle e Iolao. Aspetti della collaborazione tra copisti nell'età dei Paleologi*, «Byzantinische Zeitschrift», 96 (2003), pp. 521-558.
- Bordignon 2005 = Giulia Bordignon, *Le Muse, figlie di Mnemosyne*, in *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, a cura di Monica Centanni, Milano, Mondadori, 2005, pp. 197-226.
- Campbell 1995 = Stephen J. Campbell, *Sic in amore Furens. Painting as Poetic Theory in the Early Renaissance*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 6 (1995), pp. 145-168.
- Campbell 1996 = Stephen J. Campbell, *The Traffic in Muses: Painting and Poetry in Ferrara around 1450*, in *Gendered Contexts: New Perspectives in Italian Cultural Studies*, ed. by Laura Benedetti, Julia L. Hairston and Silvia M. Ross, New York, Peter Lang, 1996, pp. 49-68.
- Cantore 2022 = Raffaella Cantore, *La filologia al servizio dell'arte. Fonti letterarie dell'Efesto-Vulcano del mese di settembre*, «Schifanoia», 62-63 (2022), pp. 109-120.
- Cheles 1991 = Luciano Cheles, *Lo studiolo di Urbino, Iconografia di un microcosmo principesco*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1991.
- DELG = Pierre Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1970, II (E-K).
- Di Lorenzo 1991 = Andrea Di Lorenzo, *Le Muse di Belfiore nelle descrizioni degli umanisti*, in Mottola Molfino-Natale, 1991, I, pp. 321-331.
- Eörsi 1975 = Anna Eörsi, *Lo studiolo di Leonello d'Este e il programma di Guarino da Verona*, «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», 21 (1975), pp. 15-52.
- Eörsi 2004 = Anna Eörsi, *Da Medea attraverso l'Amore a Tersicore: Nuovi appunti alle rappresentazioni delle Muse nello studiolo della villa Belfiore*, «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», 45 (2004), pp. 3-23.
- Faedo 1981 = Lucia Faedo, *I sarcofagi Romani con Muse*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Rise and Decline of The Roman World (34.4)*, hrsg. von Hildegard Temporini und Wolfgang Haase, Berlin-New York, de Gruyter, 1981, II, pp. 65-155.
- Gioffreda 2020 = Anna Gioffreda, *Tra i libri di Isacco Argiro*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2020.
- Guidobaldi 1992 = Nicoletta Guidobaldi, *Il ritorno delle Muse nel Quattrocento*, «RidIM/RCMI Newsletter», 17/1 (1992), pp. 15-24.

- Gundersheimer 1973 (2005) = Werner Gundersheimer, *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism*, Princeton, Princeton University Press, 1973 (traduzione italiana di Vittorio Vandelli: *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2005, da cui si cita).
- Hörandner 2017 = Wolfram Hörandner, *Dichtungen des Euthymios Tornikes in Cod. gr. 508 der Rumänischen Akademie*, in *Facettes de la littérature byzantine. Contributions choisies*, ed. par Paolo Odorico, Andreas Rhoby et Elisabeth Schiffer, Paris, Centre d'Études Byzantines, Néo-Helléniques et Sud-Est Européennes, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2017, pp. 91-140.
- Jones 1967 = Christopher P. Jones, *The Teacher of Plutarch*, «Harvard Studies in Classical Philology», 71 (1967), pp. 205-213.
- Keaney 1979 = John J. Keaney, *Moschopoulos and the scholia to the Batrachomyomachia*, «Classical Philology», 74/1 (1979), pp. 60-63.
- Lesky 1934 = Albin Lesky, *Thaleia (Thalia)*, in *Pauly Wissowa V A,1* (9), 1943, coll. 1204-1206.
- Liebenwein 1977 (2005) = Wolfgang Liebenwein, *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*, Berlin, Mann Verlag, 1977 (traduzione italiana di Alessandro Califano: *Studiolo: storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di Claudia Cieri Via, Modena, Franco Cosimo Panini, 2005, da cui si cita).
- Manfredini 1987 = Mario Manfredini, *Codici Plutarchei di Umanisti italiani*, «Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 17/4 (1987), pp. 1001-1043.
- Manfredini 1989 = Mario Manfredini, *Un famoso codice di Plutarco: il Paris. gr. 1672*, «Studi Classici e Orientali», 39 (1990), pp. 127-131.
- Manfredini 1996 = Mario Manfredini, *Altre osservazioni su codici plutarchei*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 4/1.2 (1996), pp. 653-709.
- Manfredini 2000 = Mario Manfredini, *La «recensio Costantiniana» di Plutarco*, in *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V Colloquio Internazionale di Paleografia Greca* (Cremona, 4-10 ottobre 1998), a cura di Giancarlo Prato, Firenze, Gonnelli, 2000, II, pp. 655-663.
- Manni 2006 = Graziano Manni, *Belfiore: lo studiolo intarsiato di Leonello d'Este (1448-1453)*, Modena, Artioli, 2006.
- Martinelli Tempesta 2006 = Stefano Martinelli Tempesta, *Studi sulla tradizione testuale del De tranquillitate animi di Plutarco*, Firenze, Olschki, 2006.
- Mottola Molfino-Natale 1991 = *Le Muse e il principe: Arte di corte nel Rinascimento padano*, a cura di Alessandra Mottola Molfino e Mauro Natale, Modena, Franco Cosimo Panini, 1991, 2 voll.
- Murray 2004 = Penelope Murray, *The Muses and Their Arts*, in *Music and the Muses: the Culture of Mousikē in the Classical Athenian City*, ed. by Penelope Murray and Peter Wilson, Oxford-New York, Oxford University Press, 2004, pp. 365-389.

- Murray 2005 = Penelope Murray, *The Muses: Creativity Personified?*, in *Personification in the Greek World: from Antiquity to Byzantium*, ed. by Emma J. Stafford and Judith Herrin, Aldershot, Ashgate, 2005, pp. 147-159.
- Pade 2007 = Marianne Pade, *The Reception of Plutarch's Lives in Fifteenth-Century Italy*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2007, 2 voll.
- Papadopoulos-Kerameus 1913 = *Noctes Petropolitanæ*, ed. by Athanasios Papadopoulos-Kerameus, St. Petersburg, Kirschbaum, 1913 (repr. 1976), pp. 188-207.
- Pasquini 1983 = Emilio Pasquini, *Convenevole da Prato*, in DBI, 28, 1983, pp. 563-568 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/convenevole-da-prato_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/convenevole-da-prato_(Dizionario-Biografico)/)).
- Reid 1993 = Davidson J. Reid, *Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1990s*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- Ritoók Szalay 2002 = Ágnes Ritoók Szalay, *Flava Thalia: un quadro e una poesia di Janusz. Pannonius*, «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts», 97 (2002), pp. 33-42.
- Sabbadini 1896 = Remigio Sabbadini, *La scuola e gli studi di Guarino Veronese*, Catania, tip. F. Galati, 1896 (rist. anast. Id., *Guarimiana*, a cura di Mario Sancipriano, Torino, Bottega d'Erasmus, II, 1964).
- Smout 2015 = Caroline Smout, *Allegorie und Topik als Modelle der ästhetischen und epistemologischen Aufwertung von Malerei und Dichtung in den Regia Carmina des Convenevole da Prato*, «Frühmittelalterliche Studien», 49/1 (2015), pp. 165-202.
- Stok 2013 = Fabio Stok, *Guarino lettore dei Moralia di Plutarco*, «Studi Umanistici Piceni», 33 (2013), pp. 93-112.
- Tátrai 1991 = Vilmos Tátrai, *La Musa Talia*, in Mottola Molfino-Natale 1991, II, pp. 404-408.
- Teodorsson 1996 = Sven Tage Teodorsson, *A Commentary on Plutarch's Table Talks. 3 (Books 7-9)*, Göteborg Sweden, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1996, III.
- Tissoni Benvenuti 1991 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Lettera a Leonello d'Este sulle Muse (5 novembre 1447)*, in Mottola Molfino-Natale 1991, II, pp. 158-161.
- Tomei 2016 = Alessandro Tomei, *I Regia Carmina dedicati a Roberto d'Angiò nella British Library di Londra: un manoscritto tra Italia e Provenza*, «Arte Medievale», 4 (2016), pp. 202-212.
- Vendruscolo 1994 = Fabio Vendruscolo, *L'edizione planudea della «Consolatio ad Apollonium» e le sue fonti*, «Bollettino dei Classici», 15 (1994), pp. 29-85.
- Wilson 1975 = Nigel G. Wilson, *Some Notable Manuscripts Misattributed or Imaginary*, «Greek Roman and Byzantine Studies» 16 (1975), pp. 95-101.
- Wilson 1991 = Nigel G. Wilson, *Guarino, Giovanni Tzetzes e Teodoro di Gaza*, in Mottola Molfino-Natale 1991, I, pp. 83-86.

Wilson 1992 = Nigel G. Wilson, *Greek Inscriptions on Renaissance Paintings*, «Italia Medioevale Umanistica», 35 (1992), pp. 215-252.

Zagklas 2018 = Nikolaos Zagklas, *Metrical Polyeideia and Generic Innovation in the Twelfth Century: The Multimetric Cycles of Occasional Poetry*, in *Middle and Late Byzantine Poetry: Texts and Contexts*, ed. by Andreas Rhoby and Nikos Zagklas, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 43-70.

L'ANFITRIONE E IL MITO DI ERCOLE NELLE OPERE DI PANDOLFO COLLENUCCIO

Angelo Pietro Caccamo

SSML Pisa – Università di Pisa

The *Amphitryon* and the Myth of Hercules in the Works of Pandolfo Collenuccio

Abstract (ITA)

Collenuccio volgarizza l'*Anfitrione* di Plauto per la corte estense, in occasione delle nozze di Lucrezia e Annibale Bentivoglio del 1487. L'adattamento presenta nel finale una lunga digressione d'autore, una rassegna di ventiquattro imprese di Ercole. L'articolo propone di rintracciare l'ipotesi principale di questa digressione nel catalogo delle trentuno «fatiche» di Ercole delle *Genealogie* di Boccaccio; questa fonte, con il suo portato

metodologico evemeristico e le numerose imprese di Ercole interpretabili come azioni di governo, permette a Collenuccio di imbastire un paradigma mitico ideologicamente orientato, funzionale a rappresentare Ercole I d'Este come sovrano edificatore. La rappresentazione di Ercole come buon sovrano, sempre con finalità ideologico-propagandistiche, sarà poi indagata nella produzione volgare successiva dell'autore.

Abstract (ENG)

Collenuccio vulgarises Plautus' *Amphitryon* for the Este court, on Lucrezia and Annibale Bentivoglio's wedding in 1487. The adaptation presents a long author's digression in the finale, a review of twenty-four exploits of Hercules. The article proposes to trace the main hypothesis of this digression back to the catalogue of the thirty-one 'labours' of Hercules in Boccaccio's *Genealogie*; this source, with its evemeristic

methodological bearing and the numerous feats of Hercules that can be interpreted as actions of government, allows Collenuccio to set up an ideologically oriented mythical paradigm, that is useful to represent Ercole I d'Este as a sovereign builder. The representation of Hercules as a good ruler, again with ideological-propaganda purposes, will be investigated in the author's later vernacular production.

KEYWORDS: *Anfitrione* / Ercole / Este / Pandolfo Collenuccio
/ Renaissance italian theatre

Figura di spicco della diplomazia italiana in un momento cruciale della storia europea, Pandolfo Collenuccio è un esempio di quella figura di *gentiluomo letterato* che ha dominato la scena delle corti italiane coeve.¹ Collenuccio è stato capace di muoversi, nella sua produzione, fra la volontà di elaborare articolate costruzioni encomiastiche e l'ambizione di proporre una riflessione speculativa e operativa sul presente politico italiano ed europeo. Particolarmente interessante diventa dunque la riflessione continuata che Collenuccio costruisce attraverso la figura mitica di Ercole, caratterizzata da un uso ideologico ben radicato alla corte di Ercole I d'Este, uso emerso e descritto anche in altri contributi di questo volume.

Prima tappa del percorso letterario di Collenuccio alla corte estense è il volgarizzamento dell'*Anfitrione* di Plauto, preparato in occasione del matrimonio fra Lucrezia d'Este e Annibale Bentivoglio nel gennaio 1487.² Collenuccio arriva in modo abbastanza naturale a ottenere questa commissione essendo, da un lato, sodale della famiglia Bentivoglio (avendo ricoperto cariche amministrative a Bologna, e in virtù dell'amicizia con l'alleato dei Bentivoglio Lorenzo de' Medici); dall'altro, per la vicinanza alla corte estense, sempre più stretta a partire dalle nozze tra Collenuccio e Beatrice della famiglia dei Costabili, importanti sostenitori del potere estense.³ Per Collenuccio, ancora in questi anni legato alla corte di Pesaro, la versione dell'*Anfitrione* rappresenta quindi un tassello significativo nella costruzione delle sue relazioni cortigiane, attraverso le quali cerca di essere accolto in una realtà in cui trovare la tranquillità politica e finanziaria che gli mancano nella

1 Sulla distinzione fra «gentiluomini letterati» e «letterati gentiluomini» si leggano le riflessioni di Piero Floriani (in particolare Floriani 1981).

2 Le cronache coeve fanno dell'*Anfitrione* uno dei testi teatrali ferraresi di cui abbiamo più notizie: la panoramica delle cronache (di cui daremo più avanti qualche saggio puntuale ove necessario) è restituita in Coppo 1968. Non c'è ragione di credere che la data del 1487 non sia quella della prima rappresentazione del volgarizzamento, e anzi ci sono prove significative che ci permettono di identificare in questo volgarizzamento il testo della messinscena del 1487 (Rositi 1968, pp. 21-22, che discuto *infra*). Di diverso parere Guastella, per il quale «nulla si sa di un suo coinvolgimento [si parla di Collenuccio] nella produzione dell'*Amphitrione* [dell'87]» (Guastella 2018, p. 42); ma non basta l'assenza di una testimonianza esplicita per negare la coerenza del quadro che faceva già Rositi. Per le cronache della messinscena: Coppo 1968, pp. 47-48.

3 Per le informazioni biografiche, Melfi 1982. Superato dal lavoro di Melfi, ma ancora utile per la ricca messe documentaria che offre, è Saviotti 1888.

città natale, in cui la reggenza di Camilla Sforza è precaria e avrà vita breve.⁴

Il successo di questo volgarizzamento, rappresentato alla corte di Ferrara in occasione di eventi centrali per la propaganda estense come i prestigiosi matrimoni (oltre che di Lucrezia, anche di Alfonso con Anna Sforza del 1491),⁵ è naturalmente dovuto al fatto che l'*Anfitrione* narra le vicende mitiche che portano al concepimento di Ercole, annunciato solennemente dallo stesso Giove nell'epilogo della commedia.

È d'altro canto noto come gli Estensi consolidino nei decenni una rappresentazione ideologica della propria politica di governo che ha per emblema la figura mitica di Ercole. Già negli anni '30 del Quattrocento, Pier Andrea de' Bassi presenta il suo romanzo *Le fatiche de Hercule* alla corte di Niccolò III, nel quale il mito classico è ristrutturato nella direzione di uno *speculum principis*.⁶ Ma il tema delle fatiche di Ercole sta poi al centro delle rappresentazioni pubbliche dell'omonimo Ercole d'Este, soprattutto in occasioni celebrative: è il caso dell'allestimento preparato da Pietro Riario per i festeggiamenti romani del matrimonio fra Eleonora d'Aragona ed Ercole d'Este nel '73,⁷ e lo stesso avviene per gli addobbi del matrimonio di Alfonso con Anna Sforza.⁸

Particolarmente significativo, nel lavoro di adattamento cui Collenuccio sottopone l'opera, diventa quindi l'aggiunta di un elaborato *excursus* sulle fatiche di Ercole, assente nell'originale di Plauto. Quest'inserito risulta tanto più interessante se consideriamo che il volgarizzamento di Collenuccio – al di là dell'adesione ai criteri della traduzione teatrale coeva, quali ad esempio la resa del singolo verso in terzine dantesche – è svolta con una notevole adesione alla lettera del testo.⁹ Solo tre sono i luoghi in cui Collenuccio si discosta dall'*Amphitruo*, integrandolo: uno, obbligato, è l'atto quarto, già all'epoca gravemente mutilo; gli altri due, concentrati nel finale (atto V scena II e III), sono l'*excursus* di 102

4 Collenuccio agiva per vie diplomatiche (soprattutto alla corte papale) per difendere gli interessi di Camilla di fronte a Giovanni Sforza; il quale però, ottenuto finalmente il potere, costringerà Collenuccio all'esilio definitivo nell'89.

5 Per il calendario degli spettacoli ferraresi del periodo 1476-1504: Coppo 1968, pp. 37-38.

6 Tisconi Benvenuti 1993.

7 Falletti 1988, pp. 127-132.

8 La rassegna delle fonti d'epoca in Proietti 2015, pp. 66 ss.

9 Un'analisi in Rositi 1980; Proietti 2015, pp. 22-25.

versi narranti le fatiche di Ercole, inserito nel discorso di Giove fra i vv. 1140-1141,¹⁰ e una chiosa comica finale, di quattro terzine, introdotta fra i vv. 1145-1146 dell'originale, di cui parlerò più avanti. L'opera di Collenuccio si manifesta perciò, anche in questo, solidale all'ambiente di ricezione, orientato – per esplicita richiesta del duca Ercole – a volgarizzamenti *verbatim*, anche a costo di una resa linguistico-stilistica non ottimale.¹¹ Le 34 terzine sulle gesta di Ercole si segnalano dunque sostanzialmente come un *unicum*.

La natura didascalica e sistematica di questo inserto encomiastico si spiega facilmente scorrendo le cronache delle rappresentazioni: sappiamo, infatti, che alla rappresentazione dell'*Anfitrione* del 1487 seguì una parata mitologica, che rappresentava in diversi quadri le fatiche di Ercole: l'*excursus* quindi, oltre ad accrescere il portato encomiastico della commedia, preparava lo spettatore non edotto a quella che sarebbe stata la muta rassegna delle imprese dell'eroe mitico, alla specola del quale si esaltava il duca Estense.¹² Che questa fosse una precisa volontà ducale è manifestato anche dal comportamento di Ercole I, il quale vuole assistere alla rassegna delle fatiche da sopra il palco, comunicando chiaramente al pubblico l'equipollenza fra paradigma mitico e presente politico.¹³

10 L'edizione di riferimento è Christenson 2000.

11 In merito alle richieste di traduzioni *verbatim* il documento più esplicito resta una lettera di Battista Guarino, sulla quale: Stefani 1979, p. 61.

12 Alla seconda rappresentazione, del 5 febbraio: «E finita la comedia, veneno tute le forteze de Hercule per suxo il tribunale predicto, zoè Anteo, le Colonne de Hercule, el Tauro, le Amazone, Centauro, lo Apro, Idra, Cacho con le vache tirate a retro per la coda, e altre molte», Pardi 1937, p. 180. È facile immaginare che nell'elenco delle «altre molte» vi fossero le medesime esposte da Collenuccio. Le fatiche dovevano verosimilmente essere rappresentate anche nella prima recita, la quale però venne interrotta per pioggia prima che finisse. Caleffini tuttavia parla significativamente, riferendosi alla rappresentazione del 25 gennaio, di «fatiche d'Hercole et altre cosse»: la promozione dello spettacolo, più che sulla rappresentazione di Plauto, si concentrava sulla messa in rilievo della rappresentazione mitologica, cioè su una percepita esibizione encomiastica (si vedano anche Stefani 1979 e Proietti 2014-2015).

13 «[Ercole] non volse stare a vedere sopra il tribunale suo solito dal lato della capella, ma sopra dove se recitava stete a vedere»: Griguolo 2006, pp. 255-256.

1. Ercole come modello di buon governo e il modello delle *Genealogie* di Boccaccio

Nell'*excursus*,¹⁴ Giove si dilunga a elencare ben 24 imprese di Ercole, introdotte dal termine «fatiche»: è evidente che il modello di riferimento non sia classico, dato che nella tradizione antica le fatiche sono dodici e sono legate solo al periodo passato a Tirinto presso Euristeo, come espiazione per l'uccisione della famiglia avvenuta in un momento di follia causato da Era-Giunone.¹⁵

Per quanto mi è stato possibile verificare, ritengo piuttosto che il modello principale di Collenuccio sia moderno, e siano le *Genealogie deorum gentilium* di Giovanni Boccaccio (XIII, 1), tanto per la scelta delle fatiche che per la sequenza con la quale sono organizzate. Boccaccio, nel suo elenco di fatiche, va ben oltre le tradizionali dodici, e fa un *collage* di trentuno vicende della vita di Ercole, descrivendo una serie di tappe che seguono l'eroe dalla culla alla morte, pur segnalando tutte le imprese dell'eroe come «labores».¹⁶

Com'è noto, il Boccaccio enciclopedista, insieme a quello epico-cavalleresco del *Teseida*, è attestatissimo a Ferrara, commentato e letto a corte, ed esercita una pervasiva e duratura influenza sulla letteratura erudita come su quella d'invenzione. Il *Teseida*, prima che modello di genere per l'*Inamoramento de Orlando*, è oggetto di un commento da parte dello stesso Pier Andrea de' Bassi; le *Genealogie* poi rappresentano una delle fonti principali per la redazione del succitato *romanzo delle Fatiche* di Bassi, che segue l'approccio enciclopedico di Boccaccio enumerando una serie di imprese di Ercole compiute al di fuori delle dodici fatiche canoniche.¹⁷

14 Per ovviare alla mancanza di un testo critico, ho fatto seguire al contributo un'edizione del brano tratto dalla cinquecentesca Zoppino (unico testimone dell'opera). Per le citazioni che di qui in poi farò (indicate col numero di carta) rimando all'*Appendice*.

15 Ad es. Apollodoro, *Biblioteca*, II 4-5.

16 *Genealogie*, XIII 1 3: «Cuius labores precipuos fere omnes duodecim tantum fuisse confirmant, cum XXXI, esto non omnes equos, fuisse comperiam», in Zaccaria 1998, p. 1266.

17 Le tre opere a noi pervenute di Bassi sono le glosse al *Teseida*, il romanzo *Le fatiche de Hercule* e il commento alla canzone di Niccolò Malpigli, *Spirito gentile da quel gremio sciolto*; si leggono nell'Ambrosiano D 524 inf., un preziosissimo codice allestito per la lettura di Niccolò III. Come sostiene Tissoni Benvenuti 2023, pp. 218-219, è plausibile che queste opere siano state rimesse in circolazione all'epoca di Ercole I, durante la quale è pubblicata la *princeps* del *Teseida* e delle *Fatiche* (Ferrara 1475, ISTC ib00761000 e

Nelle *Genealogie*, la narrazione delle gesta di Ercole inizia con le circostanze incredibili della sua nascita, adoperando per ipotesto esplicito la commedia di Plauto; già a partire da questo primo punto di contatto, la scelta di Collenuccio si manifesta, se non obbligata, certamente naturale.¹⁸

Collenuccio concorda con Boccaccio anche nel considerare come prima fatica l'uccisione dei due serpenti inviati da Giunone.¹⁹ Segue, per entrambi, l'uccisione dell'Idra di Lerna e del leone nemeo: una sequenza che non risulta altrimenti nella tradizione, dato che sia Salutati prima che Bassi poi iniziano la sequenza delle fatiche con l'impresa di Nemea.²⁰ La scelta di saltare la quarta fatica presente in Boccaccio, quella dell'uccisione del leone teumesio, è facilmente spiegabile con la volontà di evitare la ripetizione di due bestie della stessa specie, in un resoconto che vuole fare una necessaria sintesi delle vicende reputate più interessanti: tra le due, non può evitarsi la prima, essendo il leone nemeo quello dal quale Ercole trarrà la pelle con la quale è usualmente raffigurato. Ancora in comune tra i due testi è l'uccisione del cinghiale dell'Erimanto, sbrigato da entrambi in poco spazio e per giunta in modo direi sovrapponibile.²¹ Segue, nel volgarizzamento, una

ib00280000) e trascritti tre altri manoscritti (delle sole *Fatiche*): Harvard College Library, Typ. 226 (scritto a Ferrara nel 1471 per Galeazzo Maria Sforza); Madrid, B N ms. 10071 (di provenienza Aragonese); Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Etampes Edmund de Rothschild, ms. 862 (di ambito napoletano). I manoscritti di Harvard e di Madrid sono privi del capitolo iniziale di dedica e dei capitoli finali diretti a Nicolò III, il che sembra avvalorare che Ercole o qualcuno del suo *entourage*, a inizio anni '70 (durante l'insediamento di Ercole d'Este), *riciclasse* un testo encomiastico già pronto, un po' come si riciclavano i busti degli imperatori romani.

18 *Genealogie*, XIII I «Hercules, ut scribit in Amphytrione Plautus, filius fuit Iovis et Alceme...» in Zaccaria 1998, p. 1266.

19 «Primo quidem, dum adhuc esset infantulus et in cunis cum fratre iaceret, a Iunone odiis insecutus, dormientibus parentibus, ad eum devorandum serpentes duo missi sunt. Quibus visis, terrefactus Yphicleus ex cunis decidit et eiulatu suo parentes excitavit. Qui surgentes Herculem invenere cepisse manibus serpentes et eos occidisse.» (*Genealogie*, XIII, I 4, in Zaccaria 1998, p. 1266). E Collenuccio: «Havendo quasi già, impecabil, móstro / Per duo serpenti uccisi ne la cuna / Che lui fia degno de l'imperio nostro», *Appendice*, c. 62r (dove «impecabil» è l'equivalente del latino «infantulus»).

20 Come del resto avveniva nella tradizione classica: ancora Apollodoro, II 5.

21 «Quinto autem aprum Menalium *cuncta vastantem* cepit. Ex quo Seneca ubi supra: Solitumque densis hispidum Erimanti iugis *Arcadia quatere nemora* Menalium suem etc. Et, ut dicit Lactantius, *hunc aprum vivum detulit Euristeo*.» (*Genealogie*, XIII, I 8, in Zaccaria 1998, p. 1268), e Collenuccio: «Un cengiar che *in Arcadia darà il guasto* / Vivo in su le sue spalle *il portarà*; Né havrà tanta virtude alcun contrasto» (c. 62r).

terzina dedicata all'uccisione di «centauri» e «giganti»: ²² tale deviazione dal modello, a ben vedere, sembra essere frutto di un fraintendimento di Collenuccio, che scambia i centauri uccisi durante l'attraversamento del monte Foloe, avvenuto in concomitanza con la cattura del cinghiale, con le vicende narrate da Boccaccio alle fatiche XVIII-XX, cioè il combattimento fra Ercole e i centauri che intendono rapire Ippodamia, al quale segue poi l'uccisione del centauro Nesso e dei giganti Albione e Borgione. ²³ Ciò mi sembra indizio del fatto che Collenuccio, partendo comunque dal testo di Boccaccio, intenda correggere sulla base delle sue conoscenze mitologiche, cercando di dare una plausibile sequenza cronologica di svolgimento, assente in Boccaccio. Ancora in comune la sequenza di prove successiva (la cattura della cerva di Cerinea e del toro di Creta, l'uccisione di Acheloo, la cattura delle cavalle di Diomede e l'uccisione di Anteo), che rappresenta le fatiche VI-XII delle *Genealogie*, con l'eccezione quella degli uccelli del lago Stinfalo e dell'uccisione di Busiride; Collenuccio inserisce qui, a parziale risarcimento, una novità rispetto all'ipotesto, l'istituzione da parte di Ercole delle Olimpiadi in onore del padre. ²⁴

L'ordinamento delle fatiche successive è costruito in modo alternativo, ma sempre con l'obiettivo di razionalizzare cronologia e congruità degli eventi raccontati da Boccaccio, servendosi delle informazioni provenienti da altre fonti. Le fatiche sono infatti strutturate secondo un ordine di cronotopo: le orientali (la conquista del vello d'oro, non citata nelle *Genealogie*, e la sconfitta delle Amazzoni, in un ordine progressivo di allontanamento geografico: Colchide prima, poi Scizia) e quelle occidentali (la fondazione delle Colonne d'Ercole e l'apertura del mare Occidentale, la vittoria su Gerione e Caco) che hanno il medesimo ordinamento sequenziale che ritroviamo nell'opera di Boccaccio, e che anche in questo caso ricalcano la continuità degli eventi secondo i mitografi (l'uccisione di Caco, infatti, è dovuta al suo furto dei

22 «Li spietati centauri ammazzarà, / Che natura haveran cavallo e huomo, / E li giganti a terra gettarà» (ivi).

23 *Genealogie*, XIII 1 21-23, in Zaccaria 1998, p. 1272: «Octavodecimo: Centauros insolentes volentesque Hyppodamiam nuptiarum die surripere Perithoo, Hercules acri bello superavit. Ex quo Ovidius: 'Nec michi Centauri potuere resistere' etc. Nonodecimo: Nessun centaurum sibi sub specie obsequii Deyaniram coniugem surripere conantem occidit, ut patet latius supra ubi de Nesso. Vigesimo: Albionem et Borgionem iter impediendes suum, haud longe ab hostio Rodani, a Iove lapideo adiutus ymbre, superavit, ut in Cosmographya testatur Pomponius».

24 «Per esser grato e di pietade adorno / Verso me padre, ordinarà li giochi / Olimpici e farà felice il giorno» c. 62v.

buoi di Gerione, avvenuto al passaggio di Ercole nel Lazio).²⁵ Stupisce come di nuovo, in un contesto in cui Collenuccio sta *asciugando* la fonte boccacciana di vari episodi, senta la necessità di inserire a parziale risarcimento due «fatiche» non presenti nelle *Genealogie*, e peraltro secondarie: l'apertura di un passo di valico sulle Alpi e la deviazione di un fiume in Tessaglia. Probabilmente, in questa occasione Collenuccio scambia il Peneo che scorre nel Peloponneso, e che Ercole aveva deviato per ripulire le stalle di Augia, con l'omonimo fiume che scorre in Tessaglia (chiamato anche Salamvriàs); eppure è significativo che questa impresa sia trasformata radicalmente rispetto alla tradizione classica, divenendo un'opera di ingegneria idraulica a beneficio dell'agricoltura e al servizio della comunità. La prima fatica invece verrà a Collenuccio dalla sua frequentazione di Plinio.²⁶

La sezione finale delle fatiche presente nelle *Genealogie* è praticamente ignorata, se non per l'uso della sequenza XVIII-XX (centauri, Nesso e giganti) dislocata alla posizione V e VI (per i motivi già detti). Dislocata è pure l'avventura nell'orto delle Esperidi, ma per uno scopo preciso: la costruzione di un trittico che definirei di *avventure extramondane*, che raccoglie le catabasi inferi, l'orto delle Esperidi e infine il sostenimento della volta celeste (ancora una volta cercando di costruire un continuum narrativo).²⁷ Anche nel caso di questi blocchi di fatiche si può segnalare qualche spia lessicale precisa che unisce *Genealogie* e *Anfitrione*.²⁸

Di seguito la tabella con il prospetto del raffronto appena fatto (ho sottolineato le corrispondenze fra le sequenze di fatiche in Boccaccio e in Collenuccio; con asterisco ho indicato le fatiche che Collenuccio sposta in gruppo mantenendone la sequenza interna originaria).

25 Virgilio, *Eneide*, VIII, vv. 182-275.

26 «Con sue spade in Thesaglia farà aprire / L'acqua fra due montagne, sì che amena / E fertil la campagna avrà a venire» (c. 63r). In Plinio cita il viaggio di Ercole attraverso le Alpi per giustificare l'origine del nome delle Alpi Graie (in III 17; si confronti anche quanto riporta Strabone IV 6, 3). Collenuccio, com'è noto, conosce bene Plinio, tanto da poterne scrivere più avanti una difesa contro il detrattore Leonicensi (la *Pliniana defensio adversus Nicolai Leonicensi accusationem*, princ. 1493).

27 Atlante era infatti connesso all'avventura dei pomi d'oro da altre versioni del mito (Apollodoro II, 5 11).

28 «Addit fama nominis fabulam, Herculem ipsum *iunctos olim perpetuo iugo diremisse colles*, atque ita exclusum antea mole montium Oceanum, ad que nunc inundat admissum etc. Nec hoc etiam Seneca tacuit ubi supra, dicens: Utrumque *montes solvit* abrupto obice et iam *ruenti fecit Oceano viam* etc.» > «El mare occidental vorrà poi fare, *Spargendo le montagne insieme giunte / Che nel Mediterran possino entrare*» (cc. 62v-63r).

Tabella 1.

Boccaccio , <i>Genealogie</i>	Collenuccio, <i>Anfitrione</i>
<u>I serpenti</u>	<u>I serpenti</u>
<u>II Idra di Lerna</u>	<u>II Idra di Lerna</u>
<u>III Leone Nemeo</u>	<u>III Leone Nemeo</u>
IV Leone Teumesio	-
<u>V Cinghiale di Er.</u>	<u>IV Cinghiale di Er.</u>
-	*V, VI Centauri e Giganti* (confluiscono qui le fatiche XIX e XX delle <i>Genealogie</i>)
<u>VI Cerva di Cerinea</u>	<u>VII Cerva di Cerinea</u>
VII Uccelli stinfalidi	-
<u>VIII Toro di Creta</u>	<u>VIII Toro di Creta</u>
<u>IX Acheloo</u>	<u>IX Acheloo</u>
(<i>integr. Collen.</i>)	X ist. Olimpiadi
<u>X Cavalle Diomede</u>	<u>XI Cavalle Diomede</u>
XI Busiride	-
<u>XII Anteo</u>	<u>XII Anteo</u>
(<i>integr. Collen.</i>)	XIII Argonauti
<u>XIII Fondazione colonne e apertura del mare d'Occidente</u>	-
XIV Esperidi	XIV Amazzoni (anticipa qui la fatica XVI delle <i>Gen.</i>)
<u>XV Gerione</u>	<u>XV Fondazione colonne</u>
XVI Amazzoni	<u>XVI apertura del mare d'Occidente</u>
<u>XVII Caco</u>	<u>XVII Gerione</u>
(<i>integr. Coll.</i>)	XVIII apertura valico delle Alpi
XVIII Centauri	<u>XIX Caco</u>
(<i>integr. Collen.</i>)	XX deviazione di un fiume in Tessaglia
XIX Nesso	-
(<i>integr. Collen.</i>)	XXI Liberazione di Prometeo
XX Albione e Borgione	-
XXI mostro marino	XXII Discesa agli inferi, lotta con Cerbero, rapimento di Piritoo e Teseo (<i>Gen.</i> XXVI-XXIX)
XXII distruzione di Troia	XXIII Esperidi (<i>Gen.</i> XIV)
XXIII Lacinio	XXIV sostenimento della volta celeste (<i>Gen.</i> XXV)
XXIV Ferimento di Giunone	
XXV sostenimento della volta celeste	
XXVI-XXIX le tre discese agli inferi (ferimento di Dite, rapimento di Teseo, recupero di Alcesti) e la lotta con Cerbero	
XXX Lico	
XXXI Morte	

Identificare la fonte usata da Collenuccio per approntare la sua rassegna di fatiche ci permette di trarre qualche considerazione rispetto a ciò che Collenuccio tiene, espunge e integra nell'ordine delle trentuno fatiche delle *Genealogie*. Partiamo da quanto viene tolto: oltre a quello che può essere disonorevole per l'eroe (lo sterminio della famiglia di Lico; la morte per mano di Deianira; il ferimento di Giunone), le avventure eliminate possono essere accomunabili dal fatto di essere atti eroici minori (perché meno noti, o meno rilevanti: l'uccisione di Busiride su tutti). Più interessante è il computo di ciò che viene integrato. Mettendo da parte un'impresa nota, quale può essere la liberazione di Prometeo, può destare sorpresa la citazione di due eventi apparentemente secondari, come la deviazione di un fiume e l'apertura di un valico montano. Più facile inquadrare questo genere di riferimenti se recuperiamo (pur sommariamente) le coordinate dell'interpretazione del mito classico nella Ferrara estense.

Ritroviamo spesso, in opere quattrocentesche di ambiente ferrarese (in particolare in quelle che riguardano il mito di Ercole), approcci *storistici* verso il mito, debitori di un'impostazione critica di tipo evemeristico: basati cioè sull'idea che il mito rappresenti nient'altro che uomini illustri del passato, i quali sono stati considerati semidei o divinità a causa del proprio eccezionale valore. Le imprese di questi eroi, di conseguenza, sarebbero state trasfigurate in una chiave allegorica, per testimoniare il valore morale. Le *Fatiche* di Bassi sono un perfetto esempio di questa impostazione interpretativa: il romanzo mette in mostra un eroe laico e terreno, l'Ercole dietro il quale in realtà si cela un uomo mortale, figlio di un grande e illustre sovrano divinizzato:

[...] loro [i popoli antichi] chiamorno Iove *cului che avevano per signore, el quale per virtù*, per temperanza, per modestia, per amatore del comune bene, per augmentatore de la re publica el *cognosceva tutti li altri avanzare*.²⁹

Questo approccio aveva i suoi antecedenti illustri. È Lattanzio il tramite principale per l'analisi evemeristica dei miti, ma non bisogna dimenticare che esempi altrettanto presenti all'umanesimo ferrarese erano Petrarca (per l'appunto il Petrarca che scrive sulla vita di Ercole)³⁰ e lo

29 Ambrosiano D 524 inf., c. 165 v.

30 Per la recente edizione: Malta 2008.

stesso Boccaccio delle *Genealogie*.³¹ Come nota Seznec nel suo saggio sulla sopravvivenza dell'antico, l'evemerismo è sin dal principio un ombrello che garantisce la sopravvivenza delle divinità pagane nella cultura medievale, e diviene anzi alla lunga una nuova patente di nobiltà: gli dèi e gli eroi, divenuti umani, possono essere oggetto di ricerca storica, possono essere reintegrati nelle genealogie universali, possono tornare a essere figure legittimanti del presente.³² Ecco allora che Ercole diviene un concreto modello cui rifarsi, ritrovando una verità storica dietro il velame simbolico del mito, poiché esso rappresenta le medesime virtù che costituiscono il paradigma. Sempre Bassi confronta esplicitamente Niccolò ed Ercole nel suo romanzo, perché Niccolò ha affrontato sin dall'infanzia (è un riferimento al tentativo di usurpazione dei Carrara)³³ prove temibili che gli fanno meritare il nome di nuovo Ercole:

E se l'alta vostra virtù et eccellente vostra grandezza queste fatiche desidera tutte insieme vedere non me ne maraviglio né alchuno altro ne de' prendere admiratione, perché a tutto el mondo è noto quanti e quali siano stati li exercitii vostri, li affani, li pericoli e le victorie, *digna e confacente equiperatione a li memorandi gesti del famoso Hercule*. E che questo con veritate exprima non passionato da amore, da speranza de futuro bene, da voglia de blandire la sublime vostra signoria, o da altro che dire o imaginare se possa, con manifeste prove se pò discernere per ciascuno al quale in sé non regni passione alchuna. Se dritamente considera quante e quale fossero le insidie occulte e palese, *quanti lacioli anci laci* fossero a vui *ne la tenera vostra etade posti e tesi*, et ancora da poi che homo fusti quante novercale infestatione velade de migliara de adulamenti vi siano state fatte, come virilmente a tutto habiati presi ripari e victurioso rimaso, certo cum mi concluderà *vui ad Hercule simile e del grand'Hercule el nome meritare*.³⁴

Intorno al '71, nel suo volgarizzamento della *Ciropedia* approntato per Ercole d'Este, Boiardo parla in questi termini delle fatiche di Ercole:

31 A riguardo si veda l'ottimo Cherchi 2013.

32 Seznec 1980, p. 13 ss.

33 Chiappini 1967, p. 84.

34 Ambrosiano D 524 inf., c. 165r.

[...] il più de le volte sole intravenire de le antiche historie, a le quali, per non potere havere assai chiara notitia d'esse, molte cose fincte vi si agiungeno [...].

Così colui che del glorioso nome suo vi fece hereda in due nocte copulate santia intermeço di giorno si dice [...]. Né ciò fu bastevole, ché ancora *tutti li alti soi gesti in domatione di fabulosi monstri fur conversi: sì come Hydra, palude grandissima di Lerna, da lui in ferma terra cum savio ingiegno raducta*, una serpe che de soi tagliamenti multiplicasse si confinge, *et Acheloo, fiume principale di Etolia*, quale di due rami cornuto nel nostro mare di sopra se refundea, *da lui in un sol corso raducto*, dette largo spatio a le greche ciancie, dipingiendo lui in forma di thoro havere perduto un corno cum Hercule combattendo.³⁵

Boiardo decostruisce il mito erculeo per innervarlo di un livello di allegoria storico-politica, che recupera dai testi cardine dell'educazione guariniana ben presente agli intellettuali e ai cortigiani estensi: Strabone, in primo luogo, ma anche Servio, e Diodoro Siculo.³⁶ La razionalizzazione evemeristica del mito permette di riutilizzare personaggi, avvenimenti e genealogie della tradizione classica per giustificare il potere del presente, trasformando il mito in realtà storica e la narrazione dei «fabulosi sogni» in «istorie» di contenuto formativo per il Signore e la corte, e di intento propagandistico nei confronti dei propri sudditi e delle signorie rivali. In particolare, il colpo d'occhio va all'interpretazione delle creature mostruose come altrettante sfide ingegneristiche superate da Ercole, vero e proprio uomo politico del mondo antico, a beneficio della collettività: in particolare, la bonifica della palude di Lerna e la deviazione del fiume Acheloo. Tale interpretazione non poteva lasciare indifferenti, se gli Este avevano sin dal Duecento fondato il proprio successo su una serie di opere di bonifica dell'impaludato territorio padano, e di gestione e controllo dei tanti corsi d'acqua potabile e navigabile della pianura, non solo allo scopo di rendere più efficienti la produzione agricola e le infrastrutture, ma anche per controllare più da vicino i territori e i *piccoli signori* a sé assoggettati.³⁷

35 Si veda, per le riprese puntuali dai singoli autori latini, il commento al testo qui citato in Gritti 2014, pp. 126-128.

36 Ivi, p. 127 nota 17.

37 Fondamentale per comprendere il ruolo di *signori dell'acqua e della terra* ricoperto dagli Este è il quadro tracciato in Ugolini 1982.

Mi pare dunque, per tornare al volgarizzamento dell'*Anfitrione*, che Collenuccio si inserisca pienamente in questa narrazione ideologicamente orientata, selezionando quelle fatiche di Ercole che siano, o siano interpretabili come, grandi imprese di governo. Da qui allora l'inclusione di vicende marginali, escluse dal novero classico delle dodici fatiche, e talora non rilevate neppure nel ben più ampio catalogo di Boccaccio, che però permettono di rappresentare Ercole come l'uomo capace di trasformare la natura, realizzando opere ingegneristiche (il valico delle Alpi Graie, la deviazione del letto di un fiume in Tessaglia, la divisione di un monte), o come un munifico Signore garante di pace e giustizia (la fondazione dei giochi olimpici, la liberazione di Prometeo), o come un valido stratega e capitano (la partecipazione alla spedizione degli Argonauti, descritta come una moderna spedizione militare coordinata con degli alleati, con Ercole a capo).³⁸ Queste operazioni si inseriscono in una più vasta architettura encomiastica in cui le principali fatiche di Ercole sono già correntemente attualizzate: abbiamo visto l'esempio dell'Idra di Lerna, reinterpretata come un'operazione di bonifica; lo stesso avviene per l'uccisione del leone Nemeo, che era un'allegoria ormai codificata per alludere (soprattutto dopo la guerra tra Ferrara e Venezia degli anni '82-'84) alla ben più concreta e attuale sfida che vedeva opporsi l'Ercole ferrarese e il Leone di San Marco (basti vedere a questo proposito l'uso della topica che ne farà ancora Boiardo nelle *Pastorale*).³⁹

Collenuccio risulta insomma, già a quest'altezza della sua produzione letteraria, totalmente organico all'orizzonte ideologico estense. Questo impegno non si limita alla sola consonanza con le topiche argomentative e la simbologia della propaganda estense, ma parte innanzi tutto dall'uso del patrimonio letterario che sta alle spalle di questa propaganda: come abbiamo avuto modo di notare, le *Genealogie deorum gentilium* sono il testo di riferimento per lo studio della mitologia alla corte estense e tra i suoi intellettuali, prima di tutto per il Bassi che aveva fornito al potere estense il primo *romanzo encomiastico* a tema erculeo della sua storia. Sin dall'inizio (e, vedremo, in maniera ancora più stringente col passare

38 «Sollevarà dapoì un'altra guerra / E insieme n'andarà con li signori / Che in sé l'antica Grecia chiude e serra», c. 62v.

39 «Quel mio fiorito dolce almo paese, / novo Menalo a noi, novo Liceo, / ove Pan a cantar spesso discese, / sotto lo unghion de lo animal nemeo, / tra il scuro hiato e l'una e l'altra sanna, / quasi è già preda e pasto di quel reo»: Montagnani-Tissoni Benvenuti 2015, I 16-21.

degli anni) Collenuccio scrive facendo riferimento a un *milieu* ideologico e ai testi della sua tradizione culturale e intellettuale di riferimento.

2. Gli apologhi in volgare

Poco più tardi, negli anni novanta, Collenuccio scrive gli apologhi in volgare (*Specchio d'Esopo* e *Filotimo*), che vedranno sempre nella figura di Ercole un modello di virtù morali e politiche, strettamente legato alla parallela esaltazione delle qualità di governo del duca estense.

Va detto innanzi tutto che un panorama esaustivo necessita anche di un'analisi degli *Apologi* in latino,⁴⁰ nei quali la figura di Ercole è sempre presente; tuttavia, al di là dell'impossibilità di poter sintetizzare per l'occasione un lavoro che merita ben maggiore spazio, una ragione che mi ha fatto scegliere di trattare i soli *Filotimo* e *Specchio d'Esopo* è soprattutto di tipo linguistico. Sappiamo bene, infatti, che alla corte estense la letteratura erudita in latino e quella in volgare, pur coltivate dagli stessi intellettuali e spesso facendo riferimento alle stesse fonti letterarie, correvano per così dire su due binari paralleli, data la necessità di rivolgersi col volgare a un luogo socialmente stratificato e trasversale, quello della corte, che includeva in sé diverse figure, soprattutto politiche, digiune di educazione umanistica e di latino (il caso più esemplare è indubbiamente il duca Ercole, destinatario e committente di volgarizzamenti). A questa destinazione d'uso se ne aggiungeva, almeno per il teatro e i poemi in ottave, un'altra, indubbiamente tenuta presente dagli autori ben più di quanto venga esplicitato, cioè il popolo ducale, che assisteva a rappresentazioni e recitazioni. C'è quindi una sottile, eppur evidente, distanza metodologica fra una letteratura *sul principe*, in cui l'encomio era destinato alla fruizione di una classe intellettuale e amministrativa dotta, piegandosi a topiche e argomentazioni proprie; e una letteratura *per il principe* (e per il popolo), nella quale emerge un diretto dialogo con Ercole, e al contempo una codifica delle topiche encomiastiche funzionale alla diffusione presso un'utenza trasversale, talvolta (almeno per quanto riguarda le rappresentazioni e le letture dei poemi) non alfabetizzata.⁴¹

Nello *Specchio di Esopo*, l'Alcide è presentato sin da subito secondo

40 Collenuccio, *Apologi*.

41 Zambotti, parlando della rappresentazione della *Fabula di Cefalo*, ricorda che: «gera lo illustrissimo duca nostro, il marchese de Mantova, Fracasso fiolo del signore Roberto Sanseverino e dui ambasatori del duca de Milano e molti altri cavalieri e zintilhomini

i medesimi caratteri *cortesi* con cui fa la sua apparizione nell'*Anfitrione*, vale a dire le sue doti «de forza, senno, ardir e di consiglio» grazie alle quali «sollevarà la gente de ogni pondo, / e fia conservator contra ogni mostro» (come nell'*Anfitrione*),⁴² e per le quali viene meritoriamente adorato e divinizzato:

ESOP. O Ercole, io non m'era di te accorto: perdonami se io non ti ho secondo il debito onorato. Tu sai che di tutti li dèi io ho te solo in precipua venerazione, *come solo per virtù liberatore de l'innocenza e domatore di mostri*.⁴³

Poco oltre, su domanda di Esopo, Ercole spiega per quale ragione venga adorato nel medesimo tempio che è dedicato alle muse. Il dialogo riecheggia quanto già era già stato riferito nell'*Anfitrione* di pochi anni prima, «Et anchora sarà maggior salute / Che insieme con le muse fia adorato / In un tempio sol, per l'opre sue vedute»:⁴⁴

ERCOLE. *Vengo da una città nova, la qual mi edificano, ove molti templi hanno costrutti. E ho veduto che nel mio templo, il qual sopra il Circo Massimo hanno fondato, un altare solo hanno dedicato a le Muse e a me insieme: la qual cosa a me summamente è grata [...] Perché le opere de li omini prestanti, le quali dicono essere per opera sola de le Muse, che le scienze hanno in tutela, sono fatte immortali e ne la memoria de le genti perdurano. Però tu vedi sempre li omini dotati di eccellenti virtù dilettarsi di avere appresso omini dotti, li quali possino le lor laudabili opere a la eternità de le lettere conservare*.⁴⁵

Significativo che nuovamente e in modo esplicito venga ricordato il rapporto che Ercole intrattiene con le arti (rapporto che sarà ancora sviluppato nel *Filotimo*). Siamo di fronte al *topos* dell'Ercole Musagete, di lunga tradizione antica, sin da subito politicamente orientato (il primo tempio a Ercole Musagete nacque per celebrare il trionfo sui greci di Fulvio Nobiliore) e che aveva iniziato nuovamente a circolare in ambiente umanistico,

forastieri, e anche cittadini e doctori e scolari» (Pardi 1937, p. 179). Per una riflessione su uso di latino e volgare nell'opera di Collenuccio: Masi 1998, pp. 19 ss.

42 *Appendice*, c. 62v.

43 Masi 1998, p. 35.

44 *Appendice*, c. 63v.

45 Masi 1998, p. 42.

a partire ancora una volta dagli esempi di Petrarca e Boccaccio. Il richiamo all'Ercole Musagete rispecchia e anticipa la trama del dialogo, nel quale proprio l'Alcide sarà il mediatore grazie al quale Esopo potrà incontrare il re cui voleva far visita, per regalare gli apologhi da lui composti. Si noterà presto che l'opera di Collenuccio è incentrata sull'idea che l'uomo di governo debba circondarsi di intellettuali, di coloro che possono svelargli la verità. È l'esempio classico di Ercole a rammentare all'uomo di potere (emblemizzato dal re destinatario degli apologhi di Esiodo) la necessità di essere protettore delle arti, senza le quali non è possibile sapere e di conseguenza ben governare. Collenuccio si spinge anche oltre, su un piano extratestuale, citando la «città nova» dalla quale Ercole proviene: si tratta probabilmente di un'allusione (vedremo che non sarà l'unica) alla nuova Ferrara dell'Addizione Erculea, che per l'appunto nel '92 era in fase iniziale. L'edificazione della nuova Ferrara di Ercole d'Este e Biagio Rossetti può essere agli occhi di Collenuccio (e del lettore ipotetico del dialogo) l'esempio perfetto per rappresentare un ideale connubio fra classe intellettuale e classe dirigente, volto alla costruzione di un bene comune e capace di eternarsi nella memoria grazie ai suoi monumenti.⁴⁶

Secondo tema affrontato nello *Specchio* è il rapporto fra Ercole e la Primigenia, cioè fra l'uomo virtuoso e la fortuna:

Ercole. Ella è dea più potente di me: e però se tu con lei per tua bona sorte non sei ben d'accordo, ancor che tu sia bon sodale e compagno, e ogni cosa per chi tu ami prontamente facci, dubito non perdi l'olio.

Esopo. [...] Con che animali e con quali vittime la potrei io placare?

Ercole. *Con le pazienze e con le speranze.*⁴⁷

Quella che potrebbe a prima vista apparire come una battuta isolata ha invece un retroterra ideologico ben articolato, che si può ricostruire con riferimenti alla produzione letteraria e artistica di corte.

46 Senza aprire anche questo fronte, che mi sembra il meno bisognoso di commento, ricordo quanto il tema fosse caro alla corte estense. Si pensi anche solo al proemio 2, XXII dell'*Inamoramento de Orlando*, in cui Boiardo discute ampiamente del rapporto fra potere e memoria letteraria (peraltro anche in quel caso, come a suo tempo acutamente notato da Tissoni Benvenuti nel suo commento, Boiardo sembra rivolgersi indirettamente a Ercole d'Este, con toni non privi di polemica). Si veda a riguardo il commento di Tissoni Benvenuti in Tissoni Benvenuti-Montagnani 1999, p. 1346-1348 a 2, XXII 1.

47 Masi 1998, p. 48.

Parto da un episodio dell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo. Nella nota avventura nel regno di Morgana, allegoria della Fortuna, Orlando manca di cogliere Morgana per il ciuffo (fuor di allegoria, di cogliere l'occasione che gli si presenta) ed è quindi inseguito dalla Penitenza, mentre il rigoglioso giardino di Morgana si trasforma in un ostile deserto. Ecco quanto dice Penitenza a Orlando:

E però vengo a farti compagnia,
Poi che lassasti Morgana nel prato:
E quanto durerà la mala via
Da me sarai batuto e flagelato;
Né te varà ardir o vigoria
Se non sarai da *pacientia* armato.⁴⁸

La Fortuna avversa, insomma, va affrontata con qualità erculee («ardir e vigoria» nelle parole di Boiardo, «forza, senno, ardir e... consiglio» per Collenuccio, c. 62v) ma esse a nulla valgono senza la *pazienza*.

Il rapporto tra Fortuna, Penitenza e Pazienza è un argomento a lungo meditato alla corte Estense;⁴⁹ partendo dai due riferimenti di Collenuccio e Boiardo è possibile seguire un lungo percorso che porta fino alla corte di Ercole II, che della Pazienza aveva fatto la sua *impresa*, e che nella sua *Stanza della Pazienza* (uno studio personale) raccoglieva, in una serie di quadri, tutti i concetti portanti della visione ideologica del potere degli Este: faccio riferimento al dipinto di Girolamo da Carpi conservato oggi alla Gemäldegalerie di Dresda, identificato come *L'Occasione e la Penitenza*;⁵⁰ alle due tele di Battista Dossi, la *Giustizia* e la *Pace* (anch'esse oggi a Dresda), che riflettono altri due temi centrali nell'ideologia e nella prassi politico-diploma-

48 IO 2, IX 7.

49 Me ne sono occupato in un paragrafo della mia tesi di dottorato, Caccamo 2024-2025.

50 L'identificazione del soggetto del quadro di Girolamo da Carpi è di Wittkower 1937, alcune significative precisazioni in Pierguidi 2001. Lo stesso Pierguidi nota che questa topica origina nella *Calumnia* di Luciano: mi viene allora da pensare che il suo sdoganamento alla corte estense sia dovuto al magistero di Guarino, che aveva studiato e tradotto il testo di Luciano già a Costantinopoli (ne abbiamo notizia da una lettera del 1416. La versione a noi pervenuta è ancora nel patrimonio della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, nel ms. Lat. 20; sulla traduzione: Mattioli 1980, pp. 45-46).

tica estense;⁵¹ e all'anonima *Pazienza* (oggi alla Galleria Estense di Modena).⁵²

Meriterebbe poi un discorso a sé il rapporto di questi apologhi volgari con le fonti letterarie ferraresi, che rispetto all'*Anfitrione* del 1487, passati ormai diversi anni in cui Collenuccio era al servizio estense, potrebbe plausibilmente essersi intensificato. Si potrebbero allora spiegare una serie di notizie mitiche *eterodosse* presenti in questi dialoghi, rilevate da Masi nel suo commento. Non è il caso di impostare qui un sondaggio sistematico, ma ho la possibilità di segnalare la fonte di una di queste notizie, quella di Teseo che ammansisce il minotauro con un boccone: «ESORO: [...] e anche il tuo amico Teseo, se nun pigliava argomento di quel boccon ch'el diede al minotauro, non saria uscito dal labirinto netto».⁵³

Nelle glosse al *Teseida* di Pier Andrea de' Bassi (Ms. Ambrosiano D 524 inf.) ritroviamo il passo seguente, nel quale Arianna fornisce a Teseo dei bocconi di pece (*pegola*) da far mangiare al Minotauro per neutralizzarne le fauci:

[Arianna] poi gli diede balotte artificiate con pegola, veschio e altre cose tegnente, digandogli: «Come el Minotauro vegnerà a te, aprirà la boca per pigliarte, e tu gli geterai al più che porai di queste balotte in boca; come strenzerà li denti non li potrà più aprire, e tu con questa ferrea maza lo ucciderai»⁵⁴

Si tratta della stessa scena che, come segnalato da Montagnani,⁵⁵ ispira il finale del duello fra Rinaldo e il mostro di Rocca Crudele (ennesimo *avatar* del Minotauro) nell'*Inamoramento de Orlando* («Poi quel *pan della ciera* ebbe gettato. / Quel crudel mostro in bocca presto il prende: / l'un dente e l'altro insieme è *impegolato*»: 1, IX 21).

Non si tratta, d'altro canto, di verificare semplicemente le fonti dell'edizione di questi autori ferraresi, quanto piuttosto di verificare e pre-

51 La politica estense sin da Niccolò III è ideologicamente caratterizzata come esercizio della giustizia e della pace, e rappresentata nella letteratura encomiastica secondo i codici dell'età dell'oro; ho approfondito la questione (in riferimento alla produzione di Boiardo) in Caccamo 2024.

52 Wittkower 1987, pp. 208-217; Galvani 2009, pp. 27-29; su Occasio e Pazienza: Wittkower 1937, pp. 171-177.

53 Masi 1998, p. 38.

54 D. 524 inf., c. 28v.

55 Montagnani 1990, p. 266.

cisare, attraverso questi riferimenti collaterali, un contatto con una tradizione testuale afferente a un preciso orizzonte ideologico. Ritengo che un sondaggio più sistematico, orientato al *milieu* estense, porterebbe interessanti risultati, permettendoci di ricondurre con maggiore precisione le opere di Collenuccio all'interno dell'orizzonte dal quale provengono e in cui si sviluppano, trovando l'omogeneità di una cultura e di una politica culturale nella coerenza dei riferimenti letterari di un'opera.

Il secondo apologo volgare, il *Filotimo*, meriterebbe una trattazione a sé, in quanto – se mi si permette una definizione impegnativa – si tratta di un vero e proprio *speculum* per le buone maniere di corte. Mi limiterò tuttavia in questa sede a segnalare solo un nuovo aspetto di Ercole che viene rilevato in questo dialogo, quello di legittimo dispensatore di onori. È infatti Ercole, in quanto detentore di «sapienza e veritate»⁵⁶ a saper giudicare ciò che sia ben onorevole, cioè «ogni segno, ogni detto e ogni fatto, che per reverenza e testimonianza si fa di una eccellente virtù».⁵⁷ Il dialogo viene d'altro canto scritto (si veda la lettera del 18 gennaio di Pandolfo a Ercole) quando Collenuccio si trova in missione diplomatica presso l'Imperatore Massimiliano, con l'obiettivo di rinnovare la concessione del titolo di Duca.⁵⁸ È probabilmente a contatto con una corte estera, così illustre e così differente nei modi, che Collenuccio sente la necessità di puntualizzare quali sono gli atteggiamenti corretti e scorretti per onorare gli uomini illustri a corte. L'apologo si conclude con un elenco in ordine crescente degli onori che gli uomini illustri dell'antichità possono aver vantato, da Temistocle a Ottaviano Augusto; strategicamente, vengono taciuti gli uomini politici dell'attualità, tranne uno:

in questa età qual sete a un principe mi volterò, il quale *tenendo il mio nome in terra*, ancora più grato a memoria mi fia. Vero onore adunque è che in Partenope, famosa città di Campania, l'asta di un Ercole, dappo' tanti anni, per miracolo si mostra; né alcuno per ancora si trovi che simile asta, di gravità e di grandezza sì robusta, possa parimente ne l'arme operare, come lui ne la sua verde età sotto il iudicio di un summo re più volte operar fu veduto. Verissimo onore è

56 Masi 1998, p. 98.

57 Ivi.

58 Melfi 1982. Con questa mossa, Ercole voleva rilegittimare il suo ramo ereditario, dato che l'investitura ducale del '52 riguardava la persona di Borso, che rappresentava un ramo differente, illegittimo degli Este (i discendenti di Stella de' Tolomei).

che 'l medesimo in tanto numero di omini solo a questa età di religione, di constanza, di prudenza e di fede vero esemplare sia tenuto, in tanto che solo depositario, tra summi principi e re, di un validissimo castello sia fatto, dal quale la pace e la guerra de la italica provincia pende; però che la incontaminata sua fede e iustizia hanno certissimi concetti. Singulare e summa testificazione di onore e gloria sono le case, li palazzi, le mura, le torri, li templi e la magnificenza de li altri edifici de la nova città dal medesimo Ercole da' fondamenti edificata: cosa tanto più degna di ammirazione e di laude, quanto al mondo in questi tempi più rara e più nova, e opera tanto più degna, quanto per l'universale beneficio de la sua repubblica si diffonde.⁵⁹

Il primo riferimento, quello alla celebre asta, è relativo a un fatto già da tempo ammantato di un'aura leggendaria (riportato ad esempio fra le *fatiche* del moderno Ercole nei *Pastoralia* di Boiardo), cioè il sollevamento di un pesantissimo remo da parte del giovane Ercole d'Este alla corte di Alfonso d'Aragona, presso la quale il futuro duca si era formato.⁶⁰ La seconda allusione riguarda il possesso del Castelletto di Genova, dato all'Estense a seguito della pace di Vercelli fra Ludovico il Moro e Carlo VIII.⁶¹ Il crescendo culmina con l'edificazione della nuova Ferrara, un'impresa non solo onorevole in sé, ma soprattutto in quanto fatta per «l'universale beneficio» dei suoi sudditi. Torna, ancora, questa corresponsione fra onore e riconoscimento della virtù, la cui massima espressione è la pubblica utilità. Sono queste le opere per le quali «un omo di eccellente virtù un dio tra li omini deve essere reputato».⁶²

Chiude il dialogo un nuovo, ennesimo, richiamo alla necessità del mecenatismo dei sovrani nei confronti degli intellettuali, se vogliono che queste virtù di cui fanno esercizio vengano preservate dall'oblio del tempo:

Ercole. Onori sono appresso quelle testificazioni che li gravi e prudenti scrittori, ne li loro libri, de le virtudi di alcuno fanno, perché quelli poca forza ha la vetustà di estinguerli; onde precipua e special cura di magnanimi principi fu sempre nutrire e onorare li dotti scrittori de la loro laude.⁶³

59 Masi 1998, pp. 108-109.

60 Montagnani-Tissoni Benvenuti 2015, X 86.

61 Masi 1998, p. 128 nota 259.

62 Ivi, p. 101.

63 Ivi, p. 109.

«Son, come i cigni, anco i poeti rari», e i Signori hanno il dovere di foraggiarli, se non per magnanimità almeno per interesse. Un discorso da cui certo traspare il disagio di una condizione personale, quella economicamente instabile dell'apolide Collenuccio; ma senza dubbio un argomento sempre più centrale nel dibattito delle corti che si affaccia al nuovo secolo, col mutare dei ruoli professionali affidati agli intellettuali: ne scriverà pagine immortali Ludovico Ariosto.

APPENDICE. Le fatiche di Ercole nell'edizione Zoppino 1530

1. La storia della stampa

L'unico testimone noto dell'opera è la stampa edita da Nicolò di Aristotile detto Zoppino, a Venezia nel 1530; a dar fede al frontespizio, non si tratterebbe della *princeps*.⁶⁴ Zoppino, ferrarese, è un editore di riferimento per la pubblicazione di testi che gravitano attorno alla corte estense e alla sua politica culturale: oltre alla trattatistica, ai dialoghi e alla *Vita de Iosep* di Collenuccio, stampa le opere di Cornazzano, Tebaldeo, Niccolò da Correggio, Boiardo e Ariosto, nonché diverse continuazioni dell'*Inamoramento de Orlando*. Nel 1530, Nicolò lancia una serie di edizioni teatrali, per la maggiore volgarizzamenti plautini quattrocenteschi: i *Menechini* ferraresi del 1486, l'*Asinaria*, la *Mustellaria* e la *Cassina* di Girolamo Berardo, il *Penolo* in prosa (ristampato nel 1532), e l'*Amphitriona* di Collenuccio. I *Menechini* e l'*Asinaria* erano già stati editi, rispettivamente per la prima e seconda volta, da Girolamo Penzio

64 Si veda l'intestazione *infra*, 1.2. Zoppino è generalmente attento a dichiarare la novità di un testo, sia esso una prima o una nuova edizione: generalmente però le prime vengono dichiarate come «opera nova», mentre le derivate sono segnalate con le diciture «nuovamente impressa», «n. stampata» (ad es.: «*Opera noua chiamata Epulario [...] Composta per maestro Giouanne de Rosselli francese*, Stampato in Venetia per Nicolo Zopino e Vincenzo compagni, 1518 adi 21 de agosto»; oppure: «*La conuersione de sancta Maria Magdalena e la vita de Lazaro e Martha in octaua rima hystoriata. Composta pel dignissimo poeta maestro Marcho Rosiglia da Foligno. Opera noua & deuotissima*, stampata in Venetia per Nicolo dicto Zopino & Vincentio compagni, 1513 adi XIII de marzo»). Ciò nonostante, tutti i testi plautini (eccetto il *Penolo*) pubblicati nel medesimo anno da Zoppino riportano la dicitura «nuovamente stampata»: sia *Asinaria* e *Menechini*, che sappiamo essere già editi, sia il presente, *Cassina* e *Mustellaria*, per i quali invece non disponiamo di notizie su pubblicazioni precedenti. Uso qui i nomi riferiti dai frontespizi delle prime edizioni. Per la raccolta di questi dati mi sono avvalso di Edit 16, *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* (online).

da Lecco a Venezia due anni prima (la *princeps* dell'*Asinaria*, del 1515, è di editore ignoto).

La provenienza del testo è ignota; la mia ipotesi (ma andrebbe precisata con un nuovo studio sulle edizioni) è che dietro i volgarizzamenti di Plauto pubblicati da Zoppino si ritrovi, direttamente o indirettamente, Francesco de' Nobili detto Cherea, che già in passato è stato indicato come uno dei principali responsabili del *travaso* veneziano di inizio secolo delle opere mantovane e ferraresi.⁶⁵ Cherea aveva recitato a Mantova e a Ferrara durante la stagione dei volgarizzamenti di Ercole d'Este; aveva stretti contatti con Isabella d'Este Gonzaga e col marito Francesco, presso i quali svolgeva attività diplomatica; aveva recitato i *Menechini* ferraresi, l'*Asinaria*,⁶⁶ e la *Vita de Iosep* di Collenuccio nel 1504, a Ferrara con l'autore, e nel 1523.⁶⁷ Lo stesso testo della *princeps* della *Vita* è quello della sua messinscena veneziana, per la quale lo stesso Nobili aveva richiesto il privilegio di pubblicazione anni prima.⁶⁸ Infine, la luminosa ed effimera stagione delle pubblicazioni plautine in volgare, svoltasi tutta a Venezia fra il 1528 e il '32, ha inizio nel momento in cui Cherea ritorna a Venezia e, dopo un breve periodo di rappresentazioni *moderne*, decide di chiudere definitivamente con l'attività teatrale, per tornare a servizio del condottiero Fracasso Sanseverino. A questo punto, Nobili avrà verosimilmente dimesso tutti quei testi teatrali che possedeva e di cui aveva chiesto a suo tempo il privilegio di stampa, nel frattempo scaduto; nella lista dei suoi volgarizzamenti figuravano, oltre ai testi plautini, anche l'*Eunuchus* di Terenzio: guarda caso, lo stesso Zoppino pubblicherà i volgarizzamenti di Plauto e di Terenzio il solo *Eunuchus*.⁶⁹ Non sembra dunque improbabile pensare che in quegli anni Nobili volesse sfruttare il

65 Romei 1990.

66 L'autore di questo volgarizzamento è ignoto; merita attenzione il fatto che tutte le edizioni circolanti a Venezia, a partire dal 1515, siano derivanti da uno stesso spettacolo, quello fatto al convento di Santo Stefano nel 1514 (princ. 1515, Pentio-Stampone 1528, Zoppino 1530). Anche in questo caso, l'unico che a Venezia sappiamo disponesse di un copione per la rappresentazione dell'*Asinaria* era appunto Cherea, che l'aveva rappresentata a Ferrara.

67 Romei 1990.

68 Ivi.

69 L'*Eunuchus*, unica commedia terenziana nel repertorio di Cherea, e unica commedia di Terenzio pubblicata da Zoppino, è anche l'unico volgarizzamento di Terenzio stampato prima della traduzione di tutte le commedie del 1533 (Venezia, Borgofranco-Vidale), stando a quanto è possibile ricostruire dalla documentazione disponibile (Edit 16).

patrimonio di volgarizzamenti accumulato negli anni di recite, cedendolo a editori interessati. Anche per la *Vita di Iosep* può dirsi lo stesso: Zoppino, che aveva prodotto nel frattempo quattro stampe del *Filotimo* di Collenuccio, aspetta la metà degli anni '20, quindi il periodo del rientro di Cherea, per procacciarsi un testo della *Vita de Iosep*, e la fine del decennio per i volgarizzamenti ferraresi di *Menaechmi*, *Casina*, *Mostellaria* e dell'*Anfitrione*. Senza pensare a un lascito di Cherea, diventa difficile comprendere il perché Zoppino, che aveva un canale diretto con Ferrara, non avesse messo mano prima su questi testi, né perché tante edizioni (non solo sue, ma anche di Bindoni-Pasini e Stampone-Penzio) escano tutte in un periodo di tempo molto ristretto e soprattutto tardo, quando il favore delle rappresentazioni classiche in volgare era ormai declinato anche a Venezia.⁷⁰ Quella di Cherea, insomma, è una presenza che non è possibile ridurre a quel «pallido riflesso» di cui parla Guastella in un suo contributo recente;⁷¹ sembra anzi che nella storia – tutta ancora da scrivere – della tradizione testuale del teatro plautino volgarizzato quello di Cherea sia il ruolo di un protagonista.

2. Il testimone

Stampa in 8°, 64 carte numerate. Frontespizio in rosso e nero, con ritratto xilografico di Plauto; corsivo, romano; segnatura: A-H⁸.

Il frontespizio presenta per titolo: «COMEDIA DI PLAUTO intitolata l'Amphitryona [sic], tradotta dal latino al volgare, per Pandolfo Colonnuto [sic], et con ogni diligentia corretta, et nuovamente stampata. MDXXX». A mezza pagina, xilografia con ritratto a mezzo busto e didascalia in rosso: «PLAUTO» (il medesimo che appare sui frontespizi delle altre edizioni plautine dell'editore nel 1530, eccetto l'*Asinaria*).

70 La stagione delle stampe di Plauto non inizia né cavalca, ma al contrario chiude, l'epoca delle rappresentazioni volgarizzate dei classici; Guastella 2018, pp. 33-47.

71 Guastella 2018, p. 47. Desta soprattutto sorpresa come i volgarizzamenti di Berardo e Collenuccio vengano definiti «ferraresi solo di nome»: tacendo di Berardo, che comunque sembra gravitare attorno alla corte estense e propone commedie a Ercole d'Este (Mazzacurati 1966), Collenuccio lavora per decenni a stretto contatto con Ercole, tessendone i rapporti con la diplomazia europea, e si occupa degli allestimenti ferraresi dei suoi lavori fino a poche settimane prima di morire (*La vita de Iacob* è praticamente la sua ultima commissione estense, in primavera, prima di essere incarcerato e ucciso da Giovanni Sforza: Melfi 1982).

Alla c. 64r il testo termina con: «FINIS. Stampata in Vinegia per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino. MDXXX.» Alla c. 64v è presente la marca dell'editore: S. Nicola seduto nella cattedra episcopale con la mitra, tiene la mano destra alzata e nell'altra il pastorale, il libro e le tre palle d'oro.

Della stampa sono reperibili 24 esemplari (EDIT16 41081).

Ho consultato i due esemplari conservati alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena (inv. A 27697 coll. ALPHA B 007 012 003; inv. A 25717 coll E 070 E 032 003). Darò qui un'edizione parziale, limitata alle cc. 62r (dal v. 14), 62v-64r. Mi sono limitato a introdurre il grafema *v*, a dividere le univerbazioni grafiche non giustificate da specificità linguistiche (*gliè* > *gli è*; *laqual* > *la qual*), a rivedere i segni paragrafematici per agevolare la comprensibilità, a fornire pochi emendamenti interpretativi (per lo più correzione di refusi) segnalati in apparato (in tondo la lezione del testimone, in corsivo le mie note).

3. Il testo

(c. 58r)

ATTO QUINTO

Amphitrión. Bromia. Giove.

[...]

(c. 61v)

[...]

GIOVE

Stati di bona voglia o Amphitrione

Ch'io son qua per aiutar li toi,

Non ti bisogna haver più passione.

Lascia Tiresia e l'indivini soi,

Perché dirote meglio quel ch'è andato

Che loro, e che serà de tutti voi.

Prima voglio che sappi che ho usato

Con Alcmena, la qual gravida fei

D'un bel figliuol che in questo giorno è nato;

E quando andasti a li nemici rei

In campo, anchor di te rimase pregna,

Si che duo figli ha partorito lei;

Ma quel che di me è nato ha tal insegna

Che immortal ti farà per la sua gloria

Dapo' mille e mille anni al mondo degna:

(c. 62r) Hercule serà chiamato, e per memoria,

Ben che lui sia da me creato figlio,
Per tutto serà al mondo eterna storia.
Passarà in la sua vita ogni periglio
E fama acquistarà per tutto el mondo
De forza, senno, ardir e di consiglio;
Solleverà le⁷² gente da ogni pondo,
E fia conservator contra ogni mostro,
Cacciando i mal factor giù nel profondo,
Havendo quasi già, impecabil,⁷³ móstro
Per duo serpenti uccisi ne la cuna
Che lui fia degno de l'imperio nostro.
L'Hidra ucciderà con tal fortuna,
Che un corpo sol havrà con sette teste,
Che due ne nascerà tagliate l'una.
Suffogarà il leon, mordace peste,
Che essere non potrà con arme guasto;
E de la pel di quel farà sue veste.
Un cengiar che in Arcadia darà il guasto
Vivo in su le sue spalle il porterà;
Né havrà tanta virtude alcun contrasto.
Li spietati centauri ammazzarà,
Che natura haveran cavallo e huomo,
E li giganti a terra gettarà.
Tanto serà veloce al corso como
Che una cerva pigliar voglia seguendo,
E un tauro menarà de Creta domo;
Et Acheloo, che serà mostro horrendo
In vista tanto, privarà d'un corno,
(62v) Che di penuria havrà contrario e mendo.
Per esser grato e di pietade adorno
Verso me patre, ordinarà li giochi
Olimpici e farà felice il giorno;
E salvi fia che crudeltade tocchi
A le generation de nostre sette
O fermi in morte d'huom li⁷⁴ pensier sciocchi,
Che li caval suo pascer dilette,

72 ie gente

73 un picabul mostro (*con prob. imp- > un p-*) dove impecabil: «che non ha peccato», quindi «fanciullo»

74 in pensier

Si come biada, sol di sangue humano:
Lui visto, ne farà giuste vendette.
Et in quel tempo Antheo, gigante istrano,
Nascerà di la terra; lei toccando,
Radoppierà le forze; e non invano.
Hercule sopra il suo petto quel levando
Morir farà, perche sua madre terra
Soccorer nol potrà al suo commando.
Sollevarà dapoi un'altra guerra
E insieme n'andarà con li signori
Che in sé l'antica Grecia chiude e serra:
E per vera virtude, in varij honori,
Di Colcos porterà la pelle d'oro
De lo ariete, fama a' successori.
Soperchiarà dapoi senza coloro
Le amazone, che in Asia staran senza
Huomini al regno et al governo loro;
Nianche in ponente fia la⁷⁵ sua potenza
Oscura, perché lui colonne in mare
Piantando essaltarà la sua eccellenza;
El mare occidental⁷⁶ vorrà poi fare,
(63r) Spargendo le montagne insieme gionte
Che nel Mediterran possino entrare;
E da quel loco anchor con le man pronte
Raunarà vacche de bellezze estreme;
Ucciso Gerion, che havrà tre fronte
(Un'alma sola havrà tre corpi insieme),
Che fia a tutta la terra di gran danno,
Eccetto che lui, che è di nostre seme.
Poi tornando aprirà lui senza affanno
Per le Alpe il suo camin a poco a poco,
Che col cielo la sua cima gionta⁷⁷ hanno;
E Acco⁷⁸ che butarà per bocca foco,
Di vacche rubator, farà morire.
Ma questo a sua virtù anchor fia poco:
Con sue spade in Thesaglia farà aprire

75 li sua potenza

76 occidentale *ma ipermetro*

77 congiunta hanno *ma ipermetro*

78 *sic*

L'acqua fra due montagne, sì che amena
E fertil la campagna⁷⁹ havrà a venire;
Conosceranno sua virtù serena
L'indiani, quando Prometheo
Da lui fia liberato d'ogni pena;
Non lo potrà tener lo inferno reo
Che non ritorni e meni⁸⁰ il cerber cane,
Non solo Peritoo⁸¹ e il suo Theseo;
Dal Mauritan giardin, con le sue mane,
Li pomi d'oro ne porterà costui
E fian le virtù sue non doppie humane.
O quanta gloria anchor serà di lui
Quando il ciel⁸² sosterrà sopra le spalle
Non senza grande admiration d'altrui;
(63v) E farà cose assai, che a supportalle
Impossibil serebbe ad altre⁸³ genti:
Questo fia chiar per pian, montagne e valle.
Non sol li huomini a lui fian reverenti,
Ma pur non cantaranno le cicalle
Per non turbarli il sonno ai sentimenti;
E de l'intrate sue ciascun mortale
La decima darà, per sua virtute⁸⁴
Piu templi li farà come immortale.
Et anchora sarà maggior salute
Che insieme con le muse fia adorato
In un tempio sol, per l'opre sue vedute.
Ultimamente, poi, da me accettato
In ciel serà fra dei. Hor piace a me
Che in pace con Alcmena sij tornato
Il perché, o Amphitrion, gran ragion è
Che havendola a tal modo ingannata io
Non meriti biasmata esser⁸⁵ da te
Horsù, m'ha' inteso: serva il voler mio,

79 le campagne

80 mei

81 Periteo

82 vel

83 alatre

84 virtue

85 essere

Hor fa ch'el mio parlar in van non spandi,
Ch'io vo' tornar nel ciel sì come dio.

AMPH.

Io farò tutto ciò che me comandi
Ma fa' che le promesse tue sian vere
E che la gratia tua sopra me mandi;
Fra tanto me n'andarò a mia moglie.

(64r) [a parte]

Di tanta humanità che l'immortale
Giove m'ha usata, contento seria
Se pur fatto m'havesse altro segnale
D'amor, che usar con la mogliera mia,
Che tal domestichezza manifesta
Non mi va molto per la fantasia;
E a dire il vero, non me piacque in testa
Portar l'insegna de le corne mai;
Ma pur la sorte mia dogliosa e mesta
Portarò in pace, e gli mei affanni e guai:
Ch'io non son solo eletto a tali honori,
Et ho per tutto dei compagni assai.
Ma vui, presenti e chari spettatori,
Ridendo e giubilando fate segno
Se la comedia piace a' vostri cuori:
Dio ve conservi ne lo eterno regno.

FINIS

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

- Ambrosiano D 524 inf. = ms. D 544 inf., Biblioteca Ambrosiana, Milano.
Christenson 2000 = Plautus. *Amphitruo*, ed. by David Michael Christenson,
Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
Collennuccio, *Apologi* = Pandulphi Collenucii Pisauensis Apologi quatuor.
I. Agenoria. Laborem, virtutem ac artem extollit, in ædibus M. Schurerij,
Argentorati, 1511.
Griguolo 2006 = Girolamo Ferrarini, *Memoriale Estense (1476-1489)*, a cura di
Primo Griguolo, Minelliana, Rovigo, 2006.
Gritti 2014 = Matteo Maria Boiardo, *La Pedia de Cyro*, a cura di Valentina Gritti,
Novara, Interlinea, 2014.

- Malta 2008 = Francesco Petrarca, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, a cura di Caterina Malta, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008.
- Montagnani-Tissoni Benvenuti 2015 = Matteo Maria Boiardo, *Pastorale, Carte de' Triumphs*, a cura di Cristina Montagnani, Antonia Tissoni Benvenuti, Scandiano-Novara, Centro studi Matteo Mattia Boiardo-Interlinea, 2015.
- Pardi 1937 = Bernardino Zambotti, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di Giuseppe Pardi, in RIS² XXIV/7, 1937.
- Tissoni Benvenuti-Montagnani 1999 = *L'inamoramento d'Orlando*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani Napoli, Ricciardi, 1999, 2 voll.
- Zaccaria 1998 = Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1998, 2 voll.

Studi

- Acocella 2001 = Mariantonietta Acocella. *L'asino d'oro nel rinascimento: Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche*, Ravenna, Longo, 2001.
- Caccamo 2024 = Angelo Pietro Caccamo, *Risvegli di primavera. Metamorfosi del 'topos' primaverile nell'«Inamoramento de Orlando»*, «Griseldaonline» 23/2, (2024), pp. 115-126.
- Caccamo 2023-2024 = Angelo Pietro Caccamo, *Un poema per la corte. L'Inamoramento de Orlando e la civiltà estense*, tesi di dottorato, Università di Pisa, supervisione di Maria Cristina Cabani, Francesca Fedi, a.a. 2023-2024.
- Cattini 1982 = Marco Cattini, *Strade liquide e arcipelaghi di terre: lo spazio estense visto da Ferrara*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 119-126.
- Cherchi 2013 = Paolo Cherchi, *Gli inventori delle cose nelle Genealogie di Boccaccio*, «Critica del testo» 16/3 (2013), pp. 85-118.
- Chiappini 1967 = Luciano Chiappini, *Gli Estensi*, Milano, Dall'Oglio, 1967.
- Coppo 1968 = Annamaria Coppo, *Spettacoli alla corte di Ercole I*, in *Contributi dell'Istituto di filologia moderna. Serie storia del teatro*, Milano, Vita e Pensiero, 1968, pp. 30-59.
- Falletti 1988 = Clelia Falletti, *Le feste per Eleonora d'Aragona da Napoli a Ferrara (1473)*, in *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, a cura di Raimondo Guarino, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 257-276.
- Floriani 1981 = Piero Floriani, *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale del primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1981.
- Galvani 2007-2009 = Irene Galvani, *La rappresentazione del potere nell'età di Borso d'Este: «imprese» e simboli alla corte di Ferrara*, tesi di dottorato, Università di Ferrara, tutor prof. Ranieri Varese, 2007-2009.
- Guastella 2018 = Giovanni Guastella, *Plauto e Terenzio in volgare, 1486-1530*, in *La commedia italiana. Tradizione e storia*, a cura di Maria Cristina Figorilli e Daniele Vianello, Bari, Edizioni di Pagina, 2018.

- Mattioli 1980 = Emilio Mattioli, *Luciano e l'umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980.
- Mazzacurati 1966 = Giancarlo Mazzacurati, *Berardi, Girolamo*, in DBI, 8, 1966, pp. 761b-762a (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-berardi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-berardi_(Dizionario-Biografico)/)).
- Melfi 1982 = Eduardo Melfi, *Colleluccio (Coldonese, da Coldenose), Pandolfo*, in DBI, 27, 1982, pp. 1a-5b (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pandolfo-colleluccio_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pandolfo-colleluccio_(Dizionario-Biografico)/)).
- Montagnani 1990 = Cristina Montagnani, *Fra mito e magia: le ambages dei cavalieri boiardi*, «Rivista di letteratura italiana» 8 (1990), pp. 261-285.
- Pierguidi 2001 = Stefano Pierguidi, *L'Occasione e la Penitenza di Girolamo da Carpi e la «Stanza della pazienza» di Ercole II d'Este*, «Schede umanistiche» 2 (2001), pp. 103-120.
- Proietti 2014-2015 = Silvia Proietti, *Anfitrione a corte: il volgarizzamento plautino nella Ferrara di Ercole d'Este*, tesi di laurea, Università di Siena, relatore prof. Giovanni Guastella, 2014-2015.
- RIS2 = *Rerum Italicarum Scriptorum*. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento ordinata da Ludovico Antonio Muratori, nuova edizione, sotto la direzione di Giosue Carducci, Città di Castello, S. Lapi, 1900-1917; quindi Bologna, Zanichelli, 1900-1975, 34 voll.
- Rositi 1968 = Franco Rositi, *La commedia rinascimentale e le prime traduzioni di Plauto rappresentate a Ferrara*, in *Contributi dell'Istituto di filologia moderna. Serie storia del teatro*, Milano, Vita e Pensiero, 1968, pp. 1-29.
- Romei 1990 = Giovanna Romei, *De' Nobili, Francesco*, in DBI, 38, 1990, pp. 752b-756a (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-de-nobili_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-de-nobili_(Dizionario-Biografico)/)).
- Saviotti 1888 = Alfredo Saviotti, *Pandolfo Colleluccio, umanista pesarese del sec. XV: studi e ricerche*, Pisa, Nistri, 1888.
- Seznec 1981 = Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques*, London, The Warburg Institute, 1940 (trad. italiana di Paola Gonnelli Niccoli: *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino, Boringhieri, 1981, da cui si cita).
- Stefani 1979 = Luigina Stefani, *Sui volgarizzamenti plautini a Ferrara e a Mantova nel tardo Quattrocento*, «Paragone. Letteratura», 30/358 (1979), pp. 61-75.
- Tissoni Benvenuti 1993 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Il mito di Ercole. Aspetti della ricezione dell'antico alla corte estense nel primo Quattrocento, in Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, pp. 773-792.
- Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri degli Este. Le biblioteche di corte a Ferrara da Niccolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Novara, Interlinea, 2023.
- Ugolini 1982 = Piero Ugolini, *Percorsi di terra, percorsi d'acqua e difesa territoriale*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 129-161.
- Wittkower 1937 = Rudolf Wittkower, *Patience and Chance: The Story of a Political Emblem*, «Journal of the Warburg Institute», 1/2 (1937), pp. 171-177.

Wittkower 1977 (1987) = Rudolf Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, Boulder, Westview Press, 1977 (trad. italiana: *Allegoria e migrazione dei simboli*, Torino, Einaudi, 1987, da cui si cita).

DA FERRARA A WASHINGTON: DUE CARM GRECI IN UN CODICE DELLO STORICO DI CORTE ALESSANDRO SARDI

Manoel Maronese

Università di Roma La Sapienza

From Ferrara to Washington: two Greek poems in a manuscript
by the court historian Alessandro Sardi

Abstract (ITA)

Il contributo offre la prima edizione, traduzione e commento di due carmi greci per Ippolito e Orazio Malaguzzi, presenti nel manoscritto Washington, Folger

Shakespeare Library, Folger V. a. 123, un codice miscellaneo compilato da Alessandro Sardi nel XVI secolo.

Abstract (ENG)

This paper provides the first edition, translation, and commentary of two Greek poems dedicated to Hippolytus and Horace Malaguzzi, preserved in ms. Washington,

Folger Shakespeare Library, Folger V. a. 123, a miscellaneous codex compiled by Alessandro Sardi in the 16th century.

La figura di Alessandro Sardi (1520-1588), sebbene poco conosciuta, ha rivestito un ruolo di non poca importanza all'interno della corte Estense e, in generale, nel panorama storico-letterario della Ferrara del XVI secolo.

Figlio dello storico Gaspare, autore delle *Historie Ferraresi*,¹ dopo aver ricevuto una solida formazione umanistica presso lo *Studium* della città, ricoprì l'incarico di coadiutore dell'archivio camerale e, in qualità di storico di corte, offrì i suoi servizi al duca Alfonso II, come testimonia un cospicuo numero di suoi manoscritti autografi conservati presso la Biblioteca Universitaria Estense di Modena e la Comunale Ariostea di Ferrara.

1 Si tratta di un'opera commissionatagli da Ercole I, scritta in dieci libri che vanno dalle origini al 1505: informazioni in merito in Barotti 1793, pp. 68-73.

KEYWORDS: Greek Renaissance poetry / Alessandro Sardi / Ippolito Malaguzzi / Orazio Malaguzzi / Washington

Fino a una ventina d'anni fa, le principali informazioni sul Sardi in nostro possesso risalivano ancora in gran parte alla vetusta erudizione sette-ottocentesca, in particolare alla vita latina redatta da Girolamo Ferri premessa all'edizione del 1775 delle *Antiquorum Numinum et Heroum origines*, opera antiquaria del Sardi stesso;² nella biografia è incluso anche un indice degli scritti del dotto storico di corte conservati presso la Biblioteca Estense (*Index eorum, quae e Bibl. Atest. lucem publicam desiderant*). Nella prima metà del Novecento, all'interno di uno studio più ampio sulla Biblioteca Estense, Domenico Fava arricchì questo elenco distinguendo i volumi del Sardi in tre macro-gruppi tematici («documenti letterari e storici del padre»; «quelli che comprendono opere di A. Sardi»; «quelli che sono formati specialmente di appunti di sua mano ed hanno origine scolastica»);³

Si deve tuttavia a Giancarlo Petrella un moderno contributo⁴ che non solo mette ordine nella precedente bio-bibliografia riguardante Alessandro Sardi e la sua attività come storico di corte,⁵ ma offre anche l'edizione di un inventario di libri redatto da quest'ultimo che restituisce parte delle opere possedute nella sua biblioteca privata. Quella che nel complesso emerge scorrendo i titoli è una poliedrica figura di intellettuale e bibliofilo, nutrito di letture che spaziano dai classici antichi a opere di letterati della corte estense, arrivando fino ai romanzi cavallereschi, in particolare quelli legati al ciclo spagnolo.⁶

Tale vastità di interessi è anche alla base dell'instancabile lavoro di raccolta di codici e trascrizione di opere di diverso genere e argomento che Sardi accostò all'attività storico-antiquaria: ne è testimonianza il manoscritto Washington, Folger Shakespeare Library, Folger V. a. 123, un

2 Ferri 1775, pp. XVII-LII. Informazioni condensate si trovano anche in Barotti 1793, pp. 199-203 e in Ughi 1804, p. 159.

3 Fava 1925, pp. 100-112; 101.

4 Petrella 2003, pp. 259-289; Id. 2004, pp. 47-83.

5 Petrella 2003, pp. 262-263: lo studioso fa notare che gran parte dei codici conservati presso la Biblioteca Estense contiene opere autografe del Sardi indirizzate ad Alfonso II e tese ad esaltare la storia della casata Estense (*Storia estense* in cinque libri; *Istoria antica universale in quaranta libri*; *Successioni dei Principi di Europa dopo la declinatione dello Imperio*; *Istoria d'Italia*). Interessante anche l'opuscolo sulle *Cagioni di precedentia*, conservato presso l'Archivio di Stato di Modena, nel quale Sardi, incaricato da Alfonso II, dimostra attraverso esempi tratti dalla storia la presunta superiorità della casa d'Este su quella medicea.

6 Sugli interessi filologici e linguistici del Sardi qualche informazione si trova in Bertoni 1928, pp. 307-310.

miscellaneo cartaceo di 313 cc. rilegato in cartone rigido, copiato interamente da Sardi intorno al 1548⁷ e oggi conservato presso la Folger Shakespeare Library di Washington. Stando al catalogo della biblioteca,⁸ il manoscritto fu acquistato da Henry Folger nel 1924 come parte della biblioteca privata di William Thomas Smedley (Smedley ms. 32), bibliofilo inglese nato nel 1851, da non confondere con l'omonimo artista americano coevo.

Il codice in questione non figura nel *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada* di Seymour de Ricci, ma viene recensito da Paul Oscar Kristeller nell'*Iter Italicum*.⁹ Una descrizione completa del contenuto e delle partizioni è offerta da Walther Ludwig nella sua edizione della *Borsias* di Tito Vespasiano Strozzi.¹⁰

Sulla carta di guardia è possibile leggere un indice moderno ripartito in sei sezioni, cui segue un'annotazione di mano di Girolamo Negrini (*H. Negrinius scribebat 1824*), bibliotecario della famiglia Costabili di Ferrara.¹¹ Questo dato risulta di estrema importanza, poiché ci permette di ricostruire in parte le vicende del manoscritto: nel catalogo della biblioteca del marchese Costabili, dato a stampa nel 1858, troviamo infatti una descrizione del codice e delle sue partizioni.¹² Da ciò si ricava che, all'epoca, esso era parte di quella biblioteca, la quale venne messa in vendita a Parigi proprio nel 1858¹³ e, da lì, il codice deve essere in seguito giunto in qualche modo a Londra.¹⁴

7 Il dato si ricava da una nota che conclude la terza sezione del ms. (c. 118v): *Ex libro R. Io. Mariae Virrati Carmelitae exscripsi in A. S. MDXLVIII*.

8 <https://catalog.folger.edu/record/235223>.

9 Kristeller 1990, p. 411: «Cart. misc. XVI, 313 fols. Copied by Alessandro Sardi. Table of contents (Italy, s. XVIII)».

10 Ludwig 1977, pp. 64-69.

11 Sebbene Ludwig ricollegli l'annotazione sottoscritta dal Negrini ad una «anderer Hand» rispetto a quella che redasse l'indice, le differenze non sembrano tali da poter effettivamente parlare di due mani diverse. Piuttosto va rilevata la resa più calligrafica ed elaborata dell'indice rispetto a quella dell'annotazione.

12 *Catalogo* 1858, p. 17, numero 126: le partizioni del contenuto del manoscritto ricalcano a grandi linee quelle dell'indice presente nella carta di guardia.

13 Venturi 1984.

14 Nella sua ricostruzione delle vicende del manoscritto, Ludwig si ferma al 1761, quando quest'ultimo, scoperto da Giovanni Andrea Barotti, era ancora in possesso di Francesco Antonio Contarini, professore di filosofia e teologia in Ferrara. Pur riconoscendo nell'annotazione del Negrini conferma che il codice si trovava ancora in Italia all'inizio del XIX

Venendo al contenuto del manoscritto, riproduco di seguito la ripartizione presente nell'indice di cui sopra:

- N: 1 Pici Mirandulani I: Fran. de falsitate Astrologiae
“ 2 Gazae Theodori expositio in Gorgias [*sic*], sive de Rhetorica Platonis
“ 3 expositiones in Demosthenes [*sic*]
“ 4 Ricobaldi Gervasii Ferrariensis = Pomarium Ravennatensis [*sic*] Ecclesiae
“ 5 Strozzii T: Vespas. Borsiadis libri X
“ 6 Carmina Poetarum Variorum, et praecipue Calcagnini Coelii.

Il carattere eterogeneo del materiale copiato rende conto della vastità di interessi e di letture del Sardi: troviamo infatti scritti di carattere retorico-scolastico, opere encomiastiche legate all'ambiente e alla corte ferrarese (per esempio la *Borsias* di Tito Vespasiano Strozzi)¹⁵ e componimenti poetici di vari autori attivi a partire dalla seconda metà del XV secolo fino ai tempi del Sardi in diverse aree geografiche.

È proprio la sesta sezione quella che ci interessa maggiormente ai fini del seguente intervento: essa si estende dalla c. 226r alla fine del manoscritto e comprende carmi latini di poeti più o meno noti come Celio Calcagnini, Lilio Gregorio Giraldi, Francesco Robortello, Marcantonio Flaminio, Marco Antonio Antimaco, Adamo Fumano, etc.¹⁶ Pur presentando carattere piuttosto eterogeneo, l'antologia sembra raggruppare componimenti per lo più legati a Ferrara, vuoi per contenuto, vuoi per autore.

Alla c. 292v sono presenti gli unici due carmi greci della sezione, a oggi inediti: un epitaffio per Annibale Malaguzzi e la moglie e un breve epigramma in lode del figlio Orazio Malaguzzi, entrambi personaggi di un certo rilievo nella Ferrara del Cinquecento, nonché frequentatori e intimi della corte estense. Nei due trafiletti che introducono i carmi – inseriti dopo un'elegia latina dal titolo *Hippolyti Iureconsulti ad Annibalem*

secolo, a proposito dell'identificazione di quest'ultimo afferma «Nigrini ließ sich nicht identifizieren» (Ludwig 1977, p. 61; 64, nota 30).

15 Per quanto riguarda il filone encomiastico della casa estense, va rilevato che, nella biblioteca di Sardi, erano presenti anche l'*Alphonsias* di Francesco Rocciolo – poemetto in esametri latini in lode di Alfonso I –, un «Alpho(n)seidos He(n)rici Frisii lib(er) p(rimus) a pena», un «De origine ill(ustriss)ima domus este(n)sis p(er) fratre(m) Andream Pannoniu(m) a pena» e un'«Oratio Iacobi Uti(n)ensis ad divu(m) Borsiu(m) a pena» (Petrrella 2004, pp. 60, 62, 65, 74).

16 Un elenco analitico degli autori e del numero di carmi a loro ascritti si trova in Ludwig 1977, pp. 68-69.

Malagutium de natale Horatii Filii – non troviamo alcuna indicazione in merito alla loro paternità.

Per quanto riguarda la scrittura greca del Sardi, confrontata anche con quella di altri due suoi codici autografi conservati presso la Biblioteca Estense di Modena,¹⁷ essa presenta le incertezze tipiche dei βραδέως γράφοντες: ci troviamo infatti di fronte a un *ductus* lento, non per la ricerca di una resa calligrafica, bensì per una certa difficoltà nei tracciati delle lettere, scritte separatamente e quasi del tutto prive di legature.

Riproduco di seguito i componimenti, corredandoli di traduzione e breve commento contenutistico-formale volto a metterne in luce peculiarità, rapporti con i modelli, *topoi* di riferimento, etc. Dal punto di vista ortografico, trascivo volutamente il testo così come figura nell'originale, inserendo l'intervento di ortotico in apparato e limitandomi a normalizzare la punteggiatura ai fini di una traduzione più comprensibile. Infine, dopo aver presentato le principali caratteristiche dei due carmi, entrerò nel merito delle questioni autoriali.

I

Εἰς τάφον ἀννίβα μαλεγουκίου καὶ τῆς γαμετῆς αὐτοῦ
μέρους ῥηγίου τῆς Ἰταλίας

Εἰς τάφο ἀνδρα γυναίκα τέ ἄμφω ἔνθα καλύπτει
Ῥηγίον οὗς ἔσχευ, καὶ περιβλεπτοτάτους.
Εἰς διὰ τὴν πάτραν πολίτης τέθνηκεν ἄριστος
ἢ δια τὸν πότμον οὐ πόσιος τεθάφει

Crit.: Tit. ἀννίβα μαλεγουκίου: Ἀννίβα Μαλεγουκίου debuit || 1 τάφο: τάφος debuit | ἀνδρα: ἀνδρα debuit | γυναίκα τέ: γυναῖκά τε debuit || 2 Ῥηγίον: Ῥήγιον debuit || 3 Εἰς: Εἰς debuit || 4 δια: διὰ debuit | οὐ: οὐ debuit

Per la tomba di Annibale Malaguzzi e di sua moglie,
della città di Reggio (Emilia) d'Italia

Un'unica tomba accoglie qui uniti un uomo e una donna
che Reggio ebbe come cittadini assai illustri.
L'uno, eccellente cittadino, è morto per la patria,
l'altra è morta per la sorte dello sposo che ha sepolto.

17 *Infra*.

Il primo epigramma è un epitaffio per Annibale Malaguzzi e la moglie Lucrezia Pio di Carpi. Il personaggio è conosciuto, *inter alia*, in quanto cugino dell'Ariosto: a lui il poeta dedicò due satire, la terza e la quinta, ricordandolo anche nel *Furioso* (XLVI, 18, 5-6: «Annibal Malaguzzo, il mio parente / veggo»). Svolsse il Malaguzzi a Reggio la carriera di funzionario pubblico, ricoprendo numerose cariche; a seguito del fallito tentativo di nomina a cancelliere del cardinale Ippolito, divenne cortigiano del duca Alfonso I e continuò a frequentare la corte estense anche sotto Ercole II. La data di morte, che rappresenta un *terminus post quem* per la composizione dell'epigramma, viene collocata intorno al 1545 e comunque sicuramente prima del 1550.¹⁸

Il componimento si inserisce all'interno di modelli consolidati tipici del genere dell'epigramma funerario antico, del quale rispecchia moduli espressivi (Anon. AP 7,323,1 [Pl IIIb 2,1]: Εἷς δὺ' ἀδελφειοὺς ἐπέχει τάφος; Gr. Naz. AP 8,148,3: τάφος σὺν πατρὶ καλύπτοι; *App. Anth.* 2,612,15: Μαρκιανὴν Ἐλικὴν ζοφερὸς τάφος ἔνθα καλύπτει) e sfrutta motivi topici: troviamo infatti, in questo caso, il *topos* assai frequente di un'unica tomba che accoglie due defunti (si vedano, per esempio, Antag. AP 7,103 [om. Pl]: Polemone e Cratete; Simon. AP 7,300 [Pl IIIb 25,1]: Pitonatte e il fratello; Anon. AP 7,323 [Pl IIIb 2,1]: due fratelli; Procl. AP 7,341 [om. Pl]: Proclo e Siriano). È probabile che, nella scelta di rappresentare i due coniugi uniti anche nella morte, possa aver influito la già citata *Satira V* di Ariosto, dove il poeta, rivolgendosi al cugino prossimo alle nozze, gli fornisce alcuni utili consigli sul matrimonio e sulla scelta della donna ideale, facendolo assurgere così a una sorta di paradigma della vita coniugale.

Particolarmente eulogistici e forse esagerati nella loro topicità sono gli ultimi due versi, dove l'uomo viene presentato come una sorta di eroe (ἄριστος) caduto per la patria, mentre la morte della donna è collegata al dolore per la perdita dello sposo: in generale, comunque, il connubio tra amore coniugale e morte è assai frequente nell'epigramma funerario antico (si confrontino, per esempio, Jo. Barb. AP 7. 555 [Pl IIIa 11,26], dove la defunta ringrazia gli dèi inferi per aver lasciato in vita lo sposo, ma anche Iul. AP 7. 600 [Pl IIIa 20,5], dove invece è il marito a piangere la perdita della giovane moglie, etc.).

Dal punto di vista linguistico, oltre alle scorrettezze ortografiche di cui si è reso conto in apparato, vanno rilevati l'errore nell'utilizzo di οὐ in luogo di οὐδ e l'inaudita forma τεθάφει, la quale potrebbe essere in-

18 Biondi 2006.

terpretata come un non attestato piuccheperfetto attivo senza aumento dal verbo θάπτω. È probabile comunque che l'autore, nella creazione di questa strana voce, sia stato influenzato dal ben attestato infinito perfetto τεθάφθαι. Meno plausibile l'ipotesi che si tratti di un errore di trascrizione per τ' ἐτάφθι: in tal caso, infatti, oltre ad aggiungere un τε che darebbe poco senso, si dovrebbero ipotizzare lo scambio di τ con θ e un inusuale iotacismo che non trova precedenti nei due carmi. Si segnala anche l'aberrante correlazione εἰς ... ἦ, con omissione delle particelle μέν ... δέ, segno di una precaria conoscenza della stilistica greca; va inoltre rilevato, in questo secondo distico, un impacciato tentativo di rielaborazione retorica, evidente nel parallelismo dei due primi *hemiepes* e nella ricerca di effetti fonici allitteranti in τ e π. La forma μέρους del titolo può essere interpretata come l'equivalente del latino *partis*, spesso utilizzato nel trafiletto introduttivo dei componimenti latini della sezione per indicare l'area geografica di provenienza dell'autore. Infine, dal punto di vista grafico, si segnala che l'indicazione dei nomi propri e di luogo è spesso data in modo rozzo mediante un trattino confondibile con un accento circonflesso.

Per quanto riguarda le scelte lessicali, accanto alle voci poetiche πάτραν e πότμον, entrambe presenti già nella poesia arcaica (*Il.* 12. 243; *Pi. O.* 8. 20; *Il.* 2. 359, etc.) e poi anche nell'epigramma (*AP* 7. 678. 5; 79. 2; 140. 4, etc.), si segnala il genitivo ionico πόσιος, il quale, in *iunctura* con οὔ, risulta attestato in Omero (*Od.* 23. 150) e nell'epica ellenistica (*Ap. Rh.* 1. 1064). Prettamente prosastico e comunque poco attestato è invece περιβλεπτοτάτους (*Xen. HG* 7. 1. 30: πάντων τῶν Ἑλλήνων περιβλεπτότατοι ἦμεν).

Anche sul fronte metrico il componimento non è esente da rilievi: oltre al duro iato del primo verso (τε ἄμφω ἔνθα), si segnala infatti l'erronea misurazione di πολίτης (cfr. *AP Automed.* 11. 319. 1 [*Pl. Ib* 10,1]).

II

Εἰς ὀράκιον μέροις ρηγίου τῆς Ἰταλίας

τὰς Χάριτας χάρισιν ρα σοφὴν τε Παλλάδα νικᾶς
Σωφροσύνη, κ' αὐτὴν κάλλει πανταχόθεν
τὰν Κνιδίαν Κυθήρειαν, Ἀθηνῆν τε καὶ Ἥρην
τήκετα ως κηρὸς παρ πυρὶ φέγγος ὀρῶν

Crit.: Tit. ρηγίου: Ῥηγίου debuit || μέροις: μέρους debuit || Ἰταλίας: Ἰταλίας debuit || 1 χάρισιν ρα: χάρισίν ῥα debuit | σοφὴν: σοφὴν debuit || 2 αὐτὴν:

αὐτὴν debuit || 3 Ἀθηνῆν: Ἀθηναίη debuit || 4 τήκετα: τήκεται debuit | ὡς:
ὡς debuit

Per Orazio della città di Reggio (Emilia) d'Italia

Superi le Grazie in portamento, la saggia Atena
in sapienza, perfino Citerea di Cnido in tutto e per tutto
in bellezza. Atena ed Era
si struggono come cera al fuoco quando vede la luce.

Il secondo componimento è un epigramma *in laudem* per Orazio Magluzzi, figlio di Annibale, uomo politico, letterato e committente d'arte. Ricevuta la nomina a conte palatino da Massimiliano II, dal 1565 divenne cortigiano e commensale di Alfonso II, per il quale ricoprì la funzione di ambasciatore in Spagna.¹⁹

Del dedicatario vengono iperbolicamente lodate le doti dell'animo e del corpo all'interno di un ideale paragone che vede Orazio primeggiare finanche su alcune divinità – tutte di sesso femminile – di cui tali virtù sono tradizionalmente prerogativa: ecco quindi che il suo portamento supera quello delle Grazie, in sapienza egli sopravanza Atena e in bellezza Afrodite. Quest'ultima caratteristica risulta alquanto inusuale per un dedicatario di sesso maschile, dal momento che, tradizionalmente, Afrodite viene chiamata in causa nella lode della bellezza femminile (per esempio in Iul. AP 7,599,3 [PI IIIa 11,32]: καὶ γὰρ ἔην Παφίη πανομοίως). La *climax* culmina nell'affermazione che le due dee Atena ed Era, dinanzi a Orazio, si struggono (forse per amore?) come cera al fuoco.

Dal punto di vista testuale, questo secondo epigramma si presenta praticamente come un *collage* di reminiscenze classiche – di fatto inserite *more centonario* – che ci permettono di individuare con precisione i modelli e le letture dell'autore (Mel. AP 5,148,2 [PI VII]: Νικάσειν αὐτὰς τὰς Χάριτας χάρισιν; Paul. Sil AP 5,234,5 [PI VII 40]: Σοφὴν ὅτι Παλλάδα νικᾷς; Hermod. AP 16,170,1 [PI IVa 8,16]: Τῶν Κνιδίαν Κυθέρειαν; Antip. Sid. AP 16,178,5 [PI IVa 8,22]: Ἀθηναίη τε καὶ Ἑρῆ; Asclep. AP 5,210,2 [PI VII 26]: Τήκομαι ὡς κηρὸς πὰρ πυρὶ, κάλλος ὀρών). Si può notare che la disposizione degli emistichi sembrerebbe tradire una certa ricercatezza; nei primi tre versi, infatti, balza all'occhio il triplice accostamento del sintagma costituito dal nome della divinità in accusativo e dalle qualità di Orazio in dativo, con

19 Zavatta 2008, pp. 87-98.

creazione, nel terzo caso, di una struttura chiastica rispetto alle due precedenti, interessata peraltro da iperbato: τὰς Χάριτας χάρισιν - σοφὴν Παλλαδα Σωφροσύνη - κ' αὐτὴν κάλλει πανταχόθεν τὰν κνιδίαν κυθέρειαν.

A proposito della costruzione sintattica dell'ultimo verso, invece, va notato che, nel modello originale, il participio ὄρων concordava col soggetto del verbo τήκομαι («mi sciolgo come cera al fuoco, ammirando la [sua] bellezza»), mentre, nel nostro riadattamento, si riferisce al sostantivo κηρός.

Anche se l'immagine di Orazio tratteggiata nei pochi versi sembra combaciare con quell'ideale classico di *kalokagathia* in cui si conciliano armoniosamente bellezza fisica (κάλλει) e perfezione morale (Σωφροσύνη), va detto che, curiosamente, nei modelli di riferimento sopra indicati, i protagonisti indiscussi sono sempre Afrodite, la bellezza fisica e la forza dirompente di Eros, esaltati oltremodo e quasi elevati dalla *vox loquens* a unica ragione di vita: ecco, per esempio, che in *AP* 5,234 l'autore si inchina dinanzi a Cipride, anteponeandola ad Atena; ancora, in *AP* 16,178, sono addirittura Atena ed Era a riconoscere la superiorità della dea dell'amore, affermando di non voler mai più contendere con lei in bellezza.

Sotto il profilo linguistico, nonostante la ripresa quasi letterale di emistichi e *iuncturae*, l'attenzione all'atto della trascrizione non appare molto vigile, come provano i trascorsi di penna (si prendano a esempio l'inaudita forma Ἀθηνῆη e il verbo τήκετα, esemplato su τήκομαι del modello, tralasciando improprietà e omissioni nell'uso di spiriti e accenti di cui si è reso conto in apparato). Per quanto riguarda la forma μέροις del titolo, se confrontata con il μέρους del carme precedente, può essere spiegata attraverso lo scambio di οἰ con οὐ nel momento della trascrizione. Dal punto di vista metrico va invece rilevato che il τε nel primo verso e la forma Ἀθηνῆη del v. 3 pongono problemi nella scansione.

Volendo ora avanzare alcune ipotesi in merito alla paternità dei due componimenti, va anzitutto rilevato che essi, a differenza di quanto avviene per gli altri carmi presenti nella sezione, non offrono l'indicazione dell'autore nel trafiletto che li introduce. Un'informazione utile ci viene dalla loro collocazione dopo un'elegia latina dedicata ad Annibale Malaguzzi per la nascita del figlio Orazio. L'autore, identificato genericamente nel titolo come *Hippolyti Iureconsulti*, non figura nell'elenco stilato da Ludwig, il quale omette completamente l'indicazione sia dell'elegia, sia dei due epigrammi greci. Riferisce invece la presenza di due componimenti latini (ma alla c. 258v) di Ippolito Bonacossa (*Hippolyti Bona-*

cosi), il quale fu poeta e giurista ferrarese.²⁰ Va precisato, tuttavia, che con l'appellativo *Hippolytus Iureconsultus* era conosciuto all'epoca Ippolito Riminaldi (1520-1589), giurista assai fecondo nella Ferrara del secondo Cinquecento, e lo stesso non estraneo all'arte delle Muse.²¹ Per quanto riguarda l'elegia che precede i due componimenti greci, nel lodare il giovane Orazio, essa presenta motivi topici che sembrano richiamare quelli del secondo epigramma analizzato: il *laudandus*, infatti, viene presentato come allevato dalle Pieridi e dotato, conseguentemente, di grazia e facondia.

Si potrebbe pertanto ipotizzare che Sardi, dopo aver trascritto l'elegia di Riminaldi, abbia voluto aggiungere i due carmi greci tematicamente connessi, i quali potrebbero essere quindi ascritti allo stesso Riminaldi: ma se l'autore dei due componimenti è Ippolito Riminaldi, allora non si spiega il motivo per cui Sardi non ne abbia specificato la paternità mediante τοῦ αὐτοῦ o altra formula simile, esattamente come ha fatto con tutti gli altri carmi latini della sezione, dove, in presenza del medesimo autore, troviamo l'indicazione *eiusdem*. Allo stesso modo, se si vuole supporre che l'autore sia persona diversa da Riminaldi, non risulta chiaro il motivo per cui Sardi non lo abbia espressamente nominato come avviene con i carmi latini, a meno di non voler ammettere che egli abbia attinto ad una fonte che non dava alcuna indicazione in tal senso. A favore dell'ipotesi di trascrizione deporrebbe lo scambio di οἱ per οὐ in μέποις di cui sopra.

Non si può escludere però che la paternità dei due componimenti greci sia assegnabile allo stesso Sardi, il quale, dopo aver trascritto l'elegia di Riminaldi, potrebbe averne tratto spunto per cimentarsi in analoga prova poetica, senza dare tuttavia ulteriori indicazioni circa la loro paternità, probabilmente consapevole dello scarso valore artistico. La familiarità di Sardi con i Malaguzzi, d'altra parte, è confermata dal fatto che uno dei suoi sei discorsi pubblicati nel 1586 (*Sulla poesia di Dante*) sia dedicato proprio a Orazio Malaguzzi.²²

20 Su Bonacossa si veda Barotti 1793, pp. 127-129.

21 In Riminaldi, *Commentarii docti* troviamo, sul frontespizio, l'indicazione «Hippolyti Riminaldi Ferrariensis Iureconsulti»; oltre ad opere di carattere giuridico, di Riminaldi abbiamo anche due componimenti latini in lode delle doti poetiche di Vincenzo Carraria stampati in Bezzi, *Rime di diversi*, p. 85. In generale, informazioni su Riminaldi si trovano in D'Urso 2016.

22 Sardi, *Discorsi*.

Alla luce di quanto detto, se Sardi si limita a trascrivere componimenti altrui, allora gli errori e le anomalie – laddove non presenti nell'originale – sono frutto di scorretta trascrizione; se è lui l'autore degli epigrammi, invece, le imprecisioni ortografiche e le aberrazioni morfologiche si devono ad una sua imperfetta conoscenza della lingua greca.

In entrambi i casi la qualità del greco, sia sotto l'aspetto grafico, sia sotto quello linguistico, non depone a favore di una solida conoscenza di quella lingua da parte del Sardi. Dei suoi studi greci, tuttavia, abbiamo buona documentazione: sappiamo infatti che, presso lo *Studium* ferrarese, ebbe come maestri i grecisti Marco Antonio Antimaco²³ e Francesco Porto,²⁴ del cui insegnamento lasciò testimonianza in alcune *recollectae* conservate presso la Biblioteca Estense. Il codice Modena, Biblioteca Estense Universitaria, lat. 100 (BEMO, α P 9, 2), per esempio, conserva i commenti di Antimaco alle *Nubi* di Aristofane, all'*Aiace* e all'*Elettra* di Sofocle e al *Pluto* di Aristofane trascritti dal Sardi; ancora, nel codice Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ital. 219 (α W 6, 3) si trovano delle traduzioni latine autografe delle grammatiche di Manuele Crisolora e Demetrio Calcondilla: soprattutto nel primo caso, la scrittura greca del Sardi presenta gli stessi tratti stentati che caratterizzano quella con cui trascrisse i due carmi analizzati, indizio che potrebbe forse far pensare ad una fase iniziale del suo apprendimento del greco.

In ogni caso, i codici in questione potrebbero aiutare a gettare maggior luce non solo sui testi con cui Sardi aveva più dimestichezza, ma anche sulla qualità e sullo spessore dei suoi studi greci e, conseguentemente, sull'ipotetico grado di competenza attiva nella lingua.

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

AP = *Anthologia graeca*, Griechisch-Deutsch ed. Hermann Beckby, München, Heimeran, 1957-1958, 4 voll.

Ap. Rh. = *Apollonii Rhodii Argonautica*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Hermann Fraenkel, Oxford, Clarendon, 1961.

Barotti 1793 = *Memorie storiche di letterati ferraresi dell'abate* Lorenzo Barotti, in Ferrara, per gli eredi di Giuseppe Rinaldi, 1793, II.

23 Su Antimaco si veda Baldi 2008, pp. 117-126.

24 Su Francesco Porto e la sua produzione greca si veda Papanicolaou 2016, pp. 329-355.

- Bezzi, *Rime di diversi* = Cesare Bezzi, *Rime di diversi eccellenti autori in morte di Mad. Christina Racchi Lunardi*, in Ravenna, Con licenza de' Superiori, 1578.
- Catalogo 1858 = *Catalogo della prima parte della Biblioteca appartenuta al Sig. march. Costabili di Ferrara composta di libri rari e preziosi in diverso genere*, Bologna, presso Marsigli e Rocchi e Gaetano Romagnoli, 1858.
- Ferri 1775 = Alexandri Sardi Ferrariensis *Numinum et herouum origines*, Romae, apud Benedictum Francesium, 1775.
- Ludwig 1977 = Walther Ludwig, *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance*, Monaco, Fink, 1977.
- Pi. O. = *Pindari carmina cum fragmentis*, post Brunonem Snell edidit Hervicus Mähler, Leipzig, B. G. Teubner, 1987, I (*Epinicia*).
- Riminaldi, *Commentarii docti* = Hippolyti Riminaldi Ferrariensis Iureconsulti clarissimi *In libros Institutionum Imperialium Commentarii docti iuxta ac elegantes, nunc primum in lucem editi Summariis et Indice plenissimo illustrati*, Lugduni, Apud Sebastianum Barptolomaei Honorati, 1555.
- Sardi, *Discorsi* = *Discorsi del S. Alessandro Sardo Della Bellezza. Della Nobiltà. Della Poesia di Dante. De i Precetti Historici. Delle Qualità del Generale. Del Terremoto*, In Venetia, appresso i Gioliti, 1586.
- Xen. HG = *Xenophontis opera omnia*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Edgar Cardew Marchant, Oxford, Clarendon, 1900, I (*Historia Graeca*).

Studi

- Baldi 2008 = Diego Baldi, *A Conrad Gesner in visita a Ferrara: un epigramma di Marco Antonio Antimaco*, «Il bibliotecario», 3 (2008), pp. 117-126.
- Bertoni 1928 = Giulio Bertoni, *Un filologo dimenticato del sec. XVI Alessandro Sardi*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Alfred Jeanroy par ses élèves et amis*, Paris, Droz, 1972, pp. 307-310.
- Biondi 2006 = Grazia Biondi, *Malaguzzi, Annibale*, in DBI, 67, 2006, pp. 728-730 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/annibale-malaguzzi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/annibale-malaguzzi_(Dizionario-Biografico)/)).
- D'Urso 2016 = Francesco D'Urso, *Riminaldi, Gian Maria*, in DBI, 87, 2016, pp. 552-555 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-maria-riminaldi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-maria-riminaldi_(Dizionario-Biografico)/)).
- Fava 1925 = Domenico Fava, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico*, Modena, G.T. Vincenzi e nipoti di D. Cavallotti, 1925.
- Kristeller 1990 = *Iter Italicum: Accedunt Alia Itinera: a Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, Compiled by Paul Oskar Kristeller, London-Leiden 1990, V (*Alia Itinera III and Italy III: Sweden to Yugoslavia, Utopia [and] Supplement to Italy A-F*).
- Papanicolaou 2016 = Maria Papanicolaou, *Epigrammi greci e latini non noti di Francesco Porto*, in Tiziana Creazzo, Carmelo Ugo Crimi et al., *Studi bizantini in onore di Maria Dora Spadaro*, Acireale-Roma, Bonanno, 2016, pp. 329-355.

- Petrella 2003 = Giancarlo Petrella, *Libri e cultura a Ferrara nel secondo Cinquecento: la biblioteca privata di Alessandro Sardi I*, «La Bibliofilia», 105/3 (2003), pp. 259-289.
- Petrella 2004 = Giancarlo Petrella, *Libri e cultura a Ferrara nel secondo Cinquecento: la biblioteca privata di Alessandro Sardi II*, «La Bibliofilia», 106/1 (2004), pp. 47-83.
- Ughi 1804 = Luigi Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, in Ferrara, per gli eredi di Giuseppe Rinaldi, 1804.
- Venturi 1984 = Gianni Venturi, *Costabili Contarini, Giovanni Battista*, in DBI, 30, 1984, pp. 264-266 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/costabili-contarini-giovanni-battista_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/costabili-contarini-giovanni-battista_(Dizionario-Biografico)/).)
- Zavatta 2008 = Giulio Zavatta, *Orazio Malaguzzi e il monumento funebre del fratello Flaminio nella Basilica del Santo a Padova*, «Il Carrobbio», 34 (2008), pp. 87-98.

IL *TRIUMPHALE OPUS* DI ANTONIO DE' CONTI: UN CASO DI PLAGIO RINASCIMENTALE

Matteo Basora

Università di Macerata

m.basora@unimc.it

The *Triumphale opus* by Antonio de' Conti: a case of Renaissance plagiarism

Abstract (ITA)

Il saggio tratta del *Triumphale opus* di Antonio de' Conti, trasmesso dal ms. 1355 della Biblioteca Teresiana di Mantova e dedicato a Isabella d'Este. Le informazioni sull'autore sono scarse: era un conte padovano,

un cavaliere e un giureconsulto. Il codice è databile al 1493 ed è un elogio della dedicataria, che ricorda i *Trionfi* del Petrarca. Da ulteriori ricerche è emerso che il *Triumphale opus* è un plagio da un testo di Benedetto da Cingoli.

Abstract (ENG)

The essay deals with *Triumphale opus* by Antonio de' Conti, transmitted in ms. 1355 of the Teresiana Library of Mantua and dedicated to Isabella d'Este. There is little information about the author: he was a Paduan count, a knight and a jurisconsult. The

codex can be dated back to 1493 and it's a eulogy of the dedicatee, recalling the *Triumphs* of Petrarch. Upon further research, *Triumphale opus* was proved to be a plagiarism from a text by Benedetto da Cingoli.

KEYWORDS: Antonio de' Conti / Benedetto da Cingoli
/ Isabella d'Este / manoscritto di dedica / plagio

1.

Tra i codici quattrocenteschi appartenuti alla famiglia Gonzaga che ora sono conservati nella Biblioteca Teresiana di Mantova, si segnala il ms. 1355, esemplare di dedica a Isabella d'Este, vergato su pergamena.¹ Il manoscritto fece parte della biblioteca Capilupi, che raggiunse il massimo splendore tra la fine del XV e tutto il XVI secolo, quando i membri della famiglia si distinsero per l'intensa attività politico-diplomatica e come uomini di grande cultura.² Il primo nucleo della loro collezione libraria si costituì grazie a Benedetto, segretario personale di Isabella d'Este dal 1490 (anno del suo arrivo a Mantova come sposa di Francesco Gonzaga) al 1518.³ Purtroppo non sappiamo come e quando il codice sia entrato in possesso della famiglia. Descritto dal gesuita Juan Andrés nel suo prezioso *Catalogo*,⁴ il libretto fu venduto nel 1907 al bibliofilo Tammaro De Marinis.⁵ Nel 1968 la Biblioteca comunale di Mantova lo acquistò,⁶ dopo averlo ottenuto in prestito per l'allestimento della storica *Mostra dei codici gonzagheschi*, realizzata nel 1966 dal direttore Ubaldo Meroni.⁷

2.

Prima di passare all'analisi del contenuto, una breve descrizione codicologica. Il manoscritto, vergato in elegante minuscola umanistica, misura mm 253x162 e si compone di 23 carte, precedute e seguite da una di guardia. Tutti i fogli presentano 18 linee orizzontali disposte su una colonna con rigatura eseguita ad inchiostro. La legatura in pelle è coeva; risale, infatti, alla seconda metà del XV secolo e presenta una fascia rettangolare con

1 Antonio de' Conti, *Triumphale opus*, BCTMn, ms. 1355. Il codice è stato digitalizzato ed è liberamente consultabile all'indirizzo http://digilib.bibliotecateresiana.it/sfoggia_gonzaga.php?g=CodiciGonzagheschi&sg=ms-1355&identifier=ms-1355.

2 Sulla biblioteca Capilupi si vedano Cirasola 2009; Ead. 2018.

3 Su Benedetto Capilupi Basora 2019.

4 Andrés 1797, pp. 183-185.

5 Il codice, descritto in De Marinis 1907 (n. 7), fu acquistato dal libraio Jacques Rosenthal (Cestaro 1914, p. 144 nota) per poi ritornare nella collezione De Marinis. Da qui lo censì Paul Oskar Kristeller (1963-1992, II, p. 518).

6 Kristeller 1963-1992, V, p. 622; Ivi, VI, p. 25.

7 Meroni 1966, pp. 69, 84, tav. 131.

all'interno punzonature differenti.⁸ Il codice è inoltre decorato: la prima miniatura si trova in corrispondenza dell'intitolazione e della dedica alla c. 1r. Sul margine inferiore, al centro del foglio, compare lo scudo partito con gli stemmi dei Gonzaga e degli Este. Il capolettera ornato della dedicatoria in volgare è una *B* capitale dorata, inserita in un quadrato a sfondo rosso e in una cornice lilla filettata e con bordi dorati. A c. 4r la lettera *Q* capitale, scritta in oro e colorata all'interno di blu su sfondo rosso, è inscritta in un quadrato e dà l'avvio al testo poetico. In chiusura (c. 23r), l'invio del poema, in distici elegiaci, è inserito in una cornice di tipo architettonico.⁹

3.

La trascrizione e la decorazione ad opera di anonimo sono forse di scuola padovana,¹⁰ come anche l'autore del capitolo ternario. Nell'intitolazione (c. 1r), infatti, si legge: «Ad divam Isabellam de Gunzaga / Mantuæ Marchionissam Anto- / nii de Comitibus Sancti Martini / Patavini, comitis, equitis, iureconsulti de suarum virtutum laud- / umque praestantia Triumphale / opus». Le minime informazioni certe su questo autore sono ricavabili proprio da qui: origine padovana, conte, cavaliere, giureconsulto. Né l'Andres, né Paolo Procaccioli,¹¹ autore della scheda nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, hanno reperito informazioni riguardo alla sua nascita. Cestaro ipotizza che possa essere nato poco dopo il 1450,¹² dal momento che nel semestre luglio-dicembre del 1477 fu capitano del popolo a Firenze¹³ e poi podestà di Siena per un semestre nel 1481¹⁴ e nuovamente a Firenze come podestà nel 1488.¹⁵

8 Macchi 2015, IV, pp. 173-174.

9 Per una descrizione più analitica si veda su *Manus Online* la scheda del manoscritto (Perini 2016).

10 Si veda nota 9. Per una breve descrizione linguistica del testo si rimanda al paragrafo 10.

11 Procaccioli 1983.

12 Cestaro 1914, p. 142.

13 «Dom. Antonius de Comitibus de Sancto Martino de Padua miles, Capitaneus populi pro semestre incepto die 10 iulii 1477. Fuit ultimus ex Capitaneis» (Gloria 1862 [1974], IV, p. 130).

14 «D. Antonius de Comitibus Sancti Martini patavinus» (*Inventario* 1915, II, p. 85).

15 «Dom. Antonius de Comitibus de Sancto Martino de Padua Potestas pro sex mensibus inceptis die 22 decembris 1488, indit. 7.^a» (Gloria 1862 [1974], IV, p. 129).

Nell'*Iter Italicum* Kristeller ascrive a un certo *Antonius de Comitibus*, verosimilmente il nostro, alcune opere. Nella biblioteca municipale di Reggio Emilia si conserva un codice membranaceo del XV secolo intitolato *De moribus studiorumque vita*.¹⁶ L'opera, forse realizzata a Bologna, è dedicata a Bartolomeo Calco, esponente di spicco della corte sforzesca. Antonio de' Conti doveva essere in contatto con la cerchia dei letterati milanesi, come testimonia anche un suo sonetto inviato al poeta Gaspare Ambrogio Visconti, ora conservato nel codice Ital. 1543 della Bibliothèque Nationale di Parigi.¹⁷ La Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, invece, possiede un manoscritto (*De perfecto principe opus*) dedicato all'imperatore Massimiliano d'Asburgo, *rex Romanorum*.¹⁸ Nell'Archivo y Biblioteca Capitulares di Toledo, infine, si conserva il codice del *De institutione vitae* dedicato a Federico Gonzaga.¹⁹

4.

Tornando al nostro ms. 1355, è possibile datarlo al 1493, come si evince da una lettera inviata dall'autore al marchese Francesco il 29 luglio: «quando li presentai l'opera per me dicata a le summe virtuti et laude de la ill.^{ma} consorte vostra [...]». ²⁰ Nella stessa missiva l'autore ricorda: «la anticha servitù et fede portata ne la mia tenera etade al q. ex.^{mo} vostro avo et ill.^{mo} vostro padre»; Antonio de' Conti dovette quindi essere alla corte di Ludovico III Gonzaga negli anni Settanta del Quattrocento (prima della sua parentesi fiorentina) e poi di Federico I, succeduto al padre nel 1478.

L'opera, già dalla definizione data dall'autore, *Triumphale opus*, è un elogio della dedicataria, Isabella d'Este, che richiama il modello dei *Trionfi* petrarcheschi, sia per il metro, sia per il lessico e i temi mitologici affrontati. Il capitolo è infatti costituito da 222 terzine e Antonio de' Conti lo invia alla marchesa con lo scopo di essere accolto al servizio dei Gonzaga; nell'epistola che precede il poemetto si legge infatti chiaramente: «se [...] me al numero dei servi toi ascripto vorai» (c. 3v). L'intento, richiamato anche nella lettera inviata al marchese («se a soi servitii li piace degnarsi

16 Kristeller 1963-1992, II, p. 84 (segnatura Vari F 13).

17 Ivi, III, p. 313 (il sonetto è alle carte 212v-213r).

18 Ivi, pp. 69-70 (segnatura Series Nova 12765).

19 Kristeller 1963-1992, IV, p. 641 (segnatura Cod. 21,8).

20 Luzio-Renier 2005, p. 177.

de acceptarmi»),²¹ non fu raggiunto, infatti proverà nuovamente due anni dopo, nell'estate del 1495,²² a ingraziarsi i favori di Francesco Gonzaga, vittorioso nella battaglia di Fornovo.

5.

Riporto brevemente la trama del capitolo ternario: il poeta si ritira in disparte, in uno scenario bucolico, per tessere le lodi di Isabella, ma si assopisce poco dopo: «Solo e pensoso alhor givo in disparte / per far chiara una dona in cui natura / pose ogni studio, forza, ingegno et arte [...]. / Apena el sacro Apollo hebi invocato / che facta a contemplar l'alma aliena / ne l'erba cadi dal sopor gravato» (vv. 22-24; 61-63). Inizia così la narrazione del sogno. Apollo consiglia al poeta di abbandonare il suo proposito, non avendo a disposizione i mezzi necessari per cantare della donna: «Mostrarò aperto a gli ochi toi / l'errore et come col tuo mortal canto / di quel c'ha facto el ciel parlar non poi» (vv. 106-108). Infatti, la creatura non appartiene al mondo degli umani, ma è una figura celeste. Preoccupato dalla corruzione e dalla mancanza di fede degli uomini, Giove convoca il concilio degli dèi: «Vedo transcorso già in tanta licentia / l'humana vita, sì vincta dal vitio / che morta è al tuto nostra riverentia» (vv. 160-162); decide, dunque, di mandare sulla terra una creatura meravigliosa, affinché l'umanità possa riscoprire la devozione verso l'Olimpo: «Mostrar conviemi alcuna divina opra / che tanto l'altre mortal cose excella, / ch'ogni indurato cor nel mondo se opra / et pel novo miracol visto in quella / rizino gli ochi con ardente voglia / al cielo, unde uscito è cosa sì bella» (vv. 169-174). Dopo una prima esitazione di Giunone, il concilio divino approva la decisione e appare così una fanciulla straordinaria: «apparse un corpo bello / 'n un nivol d'oro et in quel ponto un tono / s'udì che relegrò el superno hostello» (vv. 595-597). Alla fine del racconto, Apollo si rivolge al poeta dicendogli: «Udito hai questa opra, hor pensa teco / quanto el subiecto avanza el tuo dir basso» (vv. 635-636). Il poeta capisce dunque il suo errore e, scomparso il dio, si sveglia.

21 Ivi.

22 Si vedano D'Arco 1845, pp. 298-299; Luzio-Renier 2005, p. 177.

6.

Il testo presenta notevoli richiami a Petrarca, ma anche a Dante e Boccaccio, il tutto con echi mitologici dalla letteratura latina. L'assopimento del poeta, che è necessario alla visione di Apollo («ne l'herba cadì dal sopor gravato», v. 63), ricorda tanto i versi petrarcheschi «ivi, fra l'erbe [...], / vinto dal sonno, vidi una gran luce» (*Triumphus Cupidinis*, I, vv. 10-11)²³ quanto quello dantesco «vinto dal sonno, in su l'erba inchinai» (*Purg.* IX, v. 11).²⁴ Tra i doni che la creatura celeste riceve dalle divinità c'è lo scudo di Minerva con cui Perseo ha sconfitto la gorgone: «Coprasi col mio scudo relucente / che Medusa crudel vinse e disperse» (vv. 238-239). Anche qui si avverte una reminiscenza petrarchesca: «Ell'avea in dosso, il dì, candida gonna, / lo scudo in man che mal vide Medusa» (*Triumphus Pudicitie*, vv. 118-119)²⁵. Le parole di Cupido («Legar mi vedo et da costei schernito / spezarmi l'archo et abrusarmi l'ale», vv. 404-405) ricalcano il passo dei *Trionfi* in cui le donne al seguito di Laura avevano infranto le armi di Amore («Queste gli strali / avean spezato, e la pharetra a lato / a quel protervo, e spennachiato l'ali», *Triumphus Pudicitie*, vv. 133-135)²⁶. Al *De mulieribus claris* di Boccaccio rimanda, invece, l'elenco di figure femminili illustri quali Proba, Ortensia, Sulpicia, Virginia, Curia e di altre richiamate attraverso perifrasi, come Chiomara, moglie di Orgiagonte, che «del crudel centurion la testa / gitò davanti al suo sposo dilecto» (vv. 356-357)²⁷.

Le fonti sono inoltre evidenti nei prelievi che Antonio de' Conti fa di tessere lessicali e di porzioni di versi.

Antonio de' Conti
Ma castitate in bella donna
luce / come *candida perla*
in or fin chiusa
(vv. 551-552)²⁸

Petrarca
parea *chiusa in òr fin*
candida perla
(RVF, 325, v. 80)²⁹

Boccaccio
Et, qual *candida perla in*
anel d'oro, / tal si sedeva
in quella un'angioletta
(*Rime*, 69, vv. 5-6)³⁰

23 Pacca-Paolino 1996 (si cita per capitolo e verso).

24 Chiavacci Leonardi 2016 (si cita per cantica, canto e verso).

25 Pacca-Paolino 1996 (si cita per verso).

26 Si veda nota 25.

27 Nel ms. 1355 si legge *ditò*, palese refuso, corretto in *gitò*.

28 Corsivo mio qui e per i riferimenti successivi.

29 Santagata 2004 (si cita per componimento e verso).

30 Leporatti 2013 (si cita per componimento e verso).

Nell'esempio sopra, il poeta attinge a una metafora petrarchesca con la quale si allude alla bianchezza del volto di Laura incorniciato dai capelli biondi, ma è evidente anche l'influsso esercitato da Boccaccio. Da quest'ultimo, infatti, è ripresa la similitudine dell'anello: la castità della donna celebrata nel capitolo ternario risplende come una perla racchiusa in oro, così come nella visione annunciatrice della morte di Fiammetta Boccaccio vede l'amata salire al cielo seduta su una nuvoletta, come una perla incastonata in un anello. Gli esempi seguenti, invece, mostrano come Antonio de' Conti presenti immagini bucoliche che hanno ascendenza boccaccesca nell'ambientazione amena e primaverile di un giardino quale *locus amoenus*.

Antonio de' Conti

Era fra duo quasi huom [...] quando iunsi ad un colle aprico e pieno de varij fiori et d'arborsegli et viole. Chiara fontana uscia del verde seno cinta d'un seggio di fresche herbe adorno, nutrite dal suo odor che mai vien meno, d'arbori adorni circondato intorno. (vv. 43-49)

Boccaccio

In una valle non molto spaziosa, di quattro montagnette circuito, di verdi erbette e di fiori copiosa, nel mezzo della qual così fiorita, una fontana chiara, bella e grande, abbondevole d'acqua, v'era sita. (*Caccia di Diana*, 2, vv. 1-6)³¹

Nel piccolo spazio che Florio quivi adormentato stette, gli fu la fortuna molto graziosa, però che a lui pareva, così dormendo, con le sue forze avere liberata Biancifiore da ogni pericolo, e con lei essere in un piacevole giardino, pieno d'erbe e di fiori, e di varii frutti copioso, allato a una chiara fontana coperta e circuito da giovanetti albuscelli, in maniera che appena i chiari raggi del sole vi potevano trapassare. (*Filocolo*, 2, 57)³²

Ameto solo séguita la sua Lia; la quale, al tempio non guari lontana, in bellissimo prato d'erbe copioso e di fiori, difeso da molti rami carichi di novelle frondi, sopra chiara fontana con sua compagnia si pose a sedere. (*Comedia delle ninfe fiorentine*, 9, 11)³³

31 Branca 1990 (si cita per canto e verso).

32 Quaglio 1998 (si cita per libro e capitolo).

33 Quaglio 1963 (si cita per capitolo e paragrafo).

Interessante la similitudine con cui il poeta, incapace di tessere lodi adeguate alla donna amata, si paragona a un uccello notturno dinanzi allo splendore del sole. L'immagine, di matrice petrarchesca,³⁴ trova un riscontro più puntuale nell'opera di Sannazaro, proprio per l'uso della similitudine.

Antonio de' Conti
Cantar disio, ma 'l mio nobel objecto
m'ofuscha *come ucel nocturno el sole*
(vv. 40-41)

Sannazaro³⁵
Come notturno ucel nemico al sole,
lasso vo io per luoghi oscuri e foschi
(*Arcadia*, VII^e, vv. 1-2)

Proseguendo nei raffronti testuali con autori coevi, è indubbia la stretta consonanza tra i versi di Antonio de' Conti e quelli di Filenio Gallo.

Antonio de' Conti
Le fere e pesci et li svernati ucelli
cercan di renovar lor dolci amori,
rivesten nove fronde gli arborselli
(vv. 4-6)³⁷

Ne l'herba cadi dal sopor gravato
(v. 63)

Et quella rechiudiam 'n un bianco velo,
veste a tal alma equalmente formosa
insieme uniti cum divino zelo
(vv. 184-186)

Filenio Gallo³⁶
Venuto è 'l tempo e' bei giorni novelli
che la gravida terra spunta fuori
vivide erbette e vigorosi fiori
e rivestan di frondi gli arburscelli.
Gli animal tutti e li svernati ucelli
gioiscano innovando e' loro amori
(*A Lilia. Canzoniere*, 22, vv. 1-6)

caddi alfin presto dal sopor gravato
(*A Caterina Cornaro*, 1, v. 21)

Vo' ti mostrar la affezione e zelo
ch'al mondo han dimostrato gli alti dei,
chiudendo una santa alma in bianco velo
(*A Caterina Cornaro*, 3, vv. 10-12)

Di mirto ornate havia le chiome flave
(v. 253)

Quando le flave chiome, ov'ognor celo
(*A Safira. Rime*, 184, v. 1)

L'eburno collo ben proportionato,
gli homeri quai mal vide a l'aspra cacia
quel che da proprij can fu lacerato,
le bianche mano et le marmoree bracia
qual ha colei che lassando l'anticho
Titon dinanci al sol la nocte scacia
(vv. 289-294)

gli omeri e 'l collo più eburnei assai
che que' che mal per lui vide Ateonne,
quando patì dai can gl'ultimi guai;
el petto piano e più che d'altre donne
ornato e le sue man distinte e bianche,
le braccia qual marmoree colonne.
(*A Caterina Cornaro*, 3, vv. 112-117)

34 «Di tai quattro faville [...] / nasce 'l gran foco [...] / che son fatto un augel notturno al sole» (RVE, 165, vv. 12-14).

35 Erspamer 2004 (si cita per egloga e verso).

36 Grignani 1973 (si cita per componimento e verso).

37 Evidente anche il richiamo a Petrarca: «Fere selvestre, vaghi augelli et pesci» (RVE, 301, v. 3).

L'aderenza o comunque la forte somiglianza riguarda sintagmi (**re*) *chiudere in bianco velo; chiome flave*), singoli versi (vedi vv. 4-6 e 63) e perfino la descrizione delle qualità fisiche della donna, inserite in contesti mitologici (vv. 289-294). Il pometto di Filenio dedicato a Caterina Cornaro, anch'esso in terza rima, è un elogio della regina di Cipro in cui non solo viene esaltata la bellezza, ma anche le doti morali, attraverso un confronto con illustri figure femminili appartenenti alla storia antica. La matrice è sicuramente, come già visto sopra, il *De mulieribus claris* di Boccaccio, ma l'aspetto interessante emerso dal confronto tra i due poemetti è la perfetta scansione dei versi con l'impiego dell'anafora (*ceda*) nel catalogo femminile:

Antonio de' Conti

Ceda chi fece fé col proprio sangue
come ella fugir volse infamia rea
et nol morso di morte horibel angue.
Ceda ch'inseme la turba plebea
accolse esclusa pria da la patricia
nel sacro loco, qual constructo havea.
Ceda Virginia, a lei ceda Sulpicia
et scielta prima del numero ellecto
per fare el sacro templo a pudicia.
Ceda colei col suo sdegnoso pecto
che del crudel centurion la testa
gitò davanti al suo sposo dilecto.
(vv. 346-357)

Filenio Gallo

Ceda colei che fu fra l'altre eletta
per fare el casto tempio e quella forte
che fe' de l'altrui fallo in sé vendetta.
Ceda colei che, doppio atroce morte,
del fier centurion la testa gitta
dinanzi al fido suo caro consorte.
Ceda Susanna e *ceda* quella afflitta
che la tessuta tela al scur stesseva
per servar la sua fede integra e dritta.
Ceda colei di cui nissun sapeva,
vivendo el suo marito, el proprio nome
né veder la sua faccia alcun poteva.
(*A Caterina Cornaro*, 3, vv. 220-231)

Per quanto riguardo Filenio Gallo, «la lirica amorosa, almeno in quanto strutturazione di rime sparse in organismi unitari, pare risalire tutta al periodo veneto»,³⁸ cioè a partire dalla fine degli anni Ottanta del XV secolo. Dunque i due autori avrebbero composto le loro poesie più o meno nello stesso periodo. Al Gallo si deve, inoltre, la diffusione in area settentrionale, e in particolare in Veneto, della produzione bucolica toscana e ciò spiegherebbe l'avvicinamento di Antonio de' Conti a questo genere e i punti di contatto con la poesia del senese. Tuttavia, il capitolo in onore di Caterina Cornaro risulta con certezza composto nel 1494 e dunque un anno dopo l'invio del *Triumphale opus* a Isabella d'Este. Questa incongruenza cronologica ribalterebbe dunque i piani di dipendenza tra i due autori o aprirebbe alla possibilità di una fonte comune da cui entrambi hanno attinto. Si è dunque deciso di approfondire le ricerche per chiarire meglio questo aspetto. Interrogando l'IUPI (*Incipi-*

38 Grignani 1973, p. 15.

tario *Unificato della Poesia Italiana*), al fine di rintracciare eventuali riferimenti critici che potessero essere utili per il lavoro, è emerso un indizio assai interessante.³⁹

7.

L'incipit *Quando per far col bianco thoro albergo* rimandava a un volume di Irma Merolle sui manoscritti appartenuti all'abate Matteo Luigi Canonici.⁴⁰ Il capitolo ternario, riportato nel ms. N.A. 481 della BNCfi (cc. 118v-139v), che contiene numerosi sonetti di Antonio Tebaldeo (cc. 1r-58r), era stato attribuito dalla studiosa a Francesco da Reggio, compilatore del codice e, secondo la Merolle, autore di tutti i componimenti compresi tra le cc. 58v e 143r. Basile e Marchand hanno dimostrato, invece, che sono opera di Francesco solo tre sonetti firmati con le sue iniziali *F.F.R.* e l'elegia latina posta in chiusura (cc. 58v-59v e 142r-143r).⁴¹ A questo punto restava ancora da chiarire se davvero il nostro testo fosse opera di Antonio de' Conti oppure appartenesse alla mano di un altro autore. La risposta è arrivata consultando l'*Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX* di Fabio Carboni.⁴² Nel fondo Chigi della BAV si conserva il manoscritto M.V. 102 che alle cc. 1r-16v trasmette il capitolo e lo inserisce all'interno del canzoniere di Benedetto da Cingoli. In questo modo si spiegherebbe allora con maggiore evidenza la serie di rapporti tra il nostro testo e la poesia del senese Filenio Gallo.

8.

Marchigiano di origine, Benedetto soggiornò a lungo a Siena dove forse iniziò la sua carriera di poeta in volgare proprio con questo capitolo ternario dedicato alla senese Bianca Saracini.⁴³ Stefano Carrai data l'opera alla metà degli anni Sessanta del Quattrocento.⁴⁴ Il prestigio del Cingoli a Siena si afferma rapidamente e, forse proprio a Siena durante la sua man-

39 Santagata 1988, p. 1384.

40 Merolle 1958, p. 134.

41 Basile-Marchand 1989, pp. 50-51.

42 Carboni 1994, p. 665.

43 Su Benedetto da Cingoli si vedano Malato 1966; Quaglio 1986, pp. 296-308; Carrai 1993, pp. 124-128; Carrai 2009; Tani 2017.

44 Carrai 1993, p. 126.

sione di podestà nel 1481, il giureconsulto Antonio de' Conti potrebbe aver conosciuto il poeta e le sue opere letterarie. Al fine di dimostrare la possibile derivazione del nostro testo da quello di Benedetto da Cingoli si è proceduto a un confronto tra il ms. 1355 della BCTMn e il codice M.V. 102 della BAV: è emerso in maniera evidente la quasi perfetta sovrapposizione tra i due testi. Si riportano di seguito alcuni esempi.

Antonio de' Conti

Quando per far col bianco thoro albergo
Phebo cinto di rai aurati e belli
monta l'agnel Friseo lassando a tergo,
le fere e pesci et li svernati ucelli
cercan di renovar lor dolci amori,
rivesten nove fronde gli arborselli.
(vv. 1-6)

Quanto la luce più chiara risplende
tanto l'ochio mortal a quella inteso
dal superchio splendor men si difende
cossi t'abaglia l'obietto c'hai preso
et non t'hacorgi per l'immensa voglia
che non è da tuo bracia un tanto peso.
(vv. 88-93)

Per doctar l'opra el mio pensier aduna
cose che da mortal mai non divelle
la rota variabel di fortuna.
Non di turbato mare aspre procelle,
non d'incendio o ruina alcun difecto,
non rapina, non furto temon quelle.
(vv. 217-222)

Benedetto da Cingoli (M.V. 102)

Quando per far col bianco toro albergo
Phoebo cinto di razi aurati et begli
monta l'agnel Phryxeo lasciando a tergo,
le fiere e pesci e li svernati uegli
cercan di renovar lor dolci amori,
rivesten nuove fronde gli arboscegli.
(vv. 1-6)

Quanto la luce più chiara risplende
tanto l'occhio mortal a quella inteso
dal superchio splendor men si difende
cossi t'abaglia l'oggietto c'hai preso
et non t'acorgi per la immensa voglia
che non è da tuo braccia un tanto peso.
(vv. 88-93)

Per dotar l'opra el mio pensier aduna
cose che da mortal mai non divelle
la ruota variabil di fortuna.
Non di turbato mare aspre procelle,
non d'incendio o ruina alcun difecto,
non rapina, non furto temon quelle.
(vv. 217-222)

Alla luce dei dati raccolti è possibile parlare di vero e proprio plagio. Il testo di Benedetto da Cingoli è tramandato non solo dal codice chigiano,⁴⁵ ma anche dai manoscritti N.A. 481, adespoto (cc. 118v-139v),⁴⁶ e Palatino 211, adespoto e anepigrafo (cc. 2r-14v),⁴⁷ della BNCFi, nonché da due edizioni a stampa, la prima del 1503 curata dal fratello Gabriele e l'altra del 1511.⁴⁸ Nella *Princeps* il capitolo ternario

45 Il codice è consultabile online all'indirizzo https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.M.V.102.

46 La c. 1r finemente miniata contiene la lettera dedicatoria a Ludovico Martinengo, conte bresciano.

47 Questa redazione è incompleta, perché non finita di copiare, ed è preceduta a c. 1r dal ritratto della dedicataria, opera di Francesco di Giorgio Martini.

48 Benedetto da Cingoli, *Sonecti*; Benedetto da Cingoli, *Opere*.

è confinato all'ultimo posto e spezzato in due parti, come anche nella seconda edizione. Già Quaglio, supponeva che «almeno per questo componimento, la senese è una replica della romana».⁴⁹ Tale deduzione è stata confermata confrontando tra loro le due edizioni.⁵⁰ Scartata dunque la stampa del 1511, restava però il dubbio su quale fosse il testimone più probabile da cui il plagio potesse essersi verificato. Collazionando tra loro i testimoni, si è potuto scartare subito il ms. Palatino 211 in quanto portatore di una lezione differente già nell'incipit. Secondo Carrai dovrebbe trattarsi di una prima redazione del testo che risulta incompleta.⁵¹

Antonio de' Conti

Quando per far col bianco thoro albergo
Phebo cinto di rai aurati e belli
monta l'agnel Friseo lassando a tergo,
le fere e pesci et li svernati ucelli
cercan di renovar lor dolci amori,
rivesten nove fronde gli arborselli,
rubano l'api el dolce succo a' fiori
per fabricar di Dedal le caverne,
rende la terra a nui soavi odori.
Lassando drieto a sé le stantie hyberne,
spiega di Marte el popol glorioso
l'ensegne, ove haver gloria ne discerne.
(vv. 1-12)

Palatino 211

Quando il sol nel monton frixeo ritorna
et Zeffiro spirando gli arborscelli
di nuove frondi et varii fiori adorna,
le fiere e' pesci et gli amorosi ucelli
cercan di ritrovar novelli amori,
ringiovenisce l'anno e' giorni belli.
Robbano e l'api el dolce succo a' fiori
per fabbricar lor dedale caverne,
la Terra porge ad noi suavi odori.
Lassa el bon cavalier le stanze hiberne,
drizzando le 'nsegne in quella parte,
ove acquitar victoria me' discerne.
(vv. 1-12)

49 Quaglio 1986, p. 298 nota 31.

50 Ho considerato per la *Princeps* la copia digitalizzata della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (segnatura 69. 5.H10) e per l'edizione senese il testimone conservato nella Biblioteca Trivulziana di Milano (Triv. M. 84).

51 Carrai 1993, p. 126 nota 70.

Alcuni indizi potrebbero, invece, far supporre una ascendenza comune tra i mss. M.V. 102 e N.A. 481:

Antonio de' Conti	Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i>
calcando el falso et aspirando al vero (v. 231)	calcando el falso et aspirando al vero (v. 231)
si mosse Iove et disse tal parole (v. 299)	si volse Iove et dixè tal parole (v. 299)
di donne honeste, belle, alme, lizadre (v. 490)	di donne honeste, belle, alme et leggiadre (v. 490)
M.V. 102	N.A. 481
calcando el falso et <i>respirando</i> al vero (v. 231)	chalchando il falso e <i>respirando</i> il vero (v. 231)
si volse Giove et <i>mosse</i> tal parole (v. 299)	si volse Iove e <i>mosse</i> tal parole (v. 299)
di donne <i>belle, honeste</i> , alme et legiadre (v. 490)	di donne <i>belle, honeste</i> , alme, ligiadre (v. 490)

Entrambi i testimoni presentano al v. 231 la lezione *respirando* che è sicuramente da ritenersi un errore congiuntivo. Nel secondo esempio il predicato della frase coordinata è *mosse*, laddove la stampa e il testo di Antonio de' Conti recano *disse/dixè*. Infine, al v. 490 è evidente in entrambi i manoscritti una inversione nell'ordine degli aggettivi.

Il codice N.A. 481 è poi da scartare in quanto portatore di lezioni differenti, che possono interessare singole parole, ma anche porzioni più estese di verso.

Antonio de' Conti	Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i>
dicevo ov'è chi le tartaree porte (v. 31)	dicevo ove è chi le tartaree porte (v. 31)
tremar fa el cielo e ciascun emispero (v. 147)	tremar fa il cielo et ciascuno emispero (v. 147)
et ho ne la mia mente fabricata / cosa sì bella ch'el troian pastore / vedrà la sua rapina superata (vv. 262-264)	et già nella mia mente ho fabricata / donna sì bella ch'el troian pastore / vedrà la sua rapina superata (vv. 262-264)
Iunon s'asise, alhor con alto crido (v. 400)	Iunon se assise, alhor con alto grido (v. 400)
M.V. 102	N.A. 481
dicevo ov'è chi le tartaree porte (v. 31)	diceva <i>ancor</i> che le tartaree porte (v. 31)
tremar fa el cielo et ciascun emispero (v. 147)	tremar fa il <i>mondo</i> e ziaschun emispero (v. 147)
et già nella mia mente ho fabricata / donna sì bella ch'el troian pastore / vedrà la sua rapina superata (vv. 262-264)	<i>et entro a la mia mente hagio depintta</i> / sì bella <i>spogli</i> ch'el troian pastore / vedrà la sua rapina <i>al tuto vintta</i> (vv. 262-264)
Iunon s'asise, alhor con alto grido (v. 400)	Iunon <i>tacque</i> , alhor con alto crido (v. 400)

Particolarmente interessante è il terzo esempio in cui il v. 262 presenta una lezione completamente diversa rispetto agli altri testimoni che implica anche un differente gioco di rime (*depintta: vintta*).

Nell'esempio seguente, invece, il verso di N.A. 481 risulta ipometro, a meno che non si consideri dialefe tra *biancho* e la congiunzione *e*, ma ciò comporterebbe anche un mutamento nello schema accentuativo: si passerebbe da un endecasillabo *a minore* a un verso tronco con accento non canonico sulla quinta sillaba.

Antonio de' Conti fia bianco e netto quel ch'apar di fore (v. 340) M.V. 102 fie bianco et necto quel ch'apar di fuore (v. 340)	Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i> fie bianco et necto quel che appar di fore (v. 340) N.A. 481 fie bianco e netto quel <i>che di for</i> (v. 340)
---	---

Segnalo, infine, un caso di verso irrelato: il v. 110 del codice N.A. 481 non rima con il v. 112.

Antonio de' Conti in breve spacio et quando el summo padre / chiuse questa alma diva in biancho manto / et come quella che del tuto madre (vv. 110-112) M.V. 102 in breve dire et quando el sommo padre / chiuse questa diva alma in bianco manto / et come a quella che del tutto madre (vv. 110-112)	Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i> in breve dire et quando el sommo padre / chiuse questa diva alma in bianco manto / et come a quella che del tucto madre (vv. 110-112) N.A. 481 in breve dir e quando <i>il mondo prima</i> / chiuse questa alma diva in bianco manto / e como a quella che è del tuto madre (vv. 110-112)
---	---

Procedendo con l'operazione di scarto dei testimoni, segnalo che anche il ms. M.V. 102 è portatore di lezioni differenti, anche rispetto a N.A. 481. Si può dunque supporre che i due codici appartengano alla stessa famiglia per la presenza di errori congiuntivi (come dimostrato sopra), ma che poi ognuno abbia prodotto indipendentemente dall'altro singole lezioni diverse.

Antonio de' Conti nascer costei dovia ne la stagione (v. 34) lassato l'Helycona fa soggiorno (v. 51) chi non misura ben suo forze prima (v. 105) di quel che tuto rege et pur col nuto (v. 146) tal che sempre non siano al luto intente (v. 168) M.V. 102 nascer <i>almen</i> dovea nella stagione (v. 34) lassando le Helycona fa soggiorno (v. 51)	Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i> nascier costei dovie nella stagione (v. 34) lassato lo Helicon fa soggiorno (v. 51) chi non misura ben sue forze prima (v. 105) di quel che tucto reggie et pur col nuto (v. 146) tal che sempre non sieno al fango intenti (v. 168) N.A. 481 nascer quostei doveva ne la stagione (v. 34) lassata la Helicon fa soggiorno (v. 51)
---	---

chi non misura ben sue forze <i>inprima</i> (v. 105)	chi non mesura ben sue forze prima (v. 105)
di quel che tutto reggie et col <i>suo</i> nuto (v. 146)	de quel che tuto rege e pur col nuto (v. 146)
tal che non sieno al fango <i>sempre</i> intenti (v. 168)	tal che sempre non sia al fango intente (v. 168)

A questo punto si può osservare che il testo di Antonio de' Conti presenta più punti in comune con la lezione trasmessa dalla stampa. Si segnalano solo due varianti nella *Princeps* rispetto a tutti i testimoni, che però possono essere interpretate la prima come rimaneggiamento del manoscritto usato in tipografia (vedi v. 383) e la seconda come refuso di stampa (vedi v. 483). In quest'ultimo caso, anche se l'errore fosse stato presente nel codice è facilmente e intuitivamente correggibile.

Antonio de' Conti	Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i>
gl'infuse e veneranda maiestate (v. 383)	Le infuse et <i>reverenda</i> maiestate (v. 383)
l'incenso da Sabei al ciel pervene (v. 483)	<i>l'incendio</i> da Sabei al ciel pervene (v. 483)
M.V. 102	N.A. 481
Gli infuse et veneranda maestade (v. 383)	Gl'i<n>fuse e veneranda maiestade (v. 383)
l'incenso da Sabei al ciel perviene (v. 483)	l'incenso da Sabei al ciel perviene (v. 483)

9.

Dalla collazione tra il ms. 1355 della Biblioteca Teresiana e la stampa di Benedetto da Cingoli è emerso in modo evidente il plagio compiuto da Antonio de' Conti. Nella maggior parte dei casi si tratta di sovrapposizione totale tra i versi,⁵² in altri si assiste a piccoli adattamenti. Ne riporto qui alcuni:

Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i>	Antonio de' Conti
A' suoi cavalli apparecchiava el freno (v. 21)	Havia a' suo cavagli posto el freno (v. 21)
Di bianchi gigli et pallide viole (v. 45)	De varij fiori et d'arborseglie et viole (v. 45)
D'arbori ombrosi circondato intorno (v. 49)	D'arbori adorni circondato intorno (v. 49)

Al v. 21 Antonio de' Conti non solo sostituisce il verbo *apparechiava* con *havia posto*, ma modifica anche l'ordine sintattico della frase mettendo in apertura di verso l'ausiliare separato con iperbato dal participio. Nel v. 45 si mantiene unicamente la parola rima *viole*, mentre poco più avanti, al v. 49, si segnala la sostituzione dell'aggettivo *ombrosi* di Be-

52 Per alcuni esempi si rimanda alla prima tabella del paragrafo 8.

nedetto da Cingoli con la forma *adorni*. Altrove, invece, le lezioni sono completamente differenti; difficile dire se le varianti del *Triumphale opus* derivino dal manoscritto che l'autore aveva a disposizione (e dunque simile, ma non uguale a quello usato in tipografia da Gabriele da Cingoli), oppure se siano opera di riscrittura volontaria.

Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i>	Antonio de' Conti
Lassa el timor el mio dir ben comprende (v. 86)	Né temer de la gratia che t'atende (v. 86)
Di riverentia pien si collocaro (v. 149)	Di sapientia al mondo facto raro (v. 149)
se seco havesse el sacro anel di Gyge (v. 339)	Né temer ch'altro amor al cor si ligi (v. 339)
Chi vol per dricta via lassar la torta (v. 589)	Chi vuol di vera gloria laude accorta (v. 589)

Sicuramente Antonio de' Conti adatta il testo nel riferimento alla nobildonna lodata, Isabella d'Este; l'opera del Piceno è invece dedicata alla senese Bianca Saracini.

Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i>	Antonio de' Conti
Per Hymeneo già facta Saracina dal prisco sangue Orsino nobilitata. Et l'una et l'altra prole el cielo affina di nobilità a lei sue luce scopra lieta et benigna al partorir Lucina. (vv. 494-498)	Et già per Hymeneo sacrata alhora dal regio sangue suo nobilitata. Et l'una e l'altra prole el ciel honora con gratia tal ch'in lei suo luce scopra lieta e benigna al parto suo Elionora. (vv. 494-498)

Come si vede dai due esempi, Benedetto da Cingoli ricorda che la madre di Bianca era Onorata Orsini; il padovano, invece, esalta la ascendenza di Isabella, figlia di Eleonora d'Aragona «dal regio sangue», in quanto suo padre era Ferdinando, re di Napoli. Qualche verso dopo ricorrono i nomi delle due donne:

Benedetto da Cingoli, <i>Sonecti</i>	Antonio de' Conti
<i>Bianca</i> innocentia el casto pecto copra, <i>bianca</i> sia l'alma et <i>bianco</i> el suo bel velo. <i>Bianca</i> ⁵³ sia el nome et sia conforme a l'opra. (vv. 499-501)	<i>Bella</i> innocentia el casto pecto copra, <i>bella</i> sia l'alma et <i>bello</i> el divo velo. <i>Isabella</i> sia el nome degno a l'opra. (vv. 499-501)

Il Cingoli gioca ovviamente con il nome *Bianca* e l'aggettivo *bianco*; nel ms. di Antonio de' Conti, invece, l'attributo cambia in *bella* che rima internamente con *Isabella*.

53 Nella *Princeps* si legge *Bianco*; correggo in *Bianca* anche alla luce delle lezioni trasmesse dagli altri testimoni.

Allo stesso modo, nel testo si rimanda all'area geografica di appartenenza delle due donne con richiami da una parte alla fondazione di Siena ad opera di Senio e Ascanio, figli di Remo, fuggiti da Roma dopo l'uccisione del padre, dall'altra alla casata estense (l'aquila bianca è l'antico stemma della famiglia).

Benedetto da Cingoli, *Sonecti*

Nel cui bel sen si pose el *tosco lito*
et come Italia ogn'altro loco excelle
così di quella *Etruria* el più fiorito
et fra l'altre ciptade egreggie et belle
una ne sede et sederà in eterno
socto el bel ciel et fortunate stelle,
cui dier principio fugendo lo scherno
di morte *dui germani* quando le mura
di Roma maculò el sangue fraterno.
(vv. 463-471)

Antonio de' Conti

Ivi riposa el *ferrarese lito*
et come Italia ogn'altro loco excelle
così di quella *Marcha* el più fiorito
et fra l'altre citate egreggie et belle
una ne sciede et sederà in eterno
l'aquile bianche et fortunate stelle,
le cui virtù et el valor paterno
prende di fama una eccellente cura
sì che vivrà sua gloria in sempiterno.
(vv. 463-471)

Il *Triumphale opus* si conclude con 28 versi, mancanti nel testo del Cingoli, in cui il poeta, sotto le vesti di Giove, si rivolge al marchese Gonzaga: «Principe mantuan, le sacre chiave / d'òti Francesco di tanto thesoro / che regi in vita la pudica nave. / I nostri fati et tutto el concistoro / benignamente t'hano facto adorno / di questa donna col celeste choro» (vv. 646-651).

10.

In chiusura, vorrei soffermarmi brevemente sulla lingua del capitolo di Antonio de' Conti per trarre possibili indizi utili alla localizzazione del manoscritto. Per la grafia si segnalano l'uso ingiustificato di *b* in *alboro*, *bacorgi*; il digramma *ch* per l'occlusiva velare sorda davanti a vocale centrale *a* e davanti a vocale semichiusa *o* (*ofuscha*, *fabrichata*, *archo*, *biancho*); il grafema *-g-* per l'occlusiva velare sonora davanti a vocale palatale, come spesso accade nei testi settentrionali (*purgi*); una sola attestazione di *ç* per l'affricata dentale (*fançul*) e pochi casi di grafia semidotta con *-ci-* anziché *-ti-* (*ocio*, *spacio*, *sentencie*, *pudicicia*).

Per il vocalismo si registrano metaforesi (*nui*, *vui*); presenza di forme perlopiù monotongate (*fere*, *nove*, *mantene*, *soi*); dittongamento in *siegua*;⁵⁴ conservazione delle vocali originarie latine in *somisso* 'sommesso', *piumbo*, *secundo*, *summo*. Passando alle vocali atone, si segna-

54 Voci toniche dittongate di *seguire* sono segnalate anche da Vignali 1988, p. 64; Pellegrini 1992, p. XV, Trolli 1997, p. 46 e nota 34; Mascherpa 2020, p. 373.

lano il mantenimento piuttosto costante dei prefissi latini DE- e RE- (*designar* ‘disegnare’, *renovar*, *resvegliar*) e, di contro, le forme dialettali *vecine* ed *engrato* (quest’ultima con influsso della nasale implicata seguente) e la tendenza settentrionale al passaggio *i* > *e* in postonia (*simel*, *nobel*, *variabel*). Per il consonantismo si riscontrano molte forme con scempiamento, perlopiù dovuto al fattore dialettale, ma a volte anche al modello latino; raddoppiamento ipercorrettivo invece in *diffesa* e *asissi/asisse* (‘assisi’/‘assise’), *cinsse*, *cossi*.⁵⁵ Si segnalano, inoltre, la conservazione di J semiconsonantico sia in posizione iniziale, sia interna (*iunsi*, *iocundo*, *maior*) e l’esito in affricata alveolare sonora (*zà*). Il nesso CJ produce un’affricata alveolare sorda nelle forme *zò* e *bilanza*; esito settentrionale di DJ in *zorno*, *hozi* e di GE- in *zentile*. Anche nei gallicismi soluzione in affricata dentale sonora: *lizadria* (ant. prov. *leujairia*), *lizadro* e *oltrazo* (ant. fr. *oltrage*). A fronte del toscano -ci- (<SJ) sibilante sonora in *abrusarmi*. Il nesso latino SC + I, E si risolve in sibilante sorda: *disolto*,⁵⁶ *disoglia*,⁵⁷ *Sythia*, *arborselli*.⁵⁸ Forse per ipercorrettismo,⁵⁹ passaggio da fricativa alveolare sorda a fricativa palatoalveolare sorda in *scilento*, *sciede*, fenomeno attestato in area emiliana, ma anche lombarda e veneta.⁶⁰ Si registrano inoltre due casi di palatalizzazione di -LLI in *arborsegl*i e *cavagl*i. Il fenomeno è tipico della Toscana orientale (Arezzo e Siena), ma è attivo anche a Firenze «soprattutto dopo la metà del sec. XIV»;⁶¹ la palatalizzazione è attestata inoltre in bolognese, ferrarese ed

55 La scrizione -ss- può rispecchiare anche la tendenza settentrionale per rappresentare -s- sorda o sonora intervocalica.

56 «Grafie del tipo *disolto* ‘sciolto, disciolto’ sono ben attestate in testi di area settentrionale e in particolare veneta»: Codebò 2013, p. 168 nota 6.

57 Mengaldo 1963, p. 93.

58 La forma presenta inoltre inserzione di -r- rispetto all’it. *arboscello* ed è ampiamente attestata nell’Italia settentrionale. Per riscontri testuali si rimanda a Ineichen 1966, p. 411; Baricci 2022, s.v. *arborsellus*.

59 Tomasin 2004, p. 92; Gambino 2007, p. LXV.

60 Si vedano Corti 1960, p. 34; Ead. 1962, p. LV; Ineichen 1966, p. 739 nota; Stella 1968, p. 272; Vignali 1988, p. 100; ma anche Mengaldo 1963, p. 94 e nota 6 e Ghinassi 2006, pp. 60-61 e nota 38 (con bibliografia indicata). Per un inquadramento più in generale del fenomeno si rimanda a Rohlfs 1966-1969, § 165.

61 Castellani 2000, p. 397. Per il fiorentino quattrocentesco Manni 1979, pp. 124-126, anche Rohlfs 1966-1969, §§ 233, 375.

è diffusa nel veneto di terraferma.⁶² Proprio dei dialetti settentrionali il passaggio di -LLI a -I (*ucei*, accanto a *ucelli*)⁶³ e la palatalizzazione in *cegno* ('cenno'), dovuta all'incrocio con *SIGNUM*,⁶⁴ attestata in Folengo e in area emiliana e veneta.⁶⁵

A livello morfologico mi limito a registrare l'uso pressoché esclusivo dell'articolo determinativo maschile singolare *el* prima di consonante e *s* implicata⁶⁶ e la presenza di preposizioni articolate analitiche. I sostantivi della III declinazione in *-e* al singolare hanno uscita *-e* anche al plurale (*gente: mente*). Diffuso il possessivo *suo* sia per il maschile sia per il femminile plurale (*suo cavagli, suo strali, suo forze, suo bellezze*).⁶⁷ Passando al verbo, la forma *èn(o)* (III pl. ind. pres. di *essere*), «dovuta all'aggiunta di *-no*, morfema epidemico, ben noto»,⁶⁸ è attestata in area veneta, ma anche emiliana.⁶⁹ Le forme sigmatiche del perfetto indicativo (*volsi, ap-parse*), di uso principalmente poetico e dominanti anche nelle rime di Correggio e Tebaldeo, rispondono alle abitudini linguistiche settentrionali.⁷⁰

Alla luce di questi riscontri è possibile, linguisticamente, localizzare il manoscritto in un'area estesa tra il Veneto di terraferma e l'Emilia e dunque in linea con l'ambito padovano in cui forse è stato realizzato il codice.

Questo saggio, il cui scopo era quello di indagare un'opera minore e inedita dedicata a Isabella d'Este, il *Triumphale opus* di Antonio de'

62 Per il bolognese si vedano Corti 1962, p. LVI e Volpi 2009, IV, p. 2798, s.v. *cavagli*; per il ferrarese Corti 1960, p. 39. Attestazioni di *cavagli* in Matarrese 1988, p. 56; Vignali 1988, p. 96 e in Rosiello 2001, pp. 100, 132. Per il Veneto si rimanda a Corti 1960, p. 53; Andreose 2002, p. 659 nota 26.

63 Vitale 1986, p. 13 riporta esempi da Boiardo, Correggio e Tebaldeo.

64 Faré 1972, § 1933.

65 Si vedano Mengaldo 1963, pp. 48, 347; Isella Brusamolino 1981, pp. 135-136 (con relativa bibliografia); Colussi 1986, pp. 61-63; Trovato 1994, p. 316.

66 Una sola occorrenza di *il* e due di *lo* davanti a *s* implicata.

67 Barbieri-Andreose 1999, pp. 93-94.

68 Ineichen 1966, p. 400.

69 Per il Veneto Brugnolo 1977, p. 228; Pellegrini 1992, p. XVII; Barbieri-Andreose 1999, p. 99; Donadello 2002, p. 100. Per attestazioni di *en(o)*, *emmo* in Emilia Frati 1908, pp. 321, 395; Id. 1915, pp. 64, 118; Migliorini-Folena 1952, 1.4; 53.30 (si fa riferimento al numero del documento e alla riga). Si vedano anche Mengaldo 1963, p. 121 e Rohlf's 1966-1969, § 540. La forma è documentata inoltre in area lombardo-orientale (Ventura 2020, p. 391).

70 Vitale 1986, pp. 16-17.

Conti, ha portato alla luce la vicenda di un plagio letterario. In fondo, però, ha ragione Cesare Brandi: «Un falso non è un falso finché non viene riconosciuto per tale».⁷¹

Sigle

BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.

BCTMn = Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova.

BNCFi = Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze.

Bibliografia

Fonti primarie

Benedetto da Cingoli, *Opere = Opere del preclarissimo poeta B. Cingulo nouamente stampate. Con molte piu opere che non sono negli altri: cioe Sonetti. Barzellette. Capitoli*, Siena, Symione di Niccolo e Giouanni di Alixandro, 1511.

Benedetto da Cingoli, *Sonecti = Sonecti, barzelle, et capitoli del claro poeta B. Cingulo*, Roma, Besicken, 1503.

Antonio de' Conti = Antonio de' Conti, *Triumphale Opus*, BCTMn, ms. 1355.

M.V. 102 = Benedetto da Cingoli, *Quando per far col bianco toro albergo*, BAV, Chigiano M.V. 102 (cc. 1r-16v).

N.A. 481 = [Benedetto da Cingoli], *Quando per far col biancho thoro albergo*, BNCFi, N.A. 481 (cc. 118v-139v).

Palatino 211 = [Benedetto da Cingoli], *Quando il sol nel monton frixeo ritorna*, BNCFi, Palatino 211 (cc. 2r-14v).

Testi citati e studi critici

Andreose 2002 = Alvisse Andreose, *La prima attestazione della versione VA del Milione (ms. 3999 della Biblioteca Casanatense di Roma). Studio linguistico*, «Critica del testo», 5/3 (2002), pp. 655-668.

Andres 1797 = *Catalogo de' codici manoscritti della famiglia Capilupi di Mantova illustrato dall'abate don Giovanni Andres*, Mantova, Società all'Apollò, 1797.

Barbieri-Andreose 1999 = Marco Polo, *Il «Milione» veneto. Ms. CM 211 della Biblioteca Civica di Padova*, a cura di Alvaro Barbieri e Alvisse Andreose, Venezia, Marsilio, 1999.

Baricci 2022 = Federico Baricci, *Saggio di glossario dialettale diacronico (A-B) del «Baldus» di Teofilo Folengo*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022.

Basile-Marchand 1989 = Antonio Tebaldeo, *Rime* a cura di Tania Basile e Jean-Jacques Marchand, Modena, Panini, 1989, I (*Introduzione*).

71 Brandi 1958, p. 312.

- Basora 2019 = Matteo Basora, «*Te laudamo di copioso tuo scrivere*». *Benedetto Capilupi, diplomatico e segretario di Isabella d'Este*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9 (2019), pp. 21-48.
- Branca 1990 = Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1990.
- Brandi 1958 = Cesare Brandi, *Falsificazione*, in *Enciclopedia universale dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1958, V (*Eschimesi culture-Germania*), pp. 312-315.
- Brugnolo 1977 = Furio Brugnolo, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, Padova, Antenore, 1977, II (*Lingua, tecnica, cultura poetica*).
- Carboni 1994 = Fabio Carboni, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994, XI (*Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Chigi, parte seconda M-Z*).
- Carrai 1993 = 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, Franco Angeli, 1993, pp. 96-144.
- Carrai 2009 = Stefano Carrai, *Benedetto da Cingoli e la poesia a Siena nella seconda metà del Quattrocento*, in *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, a cura di Stefano Carrai, Stefano Cracolici e Monica Marchi, Pisa, ETS, 2009, pp. 43-52.
- Castellani 2000 = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana, Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000.
- Cestaro 1914 = Benvenuto Clemente Cestaro, *Rimatori padovani del sec. XV*, «L'Ateneo veneto», 37/1-2 (1914), pp. 101-145.
- Chiavacci Leonardi 2016 = Dante, *Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016.
- Cirasola 2009 = Sara Cirasola, *La Biblioteca della famiglia Capilupi di Mantova: un tentativo di ricostruzione*, «Culture del Testo e del Documento», 10/30 (2009), pp. 103-145.
- Cirasola 2018 = *La biblioteca dimenticata e la sua rinascita nel XIX secolo. Aggiornamento dello studio per la ricostruzione della biblioteca Capilupi di Mantova*, in *La famiglia Capilupi di Mantova. Vicende millenarie di un nobile casato (secoli XI-XX)*, a cura di Daniela Ferrari, Mantova, Publi Paolini, 2018, pp. 271-298.
- Codebò 2013 = Gian Paolo Codebò, «*Come disolto algiel*»: *una immagine di falconeria in un verso di Guittone?*, in «*Diverse voci fanno dolci note*». *L'Opera del Vocabolario Italiano per Pietro G. Beltrami*, a cura di Pär Larson, Paolo Squillaciotti e Giulio Vaccaro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp. 167-170.
- Colussi 1986 = *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, Helsinki, distributed by Giorgio Colussi, 1986, III/2 (*Segmento "cecàre-comunità"*).
- Corti 1960 = Maria Corti, *Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta del Fiore di virtù*, «Studi di filologia italiana», 18 (1960), pp. 29-68.

- Corti 1962 = *Vita di san Petronio* con un'appendice di testi inediti dei secoli XIII e XIV, a cura di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962.
- D'Arco 1845 = Carlo D'Arco, *Notizie di Isabella d'Este Estense moglie a Francesco Gonzaga*, «Archivio Storico Italiano» 11 (1845), Appendice II, pp. 204-326.
- De Marinis 1907 = *Manuscripts et livres rares mis en vente à la librairie ancienne T. De Marinis & C*, Florence, De Marinis, 1907.
- Donadello 2002 = Aulo Donadello, *Note sulla lingua del Lucidario veneto Laur. Gadd. 115*, in *Antichi testi veneti*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra, 2002, pp. 95-103.
- Erspamer 2004 = Iacopo Sannazaro, *Arcadia. L'Arcadie*, édition critique par Francesco Erpamer, introduction, traduction, notes et tables par Gérard Marino, avec une préface de Yves Bonnefoy, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- Faré 1972 = Paolo A. Faré, *Postille italiane al «Romanisches Etymologisches Wörterbuch» di W. Meyer-Lübke comprendenti le «Postille italiane e ladine» di Carlo Salvioni*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1972.
- Fрати 1908 = *Rimatori bolognesi del Quattrocento*, a cura di Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1908.
- Fрати 1915 = *Rimatori bolognesi del Trecento*, a cura di Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1915.
- Gambino 2007 = *I Vangeli in antico veneziano. Ms. Marciano It. I 3 (4889)*, a cura di Francesca Gambino, con una presentazione di Furio Brugnolo, Padova, Antenore, 2007.
- Ghinassi 2006 = Ghino Ghinassi, *Nuovi studi sul volgare mantovano di Vivaldo Belcalzer*, in Id., *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul «Cortegiano»*, a cura e con una premessa di Paolo Bongrani, Firenze, Olschki, 2006, pp. 3-128.
- Gloria 1862 (1974) = Andrea Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova, Prosperini, 1862, 4 voll. (ristampa anastatica Bologna, Forni, 1974, 2 voll., da cui si cita).
- Grignani 1973 = *Rime di Filenio Gallo*, edizione critica a cura di Maria Antonietta Grignani, Firenze, Olschki, 1973.
- Ineichen 1966 = *El libro agregà de Serapiom. Volgarizzamento di frater Jacobus Philippus de Padua*, a cura di Gustav Ineichen, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966, II (*Illustrazioni linguistiche*).
- Inventario* 1915 = *Inventario generale del R. Archivio di Stato in Siena*, Siena, Arti grafiche Lazzeri, 1915, II (*Consiglio generale*).
- Isella Brusamolino 1981 = Silvia Isella Brusamolino, *Saggio di un «Glossario» folenghiano*, in *Folengo e dintorni*, a cura di Pietro Gibellini, Brescia, Grafo, 1981, pp. 131-160.
- Kristeller 1963-1992 = Paul Oskar Kristeller, *Iter Italicum*, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1963-1992, 6 voll.

- Leporatti 2013 = Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di Roberto Leporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2013.
- Luzio-Renier 2005 = Alessandro Luzio e Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di Simone Albonico, Milano, Bonnard, 2005.
- Macchi 2015 = *Biblioteca Teresiana di Mantova. Catalogo illustrato delle legature storiche*, a cura di Federico Macchi, 2015, IV (Sec. XVI-XIX), in <https://drive.google.com/file/d/1kaXrCVYapfopsalkeBGPMKIwLD3uMDZb/view>.
- Malato 1966 = Enrico Malato, *Benedetto da Cingoli*, in DBI, 8, 1966, pp. 429-430 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-da-cingoli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-da-cingoli_(Dizionario-Biografico)/)).
- Manni 1979 = Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», 8 (1979), pp. 115-171.
- Mascherpa 2020 = Giuseppe Mascherpa, *Sulla lingua dei Disticha Catonis e del Pamphilus volgari: tangenze, distanziamenti e una proposta interpretativa*, in *Innovazione linguistica e storia della tradizione. Casi di studio romanzi medievali*, a cura di Stefano Resconi, Davide Battagliola e Silvia De Santis, Milano-Udine, Mimesis, 2020, pp. 367-386.
- Matarrese 1988 = Tina Matarrese, *Sulla lingua volgare della diplomazia estense. Un Memoriale ad Alfonso d'Aragona*, «Schifanoia», 5 (1988), pp. 51-77.
- Mengaldo 1963 = Pier Vincenzo Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963.
- Merolle 1958 = Irma Merolle, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I manoscritti Canonici e Canonici-Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma-Firenze, Institutum historicum Societatis Jesu-Biblioteca Mediceo-Laurenziana, 1958.
- Meroni 1966 = *Mostra dei codici gonzagheschi. La biblioteca dei Gonzaga da Luigi I ad Isabella*, Biblioteca comunale, 18 settembre-10 ottobre, catalogo a cura di Ubaldo Meroni, Mantova, [s.e.], 1966.
- Migliorini-Folena 1952 = Bruno Migliorini e Gianfranco Folena, *Testi non toscani del Trecento*, Modena, Società tipografica modenese, 1952.
- Pacca-Paolino 1996 = Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996.
- Pellegrini 1992 = Giovan Battista Pellegrini, *Note linguistiche sull'«Esopo veneto» e Glossario*, in *Esopo veneto*, testo trecentesco inedito pubblicato criticamente per cura di Vittore Branca con uno studio linguistico di Giovan Battista Pellegrini, Padova, Antenore, 1992, pp. XIII-XXVI.
- Perini 2016 = Raffaella Perini, *Scheda ms. 1355*, 2016, <https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000241844> (ultima consultazione: 20 ottobre 2024).
- Procaccioli 1983 = Paolo Procaccioli, *Conti, Antonio de'*, in DBI, 28, 1983, pp. 351-352 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-de-conti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-de-conti_(Dizionario-Biografico)/)).

- Quaglio 1963 = Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe Fiorentine (Ameto)*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze, Sansoni, 1963.
- Quaglio 1986 = Antonio Enzo Quaglio, *Donne di corte e di provincia*, in *Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, a cura di Giorgio Cerboni Baiardi, Giorgio Chittolini e Piero Floriani, Roma, Bulzoni, 1986, III (*Lo stato*), pp. 273-326.
- Quaglio 1998 = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, Milano, Mondadori, 1998.
- Rohlf s 1966-1969 = Gerhard Rohlf s, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.
- Rosiello 2001 = *La Spagna in rima del manoscritto comense*. Edizione critica con studio introduttivo e glossario, a cura di Giovanna Barbara Rosiello, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.
- Santagata 1988 = IUPI. *Incipitario unificato della poesia italiana*, a cura di Marco Santagata, Modena, Panini, 1988, 2 voll.
- Santagata 2004 = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2004.
- Stella 1968 = Angelo Stella, *Testi volgari ferraresi del secondo Trecento*, «Studi di filologia italiana», 26 (1968), pp. 201-310.
- Tani 2017 = Irene Tani, *Benedetto da Cingoli*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 136-140.
- Tomasin 2004 = Lorenzo Tomasin, *Testi padovani del Trecento*. Edizione e commento linguistico, Padova, Esedra, 2004.
- Trolli 1997 = Domizia Trolli, *La lingua delle lettere di Niccolò da Correggio*, Napoli, Loffredo, 1997.
- Trovato 1994 = Paolo Trovato, *Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 1994.
- Ventura 2020 = Emanuele Ventura, *La «Chirurgia Magna» di Bruno da Longobucco in volgare. Edizione del codice Bergamo MA 501, commento linguistico, glossario latino-volgare*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2020.
- Vignali 1988 = Luigi Vignali, *La lingua di J. Caviceo nel Peregrino (parte I: l'aspetto grafico e fonetico)*, «Studi e problemi di critica testuale», 37 (1988), pp. 37-115.
- Vitale 1986 = Maurizio Vitale, *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento*, «Rivista italiana di dialettologia», 10 (1986), pp. 7-44.
- Volpi 2009 = Iacomo Della Lana, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di Mirko Volpi, con la collaborazione di Arianna Terzi, Roma, Salerno, 2009, 4 voll.

III.
LETTERATURA ESTENSE (SECOLI XV-XVI)

«DECUS ITALIAE»: LA COMUNICAZIONE DEL POTERE NEL *DE CAPTIVITATE DUCIS IACOBI* DI LAUDIVIO ZACCHIA

Matteo Bosisio

Università degli Studi di Milano

“Decus Italiae”: the communication of power
in Laudivio Zacchia’s “De captivitate ducis Iacobi”

Abstract (ITA)

L'articolo analizza la tragedia umanistica *De captivitate ducis Iacobi* di Laudivio Zacchia, scritta nel 1465. L'opera tratta dell'uccisione del condottiero Iacopo Piccinino da parte del re di Napoli Ferdinando I. L'episodio suscitò scalpore nelle corti italiane, soprattutto a Ferrara: ciò dà a

Zacchia l'opportunità di scrivere una tragedia che esalta la lungimiranza di Borso d'Este, descritto come protagonista. Il saggio spiega le strategie encomiastiche e ideologiche impiegate dal poeta e individua le motivazioni politiche della tragedia.

Abstract (ENG)

The article analyzes the humanistic tragedy *De captivitate ducis Iacobi* by Laudivio Zacchia, written in 1465. The work discusses the killing of the condottiero Iacopo Piccinino by the King of Naples, Ferdinand I. The episode caused stir in the Italian courts, especially in Ferrara: this gives to

Zacchia the opportunity to craft a tragedy that extols the foresight of Borso d'Este, depicted as the protagonist. The essay explains the encomiastic and ideological strategies employed by the poet and identifies the political motivations of the tragedy.

KEYWORDS: Laudivio Zacchia / Borso d'Este / Iacopo Piccinino
/ Humanist Tragedy / Ferrara

1.

La tragedia *De captivitate ducis Iacobi di* Laudivio Zacchia ruota attorno all'uccisione del capitano di ventura Iacopo Piccinino su iniziativa del re di Napoli Ferdinando I e con la regia occulta del duca di Milano Francesco Sforza (giugno-luglio del 1465).¹ Il *De captivitate*, dedicato a Borso d'Este, inizia con un esteso monologo del signore stesso, che di fatto svolge nell'opera il ruolo anomalo di protagonista:² egli appare fiducioso, perché l'idea della pace sembra finalmente imporsi nel dibattito politico. In particolare una prova significativa deriva dalla riconciliazione tra Piccinino, Francesco Sforza e Ferdinando I dopo anni di tensioni. Tuttavia l'incertezza sulle alleanze induce Borso a interpellare un sacerdote, che prevede varie sciagure e, tra queste, la morte di Piccinino. In seguito l'oracolo di Apollo conferma i presagi funesti; in effetti Piccinino è invitato con l'inganno a Napoli, dove Ferdinando I, su suggerimento del suo ministro più fedele, ordina di arrestare e di uccidere il condottiero.³ L'azione ritorna infine a Ferrara: un nunzio si precipita a corte e descrive il drammatico accaduto a Borso d'Este. La reazione del duca è in principio impetuosa, perché vorrebbe intervenire contro Ferdinando I; nondimeno prevale in fretta la ragion di stato, che impone di non aggravare l'ostilità tra le corti italiane.

Non si possiedono informazioni precise su Zacchia, il quale, nato verso il 1435, si forma probabilmente presso lo *Studium* di Ferrara all'epoca di Leonello d'Este.⁴ Qualche notizia in più sul suo conto si può ricavare dal codice che conserva il *De captivitate* (Modena, Biblioteca Estense, Lat. α.T.7.35): di buona fattura, è trascritto in umanistica corsiva; le intitolazioni sono rubricate, mentre una decorazione marginale viene posta a c. 3r. Per tale motivo sembra plausibile che il manoscritto costituisca una

1 Iacopo Piccinino (1423-1465) eredita dal padre Niccolò il controllo di un potente esercito (denominato *braccesco* dal nome del suo primo generale, Braccio da Montone): ciò consente a Piccinino di acquisire enormi ricchezze e di amministrare diversi territori nell'Italia settentrionale e centrale. Per un'indagine esaustiva sulla figura del condottiero e sulla sua morte si rimanda a Ferente 2005.

2 L'audacia e la novità dell'operazione sono commentate in Doglio 1980, p. 257.

3 Il sovrano desidera vendicarsi di Piccinino a causa del contributo militare offerto nel 1459-1464 ai principi di Taranto e di Rossano, che intendevano portare Giovanni d'Angiò sul trono del Regno di Napoli.

4 Alcune congetture sulla biografia del personaggio sono formulate in Babinger 1960, pp. 1-42.

copia di dedica e testimoni un legame non episodico tra lo scrittore e la corte ferrarese.⁵ Oltretutto la prossimità di Zacchia alla propaganda di Borso, atta a «manipolare i mezzi di comunicazione disponibili»,⁶ trova conferma nella lettura della tragedia.

L'opera è stata indagata in passato mettendo in luce il riuso delle fonti classiche;⁷ il che ha permesso di apprezzare la variegata elaborazione intertestuale della tragedia di Zacchia.⁸ Ciò nonostante occorre approfondire la prospettiva storica e politica del *De captivitate*, valorizzando i collegamenti con la letteratura encomiastica prodotta a Ferrara. L'esame di questi aspetti è utile su due versanti, giacché aiuta a comprendere il senso dell'operazione di Zacchia e a ipotizzare una sua presenza a corte.

Premettiamo che Borso d'Este, al potere dal 1450 e insignito del titolo di duca di Modena e Reggio nel 1452, scorge nel rapporto con l'esercito privato di Piccinino un deterrente volto a scoraggiare le mire espansionistiche dei nemici di Ferrara.⁹ L'alleanza con il capitano di ventura risponde a un'esigenza politica di primario interesse per Borso, alla guida di un territorio debole e non particolarmente esteso.¹⁰ Il legame con Piccinino si consolida progressivamente: nel 1454-1455 il signore favorisce la discesa nel centro-sud del condottiero, che ospita a Ferrara garantendogli considerevoli prestiti in denaro;¹¹ dal 1459 Borso e Piccinino sostengono la congiura dei baroni nel Regno di Napoli; dopo l'uccisione del capitano di ventura, il duca interviene inviando varie lettere di protesta a

5 Grisafi 2013a, pp. LXIX-LXX.

6 Gundersheimer 2005, p. 69.

7 Si rinvia a Doglio 1980, pp. 241-260; Beyer 2008, pp. 254-314; Onorato 2010-2011, pp. 129-148 e soprattutto all'*Introduzione* e alle note esegetiche contenute in Grisafi 2013a.

8 Non è più condivisibile il giudizio di Braggio 1884, p. 50, che riteneva modesto il «valore letterario» del *De captivitate*.

9 Si ricordi che Borso d'Este si avvicina all'orbita francese e veneziana a metà degli anni Cinquanta, quando sostiene gli angioini dopo la morte di Alfonso V e aiuta invano il partito antimedeo a imporsi a Firenze (1465-1466). Si veda in merito Chiappini 1971, pp. 134-143.

10 Antonoli 2018, p. 230: «[Piccinino] diventa un elemento di instabilità e di rottura per lo scenario politico, e proprio per questo egli viene esaltato da coloro che sono alla ricerca di nuovi spazi politici e avversato da quanti invece cercano una stabilizzazione dell'assetto politico in senso verticistico».

11 Antonoli 2018, pp. 242-245 e 248.

Ferdinando I;¹² nell'agosto del 1465 il signore ferrarese si prodiga nel sostenere l'esercito di Piccinino, ormai privo di una guida;¹³ a ottobre del medesimo anno il figlio del condottiero, nato dopo la morte del padre, è battezzato «avendo come padrino un gentiluomo mandato da Borso d'Este».¹⁴

Il celebre *Diario ferrarese*, organo ufficiale delle istanze ducali,¹⁵ individua in Piccinino «il più carissimo amico che avesse Borso»;¹⁶ il testo prosegue sostenendo che il condottiero «non haveria fatto cosa alcuna, che prima non se avesse consigliato cum il dicto duca». L'affermazione retorica è di fatto smentita, allorché Piccinino fa visita a Ferdinando I, nonostante Borso gli avesse suggerito di non recarsi a Napoli: «s'el ge andava, [...] el non ne tornaria mai più».¹⁷ L'estensore del *Diario* pone così in cattiva luce l'avventatezza del capitano di ventura, preferendo segnalare, evidentemente con una ricostruzione *ex post*, la sagacia politica e la prudenza di Borso d'Este.

La cronaca prosegue attribuendo l'omicidio del condottiero anche a Francesco Sforza;¹⁸ la ricostruzione trova conferma nel *De captivitate*, là dove Borso, identificato nella tragedia con l'appellativo *rex*, si rivolge stupito al sacerdote, che aveva previsto la scomparsa di Piccinino. All'obiezione del protagonista, convinto che sia impossibile immaginare un inganno di Francesco Sforza, il religioso risponde con disincanto (v. 186): «cunctis dextram quisque dat».¹⁹ Il tradimento – si tenga presente che il signore di Milano era suocero di Piccinino – è clamoroso e meritevole di ulteriori reprimende. Lo stesso capitano di ventura afferma, durante il

12 Fabretti 1842, p. 302.

13 Ferente 2005, p. 157.

14 Ivi, p. 155.

15 Folin 2000, p. 469 definisce l'opera storiografica «la più ambiziosa [...] uscita dalla Cancelleria ducale a cavallo tra Medioevo ed Età moderna».

16 Pardi 1928-1933, p. 46. In verità l'amicizia è meramente opportunistica, in quanto non corrisponde a un'intesa sincera: le paure di Borso d'Este nei confronti delle mosse imprevedibili e astute di Piccinino sono analizzate in Antonioli 2018, pp. 229-253.

17 Pardi 1928-1933, p. 46.

18 Il duca milanese riesce a distogliere l'attenzione dalle sue responsabilità attraverso un'abile campagna di disinformazione. Il ritrovamento di alcune lettere compromettenti ha però permesso di conoscere il ruolo decisivo svolto da Francesco Sforza nell'omicidio: si veda Giampietro 1882, pp. 365-406.

19 Si cita d'ora in avanti da Grisafi 2013a.

soliloquio del IV atto (v. 563): «haec regis est pax, haec ducis sunt foedera». Di concerto il messaggero nell'atto successivo pronuncia dinanzi a Borso una battuta persuasiva (vv. 654-658), che entra in contrasto con la dichiarazione del *Diario* sull'avvertimento dato a Piccinino:

Quis hymeneos tales in fraudem putet,
quales triumphis hic ceber viderat,
tantisque sacros nunc honores laudibus
enumeret tuosque rex Borsi potens,
ordine lusus?

2.

Ora, è opportuno analizzare la *Praefatio* in distici elegiaci, che, oltre all'omaggio convenzionale nei confronti del duca, esibisce alcuni motivi sorprendenti.²⁰ Nella prima parte Zacchia fa leva su espressioni ricorsive e quasi d'obbligo: per esempio, il superlativo «iustissimus» poggia su una delle caratteristiche tipiche del signore,²¹ che viene chiamato anche «decus Italiae», «pulcherrime princeps», «patriae felix gloria honorque tuae» (vv. 1-2 e 31). Notiamo nella fattispecie che «decus», ancorché topico nella poesia encomiastica, è spesso associato a Borso d'Este.²² Battista Guarini, docente dello *Studium* ferrarese, nella II egloga usa il vocabolo per enfatizzare la capacità del signore di difendere i propri cittadini.²³ Parimenti l'umanista Gaspare Tribraço nel proemio del poemetto *De casibus Herculis in insania* si serve dell'espressione adulatoria «dux itale gentis, dux decus omne ducum»;²⁴ nel *Carmen de apparatu contra Turcum* del medesimo Tribraço il duca diventa, con una minima variazione, «Hesperie decus indelebile gentis». ²⁵ Infine «dux, magnae decus Italiae» è la formula scelta da Tito Vespasiano Strozzi nel poema *Borsias* (X, 218).²⁶

20 Per un'analisi degli antecedenti latini si rinvia a Grisafi 2013b, pp. 159-169.

21 Pardi 1906, pp. 25-38.

22 Il termine richiama Enea (Virgilio, *Aen* XI, 508) e Mecenate (Orazio, *Carm* I, 1, 2) in un connubio di potere politico e munificenza culturale di sicuro rilievo.

23 Guarini, *Poema*, c. M 3v: «hinc decus eximium nostri stat Borsius aevi, / praeside quos tutos errant armenta per agros / praeside quo scelerum vestigia nulla videmus».

24 Venturini 1982, pp. 59-78.

25 Venturini 1970, p. 98.

26 Ludwig 1977.

Dopo la sezione encomiastica di rito, Zacchia introduce l'opera attraverso lo schema retorico della *Priamel*, con cui rifiuta di sperimentare generi letterari diversi dalla tragedia. Lo scrittore non propone l'elogio eroico di Borso, delle sue imprese e dei suoi avi, perché in questo compito si era già distinto Tito Vespasiano Strozzi.²⁷ Zacchia, dopo aver spiegato quali temi non intende approfondire, inizia a entrare nel vivo del discorso (vv. 17-30):

Nos, quoniam magni renovantur tempora luctus,
captivi flemus tristia fata ducis.
Sic veniet celeri tibi maesta Tragoedia gressu
squalentes laceris crinibus hirta comas.
Tunc vultus oculosque truces faciemque verendam
et torvae aspicias signa tremenda deae.
Utque erit a lacrymis sparsos disiecta capillos
Nox sibi pallentes tinxerit atra genas
cumque Sophocleis, princeps, invecta cothurnis,
ad thalamos lacrimans venerit ipsa tuos.
Forsitan ante graves tristis mirabere luctus,
hei mihi quos luctus (sic voluere dei),
neve, precor, gemitus quae sint aut uerba requiras:
horrida captivum flebit at ipsa ducem.

Questo passaggio appare brusco: la componente encomiastica del *De captivitate* sembra svanire di colpo, poiché l'attenzione si concentra su una realtà drammatica.²⁸ Ebbene, lo scrittore vuole adattare il suo modo di scrivere alla fase politica contingente, rappresentata da una situazione di profonda crisi dopo la morte di Piccinino. La comparsa inquietante della Tragedia e della Notte, secondo movenze ovidiane (*Am* III, 1), nonché le riflessioni sulla situazione contemporanea chiamano direttamente in causa il dedicatario dell'opera: questi non viene blandito con facili rassicurazioni, anzi deve fare i conti con circostanze terribili, destinate a condizionarne l'operato. Lo stesso verbo *renovare*

27 Il v. 11, «nec fratris titulos dicam magnumque parentem», mostra la famiglia di Borso unita e concorde; invero la successione illegale del signore a Leonello, scomparso prematuramente, è contestata dai sostenitori del figlio Niccolò di Leonello (indicato nel testamento del marchese Niccolò III come erede naturale, in caso di morte del padre). Si vedano Pardi 1906, pp. 22-25 e Folin 2007, p. 27.

28 L'anomalia si coglie anche dal confronto con i testi umanistici esaminati in Pittaluga 2000, pp. 9-20 e Pittaluga 2011, pp. 343-350.

disorienta il lettore, che si attenderebbe, in linea con *Buc* IV, 6, il ritorno di un'età felice e serena. Insomma il canto del poeta è mesto («flemus»); la Tragedia suscita inquietanti segnali di smarrimento (v. 20); lo scenario orroroso raggiunge poi l'*acme* con l'epanalessi di «luctus» e con il messaggio intimidatorio della Notte, pronta a irrompere nelle stanze private del duca (vv. 26-28).

Il *De captivitate* punta sin dall'esordio su strategie elative non particolarmente consuete. È vero che l'*Octavia* pseudosenecana, uno dei modelli della tragedia, porta in scena il *furor* di Nerone e la sua mania omicida: nondimeno l'opposizione del popolo e soprattutto l'intervento dell'ombra di Agrippina, che predice la morte imminente dell'imperatore, fanno sperare nella libertà futura.²⁹ Analogamente nell'*Ecerinis* di Muscato, altro punto di riferimento imprescindibile della drammaturgia umanistica, l'uccisione di Ezzelino da Romano e della sua famiglia certifica la possibilità di ribellarsi contro i tiranni.³⁰ La fase d'avvio della tragedia di Zacchia non prende le mosse dal male per giungere a una condizione di riscatto, giacché esibisce la vittoria senza appello dell'ipocrisia e della violenza:³¹ l'apertura verso un'auspicabile riscossa agisce sottotraccia e si fa strada in modo velato soltanto nell'ultima scena del V atto.

La panoramica sconfortante della *Praefatio* nega di fatto preventivamente l'esteso discorso palinogenetico che Borso sviluppa al principio del I atto (vv. 35-40 e 47-61):

Iam pace cuncti ferunt habita deis
iustas preces passimve iam populi erutas
urbes colunt; antiqua laetus rediit
ad rura pastor gaudensque satiabili
versat humum arator, desiderio excitus,
campis vagas ducitque virentibus boves.

[...]

Sancta fruemur requie sicque tuas
Liberet, Ausonia, Mars urbes ferus

29 Ginsberg 2017.

30 Bosisio 2013, pp. 1-28.

31 Sul dibattito medievale e umanistico relativo alla definizione di tragedia si vedano, tra tutti, i contributi di Stäuble 1980, pp. 47-70; Vescovo 2017, pp. 177-197 e Grisafi 2017, pp. 199-212.

milesve durus damnet gladios truces,
nec vasta ponti mole sollicitet freta
tristis per aequor atque nunc casus terat
Fortuna quales saepe iam dubios dedit.
Humana perdant neve sollicitum genus
tot cladibus fessum, sic secudent dei
incepta, magne rerum parens Iupiter.
Iam tuta tellus stabit: haud miseram trahet
Fortuna terras nonque magnificis duces
lapsos triumphis casibus Ausonia ingemat.
Par ille regno superest potens deum
qui vidit arces ad suprema iam suas
fata manere!

La panoramica è del tutto positiva, poiché la cessazione delle ostilità consente agli uomini di ritornare alle proprie occupazioni ordinarie, di seguire i ritmi della natura e le regole della vita in comunità. Al cupo, ma ormai remoto, ricordo della morte (vv. 49, 54: «miles durus», «gladios truces», «fessum cladibus») si contrappone perciò una spinta di rinascita (vv. 47, 56: «sancta requie», «tuta tellus»).

Zacchia impiega argomenti dal notevole impatto simbolico presso la corte estense: è centrale il discorso sulla pace, già di per sé rilevante nella tragedia umanistica.³² La pacificazione rappresenta un'esigenza per assicurare l'autonomia del dominio ferrarese;³³ l'abile sforzo diplomatico di Borso è volto proprio a posizionare Ferrara su un terreno neutrale, a creare un sistema di protezione e di relazioni internazionali.³⁴ Infatti il *Diario ferrarese* si spinge a nominare il signore «dio della pace».³⁵ In aggiunta negli *Excerpta* di fra' Giovanni da Ferrara la propensione del duca alla pace assurge a manifesto e a metodo di governo: ad esempio, le «letales inimiciciae», che scoppiano nel 1454 tra Sigismondo Pandolfo Malatesta e il fratello Novello, sono placate grazie all'intervento provvidenziale di Borso. Egli «cognitisque rebus, ob quas odia capitalia flagrabant, ac ipsis sapienter evulsis, pacem re-

32 Pittaluga 2005, pp. 189-196.

33 Il motto di Borso d'Este «tore le rose fuori de le spine» vale da indicazione eloquente. Si cita da Chiappini 1967, p. 134.

34 Pardi 1906, pp. 171-203 e 241-288; Tristano 2018, pp. 235-283 e Tristano 2020, pp. 121-158.

35 Pardi 1928-1933, p. 71.

formare inter partes mirum in modum desudavit; eaque pattata, cum gaudio feliciter remearunt». ³⁶

L'argomento, *tòpos* della poesia encomiastica estense, merita una campionatura, seppur breve e parziale: nel I canto della *Borsias* di Tito Vespasiano Strozzi Giove annuncia agli dèi la nascita del protagonista, che «medioque tumultu armorum populos tranquilla in pace tenebit» (vv. 367-368). Ciò desta il disappunto di Marte, il quale abbandona turbato il concilio a causa dei «saecula pace» ormai imminenti (v. 424). Analogamente Gaspare Tribraço nell'esordio del *Triumphus in Borsium* esalta il «pacifer imperium» che il signore ha saputo fondare. ³⁷ Il concetto è ribadito con forza nei *Pastoralia* di Matteo Maria Boiardo, che collegano la pace all'avvento di una nuova età dell'oro (IV, 31-32 e VI, 69-70): «desuescet tristes ferrato in vertice cristas / cernere et erectum cuneis fulgentibus agmen» e «salve, Estense decus, sub quo fulgentia tuti / agmina et horrendo nescimus classica cantu». ³⁸

L'arrivo di una stagione eccezionale diviene luogo comune imprescindibile della propaganda estense ed è salutato da Tito Vespasiano Strozzi ³⁹ e da Gaspare Tribraço. Questi nel *Carmen de apparatu contra Turcum* inserisce un dialogo diretto tra l'io poetico e Marte. Il discorso di Tribraço fa perno su una netta contrapposizione tra la divinità e Borso, raffigurato come un dio in terra: se il duca è in grado di ripristinare i «felicia regna», Marte viene stigmatizzato a causa degli anni appena trascorsi, contraddistinti da «arma scelerata». Da una parte, prende inizio un'epoca di stabilità, garantita dalla «Concordia» e dal suo «custos»; dall'altra, si sta consumando velocemente una stagione rovinosa.

Questo mito così fecondo e produttivo, che pone nel governo estense la premessa per l'età dell'oro, prosegue almeno sino ad Ariosto: Borso, nella rassegna dei signori di Ferrara del *Furioso* (III, 45, 3), è raffigurato con le stesse parole di Tribraço mentre «siede in pace». ⁴⁰ Nondimeno la lettura della *Praefatio* del *De captivitate* fa capire che il ritorno a un'epoca di prosperità risulta soltanto un'illusione. Gli sforzi del duca sono stati vani,

36 Ivi, p. 46.

37 Venturini 1983, pp. 5-19.

38 Carrai 2010.

39 Ludwig 1977, I, 5-8: «dum meditor, se Borsi offert mihi gloria, quo sub / aurea nunc agitur populis felicibus aetas, / unde novum caelo promittere numina sydus / certa fides».

40 Zampese 2012.

giacché in Italia dominano gli egoismi di parte e le prevaricazioni; sicché l'uccisione di Piccinino ha posto fine a ogni speranza residua. La scelta di Zacchia appare singolare, perché, là dove nel I atto il protagonista espone in scena le sue aspettative per la pacificazione italiana, il lettore già conosce il fallimento del progetto.

Tuttavia la prolessi sembra funzionale ad attenuare l'attesa del pubblico, in vista del colpo di scena finale. Nell'ultimo atto il protagonista, che vorrebbe intervenire contro Ferdinando I e vendicare l'amico Piccinino, si esprime con passione in un crescendo di interrogative retoriche ed esclamazioni;⁴¹ in seguito intuimmo dal commento del coro che Borso d'Este è pronto a sacrificare la sua legittima aspirazione personale, pur di favorire un compromesso con gli altri stati.⁴² Se il patto stipulato in precedenza dai signori di Napoli e di Milano con Piccinino non poggiava affatto su basi certe,⁴³ spetta ora al Rex ricostruire i presupposti per una conciliazione duratura.

L'opera dunque dà l'impressione che Borso possa intervenire da attore principale nel complesso scacchiere politico della Penisola. Come Tribraço finge nel *Carmen* che il signore sia prossimo a capeggiare una crociata contro i Turchi,⁴⁴ così Zacchia nel *De captivitate* sovrastima di proposito i mezzi del duca. In realtà egli non ha né la forza militare, né tantomeno economica per proporsi come l'"ago della bilancia" delle signorie italiane. Oltretutto la pace assume per Borso d'Este una finalità del tutto strumentale: per esempio, la presenza stessa di Piccinino nel centro Italia non è tanto garanzia di una qualche forma di equilibrio, quanto piuttosto di un progetto «eversivo e destabilizzante» a danno delle grandi potenze, utile solo all'incolumità dell'indifeso ducato estense.⁴⁵

41 vv. 700-704: «licetque ulcisci licet? Moriendum est! Furor / sic mentem exagitat! Ite mecum omnes! Velim / terras, urbes, armis belloque perdere. / Infelix quantos Italia videris / casus ingemens!».

42 v. 717: «unica virtus aeterna manet».

43 La tregua tra Piccinino, Francesco Sforza e Ferdinando I è ritenuta da Borso il frutto di circostanze episodiche (vv. 33-34, 51-52 e 62-64). Sul tema della sorte nell'opera richiama l'attenzione Onorato 2010-2011, pp. 135-138.

44 Si badi che Borso non partecipa nemmeno alla Dieta di Mantova del 1459, che avrebbe dovuto porre le basi per l'organizzazione della crociata. L'atteggiamento del duca, il quale si limita a promettere genericamente risorse finanziarie per la spedizione, provoca le ire di Pio II. Si veda Totaro 1984, pp. 512 e 638.

45 Si rimanda all'*Introduzione* in Grisafi 2013a, p. XXXIII.

Esibire Borso allorché reprime il suo istinto di vendicarsi in nome del bene comune appare una scelta di una certa scaltrezza. In effetti la morte di Piccinino dà l'impulso a una produzione copiosa di poesie d'occasione, che sprona i signori italiani a punire i responsabili dell'omicidio. L'anonimo *Lamento del conte Jacopo* invoca l'intervento di Borso d'Este medesimo (vv. 181-188):⁴⁶

un altro duca di più gran sapore,
che per insegna tien l'aquila bianca,
colla suo giente franca
senpre sarà con noi di (e) notte e [di] giorno:
questo è 'l marchese di virtù adorno,
che metarà lo stato argento e oro
e tutto il suo tesoro
per ben punire il fallo e 'l tradimento.

Lo sdegno che emerge dal componimento tramite vocaboli assai connotati e ripetute dittologie si trasforma in un programma politico: il poeta desidera che Borso metta a disposizione ogni risorsa finanziaria e militare in suo possesso per assicurare la vendetta del defunto Piccinino. In un altro testo anonimo, chiamato *Pianto* dall'editore moderno, il poeta chiede al duca estense di unirsi al cordoglio per la scomparsa di un «guerrier sol di leanza», capace di offrire una «speranza» concreta a Ferrara (vv. 18-19).⁴⁷ Parimenti nella canzone *Si mai furor di Dio versò sua ira* di Bernardo di Stefano (noto come Gambino d'Arezzo), versificatore apprezzato da Borso d'Este,⁴⁸ si biasimano le «maligne, perverse e genti false» che hanno condannato Piccinino.⁴⁹

Infine nell'*Altro Marte*, poemetto storico in terzine di Lorenzo Gualtieri (detto Spirito), il bisogno di condannare i colpevoli dell'omicidio diviene impellente (c. 4r: «chi potrà retenerne pianti e sospire? / Chi potrà d'alte voce retenerse / non chiamando vendecta a tal sallire?»).⁵⁰ Anche in questo caso, il *De captivitate* fa leva su una forte carica propagandistica,

46 Medin 1887, pp. 737-750.

47 Ivi, pp. 751-754.

48 Sansone 1967, pp. 291-292.

49 Gamurrini 1878.

50 Spirito, *Altro Marte*. Sul personaggio, uomo d'arme al servizio di Piccinino, rinviamo ad Arbizzoni Artusi 2003, pp. 208-212 e Passeri 2020, pp. 335-350.

in quanto non era certo possibile che Borso potesse ribellarsi a Napoli o guidare una coalizione ostile a Ferdinando I: fare credere il contrario significa esaltare il coraggio e la valentia politica del protagonista, frenato soltanto dall'esigenza prioritaria di ottenere la pace.

3.

Un altro aspetto inusuale dell'encomio di Zacchia si avverte nella seconda scena del I atto, quando Borso d'Este si reca dal sacerdote per interpretare il volere degli dèi. È nota l'importanza che il duca affida alla religione per consolidare e accrescere il proprio consenso presso il popolo.⁵¹ Nonostante l'utilizzo sistematico della fede come *instrumentum regni*, nel *De captivitate* la religiosità di Borso assume talora un aspetto poco lusinghiero: l'insistenza con cui il protagonista pretende di interrogare gli dèi per comprenderne le decisioni appare eccessiva e poco motivata. Il sacerdote è costretto a intervenire in un passaggio decisivo, là dove placa l'impeto del duca, sostenendo che la guerra non provenga dalle divinità, bensì dalle decisioni scellerate degli uomini.⁵² Il personaggio non solo redarguisce Borso d'Este mettendo in dubbio una delle sue prerogative principali, ma dà prova anche di lungimiranza politica: per capire le cause dei conflitti non serve scrutare il cielo, perché basta prendere in considerazione le invidie e la sete di dominio che dilagano tra i signori della Penisola.

L'intervento del sacerdote non si limita a tale battuta:⁵³ il personaggio spicca per una considerazione altrettanto memorabile, che prende le distanze dalla fiducia, non del tutto fondata, del duca (vv. 179-181: «parcite reges ulli demum fidere: / nulla tenet potentes pax neque salus, / nulla fides quondam firmos hostes ligat»). Lo scetticismo del sacerdote appare ancora più radicale, se raffrontato con le parole pronunciate in precedenza da Borso, convinto che gli odi tra gli stati si siano ormai estinti. La correttezza dell'analisi del religioso è confermata dall'assassinio di Piccinino, che il lettore conosce dalla *Praefatio*. In aggiunta le dichiarazioni successive dell'augure (vv. 262-263: «sed cessatae, dii, nefas / mo-

51 Samaritani 2006-2007, pp. 45-157.

52 vv. 172-175: «parce deos, rex Borsi nunc mitis, prece / sollicitus numina iam magna invocans / poscere! Non deum hoc est ipsorum nefas / bellaque tantum permittent orbe scelus».

53 Opportunamente il ruolo del personaggio è giudicato «curioso» da Braggio 1884, pp. 67-68.

vere tantum, si qua nunc restat fides») e del coro (vv. 271 e 280: «tandem graves respice [*scil.* Iuppiter] terras» e «laetis favent numina rebus») gettano indirettamente luce sull'oculatezza del sacerdote, che resta isolato nei suoi giudizi.

Ciò nondimeno Borso d'Este si riscatta ai vv. 195-225, in cui si reca presso il tempio delfico di Apollo. Il duca prega il dio attraverso una serie molto complessa di riferimenti astronomici,⁵⁴ che riflettono la sua passione per lo studio degli astri. Zacchia rappresenta il Rex come un esperto di notevole dottrina: le premonizioni che riceve dall'osservazione di certi fenomeni anomali confermano i dubbi del sacerdote, formulati per via deduttiva. Borso dunque recupera la sua autorevolezza, che la scena precedente aveva incrinato: cosicché egli risulta il primo uomo di governo a capire che la pace è solo un pretesto per nascondere un disegno infido.

L'intelligenza dei segni astrali è sinonimo di piena comprensione della realtà e degli eventi futuri grazie a doti previsionali fuori del comune: i signori che fingono di orientarsi nell'ordine cosmico simulano di poter impiegare a proprio vantaggio le forze più arcane della natura. Borso d'Este rappresenta quindi il *princeps* ideale, che, in contatto diretto e privilegiato con Dio, prova la sua completa legittimazione a governare.⁵⁵ Gli affreschi di Palazzo Schifanoia, l'allestimento delle *Tabule Astrologiae* di Giovanni Bianchini, miniate da Giorgio d'Alemagna, e l'attività di Pietro Avogadro, docente di astronomia dello Studium ferrarese dal 1455, testimoniano la pregnanza simbolica e l'importanza operativa della disciplina astrologica presso la corte estense.⁵⁶

Nel campo più squisitamente politico la virtù divinatoria serve a far credere all'esterno che un provvedimento sia inevitabile e rientri altresì in un disegno celeste. Ad esempio, nel 1455 Borso tramite l'oratore Antonio da Trezzo riferisce a Francesco Sforza di comportarsi con la massima cautela, perché gli astrologi estensi avevano ricevuto segnali infausti sul suo conto. La lettera appare minacciosa,⁵⁷ tanto che Guido Antonioli ha così commentato:

54 Beyer 2008, pp. 280-304.

55 L'obiettivo è fondamentale per Borso d'Este, figlio illegittimo del marchese Nicolò III.

56 Vasoli 1977, pp. 469-494.

57 Antonioli 2018, p. 249: «alcuni iudicii de questo anno minazano la signoria vostra» e «quantunque non gli sia da dare una vera fede, perché rade volte questi astronomi dicono vero de suoi iudicii, tamen perché pur ancora qualche volta dicono vero, gli pare de ricordare che la vostra signoria voglia havere bono riguardo alla vita sua in questo tempo,

questo insolito discorso di Borso potrebbe anche essere considerato una raffinata arma di guerra psicologica per indurre incertezza e inquietudine in un avversario, con il consueto stratagemma di fingere interesse e sollecitudine per la sua persona; certamente si toccano corde irrazionali, come la credenza nell'astrologia e nei pronostici, assai diffusa alla corte estense, e che poteva minare le certezze di un rivale più e meglio di molte osservazioni di carattere razionale.⁵⁸

Ricordiamo altresì che nel 1459 il duca declina i pressanti inviti di Pio II a partecipare alla Dieta di Mantova, adducendo continue scuse: il motivo «è stato facto per astrologi et per altre venerabile persone le quale sogliono dire il vero, che hanno pronuntiato che in questo agosto et settembre il stava a partito de amalarsi gravemente».⁵⁹ In realtà sappiamo da un cortigiano non meglio precisato che Borso d'Este non dava per nulla credito «a simili astrologi nì a tali denuntiatori»; perciò la predizione negativa rappresenta soltanto uno stratagemma, che cela le vere ragioni politiche del diniego.⁶⁰

4.

Le virtù del protagonista affiorano anche dal confronto a distanza con Ferdinando I, che compare in scena nel III e nel IV atto. Il dialogo tra il sovrano aragonese e il suo ministro costituisce uno dei passi più intensi e originali della tragedia: il re è un personaggio dilaniato dalle incertezze ed esitante sino all'ultimo se uccidere o risparmiare la vita a Piccinino; invece il ministro appare esperto, cinico e fermo nelle sue convinzioni. Il rapporto tra i due personaggi sovverte la consueta dinamica tra signore e suddito, che si verifica nelle tragedie antiche e nella drammaturgia umanistica:⁶¹ in Seneca e nell'*Ecerinis* i personaggi subordinati che si scontrano dialetticamente con i tiranni sono portatori di valori positivi, contrapposti alla tracotanza e alla malignità degli antagonisti. Il loro ruolo è di testimonianza: le armi della ragione e della morale, se non

maxime del quale essi iudicii fanno mentione, et contenersi da quelle cose che possono inferire nocumento et pericolo».

58 Ivi.

59 La missiva, inviata da un ambasciatore rimasto anonimo a Francesco Sforza, è edita in Folin 2007, p. 43.

60 Ivi, p. 32.

61 Onorato 2010-2011, pp. 143-144.

suscitano ripensamenti nei tiranni, possono spronare almeno i lettori a seguire una condotta virtuosa.

Nel *De captivitate* il ministro riesce sì a convincere Ferdinando I; tuttavia la decisione presa alla fine non è moralmente accettabile. Il re all'inizio sembra animato da propositi sinceri e crede in una pacificazione con Piccinino: nominato in principio «decus» come il duca estense (vv. 360 e 469), si rivela, alla prova dei fatti, una figura priva di solidi principi etici. Ciò si avverte a partire dall'*elocutio* dei personaggi: il ministro opta per un linguaggio apodittico e aforistico, laddove il suo interlocutore è costretto più volte a ricredersi.

Giova richiamare i passaggi argomentativi più significativi: il ministro sprona dapprima il sovrano a punire i crimini dell'«iniquus» Piccinino (v. 481). In seguito sostiene che si possa ospitare a corte un nemico sconfitto, non un capitano di ventura con ancora un esercito alle proprie dipendenze.⁶² Il ministro invita Ferdinando I a utilizzare una logica duttile e aperta a quella che Machiavelli, mezzo secolo dopo, avrebbe chiamato “qualità dei tempi” (v. 490): «esto, velim, atque sis clemens, ubi est opus». In più, il re non deve preoccuparsi di mantenere la parola data, giacché il rispetto della *fides* riguarda i sudditi e non i governanti (v. 498: «e populo unus es, non rex, si ipse times»);⁶³ i sovrani dispongono a proprio piacimento della legge, tanto che uccidere un nemico non costituisce un atto oltraggioso (v. 504). Alle obiezioni di Ferdinando I sul rischio di usare la forza e sulla necessità di farsi amare dal popolo, il ministro risponde che il compito primario del re è mantenere il potere.⁶⁴ In aggiunta la popolazione medesima si aspetta una punizione esemplare contro Piccinino, sostenitore della congiura dei baroni, che ha prodotto morti e sofferenze (vv. 516-517 e 532-546). Ebbene, la «gratia» e la «magnanimitas», che Ferdinando I vorrebbe rappresentare acriticamente (vv. 518 e 523), sono piegate dal relativismo del ministro (v. 525: «non quod decet sed quod proderit aspice»);⁶⁵

62 Le motivazioni per cui Ferdinando I decide di incarcerare il capitano di ventura sono illustrate in una lettera recapitata a Francesco Sforza del 1465. Si veda Canetta 1881, p. 277.

63 Sul tema riflette a lungo Pontano nel *De obedientia*, stampato nel 1490.

64 vv. 509-511 e 514: «contempseris te ipsum ista si nunc feceris: / non timet hos populus adire frequens / cumque suos reges imbelles viderit» e «hostem velim tuum, non regna, perdere».

65 Come segnala il commento in Grisafi 2013a, p. 84, il verso riscrive il pensiero del consigliere dell'*Octavia* (v. 454): «id facere laus est, quod decet, non quod licet». Si cita da Ferri 2003.

Durante il confronto l'irrisolutezza del re è confermata pure dal faticoso, ma graduale e quasi inesorabile, avvicinamento alle posizioni del ministro, additato come un uomo perfido e pronto a tutto pur di raggiungere i propri scopi. Ferdinando I si dimostra peggiore, perché la sua pavidità impedisce qualsiasi accordo con gli stati e pone un freno alla prospettiva di un futuro più equo. Egli non fa affidamento su alcun principio ispiratore, poiché può sostenere l'importanza di deporre l'astio nei confronti di Piccinino (vv. 370-390), salvo poi ricredersi improvvisamente.

Al contrario Borso d'Este sa rinunciare agli interessi di parte, in nome di un progetto più grande. A tutta prima il duca e il re possono sembrare uguali, ma sono divisi da profonde differenze: Ferdinando I sacrifica Piccinino per pura rivalsà, mettendo a repentaglio il faticoso processo di pacificazione avviato tra gli stati; per converso Borso esclude l'ipotesi istintiva e feroce della vendetta allo scopo di perseguire un fine ambizioso.⁶⁶ Il sovrano aragonese bada unicamente a obiettivi particolaristici e di politica interna, mentre Borso d'Este, a costo di risultare impopolare, non prende in considerazione l'idea di attaccare Napoli e Milano: se il re non riesce a scindere l'offesa personale dall'interesse collettivo, Borso possiede le qualità adatte per separare la sfera privata da quella pubblica. Il sovrano pertanto non sa svincolarsi da un passato contraddistinto da sterili opportunismi ed elabora una strategia dal respiro assai corto; invece il duca dimostra di volersi proiettare verso il futuro, dimenticando il torto appena subito. La soluzione letteraria appare efficace: quando il caos sembra prevalere con la messa a morte di Piccinino, Borso d'Este si propone come il vero liberatore dell'Italia.

5.

Il sistema propagandistico di Zacchia sembra dunque ben architettato: lo scrittore non indugia in imprese iperboliche, né in espressioni troppo enfatiche. Certo appaiono eccessive le responsabilità politiche che vengono attribuite al duca. Tuttavia la sua figura non subisce una completa idealizzazione, anche perché Zacchia non omette alcuni limiti di Borso. Lo scrittore da una parte elogia il protagonista, interprete dei segni celesti e promotore di un accordo tra le potenze italiane; dall'altra insinua

66 In Seneca, come mostra Guastella 2001, la furia omicida del tiranno si esplica con maggiore ferocia proprio nella vendetta: rinunciare a questo sentimento controproducente significa reprimere ogni impulso irrazionale.

qualche dubbio sul suo conto. Le virtù del signore però sono tali da dissipare le ombre della superstizione religiosa e il facile ottimismo iniziale circa il raggiungimento della pace: il Rex, benché non sia privo di difetti, rappresenta l'unico personaggio coerente della tragedia, pronto a coniugare senso della giustizia e lealtà, ideali e prassi concreta.

Perciò l'opera non mira tanto a compiacere il duca, quanto a valutarne le potenzialità politiche; le doti del personaggio non vengono date per acquisite, ma messe alla prova nel corso della narrazione e verificate sulla base dei problemi concreti. Zacchia non cristallizza il proprio presente nell'*hortus conclusus* dell'utopia, bensì – consapevole dell'esistenza di un clima di odio, divenuto endemico – sollecita il signore a intervenire nella storia, con cui è costretto a fare i conti.

Il *De captivitate*, concepito evidentemente a ridosso della notizia dell'omicidio di Piccinino, punta a una componente luttuosa accentuata, eppure lascia immaginare che Borso d'Este possa essere a capo del riscatto dell'Italia.⁶⁷ Sebbene i *mala tempora* esigano la scrittura di una tragedia, la certezza nelle capacità del duca induce Zacchia a sbilanciarsi: la promessa di comporre un «carmen [...] inter avos», oltre a costituire un espediente retorico,⁶⁸ vale da attesa di un avvenire migliore (v. 32). L'adesione alle parole d'ordine principali della corte e il confronto con la letteratura umanistica estense, l'individuazione dei responsabili della morte di Piccinino, le immagini elative pienamente rispondenti alla politica di Borso provano una conoscenza diretta della corte da parte di Zacchia e una certa dimestichezza con i suoi protagonisti.⁶⁹ Possiamo quindi supporre che il *De captivitate*, a servizio della comunicazione del potere estense, non sia stato pensato da Zacchia per cercare di trasferirsi a Ferrara.⁷⁰ È più probabile che lo scrittore soggiornasse già nel ducato nel

67 v. 699: «me me famuli adeste secuti ducem!».

68 Il proposito di elaborare opere più impegnative rispetto a quelle dedicate al signore è esposto nella I satira di Tribacco (vv. 120-121: «tempus erit cum gesta sequar tua, maxime Borsi / et meliore lyra»). Si cita da Venturini 1972.

69 Il componimento in distici elegiaci con cui Battista Guarini dimostra di stimare le qualità poetiche di Zacchia è noto alla critica: si veda Babinger 1960, p. 12. Il testo, di cui si citano spesso i primi due versi («Laudivi celebres inter numerande poetas / quos sacra Cirrei nutriit unda lacus»), è riportato in Guarini, *Poema*, cc. F 1v-2r e, con qualche variante di minima entità, nel ms. O 23 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, cc. 107v-108v.

70 Doglio 1980, p. 248.

1465 o comunque avesse legami non sporadici con quell'ambiente⁷¹: l'organicità del *De captivitate* al disegno ideologico di Borso d'Este sembra offrire più di una conferma.

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

- Carrai 2010 = Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia*, a cura di Stefano Carrai, Novara, Interlinea, 2010.
- Ferri 2003 = *Octavia: a play attributed to Seneca*, a cura di Rolando Ferri, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Gamurrini 1878 = Gambino d'Arezzo, *Versi*, a cura di Oreste Gamurrini, Bologna, Romagnoli, 1878.
- Grisafi 2013a = Laudivio Zacchia, *De captivitate ducis Iacobi*, a cura di Attilio Grisafi, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2013.
- Guarini, *Poema* = Battista Guarini, *Poema divo Herculi Ferrariensium duci dicatum*, Modena, Rococciola, 1496, ISTC ig00531000.
- Ludwig 1977 = Tito Vespasiano Strozzi, *Die Borsias: ein Lateinisches Epos der Renaissance*, hrsg. von Walther Ludwig, München, Fink, 1977.
- Medin 1887 = Antonio Medin, *Serventese, barzulletta e capitolo in morte del conte Jacopo Piccinino*, «Archivio storico lombardo», 14 (1887), pp. 737-750.
- Pardi 1933 = *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, a cura di Giuseppe Pardi, in RIS², XXIV/7, 1933.
- Spirito, *Altro Marte* = Lorenzo Spirito, *Altro Marte*, Vicenza, Bevilacqua, 1489, ISTC is00685000.
- Totaro 1984 = Enea Silvio Piccolomini, *I Commentarii*, a cura di Luigi Totaro, Milano, Adelphi, 1984.
- Venturini 1972 = Gaspare Tribbraco, *Satirarum liber dedicato al duca Borso d'Este*, a cura di Giuseppe Venturini, Ferrara, Deputazione Provinciale di Storia Patria, 1972.
- Venturini 1982 = Giuseppe Venturini, *Il «Casus Herculis in Insania» di Gaspare Tribbraco*, «Bollettino di notizie e ricerche da archivi e biblioteche», 5 (1982), pp. 59-78.
- Venturini 1983 = Giuseppe Venturini, *Il «Triumphus» in onore di Borso d'Este di G. Tribbraco*, «Bollettino di notizie e ricerche da archivi e biblioteche», 6 (1983), pp. 5-19.
- Zampese 2012 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Cristina Zampese, introduzione e commento di Emilio Bigi, Milano, Rizzoli, 2012.

71 Onorato 2010-2011, pp. 130-131.

Studi

- Antonioni 2018 = Guido Antonioni, «*Uno signore da bone parole*». *Borso d'Este e il passaggio di Jacopo Piccinino nella corrispondenza dell'oratore sforzesco a Ferrara (1454-55)*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», 24 (2018), pp. 229-253.
- Arbizioni Artusi 2003 = Guido Arbizioni Artusi, *Gualtieri, Lorenzo*, in DBI, 60, 2003, pp. 208-212 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-gualtieri_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-gualtieri_(Dizionario-Biografico)/)).
- Babinger 1960 = Franz Babinger, *Laudivius Zacchia, Erdichter der «Epistolae Magni Turci»*, «Bayerische Akademie der Wissenschaften», 15 (1960), pp. 1-42.
- Beyer 2008 = Hartmut Beyer, *Das politische Drama im Italien des 14. und 15. Jahrhunderts. Humanistische Tragödien in ihrem literarischen und funktionalen Kontext*, Münster, Rhema-Verlag, 2008.
- Bosisio 2013 = Matteo Bosisio, *Mussato medievale: le cronache della Marca Trevigiana come supporto ideologico all'Ecerinis*, «Chroniques Italiennes», 25 (2013), pp. 1-28.
- Braggio 1884 = Carlo Braggio, *Una tragedia inedita del Risorgimento*, «Giornale ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura», 11 (1884), pp. 50-76.
- Canetta 1881 = Carlo Canetta, *La morte del conte Jacomo Piccinino*, «Archivio storico lombardo», 9 (1881), pp. 252-288.
- Chiappini 1967 = Luciano Chiappini, *Gli Estensi*, Milano, Dall'Oglio, 1967.
- Chiappini 1971 = Luciano Chiappini, *Borso d'Este*, in DBI, 13, 1971, pp. 134-143 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/borso-d-este-duca-di-modena-reggio-e-ferrara_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/borso-d-este-duca-di-modena-reggio-e-ferrara_(Dizionario-Biografico)/)).
- Doglio 1980 = Federico Doglio, *Una tragedia alla corte di Ferrara: «De captivitate ducis Iacobi»*, in *Teatro italiano del Rinascimento*, a cura di Maristella de Panizza Lorch, Milano, Edizioni di Comunità, 1980, pp. 241-260.
- Fabretti 1842 = Ariodante Fabretti, *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria*, Montepulciano, Fumi, 1842.
- Ferente 2005 = Serena Ferente, *La sfortuna di Jacopo Piccinino: storia dei bracceschi in Italia (1423-1465)*, Firenze, Olschki, 2005.
- Folin 2000 = Marco Folin, *Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi (secoli XV-XVI)*, in *Storia di Ferrara*, coordinamento scientifico di Adriano Prosperi, Ferrara, Corbo, 2000, VI (*Il Rinascimento: situazioni e personaggi*), pp. 459-492.
- Folin 2007 = Marco Folin, *Borso a Schifanoia: il Salone dei Mesi come speculum principis*, in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di Salvatore Settis e Walter Cupperi, Modena, Panini, 2007, pp. 9-50.
- Giampietro 1882 = Daniele Giampietro, *La morte di Giacomo Piccinino*, «Archivio storico per le province napoletane», 7 (1882), pp. 365-406.
- Ginsberg 2017 = Lauren Donovan Ginsberg, *Staging Memory, Staging Strife. Empire and Civil War in the «Octavia»*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

- Grisafi 2013b = Attilio Grisafi, *Strategie retoriche e letterarie nella praefatio al «De captivitate ducis Iacobi» di Laudivio Zacchia*, «Pan», 2 (2013), pp. 159-169.
- Grisafi 2017 = Attilio Grisafi, *Forme e temi della tragedia umanistica*, in «*Moribus antiquis sibi me fecere poetam*». Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica (Padova 1315-2015), a cura di Rino Modonutti ed Enrico Zucchi, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 199-212.
- Guastella 2001 = Gianni Guastella, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro di Seneca e nella sua tradizione*, Palermo, Palumbo, 2001.
- Gundersheimer 2005 = Werner L. Gundersheimer, *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena, Panini, 2005.
- Onorato 2010-2011 = Aldo Onorato, *Tra Seneca e Mussato: fortuna, potere e morte in una tragedia latina del Quattrocento*, «Studi medievali e umanistici», 8-9 (2010-2011), pp. 129-148.
- Pardi 1906 = Giuseppe Pardi, *Borso d'Este, duca di Ferrara, Modena e Reggio (1450-1471)*, «Studi storici», 15 (1906), pp. 1-201, 241-288 e 377-415.
- Passeri 2020 = Chiara Passeri, *L'opera "regina" di Lorenzo Spirito Gualtieri: analisi della tradizione testuale dell'«Altro Marte»*, «Verbum», 20 (2020), pp. 335-350.
- Pittaluga 2000 = Stefano Pittaluga, *Prologhi e didascalie nel teatro latino del Quattrocento*, in *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento*. Atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997), a cura di Paola Andrioli et alii, Galatina, Congedo, 2000, pp. 9-20.
- Pittaluga 2005 = Stefano Pittaluga, *Guerra e pace nella tragedia umanistica*, in *Guerra e pace nel pensiero del Rinascimento*. Atti del XV convegno internazionale (Chianciano-Pienza, 14-17 luglio 2003), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2005, pp. 189-196.
- Pittaluga 2011 = Stefano Pittaluga, *Dediche, prologhi e appelli al lettore nella letteratura latina del Quattrocento*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento*. Atti del XXI Convegno Internazionale (Pienza-Chianciano, 20-23 luglio 2009), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2011, pp. 343-350.
- RIS² = *Rerum Italicarum Scriptorum*. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento ordinata da Ludovico Antonio Muratori, nuova edizione, sotto la direzione di Giosue Carducci, Citta di Castello, S. Lapi, 1900-1917; quindi Bologna, Zanichelli, 1900-1975, 34 voll.
- Samaritani 2006-2007 = Antonio Samaritani, *Borso d'Este, presenza certosina, spiritualità umanistica, pietà religiosa a Ferrara (II metà '400 - I metà '500)*, «Analecta Pomposiana», 31-32 (2006-2007), pp. 45-157.
- Sansone 1967 = Giuseppe Edoardo Sansone, *Bernardo di Stefano*, in DBI, 9, 1967, pp. 291-292 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-di-stefano_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-di-stefano_(Dizionario-Biografico)/)).

- Stäuble 1980 = Antonio Stäuble, *L'idea della tragedia nell'Umanesimo*, in *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*, Viterbo, Union Printing Edition, 1980, pp. 47-70.
- Tristano 2018 = Richard M. Tristano, «*Lo amore deli subditi*»: *The Statecraft of Borso d'Este*, «*Studies in Medieval and Renaissance History*», 15 (2018), pp. 235-283.
- Tristano 2020 = Richard M. Tristano, «*Bon fiol di questo stado*». *Borso d'Este, Venice, and pope Paul II: explaining success in Renaissance Italian politics*, «*I quaderni del m.æ.s.*», 18 (2020), pp. 121-158.
- Vasoli 1977 = Cesare Vasoli, *L'astrologia a Ferrara tra la metà del Quattrocento e la metà del Cinquecento*, in *Il Rinascimento nelle corti padane: società e cultura*, Bari, De Donato, 1977, pp. 469-494.
- Venturini 1970 = Giuseppe Venturini, *Un umanista modenese nella Ferrara di Borso d'Este: Gaspare Tribiaco*, Ravenna, Longo, 1970.
- Vescovo 2017 = Piermario Vescovo, «*Alta tragedia*». *Dante, Mussato, Trevet*, in «*Moribus antiquis sibi me fecere poetam*». *Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica (Padova 1315-2015)*, a cura di Rino Modonutti ed Enrico Zucchi, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 177-197.

APPUNTI SULLA CRONACA IN VERSI DI UGO CALEFFINI

Paolo Trovato

Università di Ferrara

paolo.trovato@unife.it

Notes on the versified chronicle of Ugo Caleffini

Abstract (ITA)

L'articolo analizza brevemente i modelli letterari, la retorica e la prosodia della *Cronica in versi* confrontandola con altri poeti della stessa area culturale

e suggerisce che Caleffini possa aver letto la *Spagna ferrarese* nell'esemplare di dedica a Borso d'Este.

Abstract (ENG)

The article briefly analyzes the literary models, rhetoric and prosody of the *Cronica in versi* comparing it with other poems

from the same cultural area and suggests that Caleffini may have read the *Spagna ferrarese* in the dedication copy of Borso d'Este.

1. Premessa

Ugo Caleffini (1440 ca-1503), cioè un verosimile contemporaneo di Boiardo, nato nel '41, è forse l'unico funzionario estense di secondo piano per il quale disponiamo di una informata monografia. Esattore delle *condennagioni* negli anni '60, tesoriere di Borso durante il viaggio a Roma del 1471, sotto Ercole notaio della Spenderia nel 1472 e successivamente notaio alla gabella grossa,¹ fu autore di tre diverse cronache:

1 Saletti 2021.

1. la *Cronica della casa d'Este*, in versi, che inizia dal governo di Azzo VII (1208) e si conclude elogiando il governo e la generosità di Borso nel 1462 (*terminus ante quem* il 1471, aggiunto nel margine della prima ottava dall'autore a ideale estensione del «mille quattrocento sesantadue» del testo). Nelle cc. bianche alla fine della *Cronaca* seguono vari “appunti” identificati da Saletti come estratti volgarizzati dal *Chronicon Estense* e da più opere storiche di Riccobaldo, che saranno tenuemente rfrasati nella cronaca n. 2 (per es., la notizia sulla prima messa di San Pietro, del 38 d.C.).²
Autografo: ASMo, *Archivio Segreto Estense, Casa e Stato*, ms. 60. Copia di lavoro posseduta dal Caleffini e da lui legata al convento francescano di santo Spirito, demolito attorno al 1512 e da non confondere con l'omonima chiesa («Questo libro si è del convento de S. Spirito apresso a Ferrara legato per ser Ugo Calefino 1503»). Edito da Cappelli 1864b, pp. 273-304.
2. la *Storia della città di Ferrara*, in prosa che inizia con la prima messa di san Pietro e si interrompe, in sostanza, con la morte e l'elogio di Borso, 1471 (ma l'unica copia nota registra in limine, a c.59v, la decapitazione di Niccolò di Leonello, avvenuta il 3 settembre 1476).
Copia seicentesca: BNCFi, Magliabechiano XXV 539. Ed. Saletti 2021.
3. le *Croniche*, in prosa, che iniziano dalla morte di Borso e si interrompono all'anno 1494.
Autografo: BAV, Chig. I.I.4. Ed. Cazzola *et al.* 2006.³

A differenza delle cronache in prosa, non originali, ma stilisticamente nella norma e ricche di dati che ne fanno fonti preziose soprattutto per quel che riguarda l'economia di Ferrara, la cronaca versificata (in ottave fino a p. 17 dell'autografo, in rime bacciate di lì alla fine) è tra i testi poetici più disadorni dell'intero Quattrocento. È cioè un documento singolare e molto notevole della “libertà di scrittura” (Bartoli Langelì) del secolo, che la diffusione della stampa e la presto ineludibile mediazione dei correttori di tipografia avrebbero ben presto soffocato.

2 Ivi, pp. 67-70.

3 Come mi comunica Saletti, che ne sta curando l'edizione, si può aggiungere che esiste una copia non autografa con aggiunte posteriori alla morte del Caleffini: London British Library, Add. 22324.

2. La Cronica della casa d'Este

L'autografo a noi pervenuto (copia per uso dell'autore di un'operetta iniziata - e conclusa in prima redazione? - nel 1462, come si evince dalla prima ottava e dalla quasi totalità del lavoro) esibisce qua e là l'intenzione di continuare e aggiornare il poemetto. Ma l'aggiornamento si esaurisce in pochissimi interventi: l'aggiunta della data 1471 in margine al verso programmatico della prima ottava, che legge «dal 1208 fino al mile quatrocento sesantadue»; non meno limitate integrazioni in un paio di rubriche, come quella su Rinaldo d'Este («1469 de agosto butò zoxo la chierega et essendo a Milano el duca Galeazio duca di Milano lo fece cavalero») e quella, *post* 19 agosto 1471, su Borso («Borso marchese e duca visse anni 21 mesi X e XX di in signoria»).⁴ Dal primo verso alla fine la *Cronica* è una goffa celebrazione di Borso e dei suoi avi della Ca' da Este. Le prime sette ottave, che ho ricollazionato sull'autografo, edito un po' troppo disinvoltamente da Cappelli, serviranno meglio di tante parole a familiarizzarci con la lingua e lo stile del poema. Mi sono limitato ad aggiungere l'interpunzione, le maiuscole e il numero d'ordine delle ottave:

I.

Misericordia te chiedo, Dio omnipotente,
che doni gratia al mio intellecto
le bone rime ge entri ne la mente,
e le floride parole se pensi nel mio pecto
la lengua le exprimissa [*sic*]⁵ che piacqua a la zente
chi oldirà le laude e bello dicto
de li signori de la cha' da Este et de lor virtude
dal 1208 fino al mile quatrocento sesantadue. *Et 1471* (agg. a marg.)

Anni 254 et fra questo tempo

II.

Questi signori sono più da honorare
cha signori che siano in la Italia bella.
Tu oldirai el suo nominare,
dove è uscito tutta quella
casa da Este che s'à fato amare,
unde è deseso quella chiara stella

4 Ivi, pp. 62-63, 66.

5 Si tratta quasi certamente di un errore del Caleffini trascrittore di sé stesso: non so dire se da *exprimisse* o da *exprimi ssi*.

che possiede la pacifica signoria,
a laude de Christo e de sancta Maria.

III.

De li altri signori che essere se ritrova,
avenga che loro siano grandi e potenti,
non scio se sotto tropo nobiltà se covra.
Chi fo da villa, chi da castella soi parenti
o de basso luogo (veduto se n'è prova):
per le signorie loro son stati preminenti.
Da lo re Constantino fino a questo zorno
tu oldirà dove è successo el duca Borso adorno.

IV.

Del nobile Constantino tutte descese,
commenzando a Fiebo, Buovo e Bovolino,
Aimonte, Oton e Melon cortese,
Carlo Mano e so padre re Popino.
De Mellon vene Orlando, che occise
re Aimone essendo picolino,
Rainaldo, Astolfo e Malacisi:
questa è la gesta de Ferrara i marchesi.

V.

Grande prosperità ha habuto questi signori
cum el brazo de la divina posanza,
per quella sancta che de la Croce hebe li honori,
de la quale usci la cha' de Chiaromonte e di Franza.
E sì fu sancta Ellena, como parla li auctori,
matre del re Constantino per certanza,
il quale dè principio a questa cha' reale.
In victoria de tutti loro Dio gli à metù le spale.

VI.

Quali sono quelli che non debiano desiderare
che re de Italia fosse questo sangue zentile,
vedendo li suoi parenti in tal parlare?
E uno non se ne trovaria fra mille
cossì formoso, iusto e d'alto afare,
cortese e honesto per cità e per ville
Signore dio [.....-uto]
A questo duca Borso dona aiuto.

VII.

Al nome del bon Iesù començarò l'istoria
e de tutti loro oldiriti el bel dire:
de vita e de morte ne farò memoria,
perché a sancta Chiesa hebe sempre a obedire,
e però se sono mantegnudi in gran vitoria.
Belle cosse oldireti fino al finire.
El primo signore hebe nome Azzo marchese,
la Chiesa lo investì de Ferrara e del ferrarexe

La prima osservazione che una lettura anche superficiale di questi versi suggerisce è che (anche considerando che l'autografo, segnato da vari errori, è quasi certamente una copia)⁶ come poeta Caleffini è assolutamente negato. A dispetto dell'autografia del poemetto e delle figure prosodiche normali nella poesia italiana (sinalefe, sineresi ecc.), il v. 1 è come minimo dodecasillabo, i v. 4 e 7 contano 15 sillabe, il 5 almeno 13, mentre II 4 è al massimo un decasillabo. Ai vv. 7 e 8 *virtude* rima o meglio assuona con *sesantadue*. Anomala anche la prima serie rimica della seconda ottava: *ritrova: covra* (o *covran*): *prova*. Dati non dissimili risultano estendendo l'analisi alle ottave successive, ma risparmio a me e ai lettori una documentazione così poco appassionante. E non si pensi che esiti del genere siano la norma quando un lettore di poesia si improvvisa poeta. Più o meno negli stessi anni e nella stessa area (ma l'apprendista è di ben altra estrazione sociale), Gian Marsilio Pio, uno dei signori di Carpi, coinvolti loro malgrado in una congiura, ferocemente repressa, che puntava a sopprimere Borso, spedisce a un amico, dal carcere, un'epistola in versi (un capitolo) sulle sue sciagure. Come provano le prime terzine, il testo non ci rapisce, ma la prosodia è pressoché impeccabile:

Per non peccare in questa solitaria
vita mondana, in cui mi trovo stretto,
fin d'ogni cognizion molto nefaria,
 compar mio caro, sorto m'è nel petto
un dolce, novo pietoso furore
che mi combatte e move d'intelletto.
 Invocherò l'eterno Redentore

6 Così già Saletti 2021, pp. 62-63.

mi drizzi in su la via ch'io possa uscire
sicuro a questo porto e con onore...⁷

Esiti diversi, meno difformi da quelli del Caleffini, non dovevano però essere inconsueti nella effimera produzione dei canterini emilano-romagnoli del Quattrocento, tra i quali si dovrà ricordare il cantare religioso del grosso modo contemporaneo Brancaleone da Faenza, edito una prima volta da Contini nel 1938 di su un «manoscritto ferrarese di scritture popolareggianti» dell'età di Borso e destinato, in seguito a scoperte di nuovi testimoni, a reiterate attenzioni filologico-linguistiche.⁸ Queste le prime tre ottave secondo il manoscritto ferrarese (ora Stresa, Istituto della Carità). Le indicazioni tra parentesi segnalano, come di consueto in casi del genere, le ipermetrie e le ipometrie sicure:

Al nome de Dio voio començare,
dela fin« del mondo voio dire,
de quelle cose che poi de' incontrare
innanci che 'l mo«ndo debia fenire
gran pestilentie in terra e in mare
e grandi segni in aiere aparire,
sí come parla lo sancto vançelo;
nostra fede tuta crede in ello.

Tutte le cose non poria dire,
mo pure alquanto ve dirò al presente
innanci che 'l mo«ndo debia fenire
el serà grandj segni apparisente,
e gran pestilentie converà venire (+ 1)
in terra, in mare e in fra l'umana zente.
per la scriptura sancta el vero spande:
in terra piovera«no» vermi grandi.

7 Il componimento è edito integralmente da Cappelli 1864a, pp. 400 sgg. Una prima informazione sui Carpi si trova in Ori 2015.

8 Contini 1938; Id. 1974 (studia un secondo testimone, BNCFi, N.A. 1179); Fontanella 1983 (nuova edizione, sulla base di un testimoniale accresciuto di 2 unità); Tavoni 1992 (2015), pp. 230-236 (commento linguistico del testo "ferrarese" recato dal codice di Stresa). Un nuovo testimone, datato 1457, ma meno genuino linguisticamente (Venezia, Museo Correr, Cicogna 2242) è descritto nella tesi di dottorato veneziana di Vanin 2009, pp. 110-117.

Qui vermi seran come scorpione,	(- 1)
intendan vedove, maridà e donçelle.	(+ 1)
i quali hano fatto le incantatione	(+ 1)
e le crude malitie che fanno elle;	
i vermi che serano in quella staxone	(+ 1)
dal petto i cavarano le mammelle:	
guai a coloro che seran lí a tondo,	
meio serebe non essere al mondo.	

«Scelto P [sc. il Fiorentino N.A.] come campione», una statistica completa del cantare di Brancaleone condotta da Fontanella dà i seguenti esiti: «su 236 versi, 127 ipermetrie da + 1 a + 3, con netta maggioranza di + 1, 15 ipometrie e 9 casi di rima scorretta»;⁹ e già Contini, ragionando sulle tante ipermetrie del poemetto, notava che in massima parte pongono «un dilemma rischioso, o prove di anisosillabismo originario (alla Bédier ci si chiederebbe che cosa sarebbe «un vers juste» per un autore di cantari) o prove d'archetipo».¹⁰ Alla luce del fatto che anche quando le sillabe sono undici i versi sono spesso prosodicamente inaccettabili, è forse più realistico riconoscere che il pubblico dei canterini di piazza, tra i quali come sappiamo era lo stesso Borso, era di bocca buona e non era particolarmente sensibile a sillabe in eccesso o in difetto. Per non dire del fatto che, se ne confrontiamo la prosodia con quella della letteratura alta, da Petrarca al terzo *Furioso*, non è impeccabile nemmeno l'*Inamoramento d'Orlando*, del tanto più raffinato e umanisticamente educato Boiardo.¹¹

Peraltro, contro quel che sarebbe lecito immaginare, un molto sommario esame del lessico, e specialmente delle clausole, rivela la consuetudine del Caleffini con la lingua letteraria e specialmente con l'universo della letteratura "popolare": come rivela la frequenza dei topoi (d'obbligo il rinvio all'ancora utilissimo studio di Cabani 1988) e conferma uno sveltissimo sondaggio sulle principali banche dati, limitato alle prime ottave del poemetto. Le tessere sono presentate in ordine di comparizione. Il segno (:) significa che si tratta di formule in rima. I riscontri, favoriti dalla consultazione delle più efficienti banche dati testuali, sono riportati in modo selettivo e privilegiano, ove possibile, opere che sicu-

9 Fontanella 1983, p. 13.

10 Contini 1974, pp. 346-347.

11 Montagnani 1998; Tisconi Benvenuti 1999, pp. XCIII-CI.

ramente circolavano nel tardo Quattrocento. I testi preceduti dal segno ³ sono *post* 1462, ma pertengono alla produzione in ottave:

Dio onnipotente I 1: *Tesoretto*; *Quindici segni*; *Laude cortonesi*; *Arriguccio*...

doni gratia I 2: *dona grazia* Pucci, *Centiloquio*. Cabani 1988, 25-26, riporta tre ess. di *donami grazia* dalla *Spagna maggiore* e uno dal *Rinaldo*.

Italia bella (:) II 2: Dante; Antonio da Ferrara; Saviozzo; ³ Pulci, *Morgante*.

chiara stella (:) II 6: Ricco da Varlungo; Boccaccio, *Filostrato*; Id., *Ninfale*; Sacchetti; Riccardo degli Albizzi; *Codice dei Servi*; *Codice Isold.*; *Spagna maggiore*; ³ Boiardo, *Inamoramento*.

grandi e potenti III 2: Compagni; *Fatti de' Romani*; Villani.

questo zorno o giorno (:) III 7: Boccaccio. *Ninfale*; Lorenzo, *Rappr. Giovanni e Paolo*; *Codice Isold.*; ³ Pulci, *Morgante*; Ariosto, *Cinque canti*.

el duca Borso adorno (:) III 8: *il giovinetto adorno*: Boccaccio, *Teseida*; *il signore adorno*, *il capitano adorno*: Pucci, *Centiloquio*; *il damigello adorno*: Pucci, *Gismirante*. Ma la desemantizzazione canterina dell'agg. *adorno* è particolarmente frequente nelle varie *Spagne*: *in prima a Carlo imperadore adorno*, *Spagna ferrarese*. V 26; Carlo Mano, *lo mperiere adorno*, XII 16; *de la città un gioveneto adorno*, XVI 2; *forte piançendo quel signore adorno* XXXIV 4.

per certanza (:) V 6: Guittone; Jacopone; Pucci, *Centiloquio*; Id., *Gismirante*; Id., *Madonna Leonessa*; *Spagna maggiore*; ³ Boiardo. Cabani 1988, pp. 125-126, cita i *Cantari di Fiorabbraccia* e i *Cantari di Carduino*

sangue gentile (:) VI 2: Petrarca; *Guerra di Troia in ottava rima*; Saviozzo; Galli; *Spagna maggiore*; *Codice Isold.*

tal parlare (:) VI 3: *Spagna maggiore.*, 4 ess.; *Rappr. S. Giovanni Battista*; *Codice Isold.*; ³ Boiardo, *Inamoramento*, 2 ess.

d'alto affare (:) VI 5: Jacopone; Boccaccio, *Ninfale*; Id., *Decameron*, 3 ess.; ³ Boiardo, *Inamoramento*, 2 ess.

per città e per ville (non sempre in rima:) VI 8: *di qua signoreggiar città e ville*: Fazio, *Dittamondo*; *città, castell'e ville e quanto doma*: Felice da Massa, *Fanciullezza di Gesù*; *per cittade e per ville – se da 'l nome*: Francesco di Vannozzo; *per ville per cittadi*: *Spagna*,

Al nome del bon Iesù commenzarò l'istoria (:) VII 1: *Al nome sia de Cristo, fiolo del creatore*: *Codice dei Servi*; *Al nome de Dio voio comenzare*:

Brancaleone da Faenza; *Al nome de Iesù Signore drito, / [...] / voglio la bella istoria racontere: Spagna maggiore; Al nome sia del sommo redentore: Rappres. della natività; } onde mi piace di seguir l'istoria / qual cominciai: Boiardo, Inamoramento.*

bel dire (:): VII 2: Nadal, *Leandreride*; Pucci, *Centiloquio*; Bianco da Siena; Giovanni Mantelli, *Versi*; Saviozzo.

gran vittoria (non sempre in rima) VII 5: Dante; Fazio, *Dittamondo*; Pucci, *Centiloquio*, Id., *Gismirante*; Saviozzo; Lorenzo, *Rappres. Giovanni e Paolo*; *Spagna maggiore*.

3. La gesta degli Estensi secondo Caleffini

Come è noto, *gesta* è un francesismo polisemico, che vale in determinati contesti 'stirpe, schiatta, genealogia'.¹² In una fase ancora acerba della costruzione della genealogia estense, che si modifica radicalmente nel tempo (Barbara Marx ha intitolato un bel saggio sull'evoluzione della mitografia estense l'«ossessione della genealogia»),¹³ alla fine della III e nella IV ottava del poemetto Caleffini descrive dettagliatamente, e in modo piuttosto originale, la *gesta* dei marchesi di Ferrara, che continuerebbe la genealogia dei re e dei paladini di Francia:

[...] Da lo re Constantino fino a questo zorno
Tu oldirà dove è successo el duca Borso adorno.

Del nobile Constantino tutte descese,
commenzando a Fiebo, Buovo e Bovolino,
Aimonte, Oton e Melon cortese,
Carlo Mano e so padre re Popino.
De Mellon vene Orlando, che occise
re Aimone essendo picolino,
Rainaldo, Astolfo e Malacisi:
questa è la gesta de Ferrara i marchesi.

Partiamo dagli accertamenti più recenti, ovvero gli accenni di Tissoni Benvenuti e Saletti:

12 TLIO, s.v., 4.

13 Marx 2003.

Se si confronta questa genealogia [sc. quella dell'*Inamoramento di Orlando*, III v 18-30; vd. Appendice, I] con quella dei *Reali*, si notano delle divergenze, e non si sono per ora individuati altri testi che portino notizie più vicine a quelle boiardesche [...]. Il Costantino di cui si parla nei *Reali* II i è Costantino II detto poi padre di Fiovo, a sua volta padre di Fiorello, di cui è figlio Fioravante capostipite dei reali di Francia; non esiste l'altro ramo da cui discenderebbe Ruggiero paladino (come qui a 29) [...]. Nelle prime ottave della *Cronica* di Ugo Caleffini non si risale più indietro di Costantino.¹⁴

Restando ai fatti, i contatti di Caleffini con le canzoni di gesta si desumono dai 12 nomi di personaggi cavallereschi, reali o di fantasia, ai quali egli riconduce la genealogia degli Estensi [...] Ma i 12 non appartengono a un'unica opera, perlomeno a nessuna opera nota: Costantino è l'imperatore, personaggio storico reale, che viene messo in relazione con Carlo Magno nelle *chansons de geste*. A meno di non addossare a Caleffini anche un pasticcio ortografico supponendo che intendesse scrivere Fiovo (la *Cronica* è autografa e Costanzo, figlio di Costantino, sarebbe stato battezzato col nome di Fiovo secondo i *Reali di Francia*), Fiebo è il *Phebus le fort* dell'omonima opera, e non si sa se Caleffini la leggesse nella biblioteca degli Este o se ne avesse invece udito una versione italiana in versi. Affiancare Febo, Buovo d'Antona e Bovolino, per proseguire fino a Pipino, significa forse voler racchiudere in una vertigine di citazioni tutto l'insieme del mondo cavalleresco tanto caro a Borso: Febo, Buovo d'Antona e Bovolino non hanno alcun rapporto narrativo diretto tra loro. Bovolino compare soltanto nell'*Ancroia* (la cui conoscenza da parte del Boiardo è da tempo ipotizzata). L'uccisione di Almonte da parte di Orlando è narrata nella *Chanson d'Aspremont*, presente nella biblioteca di Niccolò III già nell'inventario del 1436; mentre un ulteriore («nuovo») esemplare in volgare è segnalato nei registri di guardaroba di Borso. Naturalmente Pipino e Milone figuravano già nella *Chanson de Roland*, e comparivano insieme ad Astolfo, Rinaldo e Malagigi anche nell'*Entreé d'Espagne*, effettivamente tutti imparentati. Ma Rinaldo e Malagigi potevano essere già comparsi a Ferrara ben prima dell'*Entreé*, o di un suo più tardo volgarizzamento, in una qualche versione della *Chanson de Renaud de Montauban*, mentre Astolfo, figlio del re d'Inghilterra Otto e di una sorella di Carlo Magno, rimaneva il personaggio più recente di quell'affollato lignaggio epico.¹⁵

14 Così il commento di Tissoni Benvenuti, in Tissoni Benvenuti-Montagnani 1999, II, p. 1701 nota.

15 Saletti 2021, pp. 47-48.

È tutto vero. Ma una possibile, anche se parziale, “fonte” della genealogia proposta da Caleffini è la *Spagna*, dove, nel raccomandare al fratello Ugone di essere all’altezza del proprio lignaggio, Ansuigi nomina 8 membri della *gesta* sui 12 elencati da Caleffini più Fioravante:

Deh, ricordati del giusto *Constantino*, +1
el qual fu ’l primo imperador cristiano,
e così ne sai il volgare e ’l latino,
scesi di lui tuti quanti siamo.
Ricordite del forte re *Pipino*
e del suo figlio, nostro *Carlo Mano*,
e de Gilberto forte, dal fer visagio, +1
e di *Bovo* d’Antona, baron sagio.

Or ti ricorda del prence *Rinaldo*
e del suo vechio padre ducha Amone
e di Belanda nostro çio Arnaldo,
d’Astolfo, di Gualtier da Monlione,
e d’Ulvier di Viena, baron gaiardo, +1
e d’Inglesi el forte re *Otone*;
del paladin *Orlando* simelmente
la sua prodeça fa’ che te stia a mente.

Ricordati del prode *Fioravante*,
che fu gagliardo e de la nostra schiata,
del bon *Millone*, signore d’Anglante,
per chui fu già molta prodeça fata,
e di don Chiaro, ch’uçise Agolante,
e del bon ducha Giraldo da Fratta (Spagna, XVII 11-13)

Il passo appena citato va naturalmente letto a riscontro di *Spagna*, I 3-4, dove l’anonimo autore rassicura l’uditorio sul ruolo centrale di Carlo e dei suoi paladini:

...Et io ve seguirò questo mio dire
del valaroso re magno e perfecto
che per soa força, senno e gran bontate
inalçò multo la crestienitade.

La giesta di Chiarmonte e di Mongrana
la qual disexe già di Constantino
imperio [*corrigè imperier, pluriattestato?*] primo de la fê cristiana,

de la qual giesta naque el re Pipino
e più asai che 'l mio dir non spiana;
poi di Pipino si ebe el paladino
re Carlo Magno, come 'l libro noma:
fu re di Françia e imperador di Roma.

Prima e diversamente che in Boiardo, Il tratto più marcato di questa genealogia, cioè l'origine degli Estensi da Carlo Magno, assente nella *Spagna*, si ritrova nel poemetto in volgare dedicato a Borso dal Cornazano (databile con certezza 1466):¹⁶

E quel che tucti gli nimici assedia
di nostra fede el segue, et al guadagno
de' Saracin con noi presto rimedia,
dico el victorioso Carlo Magno,
che, saccheggiando quella gente erronia,
fé nell'imperio ciel sommo guadagno
[...]

ORIGINE DI CASA D' ESTE

Di questo cyppo a dei sì grato scieso
sei tu, principe Borso; el bon semente
optimo fructo a sé simile ha reso.

E se ançi a Carlo Magno di tua gente
cercasti i gradi, tu ritrovaresti
che Christo proprio ti saria parente.

Di divina progenie ancho tu uscesti
sì che in ciel di tua stirpe è la radice;
hor così lungha vita el ciel ti presti.

E come era pacifico e felice
el mondo quando scriver cominciai,
così per te, Signor, finirmel lice

perché, pensando ben quanto tu sai,
a certe parti in te celesti, in tucto,
homo al tuo segno non giongerà mai:
iusta è la pianta e iustissimo el fructo.

E questo oda chi vole a grida aperta:
che. te non sendo, el mondo era distructo
e la tua vita, al fine, ultima offerta
legi, qual di poeta che ti scrive

16 Gritti- Sanchini 2023.

la vita d'altri e tien l'istoria certa,
ch'io ho per teste quanta gente vive.

VITA DEL DUCA BORSO

Borsio d'inclyto padre inclyto figlio
Nicolò d'Este e tanto d'ei maggiore
quanto di stelle el sol, di passo el miglio
della sua età el robusto e verde fiore,
Vener spreçata, sottopose a Marte
e un dio fu mastro di terren signore.¹⁷

In assenza di altre fonti, il rapporto – che è accennato anche nell'avantesto latino dello stesso Cornazzano (Fig. 1) e non è sfuggito a Gritti e Sanchini – sembra difficilmente contestabile:

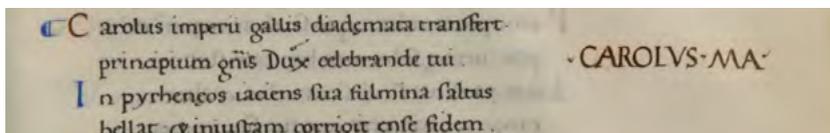


Fig. 1. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. Lat. 872 (α P. 26), c. n.n. [114r].

17 Cornazzano. *De excellentium virorum principibus* (BEUMo, ms. It. 101 (α P.6.4), sec. XV, seconda metà (versione in volgare). La discendenza di Carlo Magno da Costantino è fondata in Italia sui *Reali di Francia* di Andrea da Barberino (m. 1432), che si aprono con la seguente rubrica in prosa: «*Qui si comincia la istoria de' Reali di Francia, cominciando a Gostantino imperadore, secondo molte leggende ch'io ho trovate e raccolte insieme. Ed è partito questo volume in sei libri: il primo tratta di Fiovo e di Riccieri, primo paladino di Francia; il secondo di Fioravante e parte di Riccieri, primo paladino; il terzo tratta di Ottaviano del Leone come andò in Egitto; il quarto tratta di Buovo d'Antona; il quinto tratta della vendetta di Buovo d'Antona fatta per Guido e Sinabaldo e per lo re Guglielmo d'Inghilterra suoi figliuoli; il sesto tratta del nascimento di Carlo Magno e della scura morte di Pipino da due suoi figliuoli bastardi*» (corsivi miei). Dipenderanno dai *Reali*, per es., l'*Immamoramento di Carlo Magno*, che leggo nella tarda edizione di Bologna: Bazalerius de Bazaleriis, 12 Feb. 1491 («Poi te ricordo, ben ch'el sia vechiardo [sc. Carlo Magno], / egli è mestier che questo vada avanti. / perché è gentile, disavio e gagliardo, / perché gli abia fioli con bel sembianti, / che de' Christian mantenga lo stendardo. / Non se fi tosto socesoro a tanti / del re Agnol Michel e de Pepino, / ma vada avanti el sangue Constantino»: c. 4r n.n.). e la *Schiatta dei reali di Francia* di Michelangelo di Cristofano da Volterra (Firenze, Morgiani, 1491?), dove è riaffermata la “gesta di quei di Mongrana”, ossia la linea Costantino-Fiovo-Buovo-Fioravante-Angelo Michele-Pipino-Carlo Magno.

Possiamo insomma immaginare che una bella copia della *Cronica in versi*, nell'originaria redazione del 1462, fosse a disposizione di Borso, e del Cornazzano, prima del 1466.

4. La *Cronica* e la *Spagna*

Tanto i riscontri del par. 2 quanto la genealogia del par. 3 suggeriscono che Caleffini possa aver letto la *Spagna*. Mi limito a incrementare il dossier fornendo qualche riscontro supplementare per i primi versi della prima ottava, che riporto per comodità di chi legge

Misericordia te chiedo, Dio onnipotente,
che doni gratia al mio intellecto
le bone rime ge entri ne la mente,
e le fioride parole se pensi nel mio pecto
la lengua le exprimissa che piacqua a la zente

Qualche luogo simile dalla *Spagna*:

O *Virgo Mater Dei gratia plena*,
[...],
concedi a me alquanto la tua *gracia*,
sì ch'io con diletto e *rime* adorni
la bella storia, *sì che* chi l'ascolta
sì li dilet poi, *ch'a* udirmi torni
Sp. ferr., XIV 1-2

Omnipotente Idio, di tuto sire,
che l'universo con toa man formasti
[...],
donami gratia che 'n questo mio dire
dicha prima tanto bene che basti.
Spagna ferr., XXI 1

Verace *Dio, onnipotente* Padre,
ch'edifichasti l'universo mondo,
[...]
donami gratie con rime legiadre
segua la storia e 'l bel cantar giocundo,
ch'i' possa dire bene in ogni lato
ch'i' sia da tuta gente ascoltato.
Spagna ferr., XXIII 1

donami gratia ch'io principio facia
di questa ystoria *che a tuta gente piacia*
Spagna ferr., I 2, 7-8

Per tua misericordia, Padre santo,
alumina el mio cor di vertù tanto
ch'io seguendo la storia presente,
ch'i' dica tanto ben *che 'l mio dir piacia*
e sia dilecto *a tuta questa gente*
Spagna ferr., XVII 1-2¹⁸

Nonostante l'ottava esordiale della *Cronica in versi* del Caleffini sia particolarmente ricca di topoi, mi pare che il complesso dei riscontri con la *Spagna* non sia spiegabile per semplice interdiscorsività. Tuttavia, se il materiale fin qui raccolto non sembra suggerire solo una generale frequentazione della tradizione canterina, ma una non superficiale conoscenza della *Spagna*, la domanda che sorge spontanea è: quale *Spagna* poteva essere letta a Ferrara attorno al 1462 da un notaio che lavorava per gli Este e che, come si ricava dalle sue cronache in prosa, aveva libero accesso ai loro registri contabili, documenti che oggi definiremmo sensibili?¹⁹

5. Codicillo sulla *Spagna ferrarese*

Come è noto, la *Spagna ferrarese* (ora BCAFe, Cl. II 132) è un lussuoso manoscritto della versione in 34 cantari preparato, «come se si trattasse di un classico», per Borso, i cui emblemi incorniciano le prime ottave del poema,²⁰ ma è registrato per la prima volta negli elenchi dei libri di Ercole.²¹

Con le parole di Valentina Gritti, che ha dedicato un lungo saggio a una ricostruzione “virtuale” della biblioteca di Ariosto:

18 Variazioni, però meno stringenti, sul tema del piacere e dilettere, nel *Rinaldo* e nell'*A-spromonte* presso Cabani 1988, 59; su quello del rimar bene e del ben disporre ivi, 61.

19 Saletti 2015; Ead. 2021.

20 La citazione è tratta da Tissoni Benvenuti 2023, p. 457. Una descrizione del manoscritto in Gritti-Montagnani 2009, pp. 39-58.

21 Sui libri di Borso, Tissoni Benvenuti 2023, pp. 433-466. Sulla sua *Spagna*, ivi, pp. 435, 441, 457-459. Sulle registrazioni della *Spagna* nei successivi registri estensi, ivi, pp. 333 e 401.

Per quanto riguarda il caso della *Spagna in rima* che narrativamente costituisce la grande conclusione della storia di Orlando, è ormai noto che Ariosto ha letto l'edizione bolognese in 38 cantari del 1487, e forse anche quella in 40, mentre non sembra conoscere il ms. un tempo appartenuto a Borso d'Este [...]. Il titolo del poema cavalleresco compare tanto nell'inventario della biblioteca di corte del 1488 quanto in quello privato di Ercole: dato che si tratta di registi non sovrapponibili, l'esemplare di Borso deve essere entrato, come d'uso, in quella privata del fratellastro Ercole, mentre nell'inventario pubblico devono essere state registrate probabilmente copie di una delle *Spagne* a stampa del 1487 e del 1488 (o entrambe), primizie che difficilmente gli Estensi si saranno lasciati scappare. La *Spagna ferrarese* non doveva essere facilmente disponibile al pubblico dei cortigiani se conservata in privato da Ercole, che al massimo potrebbe averla prestata a qualche stretto collaboratore.²²

E ancora:

L'assenza del raro volume appartenuto a Borso nell'inventario dei libri di Alfonso II del 1561 darebbe ragione a Visser Travagli 1998, p. 64, che ritiene tale *Spagna* non abbia mai lasciato Ferrara con la devoluzione. Forse qualcuno se ne è appropriato, grazie a un prestito, poco prima o poco dopo la morte di Ercole e per questo Ariosto non ha potuto consultarla, perché già scomparsa dalla biblioteca di corte a inizio Cinquecento.²³

Non diversamente che per Boiardo, credo si possa dare per certo che anche Caleffini, nel 1462, poté accedere alla *Spagna* di Borso.

22 Gritti, 2023, p. 19.

23 Ivi, p. 19 nota.

APPENDICE. La genealogia degli Estensi secondo Boiardo e Ariosto

Boiardo, *Inamoramento*, III 5 19-30

19.

E come e Greci poi sol per sua boria
Fièrno un pensier spietato ed inhumano,
Tra lor deliberando che memoria
Non se trovasse del sangue troiano:
Usando crudelmente la victoria,
Tutti e pregion scanarno a mano a mano,
Ed avanti ala matre per più pena
Fèrno svenar la bella Polixena.

20.

E cercando Astianatte in ogni parte,
Che era di Hectòre un figlio picolino,
La matre lo scampò con cotale arte
Che in bracio prese un altro fanciulino,
E fugètte con esso ala disparte.
Cercando e Greci per ogni confino,
La ritrovorno col fanciulo in bracio,
E a l'uno e al'altro dièr di morte spacio.

21.

Ma el vero figlio (Astianatte dico),
Era nascoso in una sepoltura,
Soto ad un sasso grande e molto antico,
Posto nel megio de una selva oscura;
Sieco era un cavalier del patre amico,
Che se pòsse con esso in aventura,
Passando il mare, e de uno in altro loco
Pervenne in fine ala Isola del Foco.

22.

(Così Scicilia se appellava avante,
Per la fiamma che getta Mongibello).
Hor crebe il gioveneto et aiutante
Fu di persona a meraviglia e bello;
E' in poco tempo fiè prodecie tante,
Che Argo e Coranto pose in gran flagello,
Ma fu nel fine occiso a modo tristo
Da un falso Greco, nominato Egisto.

23.

Ma prima che morisse, ebbe a Misina
(De la qual terra lui ni era signore)
Una dama gentile e pellegrina,
Che la vinse in battaglia per amore:
Costei de Saraosa era regina,
Ed un gigante nomato Agranore,
Re de Agrigento, la oltraggiava a torto;
Ma da Astianate fu nel campo morto.

24.

Prese per moglie poscia la dongiella,
E fece contra e Greci el suo passaggio,
Insin che Egisto, la persona fella,
Lo occise a tradimento in quel rivagio.
Non era gionto ancora la novella
Dela sconfitta e di tanto danagio,
Che e Greci con potente e grande armata
Ebber Missina intorno assediata.

25.

Gravida era la dama de sei mesi,
Quando ala terra fu posto lo assedio,
Ma a pacti se rendono e Misinesi,
Per non soffrir di guerra tanto tedio.
Poco o niente valse essersi resi,
Ché tutti morti fòr senza rimedio,
Poi che promesso a' Greci avean per pacto
Dar loro la dama, e non l'avèan facto.

26.

Ma essa, quella notte, sola sola
Sopra ad una barcheta picolina
Passò nel stretto, ove è l'onda che vola
E fa tremare e monti ala ruina;
Né si potrebbe odire una parola,
Tanto alto è quel furor dela marina;
Ma la dama, vargando come un vento,
A Reghio se ricolse a salvamento.

27.

E Greci la seguirno, e a lor non valse
Pigliar la volta ch'è senza periglio,
Perché una aspra fortuna al'onde salse
Sumerse et ispezò tutto el naviglio,
E fòr punite le sue voglie false.
Hora la dama a tempo ebbe un bel figlio,
Che relucente e bionde avia le chiome,
Chiamato Polidoro a drito nome.

28.

Di questo Polidoro un Polidante
Nacque dapo', e Flovian di quello;
Questo di Roma si fece habitante
Et ebbe doi figlioli, ognon più bello:
L'un Clodovaco e l'altro fu Constante,
E fu diviso quel sangue gemello:
Doi ieste illustre da questi discesero
Che poi col tempo molta fama apresero.

29.

Da Constante discese Costantino,
Poi Fiovo e 'l re Fiorello, el campione,
E Fioravante e giù sino a Pipino,
Regal stirpe di Francia, e il re Carlone.
E fu l'altro lignaggio anco più fino:
Di Clodovaco scese Gianbarone,
E di questo Rugier, paladin novo,
E sua gentil isciata insino a Bovo.

30.

Poi se partite di questa colona
La nobil giesta, in doi parte divisa;
Ed una di esse rimase in Antona,
E l'altra a Regio, che se nomò Risa.
Questa citade, come se ragiona,
Se rèse a bon governo e bona guisa,
Sin che il duca Rampaldo e' soi figlioli
A tradimento fòr morti con dôli.

Ariosto, *Orlando furioso*, XXXVI 70-75

70.

Ruggiero incominciò, che da' Troiani
per la linea d'Ettore erano scesi;
che poi che Astianatte de le mani
campò d'Ulisse e da li aguati tesi,
avendo un de' fanciulli coetani
per lui lasciato, uscì di quei paesi;
e dopo un lungo errar per la marina,
venne in Sicilia e dominò Messina.

71.

I descendenti suoi di qua dal Faro
signoreggiâr de la Calabria parte;
e dopo più successioni andaro
ad abitar ne la città di Marte.
Più d'uno imperatore e re preclaro
fu di quel sangue in Roma e in altra parte,
cominciando a Costante e a Costantino,
sino a re Carlo figlio de Pipino.

72.

Fu Ruggier primo e Gianbaron di questi,
Buovo, Rambaldo, al fin Ruggier secondo,
che fe', come d'Atlante udir potesti,
di nostra madre l'utero fecondo.
De la progenie nostra i chiari gesti
per l'istorie vedrai celebri al mondo.
Seguì poi, come venne il re Agolante
con Almonte e col padre d'Agramante;

[...]

75.

Stava Marfisa con serena fronte
fisa al parlar che 'l suo german facea;
et esser scesa da la bella fonte
ch'avea sì chiari rivi, sì godea.
Quinci Mongrana e quindi Chiaramonte
le due progenie derivar sapea,
ch'al mondo fur molti e molt'anni e lustri
splendide, e senza par d'uomini illustri.

Sigle

- ASMo = Archivio di Stato, Modena
BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano
BCAFè = Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara
BEUMo = Biblioteca Estense Universitaria, Modena
BNCFi = Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

Bibliografia

- Cabani 1988 = Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1988.
- Cappelli 1864a = Antonio Cappelli, *La congiura dei Pio signori di Carpi contro Borso d'Este*, «Atti e memorie della Deputazione modenese di storia patria», 2 (1864), pp. 367-416.
- Cappelli 1864b = Antonio Cappelli, *Notizie di Ugo Caleffini notaro ferrarese del secolo XV con la sua cronaca in rima di casa d' Este*, «Atti e memorie della Regia Deputazione di Storia patria per le Province Modenesi e Parmensi», 2 (1864), pp. 267-312.
- Cazzola et al. 2006 = Ugo Caleffini, *Croniche (1471-1494)*, coordinamento di Franco Cazzola, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 2006.
- Contini 1938 = Gianfranco Contini, *Un manoscritto ferrarese quattrocentesco di scritture popolareggianti*, «Archivium romanicum», 22 (1938), pp. 280-319.
- Contini 1974 = Gianfranco Contini, *Il cantare di Brancaleone da Faenza in un nuovo manoscritto*, in Id, *Frammenti di filologia romanza: scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2007, I, pp. 631-644.
- Fontanella 1983 = Lucia Fontanella, *Il Cantare del giudizio di Brancaleone da Faenza*, «Pluteus», 1 (1983), pp. 7-71.
- Gritti 2023 = Valentina Gritti, «Un mirabile impasto di infiniti ricordi». *La biblioteca immaginata di Ariosto*, «Storie e linguaggi», 2 (2023), pp. 7-75.
- Gritti-Montagnani 2009 = *Spagna ferrarese*, a cura di Valentina Gritti e Cristina Montagnani, Novara, Interlinea per il Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2009.
- Gritti-Sanchini 2023 = Valentina Gritti e Francesco Sanchini, *Tre capitoli in terza rima per Borso d'Este: la Laudacio di Montagna, l'Odosofia di Sandeo e il De excellentium virorum principibus di Cornazzano*, «Schede umanistiche», 37/1 (2023), pp. 139-174.
- Marx 2003 = Barbara Marx, *L'ossessione della genealogia. Incontri rinascimentali tra Ferrara e il mondo germanico*, in *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*, a cura di Barbara Marx, Tina Matarrese e Paolo Trovato, Firenze, Franco Cesati, 2003, pp. 109-143.

- Montagnani 1998 = Cristina Montagnani, *Per l'edizione dell' "Inamoramento de Orlando": problemi di scansione dell'endecasillabo*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*: Atti del Convegno internazionale di studi, Scandiano, Modena, Reggio Emilia, Ferrara, 13-17 settembre 1994, a cura di Giuseppe Anceschi e Tina Matarrese, Padova, Antenore, pp. 909-921.
- Ori 2015 = Anna Maria Ori, *Pio* (famiglia), DBI, 83, 2015, pp. 788-794 (anche online: https://www.treccani.it/enciclopedia/pio_%28Dizionario-Biografico%29/).
- Saletti 2015 = Beatrice Saletti, *Registri perduti della Camera Ducale estense: la Storia della città di Ferrara del notaio Ugo Caleffini e il suo accesso alla Libreria della Camera*, in *Archivi e archivisti in Italia tra Medioevo ed età moderna*, a cura di Filippo De Vivo, Andrea Guidi, Alessandro Silvestri, Roma, Viella, 2015, pp. 285-310.
- Saletti 2021 = Beatrice Saletti, *Un notaio nella Ferrara del secondo Quattrocento*, Milano, Mimesis, 2021.
- Tavoni 1992 = Mirko Tavoni, *Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Tissoni Benvenuti 1999 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Nota al testo*, in Tissoni Benvenuti-Montagnani 1999, I, pp. XXXVII-CI.
- Tissoni Benvenuti-Montagnani 1999 = *L'inamoramento d'Orlando*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani Napoli, Ricciardi, 1999, 2 voll.
- Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri degli Este: le biblioteche di corte a Ferrara da Nicolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Centro studi Matteo Maria Boiardo, Novara, Interlinea, 2023.
- Vanin 2009 = Barbara Vanin, *I manoscritti medievali in lingua volgare della Biblioteca del museo Correr di Venezia*, tesi di dottorato, Università di Venezia, tutor Eugenio Burgio, a.a. 2006-2009.

LA PROPAGANDA ESTENSE DI ANTONIO CORNAZZANO TRA RECUPERO DELLA CLASSICITÀ E SGUARDO SUL PRESENTE

Valentina Gritti

Università degli Studi di Ferrara

The Este propaganda of Antonio Cornazzano
between a revival of classicism and a look at the present

Abstract (ITA)

Antonio Cornazzano si distingue tra gli scrittori cortigiani del XV sec. per la sua capacità di adattare i tratti del genere encomiastico alla situazione contingente, quindi alla corte in cui si trova in quel momento e alle esigenze pubblicistiche del signore locale (Cornazzano ha frequentato le corti di Francesco Sforza, di Bartolomeo Colleoni e di Ercole I d'Este), con una capacità di comunicazione che si avvale della cultura contemporanea spaziando attraverso generi letterari e artistici diversi. Il saggio mette in luce come all'interno delle opere encomiastiche scritte per gli Estensi Cornazzano abbia saputo piegare la sua cultura classica e la

sua conoscenza della realtà storico-politica contemporanea alle esigenze di propaganda politica del signore a cui dedica la singola opera, riproponendo spesso in modo nuovo temi e topoi già ampiamente adottati anche in opere encomiastiche per altri signori. Sono presi in esame i capitoli ternari del *De excellentium virorum principibus ab origine mundi* per Borso d'Este; il *De Herculeii filii ortu et de urbis Ferrariae periculo ac liberatione* (1476) e il *De la integrità de la militare arte* (1476-1478) per Ercole I; e infine per Eleonora d'Aragona il trattatello in terza rima *Del modo di regere ed regnare* (1478 ca).

Abstract (ENG)

Antonio Cornazzano stands out among 15th-century courtier writers for his ability to adapt

the features of the encomiastic genre to the contingent situation, thus to the court in which

KEYWORDS: Antonio Cornazzano / Borso d'Este / Ercole I d'Este / Eleonora d'Aragona / encomiastic literature / political propaganda

he found himself at the time, and to the publicistic needs of the local lord (Cornazzano frequented the courts of Francesco Sforza, Bartolomeo Colleoni, and Ercole I d'Este). His communication skills made use of classical and contemporary culture and ranged across different literary and artistic genres. The essay highlights how within the encomiastic works written for the Este family Cornazzano was able to bend his classical culture and his knowledge of contemporary historical-political reality to the political propaganda needs of the

lord to whom he dedicates the individual work, often re-proposing in new ways themes and topoi already widely adopted even in encomiastic works for other lords. Examined are the ternary chapters of *De excellentium virorum principibus ab origine mundi* for Borso d'Este; the *De Herculei filii ortu et de urbis Ferrariae periculo ac liberatione* (1476) and *De la integrità de la militare arte* (1476-1478) for Ercole I; and finally for Eleonora of Aragon the little treatise in terza rima *Del modo di regere ed regnare* (c. 1478).

1.

Nel 1973 Carlo Dionisotti scriveva che lo studio della letteratura encomiastica aiuta a inquadrare l'impronta politica e culturale delle singole signorie quattrocentesche.¹ In questi ultimi decenni si è risvegliato in Italia l'interesse verso il tipo di produzione culturale che ha portato progressivamente a delinearne con maggior cura i tratti distintivi e i generi adottati in singole corti.² Tra gli scrittori più prolifici di questo ambito letterario nell'Italia settentrionale del sec. XV c'è il piacentino Antonio Cornazzano, che trascorre la maggior parte della propria vita al servizio degli Sforza, poi del Colleoni e della Serenissima, infine di Ercole I d'Este, girovagando tra Lombardia, Veneto ed Emilia Romagna.³ La sua ampia produzione, che non splende per qualità narrativa o stilistica, ripropone però temi, *topoi* e narrazioni storico-epiche della classicità adattandoli al contesto politico-culturale della signoria in cui si trova a soggiornare e all'interesse di chi vi governa al momento.

1 Dionisotti 1973, pp. 1386-1387; anche Id. 1972, p. 25.

2 Mi limito a citare in proposito il volume di Albonico-Romano 2016, che ha un'ampia bibliografia, e in particolare il saggio di Vale 2016 rilevante per il nostro discorso.

3 Per la vita del Cornazzano, almeno Fahy 1964; Fiori 1979; Farenga 1983, per quanto non priva di errori; Bonavigo-Tomassini 1985; Zancani 1997 e Zancani 2007. Notevole il giudizio dato da Dionisotti sul Cornazzano e in particolare sul trattato dell'*Integrità de la militare arte*, nella versione, però, rielaborata in terzine (Dionisotti 1980, pp. 353-358 e 360-362).

Scopo del presente intervento è delineare molto a grandi linee, data la limitatezza di spazio, la strategia del Piacentino al servizio della propaganda estense, mettendo in evidenza di volta in volta la sua grande accortezza comunicativa e sottolineando elementi comuni e differenze d'impostazione nelle opere dedicate a Borso, Ercole I e alla moglie Eleonora d'Aragona.

2.

Nel 1466, a causa della morte di Francesco Sforza, presso cui era stato al servizio fino ad allora, nel tentativo di farsi assumere a Ferrara, Cornazzano dedica a Borso d'Este il *De excellentium virorum principibus ab origine mundi* nella doppia versione di distici latini e di capitoli ternari.⁴ L'opera didascalico-biografica tenta di intercettare il gusto dell'Estense e narra gli episodi più salienti delle vite dei personaggi storico-mitologici da Adamo a Borso con la cui biografia si conclude.⁵ La doppia versione risponde all'esigenza di proporsi come poeta abile in latino e in volgare, capace di offrire opere letterarie di stampo umanistico (in questo caso sulla scia di Petrarca e Boccaccio), ma fruibili anche da coloro che, come Borso, erano ignari della lingua classica. Il tentativo non ottiene però l'effetto desiderato, ma solo quello di ricevere una ricompensa alquanto modesta: «ducata sexanta d'oro» e «braza 12 de veluto cremisino».⁶

Più tardi, negli anni Settanta del '400, finalmente entrato alla corte di Ercole I in cui rimarrà dal 1475 alla morte, stende per il nuovo duca in primo luogo un poemetto composto da due operette, l'una in distici latini e l'altra in terza rima, e intitolato *De Herculeii filii ortu et de urbis Ferrariae periculo ac liberatione*. Steso fortunatamente tra l'agosto e l'ottobre del 1476, celebra in distici la nascita di Alfonso d'Este e racconta in terzine volgari il tentativo di Niccolò di Leonello di impossessarsi del po-

4 Le due versioni del *De excellentium virorum principibus ab origine mundi per aetates* sono tradite integralmente dai manoscritti di dedica conservati in BEUMo, ms. Lat. 872 (α P. 6. 26), sec. XV (in latino) e ms. It. 101 (α P. 6. 4), sec. XV (in volgare, della quale si ricordino anche i codici più tardi: ms. Sessoriano 413 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e ms. Pallastrelli 184 della Biblioteca Comunale di Piacenza); Bruni-Zancani 1992, pp. 81-87.

5 Su di essa si sofferma in questi stessi atti Riccardo De Rosa; dedicherò pertanto maggior attenzione alle opere successive del periodo in cui Cornazzano effettivamente risiedeva stabilmente a Ferrara.

6 Per la vicenda Bruni-Zancani 1992, p. 81, e in ultimo Gritti-Sanchini 2023, p. 173.

tere.⁷ Se l'operetta in latino costituisce il primo componimento ufficiale come cortigiano estense e l'importanza dell'occasione (la nascita dell'erede maschio) spiega la necessità di adottare la lingua dei dotti umanisti, l'evento inatteso e violento dell'assalto di Niccolò di Leonello ha bisogno invece di fornire tra il popolo del ducato estense una maggior pubblicità alla conclusione positiva della vicenda, e dunque la scelta in questo caso cade sul volgare.

Sempre a Ercole il poeta piacentino dedica l'opera in prosa *De la integrità de la militare arte*: composta tra il 1476 e il 1478, descrive le tecniche militari antiche a confronto con quelle moderne.⁸ A fronte del più tradizionale trattamento catalogico dei personaggi antichi nel *De excellentium virorum principibus*, Cornazzano si adegua ora agli interessi di Ercole, appassionato lettore di storia antica. Per il duca si stavano in quel momento traducendo in volgare le maggiori opere storiografiche dell'antichità (si pensi per es. ai volgarizzamenti boiardi di Cornelio Nepote, della *Ciropedia*, del Riccobaldo e di Erodoto). Così il trattato porta nuova linfa alle letture del duca: modellato nella struttura e nel contenuto sull'*Epitoma rei militaris* di Vegezio e in parte sugli *Strategemata* di Frontino, offre un *excursus* dell'intera storia antica illustrando di popolo in popolo il modo migliore di affrontare una guerra sia a livello strategico sia nella scelta delle armi e dei soldati attraverso aneddoti tratti dai più vari storiografi (Cesare, Tito Livio, Valerio Massimo, Plutarco, Giustino, e così via).⁹

7 Il poemetto, uscito a Ferrara per i tipi del cosiddetto stampatore delle *Elegantiolae* del Dati, probabilmente nello stesso anno, è conservato da un unico incunabolo presso la Det Kongelige Bibliotek di Copenhagen (ISTC No.ic00911500; Bruni-Zancani 1992, pp. 173-174). Ne ha dato un'edizione moderna, alquanto precaria e della sola parte volgare, Zancani 1979, pp. 60-76, da cui si cita. Data la difformità linguistica e di argomento è più che probabile che si tratti di due testi separati e che sia stata poi l'urgenza della attualità cittadina a spingere l'autore, più o meno su iniziativa estense, a dare alle stampe entrambe le operette insieme.

8 Il trattato in prosa è conservato nel testimone di dedica ad Ercole, il ms. It. 176 (a.F.5.17) della BEUMo e nel più tardo Pallastrelli 182 della Biblioteca Comunale di Piacenza ed è tuttora inedito (Bruni-Zancani 1992, pp. 115-120). Studi rilevanti sul testo sono Settia 1985, pp. 77-85; Zancani 1990; Valducci 2013-2017; Carapezza 2021; Valducci 2021. Concordo con Zancani 1979, p. 64 n., e Valducci 2013-2017, p. 73, nel ritenere l'opera iniziata poco prima del suo definitivo soggiorno ferrarese, ma qui ultimata e adeguata al suo nuovo signore.

9 Sul trattato Valducci 2013-2017, che mette a confronto la versione in prosa con quella successiva in terza rima dedicata a Federico da Montefeltro (1482 ca).

Nell'arco di tempo tra il settembre e il dicembre 1478 scrive invece per Eleonora d'Aragona il *Del modo di regere et regnare*, offrendole un prontuario per il governo di Ferrara quando Ercole era impegnato in guerra come capitano generale della Lega degli alleati di Firenze.¹⁰ La duchessa in più occasioni aveva coadiuvato il marito nell'amministrazione grazie alle notevoli capacità acquisite a Napoli, dove aveva avuto come precettore Diomede Carafa, che su sua sollecitazione aveva per lei composto il *Memoriale sui doveri del principe*.¹¹ Eleonora, solerte mecenate di scrittori, era dunque interessata all'argomento e per questo Cornazzano, che ben ne conosce interessi e attitudini, coglie l'occasione per dedicarle l'operetta: un poemetto in otto capitoli ternari di circa 200 versi ciascuno, che ripropone in una trattazione tradizionale le virtù principali attribuibili a chi governa.¹² Di capitolo in capitolo viene affrontata l'importanza della fede e della clemenza (c. I), della giustizia (c. II) e del rispetto delle leggi (c. III), della prudenza (c. IV), della fortezza (c. V), di altre qualità, anche fisiche come la bellezza, che sono necessarie al principe (c. VI). Il

10 Il trattatello in versi è conservato nel codice di dedica (da cui si cita), il ms. M.731 della PML, che faceva parte della biblioteca privata della duchessa (Tisconi Benvenuti 2023, pp. 527 e 557), nel ms. Ital. 177 (a.J.6.21) della BEUMo (cc. 22r-32r, dove segue all'unica copia tradita del *De mulieribus admirandis*, sempre del Cornazzano) e nel più tardo ms. Sessoriano 413 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (cc. 234r-236v; Bruni-Zancani 1992, pp. 123-130).

11 Opera che lei stessa farà tradurre in latino a Battista Guarino (Messina 1993, p. 404).

12 Anche il Carafa aveva impostato il suo trattato per Eleonora su una disamina delle virtù cardinali, che come tradizionalmente vuole questo tipo di opere didascaliche dedicate al pubblico femminile (Edelstein 2000, p. 300; più in generale Bejczy 2011), avrebbero dovuto essere di fondamentale aiuto per una donna che assumeva il ruolo di reggente in vece del figlio o, come nel caso di Eleonora, in sostituzione del marito. Marcucci 2008, p. 69, sostiene che il *Del modo di regere e regnare* fosse in realtà indirizzato al piccolo Alfonso ricordato nel prologo («Chi sa che anchora Alfonso, el caro figlio / quando torrà fatica a soi maggiori, / non prenda del mio dir qualche consiglio», c. 4v vv. 88-90), ma l'accenno all'erede estense, nato da pochi anni, non comporta necessariamente tale scopo; semmai ricorda ad Eleonora che il suo ruolo in questo frangente riguarda anche la difesa e la reggenza dello Stato da consegnare al futuro duca. Inoltre, l'inserzione di una parte dedicata alla bellezza (c. VI) implica che sia la duchessa la destinataria dell'opera: nella precedente operetta dedicata a Bianca Maria Visconti, il *De mulieribus admirandis* (pur se incompiuto, non a caso tradito assieme al *Del modo di regere et regnare* nel ms. della biblioteca estense), è appunto l'avvenenza muliebre che contraddistingue, assieme alla pudicizia e alla fede, le figure femminili degne di ammirazione (Marcucci 2008, p. 61). E proprio queste tre caratteristiche, bellezza, virtù e fede, sono ripetutamente ricordate nell'opera per Eleonora.

poemetto si conclude con due capitoli dedicati alle regole generali del reggimento di uno stato grazie alle virtù (VII) e ai segni con cui si riconosce un buon principe (VIII).

3.

Come anticipato, il Piacentino si distingue tra gli scrittori cortigiani per la capacità di adattare i tratti del genere encomiastico alla situazione contingente, quindi alla corte in cui si trova in quel momento e alle esigenze pubblicistiche del signore locale con una capacità di comunicazione che si avvale della cultura contemporanea, spaziando attraverso generi letterari e artistici diversi. Il testo volgare del *De excellentium virorum principibus* mette per esempio in atto un'operazione di pubblicistica politica ben precisa quando abbraccia in poche terzine tre temi cari alla propaganda di Borso e ne presenta il regno come una novella età dell'oro mettendo in luce l'attenzione verso la giustizia, la politica di pacificazione interna e il ruolo diplomatico tra le signorie limitrofe:¹³

E come era pacifico e felice
el mondo quando scriver cominciai,
così per te, Signor«e», mel lice
perché pensando ben«e» quanto tu sai
a certe parti in te celesti, in tucto
homo al tuo segno non giongerà mai:
iusta è la pianta e iustissimo el fructo. (IV iv 130-136, c. 65v)

Vider gli dei che l'italico impero
con poco honor del ciel venia per terra
e signor di iusticia et pace el fero;
così s'àn tracto el bel corpo di guerra,
doppo 'l frate Leonel si chiama herede
nell'aurata città che sì ben serra.¹⁴ (IV v 16-21, c. 66r)

13 Mia la trascrizione dai mss., si adottano i segni diacritici « » per le integrazioni e [] per le espunzioni. L'argomento è sviluppato in ultimo in Gritti-Sanchini 2023, pp. 165-166, dove si mette in rilievo anche la consonanza con la *Borsias* di Tito Vespasiano Strozzi, di cui si ricordino in proposito i versi «dum meditor, se Borsi offert mihi gloria, quo sub / aurea nunc agitur populis felicibus aetas, / unde novum caelo promittere numina sydus / certa fides» (I vv. 5-8, in Ludwig 1977).

14 Il ms. reca erroneamente *ferra*.

Con parole e stilemi alquanto simili il tema dell'età dell'oro e di un regno di pace e giustizia viene riproposto anche per Ercole nel *De urbis Ferrariae periculo ac liberatione*, sia prima dell'assalto di Niccolò di Leonello a Ferrara sia dopo il rientro del principe:

Stava Ferrara, pelegrina terra,
in stato tanto pacifico e queto
quanto altra fosse mai che 'l mondo serra. (vv. 46-48)

La Signoria di lei ['Ferrara'], magna e superba,
principe di bontade, Ercule estense,
e di iusticia avea, ch'ancor la serba. (vv. 58-60)

L'aurea città divenne *un paradiso*
che pria d'omini armati era macello
e un di nostri pur non gli fu occiso. (vv. 250-252)

E ancora torna all'inizio del prologo del *Del modo di regere et regnare*, tra l'altro con rime già adottate nell'opera per Borso (*vostri : inchiostri : nostri*, l. IV iv 35-39, c. 63r):

Per fare *un paradiso* in questa vita
e *l'aurea età* ridure al secol *nostro*,
Madonna excelsa, a voi dimando aita.
Imprestimi l'exempio el viver *vostro*
el quale io veggio al popolo sì grato
che qui conviene a dirlo altro che *inchiostro*. (vv. 1-6)

La visione encomiastica di un'età dell'oro rinnovellata nei regni di Borso ed Ercole I ritorna anche nell'attribuzione dello stilema *aureal aurata città* a Ferrara, centro del potere politico degli Este, per coinvolgere maggiormente il popolo a favore del suo signore. Nel poemetto per Ercole, Cornazzano si dilunga poi con forte partecipazione emotiva a sottolineare il terrore dei cittadini all'assalto dei veveschi di Niccolò di Leonello per assimilare con il ritorno del duca *l'aurea città* a un *paradiso*.

Il linguaggio religioso, che connota tutte le sue opere e che, al di là dell'esigenza di volta in volta encomiastica, appare una cifra personale del Piacentino, ritorna anche nelle terzine per Eleonora, dove *paradiso*

è non solo la città ma l'*aurea età* presente.¹⁵ Si noti poi come in tutte e tre le opere la struttura descrittiva sia la medesima: dapprima è citato il luogo pacifico, poi il principe giusto (o la signora pia) infine l'intervento politico che ripristina o mantiene la pace.

4.

Nel *De excellentium virorum principibus* Cornazzano si diffonde a illustrare virtù e vizi dei maggiori *specula principis* dell'antichità, narrando ampiamente aneddoti, per esempio, di Ciro il Vecchio, di Alessandro Magno, di Pompeo, di Cesare, di Ottaviano, ecc. secondo un genere catalogico ormai rodato, pur tuttavia da lui sensibilmente innovato.¹⁶ Dà, infatti, ampio spazio a elementi fantastici nella trattazione aneddotica di ciascun eroe antico. Così, in entrambe le redazioni, la vita del Macedone è ampiamente sviluppata su modello del *Roman d'Alexandre* e, per esempio, la conquista progressiva dell'Asia è narrata come fosse l'impresa di un cavaliere cortese: Alessandro ottiene oltre alle ultime terre d'Asia, anche l'amore della regina delle Amazzoni (II 443-448 e II III 79-87) per poi dirigersi, una volta sconfitto Poro, verso la foce dell'Indo a vedere il luogo dove sorge il sole («Oceanum superest Indos temptare lavantem / et matutini solis adire domum», II 465-466, e «Resta hor sol d'India tentar l'oceano / e del sol matutin veder la stança, / che tinge là sì in negro el corpo humano», II III 110-112). Similmente a quanto raccontato nel *Roman*, Cornazzano ne conclude la vita in Babilonia avvelenato da Antipater (II 545-546 e II IV 85-87).¹⁷

L'aspetto fantastico viene recuperato, però, anche dalle fonti latine, come nel caso di Ciro il Vecchio. Sebbene asserisca di leggere la *grecha istoria* di Erodoto, la favola di Ciro bambino allattato da una

15 Cornazzano è stato a lungo famoso solo per avere composto una *Vita della Vergine Maria* dedicata a Ippolita Sforza e una *Vita di Cristo* dedicata al doge Niccolò Tron (Bruni-Zancani 1992, pp. 34-51, 163-169 e pp. 97-104, 170-172). In merito e più in generale Albonico 2017, in particolare alle pp. 131-132, dove si parla del contributo agiografico del Cornazzano nella *Vita della Vergine Maria*.

16 Mi limito a citare gli studi critici più recenti in merito: McLaughlin 2002; Quondam 2017; Alfano-Caputo 2020; Crouzet Pavan *et al.* 2021 e Cherchi 2023. E per l'area estense Gritti 2025.

17 Per la figura di Alessandro nella letteratura estense si rinvia all'*Introduzione* al volgarizzamento del *De fortuna aut virtute* di Plutarco di Sandeo in Gritti 2020, pp. 9-38.

cagna è narrata sulla scorta di un rimaneggiatore latino tardo-antico:¹⁸

Cognatae pueros fugiunt thyberinides undae
Invenit et sicca quos lupa lactat humo.
Quis negat hoc? Non ne sit quamvis Græcia mendax
audimus Cyro lac tribuisse canem? (II I 161-164, c. 20v)

Lactò una lupa alhor quelli duo bambi;
chi nega questo e ciò, cosa s' magna?
Non legian noi i'nella grecha istoria
che lacte a Cyro diè sol una cagna? (II II 12-15, c. 23r)

La fonte del passo delle due versioni è infatti Giustino: «Cuius precibus fatigatus pastor reversus in silvam invenit iuxta infantem canem feminam parvulo ubera praebentem et a feris alitibusque defendentem» (*Historiae philippicae*, I iv 10), a cui andrà in qualche modo associato anche Boccaccio per alcuni versi successivi a quelli sopra citati («canis enim feta, cum illi ubera admovisset, ab infestis avibus dente latratuque servabat», *De casibus virorum illustrium*, II, xvii *De Astyage Medorum rege*).¹⁹

Quando invece rientra a Ferrara a metà degli anni Settanta, Cornazzano si trova ad affrontare un ambiente diverso con interessi artistici nuovi, così si adegua alla volontà di Ercole partecipando, per esempio, nel 1478 all'allestimento di un torneo cavalleresco, la *Giostra de l'Amore*, per cui compone una canzone interpretata dalla duchessa durante lo spettacolo.²⁰ Nella sua prima opera per Ercole, il *De urbis Ferrariae periculo ac liberatione*, però, incerto ancora su come procedere, mantiene un'impostazione encomiastica tradizionale e un saldo riferimento alla classicità quando nelle terzine iniziali richiama i miti di Medusa, Ecuba, Tieste e

18 La storia di Ciro è narrata assieme a quella di Romolo nel testo latino (l. II cap. 1), mentre in quello volgare i due personaggi avranno ciascuno un proprio capitolo (per Ciro l. II cap. II), Gritti in s.

19 Nell'assemblare gli episodi relativi agli antichi Cornazzano si ispira al modello generale delle *Vite parallele* di Plutarco (si veda per esempio la coppia Noè e Deucalione) e così, pur divergendo dalla coppia plutarchea Romolo-Teseo, avvicina Ciro al fondatore di Roma per l'analogia del loro accudimento. Notevole che l'accostamento dei due personaggi antichi ritorni anche all'inizio della successiva *De vita Bartholomei Colei* («Cyrus pastor, pastor Romulus», I 15,2), composta per il protettore del momento.

20 Per la canzone e lo spettacolo si rinvia a Comboni 1988.

naturalmente di Ercole (la cui omonimia era già all'epoca di Borso *topos* encomiastico privilegiato dell'Estense, legittimo erede di Niccolò III; vv. 16-24 e 97-102) e quando allude ad *exempla* negativi di tiranni antichi perché possa invece risplendere la grandezza attuale del duca di Ferrara:

che se Ferrara al tutto avuto avesse
un Neron per signore, un Mario, un Scilla [*scil.* Silla],
tanto mal non credo io che dir potesse. (vv. 121-123)

Se si esamina invece il *De la integrità de la militare arte*, dove ritornano gli stessi *specula principis* trattati nell'opera per Borso e sopra citati, altrettanto interessante risulta il modo molto diverso con cui Cornazzano, ora più sicuro della propria rilevanza alla corte estense, ne sostiene a livello didascalico l'utilità come esempi riproponendo i giudizi degli storici antichi e puntando maggiormente sulla veridicità degli aneddoti, con una strizzatina d'occhio all'interesse storiografico di Ercole I.²¹ Si veda il caso in cui sottolinea l'importanza dell'arte militare romana (a cui viene dedicato un intero capitolo, il III del I. I), dove ripete il giudizio di Tito Livio secondo cui la grandezza strategica di Alessandro Magno a causa della sua prematura morte non è adeguatamente valutabile perché non ha avuto il tempo di confrontarsi con i Romani contro cui non avrebbe potuto vincere:

Ma per digresso *un dubbio illustre acade*: se Alessandro nel primo incominciare delle sue imprese fosse così contra Romani venuto, come andò contra e popoli dell'Asia, havesse hauta sì fortuna prospera e succeduto in gloria ogni progresso, *et a ciaschun che ha iudicio saldo el non consona*.

[...] *Altro habito di guerra, altro paese gli saria parsa Italia e i monti di Lucania ove l'altro Alexandro, suo ciano, fratello della madre*, di poco inanzi stato era sconficto e crudelmente morto. *Non negho* già però che in brevità di tempo non facesse Alexandro cose assai; *pur facile strada* elesse al corso di tante victorie. *E parlo* d'Alexandro el quale giamai non provò adversità né caso dubbio, ma sepolito in le fortune prospere, giovine, della presente vita si divise, pertanto è *mia opinione inemendabile* che la perfectione de l'arte militare fosse primieramente ne' Romani e poscia in quella generatione (*De la*

21 Già Zancani 1990, pp. 14-15, riteneva che con quest'opera Cornazzano volesse andare incontro all'interesse di Ercole I.

integrità de la militare arte, l. I cap. II *Per che regione col'exercito piccolo de docti è meglio che con uno grandissimo indocto de l'arte*, c. 16r-16v.²²

Il Piacentino sintetizza adattandolo al nuovo contesto il passo liviano (*Ab urbe condita*, IX 17.10 e 17) in cui Papirio Cursor discute della superiorità di Alessandro Magno rispetto ai Romani (IX 17-19) e ne ricorda pure il confronto con lo zio sconfitto in Lucania:

Vt alios reges claros ducesque omittam, magna exempla casuum humanorum, Cyrum, quem maxime Graeci laudibus celebrant, quid nisi longa uita, sicut Magnum modo Pompeium, uertenti praebuit fortuna? recenseam duces Romanos, nec omnes omnium aetatum sed ipsos eos cum quibus consulibus aut dictatoribus Alexandro fuit bellandum, [...] deinceps ingentes sequuntur uiri, si Punicum Romano praeuertisset bellum seniorque in Italiam traiecisset. Horum in quolibet cum indoles eadem quae in Alexandro erat animi ingenique, tum disciplina militaris, iam inde ab initiis urbis tradita per manus, in artis perpetuis praeceptis ordinatae modum uenerat (*Ab urbe condita*, IX 17.9-10)

Longe alius Italiae quam Indiae, per quam temulento agmine comisabundus incessit, uisus illi habitus esset, saltus Apuliae ac montes Lucanos cernenti et 2 uestigia recentia domesticae cladis, ubi auunculus eius nuper, Epiri rex Alexander, absumptus erat. (IX 17).

Totalmente diverso, invece, il caso del *Del modo di regere et regnare* per Eleonora, in cui l'impianto encomiastico torna a rifarsi alla tradizione del genere. In ogni capitolo si ha infatti una sintesi della trattazione di ciascuna virtù rifacendosi ai maggiori filosofi classici e cristiani (oltre ad Aristotele, Agostino, Alberto Magno, ma pure i proverbi di Salomone, ecc.), a cui vengono affiancati poi molti esempi concreti in positivo e in negativo, sia antichi sia contemporanei. Sofferamoci su quelli femminili. Nel cap. V sulla fortezza sono menzionate, per es. *Didone*, *Nicostrata*, *Mantho*, *Zenobbia*, *Portia*, *le due Corneglie*, ossia la madre dei

22 Miei i corsivi. Il manoscritto unico che riporta il testo è piuttosto corrotto; al di là della caduta e dello spostamento di carte nella fascicolazione, saltano spesso parole e il copista sembra altrettanto frequentemente mal interpretare l'antigrafo, a riprova della vicinanza all'originale, ma anche della fretta con cui è stato confezionato il codice di dedica, che doveva interessare molto a Ercole I se non ha lasciato il tempo necessario per una revisione.

Gracchi e la sposa di Pompeo (V vv. 50-54). Ancora, nel capitolo successivo, tra le prime virtù ricordate vi è la bellezza, e come massimo esempio antico quello della progenitrice dell'umanità:

Belleça è dote e delle donne honore,
ambitiosità che da Eva viene,
che di suo man la fece el creatore. (VI vv. 10-12)²³

5.

Rispetto all'opera offerta a Borso, dove l'unico accenno alla modernità cade nella vita dedicata all'Estense, con la sfarzosa accoglienza a Reggio nel 1465 del corteo nuziale di Ippolita Maria Sforza,²⁴ costituisce di certo una novità locale la narrazione di un avvenimento così drammatico come il tentativo di Niccolò di Leonello di prendere il potere a dispetto di Ercole assente e dei ferraresi; congiura dalla quale tra l'altro il Piacentino rimane tanto scosso, avendovi assistito di persona, da ricordarlo anche nelle opere successive.²⁵

Al di là del carattere centenario della raccolta di aneddoti bellici, da Cornazzano stesso ammesso,²⁶ il lato particolarmente interessante del

23 Sulla positività della figura di Eva come *exemplum* nel Quattrocento Sanchini in s., con ampia bibliografia in merito.

24 Cornazzano si sofferma per diverse terzine sull'evento per ricordare una delle sue più care benefattrici, ma soprattutto per adulare il munifico Estense, rinomato amante degli apparati trionfali. Un precedente illustre era stata invece la narrazione epico-storica della *Sforziade*, composta per il duca di Milano, Francesco (Carapezza 2021, in particolare alle pp. 5-9).

25 Si vedano nel *De la integrità de la militare arte* l'accenno alle lacrime versate da Ercole (paragonato a Cesare) sul cadavere del nipote traditore («.. come fu quando el sanguigno tuo nipote con tanta iniqua coniuratione ti venne adosso più di malo animo armato che di ferro, per torte a te e a tucto el sangue tuo el debito stato, né tanto anchor allora crudelizasti quanto t'era permesso e consigliato, anzi piangesti sui morti nimici e lagrimasti dell'altrui disgratia imitando el clarissimo Cesare...», c. 37v) e il ricordo di quanto patì la duchessa in quel frangente nel *Del modo di regere et regnare*:

Già vi vid'io tra ferri e molte spade
senza el marito e pochi altri consigli
ch'a salvarvi Maria vi fe' le strade. (I vv. 181-183)

26 Si legga quanto scrive nel proemio: «Confesso me in questa compositione havere seghuito el stile delle donzelle che per texere girlande alle loro chime van per diversi prati a cogliere fiori. Io quanto è stato possibile vedere sicondo el mio iudicio in questo ho visto

De l'integrità dell'arte militare risiede per noi nello spazio dedicato agli esempi di eccelsi capitani contemporanei, alla descrizione dei cavalli e ancor più all'attenzione data alle armi da fuoco.²⁷

La premura dedicata dal Cornazzano alla narrazione di avvenimenti contemporanei è un *leitmotiv* di alcune sue opere encomiastiche (come l'epica *Sforziade*, per esempio, che raccontava le gesta di Francesco Sforza o la già ricordata biografia *De vita Bartholomei Colei*), ma in questo trattato, dall'argomento più generale, non vi è dubbio che vada incontro anche all'interesse del suo dedicatario. Data la lunghezza dell'opera (9 libri per un totale di 162 carte in formato in folio) non si può che proporre qualche piccolo assaggio. Si veda per esempio la rubrica che promette il confronto tra condottieri antichi e moderni e l'invenzione della bombarda nel cap. II del I. II:

Disputatione fra gli antichi capitani e gli moderni e quale di questi con più fatica sia pervenuto all'imperio comparando Paolo Emilio, Marco Marcello, Flaminio Flacco, Attilio Claudio Cosso, al conte Giovanni dicto Facin Can, misser Octo, misser Iacobo dal Verme, Petro Ian Paolo, El Mostarda, Tartaglia, Brandolino, conte Philippo d'Arcelli, Braccio Sforza e Nicolò Picinino. [...] Delle laudi della bombarda e dell'inventione d'essa dai moderni. (*De la integrità de la militare arte, Sommario*, c. 5r)

Accanto agli illustri romani sono infatti ricordati i più importanti capitani di ventura vissuti tra fine Trecento e prima metà del Quattrocento, da Giovanni Facino Cane, conte di Biandrate, a Ottone da Montauto, a Iacopo del Verme, a Pietro Gianpaolo Orsini, a Mostarda da Forlì, ad Angelo Tartaglia da Lavello, a Giovanni Brandolini, conte di Valmareno, a Filippo Arcelli, signore di Piacenza, e infine ai più noti Braccio da Montone e Niccolò Piccinino. Nel capitolo relativo saranno poi ricordati anche alcuni capitani *d'oltramonti*, come il più famoso «misser Giohanni Agut d'Inghilterra» o «il conte Luzo [Lucio Lando o Lutz von Landau]», che «teneano per scientia d'armi li miseri Taliani sotto li pedi» (L. II cap. II, c. 44r).

e d'infiniti auctori scielte ho le cime procedendo con ordine tale che invidia né malignità in questo studio militare rompere mi possa» (c. 1v).

27 Sull'importanza dei cavalli, che sappiamo essere oggetto di allevamento accurato e di vendita anche all'estero da parte degli Este, il pur molto superficiale Valducci 2021.

Ma Cornazzano non si limita a citare noti personaggi storici contemporanei, li cala spessissimo nel racconto dei relativi episodi bellici. Se ne veda un esempio significativo, che in parte tocca Ercole e che ha come probabile fonte orale il Colleoni, a cui aveva dedicato il *De vita Bartholomei Colei* (1473-1474):²⁸

Nelle guerre che soleano fare i nostri primi morte imperava per tucti gli exerciti sì che 'l triumpho non si concedeva se nno a cui erano sotto 'l suo consolato morti xv migliara di nimici. Adesso si fa ogni facto d'arme e assedia terre e apena ne morrano tre da cavallo fra l'una e l'altra parte, sotto 'l signor Malatesta da Cesena che fu contra el Carmagnola, capitano per lo duca Filippo a [Machalo] «Maclodio» con tanta multitudine di genti, e sotto al conte Francescho a Caravaccio quando gli ruppe gli Venetiani apena morite homini sei per puncta d'arma e in questi campi dui i signori e signorie haveano facto d'ultima potenza. La causa solo procede dal modo di armare che usiamo nui, nel quale hoggi non havria possanza stoccho o forza alchuna, pillo, né rompia, né spada tagliente; apena gli schoppitti e le spingarde trovate per la modernità rompon nostre arme, se non son più che in somità gagliarde, come fu quella, Illustrissimo Signor Duch Hercule, che a te nel facto d'armi della Molinella l'armato piè con tanto impeto accolse; el quale colpo per la vehementia e intollerantia soa revocando te dalla battaglia victoria a tucto el campo tuo di man ritolse. (*De la integrità de la militare arte*, l. I cap. II, *Della moderna arte militare e del nostro modo d'armarsi*, cc. 44r-44v)

Come si sarà notato, l'accento alle armi moderne è continuo; al di là del passo dedicato all'invenzione delle armi da fuoco dove compare una esecrazione della bombarda che anticipa i versi ariosteschi dedicati all'archibugio,²⁹ nel cap. III del libro I, per esempio, in cui descrive l'av-

28 Sono citate tre battaglie a cui effettivamente partecipò il Colleoni: assieme a Francesco Bussone, detto il Carmagnola, a Maclodio nel 1427, con Micheletto Attendolo a Caravaggio nel 1448 e alla Molinella nel 1467 (Mallet 1982, pp. 10-11 e 15). Anche nel *De vita Bartholomei Colei*, la biografia del Cornazzano, sono ricordate le tre battaglie (I 38-42 e IV 20-21, 42-45, in particolare 44 per il ferimento di Ercole; Crevatin 1990).

29 «... così nacque madonna bombarda e dui figli generò, schi«o»ppetto e spingarda. Somma quest'arte diabolica tutte l'antiche machine ha bandite et è solo questa ruffiana, ovvero mediatrice che apre le citade ad ogni exercito» (l. II cap. *Della moderna arte militare e del modo d'armarsi*, cap. II, c. 46v). Per la versione più tarda in terzine Bacchelli 2006, pp. 289-291.

viamento dei fanciulli romani all'esercizio delle armi, Cornazzano sottolinea come in battaglia la fionda sia ora sostituita da schioppi e spingarde:

s'exercivano a tracti delle fonde ['fionde'], le quali ben che pochi hoggi fra gli nostri guerreri siano in pregio nondimeno anzi el trovare delle spingarde e de schioppitti, fur de gli antichi costumate molto. (*De la integrità de la militare arte*, l. I cap. III, *Della forma dell'arte militare sicondo i Romani...*, c. 17v)

In sostanza, il Piacentino mette in opera fin dall'inizio, e di capitolo in capitolo, un confronto serrato tra antichi e moderni a giovamento di una lettura attualizzante e piacevole per chi era stato uomo d'armi, come viene ricordato allo stesso Ercole nel proemio: «che prima fosti imperadore che ducha e così come sotto el tuo standardo son state già florentissime squadre al tuo governo» (*De la integrità de la militare arte, Proemio*, c. 2r).

Stessa impostazione si ha nel trattatello per Eleonora, dove ai tanti esempi antichi si affiancano quelli dei moltissimi personaggi contemporanei sempre calati in un'aneddotica ben nota. Non solo, fin dal prologo Cornazzano dimostra un'attenzione particolare per l'attualità storico-politica lanciandosi in una lunga invettiva di stampo dantesco-petrarchesco sul mal costume degli Italiani e sulla drammaticità in cui versa tutta la penisola (vv. 37-75, soprattutto «Italia bella, ov'è 'l valor tuo misso?», v. 73). Tale invettiva serve a mettere in luce il ben diverso comportamento della duchessa di Ferrara che è destinata a controbilanciare con il suo buono e pio governo l'ignavia degli altri signori italiani. Interessante risulta in particolare l'accento al pericolo dei pirati turchi per la cristianità:³⁰

Christo sul mar ricrucifisso chiede
soccorso ad alta voce e noi pur sordi
facimo qua fra noi beccharia e cede
più i preti che i mondan ciechi et ingordi
in simonie... (vv. 61-65)

30 Si rammenti che Cornazzano aveva scritto nel 1470 una canzone per sollecitare l'intervento dei principi italiani in aiuto ai Veneziani contro i Turchi e Maometto II che avevano conquistato Negroponte e l'Eubea; Comboni 1985.

In risposta al tanto sentito terrore turco e all'indifferenza italiana, in tutto il trattato Cornazzano sottolinea ripetutamente la religiosità e la fede di Eleonora.

Dopo il prologo, in apertura del cap. I, – non a caso – Cornazzano racconta un aneddoto in cui un giovane Alfonso il Magnanimo illustra ai suoi sudditi quel che ci si deve attendere da chi governa, ricordando che però nessuno, neppure un re, può essere perfetto o senza vizi («Ma trovatine un sol» disse alhor, “ch’io / gli dono el stato. El merta esser signore / che chi non ha un defecto è in terra un dio”. Questo elegante dir da imperadore / prestò di lui ai soi tanta speranza / che i scogli incominciorno a fargli honore», I vv. 28-33). Dopo l’illustre nonno della duchessa di Ferrara, che nella letteratura estense era stato uno *speculum principis* equiparato ai principi antichi fin dall’epoca di Leonello, il poeta piacentino sceglie come modello femminile per le sue doti amministrative e diplomatiche la pia moglie di Francesco Sforza e sua antica benefattrice, Bianca Maria Visconti («El mondo la chiamò Bianca Maria / io l’appellai delle virtù duchessa / che d’ogni ben fu tempio e sacrastia», I vv. 169-171).

Un inusuale esempio in negativo si trova invece nel capitolo dedicato alla prudenza, dove si accenna a un episodio minore ma significativo della vita del Barbarossa («E chi non tiene il suo consiglio [della prudenza] in esso [tra genti nemiche] / viene a mal porto, come ’l Barbarossa / Fedrico fe’, che in carcer ne fu messo. / El fu prudente in su la prima mossa, / intender di nimici la sentenza, / in dir la soa andò troppo alla grossa», IV vv. 61-67).³¹ È molto probabile che l’ipotetico evento storico a cui si riferisce Cornazzano sia quello narrato da Bonincontro dei Bovi nella *Hystoria de discordia et persecutione quam habuit Ecclesia cum imperatore Federico Barbarossa tempore Alexandri tercii summi pontificis et demum de pace facta Veneciis et habita inter eos*.³²

La vicenda che vede il Barbarossa, dapprima imprigionato dal Soldano di Gerusalemme a seguito di una falsa accusa mossagli da Alessandro III per l’inganno di un cardinale, e poi liberato, osteggiare il papa accusandolo d’infedeltà ha anche una tradizione orale e canterina, come

31 La vicenda era stata narrata, con dovizia di particolari, anche nel *De l’integrità de la militare arte* (l. III cap. vii, c. 66r-v) e poi sintetizzata nella versione in versi dello stesso (III v 85-105; Valducci 2013-2017, p. 75).

32 Monticolo 1900. Dello scontro si parla anche in Fasoli 1958, pp. 473-474. Per Bonincontro dei Bovi (1370-1425) e l’*Hystoria* si veda Arnaldi 1971 a p. 547.

dimostra il poemetto in ottava rima *Istoria di papa Alessandro III e di Federigo Barbarossa imperatore*.³³ Sembrerebbero molto vicine al passo di Cornazzano alcune stanze del cantare in cui Federigo, scoperto dal Soldano, mostra una certa pacatezza per poi lasciarsi andare invece ad una reprimenda contro il papa:

Com'egli giunse fu riconosciuto
per gl'indizi che scrisse il cardinale;
disse il Soldano: "Sei Federigo astuto",
ed ei rispose: "Non l'aver per male;
io son quel desso, non lo niego al tutto,
perdon ti chiede corona imperiale,
fallito ho verso te, questo nol niego,
come scoperto m'hai dimmel ti prego".

La lettera il Soldan gli pose in mano,
e disse: "Guarda il tuo santo Pastore,
com'ei «ti» tratta, s'egli è buon cristiano".
L'imperator, vedendo un tant'errore,
disse: "O Gesù Cristo Iddio Soprano,
questo com'esser può che un tal amore
che a me mostrava sia converso in fiele,
o papa reo di me, e di Dio infedele!" (11-12)

Che l'avvenimento sia realmente accaduto oppure pertenga a un mito popolare ha poca importanza; nel trattatello del Cornazzano, abituato ad avvalersi di fonti orali sulla contemporaneità nella maggior parte delle sue opere, l'allusione, per quanto generica, alla prigionia e alla risposta del Barbarossa era facilmente identificabile dal suo pubblico, così il voluto effetto esemplare poteva andare a segno.

Come si è visto, pure in quest'ultima opera il poeta piacentino non rinuncia a citare personaggi noti e d'attualità, il primo dei quali, Alfonso d'Aragona, serve palesamente ad adulare e ingraziarsi la duchessa. Si noti, ad ogni buon conto, che in quasi tutte le opere che scrive per gli Este compare almeno uno Sforza; oltre a Francesco, il ricordo più affettuoso è però assegnato ai membri femminili della casata, in particolare a Bianca

33 Il cantare, edito in tale forma in copia ottocentesca, è descritto in Calogiuri 2003, p. 64. Sono grata a Riccardo De Rosa che mi ha segnalato l'opera di Bonincontro dei Bovi e il poemetto sui rapporti tra Alessandro III e il Barbarossa.

Maria Visconti. Neppure negli ultimi anni viene meno in lui l'affetto per i suoi antichi benefattori.

6.

Soffermiamoci ora ad esaminare la maggior importanza assunta dal volgare nelle opere del periodo ferrarese di Cornazzano rispetto a quella per Borso (della motivazione del doppio registro, latino e volgare, del *De excellentium virorum principibus* si è già parlato al par. 2). La composizione delle terzine del *De urbis Ferrariae periculo ac liberatione* appare un tentativo di portare acqua al mulino della politica erculea e di adeguarsi a una corte nella quale la storia e la letteratura in volgare sono ormai scopertamente privilegiate; va in tal senso spiegata la presa di distanza dalle “fole vecchie” dei vv. 25-31, che alludono alla produzione latina umanistica, adusa a ricalcare i generi dell'antichità, mentre strizza l'occhio al linguaggio cavalleresco (non è un caso la ripresa della rima pulciana *secchia* : *vecchia* di Morgante IX 74,7-8 e XVIII 180,7-8):

Queste son cose che si san per tutto,
ciascun pedante, come *fole vecchie*,
l'insegna per le scole ad ogni putto.
Mio pensiero è di far tender l'urecchie
ad altro dir, sonando arme a campana,
e versandosi sangue a piene *secchie*. (vv. 25-31)

La volontà di abbandonare il latino per adeguarsi al nuovo ambiente si afferma ancor più e con maggior forza nelle opere successive. Nel pre-mio-dedica ad Ercole del *Dell'integrità dell'arte militare* Cornazzano sostiene la necessità dell'uso del volgare per un argomento di solito privilegiato dai dotti umanisti.³⁴ In più passi sottolinea come la conoscenza

34 Si pensi, per es., al *De re militari* di Roberto Valturio, composto per Sigismondo Pandolfo Malatesta in latino sulla base di fonti antiche greche e latine (pochissima attenzione si dà alla modernità con qualche raro accenno all'artiglieria) e diffuso dall'autore stesso in forma manoscritta presso le varie corti, tra cui quella milanese di Francesco Sforza (1462), dove molto probabilmente Cornazzano ha avuto occasione di leggerlo (forse ben prima della *princeps* del 1472; Chisena 2020), dato che lo cita nel *Del modo di regere et regnare*, V vv. 165-167 («Havrei da dire anchor diverse cose / di molti antichi che Valterio mette / in queste doti illustre e virtuose»).

dell'arte militare degli antichi debba essere messa a disposizione dei condottieri moderni in una lingua e in un modo familiari:³⁵

Questi [doctissimi moderni], però, che per latino han scritto, apena aperti senza una riverentia delle lettere, dai soldati della nostra età son stati abiecti et è rimaso el soggetto in man de docti, i quali di soldo fur sempre rebelli, *non dunque senza qualche fondamento è stato el scrivere mio*, come qui vedesi, aggiungendo tanto a tale materia che ad ogni non appassionato iudice parà questa mia lucubratione una opera nova. (c. 1v)

Ancora dirò più, Signore, se ascolti, che *a me la ripulsa del latino in questo caso non utile solo ma necessaria è parsa*, che havendo io trovate tante cose variate nel misteri del quale gli antichi secondo el modo loro haveano scritto, bisognava pure che questa varietà, se gli moderni ne volean trarre fructo, trovasse per qualche novo auttore ove fondarsi e in alcuna auctorità si stabilisse la consuetudine più di natura e ogni ragione potente. (c. 2r-v)

Un accenno alla scelta del volgare si ha pure nel prologo del poemetto per Eleonora d'Aragona, che come il marito di certo preferiva riceve l'omaggio di opere in lingua italiana:³⁶

Del modo di regnar[e] scriver fo conto
e quel per voi *in vulgar verso* ordire
che in prosa litteral metto di ponto.
Ma vostra Signoria potrà ben dire
quel chi m'intenda di signoreggiare
io che non feci mai se nno servire. (*Prologo*, vv. 10-15)

35 In proposito anche Carapezza 2021, p. 3, che riporta un passo del proemio al l. III. cap. III in cui Cornazzano ribadisce il concetto rivolgendosi «non a uomini di cultura, ma a professionisti della guerra, che non hanno accesso alla trattatistica antica» (Carapezza, però, dedica molta maggiore attenzione alla versione in rima che al testo in prosa). È poi probabile che dietro all'accenno al «novo auttore ove fondarsi» si nasconda il rifiuto della lingua e del modo con i quali la materia era stata trattata dal Valturio.

36 Il cenno alla *prosa litteral* suggerirebbe che il primo abbozzo dell'opera fosse non in versi, secondo un percorso compositivo già sperimentato nel *De l'integrità de la militare arte*.

7.

Per avviarmi alla conclusione, vorrei avanzare alcune considerazioni sul tipo di scrittura adottato dal Cornazzano: dall'*excursus* che abbiamo svolto emerge come l'uso del verso venga privilegiato in quelle opere che hanno il fine di appoggiare la propaganda estense in seno alla corte e a suoi occasionali ospiti. I capitoli ternari con alta probabilità venivano letti ad alta voce davanti al pubblico dei cortigiani, mentre la prosa del lungo trattato era invece destinata alla lettura privata di Ercole e dei suoi più stretti collaboratori (ne è riprova anche la fretta con cui è stato allestito il ms., che presenta oltre a un corredo paratestuale minimo, corrotte e omissioni di parole spesso insanabili, a fronte per es. dei più curati codici di dedica per Borso e per Eleonora). Un breve discorso a parte merita invece il poemetto *De urbis Ferrariae periculo ac liberatione*, l'unico dato alle stampe e proprio a Ferrara, presumibilmente nello stesso anno della congiura, visto che non è datato l'esemplare sopravvissuto. Che la vicenda venisse divulgata e con una prospettiva smaccatamente di parte era interesse dello stesso Ercole; non sarà quindi troppo distante dal vero ipotizzare che Cornazzano avesse messo a frutto la propria esperienza veneziana in tipografia per divulgare l'opuscolo con il favore e l'appoggio economico del duca.

In conclusione, con il passare del tempo nelle opere del Piacentino gli *specula principis* della classicità e dell'antichità cristiana sono sempre più affiancati da esempi tratti dalla contemporaneità, spesso ricettacolo di testimonianze orali coeve. Cornazzano sa riconoscere non solo il genere più adatto al singolo dedicatario (un'opera di stampo catalogico per Borso, un trattato di arte militare per Ercole e un prontuario più tradizionale di virtù per Eleonora, maggiormente ricco di esempi cristiani e di riferimenti sentenzioso-proverbiale), ma sa anche quali corde toccare nell'uno e nell'altro, adattando di volta in volta il proprio volgare alle forme più in voga e richieste dalla corte in cui cerca di inserirsi o di cui è entrato a far parte.

Sigle

BEUMo = Biblioteca Estense Universitaria, Modena

PML = Pierpont Morgan Library, New York

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie:

Borgna 2019 = Giustino, *Storie filippiche. Florilegio da Pompeo Trogo*, premessa di Giusto Traina, saggio introduttivo, nuova traduzione e note di Alice Borgna, Milano, Rusconi, 2019.

Cornazzano, *De excellentium virorum principibus* = Antonio Cornazzano, *De excellentium virorum principibus ab origine mundi per aetates*, BEUMo, ms. Lat. 872 (versione latina) e ms. It. 101 (versione in volgare).

Cornazzano, *De la integrità de la militare arte* = Antonio Cornazzano, *De la integrità de la militare arte*, BEUMo, ms. It. 176.

Cornazzano, *Del modo di regere* = Antonio Cornazzano, *Del modo di regere et regnare*, PML, ms. M.731.

Cornazzano, *De urbis Ferrariae* = Antonio Cornazzano, *De ortu Herculei filii et de urbis Ferrariae periculo ac liberatione*, in Zancani 1979, pp. 67-76.

Istoria di Federigo Barbarossa = *Istoria di papa Alessandro III e di Federigo Barbarossa imperatore*, Lucca, presso Domenico Marescandoli [, s.d.].

Ludwig 1977 = Tito Vespasiano Strozzi, *Die Borsias: ein Lateinisches Epos der Renaissance*, hrsg. Von Walther Ludwig, München, Fink, 1977.

Monticolo 1900 = Bonincontro dei Bovi, *Hystoria de discordia et persecutione quam habuit Ecclesia cum imperatore Federico Barbarossa tempore Alexandri tercii summi pontificis et demum de pace facta Veneciis et habita inter eos*, a cura di Giovanni Monticolo, in RIS², XXII/4, 1900, pp. 370-411.

Studi:

Albonico 2017 = Simone Albonico, *La Vita del Battista di Francesco Filelfo. Funzioni dell'agiografia di corte a Milano tra Visconti e Sforza*, in *Santi, santità e agiografie nell'Italia settentrionale. Percorsi letterari e storico-artistici tra Medioevo e età moderna*, a cura di Simone Albonico e Nicolas Bock, Pisa, ETS, 2017, pp. 123-146.

Albonico-Romano 2016 = *Courts and Courtly Cultures in Early Modern Italy and Europe. Models and Languages*, edited by Simone Albonico and Serena Romano, Roma, Viella, 2016.

Alfano-Caputo 2020 = *Le forme della biografia nella letteratura italiana tra Medioevo ed età moderna*, a cura di Gianfranco Alfano e Vincenzo Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2020.

- Arnaldi 1971 = Girolamo Arnaldi, *Bovi, Bonincontro de'*, in DBI, 13, 1971, pp. 546-547 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bonincontro-dei-bovi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bonincontro-dei-bovi_(Dizionario-Biografico)/)).
- Bacchelli 2006 = Franco Bacchelli, *L'esecrazione dell'arma da fuoco nell'Orlando furioso (IX 28-94 e XI 21-28)*, in «*In partibus clivus*» *Scritti in onore di Giovanni Pugliese Carratelli*, a cura di Gianfranco Fiaccadori con la collaborazione di Andrea Gatti e Sergio Marotta, Napoli, Vivarium, 2006, pp. 259-330.
- Bejczy 2011 = Istvan Pieter Bejczy, *The cardinal virtues in the Middle Ages. A study in moral thought from the fourth to the fourteenth century*, Leiden-Boston, Brill, 2011.
- Bonavigo-Tomassini 1985 = *Tra Romagna ed Emilia nell'Umanesimo: Biondo e Cornazzano*, a cura di Claudia Bonavigo e Marina Tomassini, Bologna, Clueb, 1985, pp. 94-103.
- Bruni-Zancani, 1992 = Roberto L. Bruni e Diego Zancani, *Antonio Cornazzano: la tradizione testuale*, Firenze, Olschki, 1992.
- Calogiuri 2003 = *Storie e canzoni. Le stampe popolari della raccolta di Luigi Giuseppe De Simone*, censimento a cura di Annarita Calogiuri, introduzione di Olga Silvana Casale, presentazione di Alessandro Laporta, Roma, Salerno, 2003, I, pp. 53-78.
- Carapezza 2021 = Sandra Carapezza, *Sondaggi sul lessico della guerra in Cornazzano tra Arte militare e Sforziade*, in *Letteratura e scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Pisa 12-14 settembre 2019, a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre, Roma, ADI, 2021, pp. 1-9.
- Cherchi 2023 = Paolo Cherchi, *Petrarca, Valerio Massimo e le "concordanze delle storie"*, in Id., *Le concordanze delle storie: il modello degli antichi dall'Umanesimo all'Illuminismo*, Roma, Viella, 2023, pp. 17-59.
- Chisena 2020 = Anna Gabriella Chisena, *Valturio, Roberto*, in DBI, 98, 2020, p. 200 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-valturio_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-valturio_(Dizionario-Biografico)/)).
- Comboni 1985 = Andrea Comboni, *Alcune puntualizzazioni sulla tradizione delle rime del Cornazzano con una canzone inedita sulla minaccia del Turco (1470)*, «*Bollettino Storico Piacentino*», 80 (1985), pp. 195-209.
- Comboni 1988 = Andrea Comboni, *Antonio Cornazzano e la "Giostra de l'Amore" del giugno 1478 a Ferrara: testo e storia di una extravagante*, «*Bollettino Storico Piacentino*», 83 (1988), pp. 217-228.
- Crevatin 1990 = Antonio Cornazzano, *Vita di Bartolomeo Colleoni*, a cura di Giuliana Crevatin, Roma, Vecchiarelli, 1990.
- Crouzet-Pavan et al. 2021 = *Panthéons de la Renaissance*, Élisabeth Crouzet-Pavan, Jean Baptiste Delzant et Clémence Revest, Rome, École française de Rome, 2021.
- Dionisotti 1972 = Carlo Dionisotti, *Culture regionali e letteratura nazionale in Italia*, in AA.VV., *Culture regionali e letteratura nazionale*, Atti del VII Congresso AISLLI, Bari, Adriatica, 1972, pp. 13-27.

- Dionisotti 1973 = Carlo Dionisotti, *Regioni e Letteratura*, in *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1973, V/2 (*I documenti*), pp. 1375-1395.
- Dionisotti 1980 = Carlo Dionisotti, *Machiavellerie*, Torino, Einaudi, 1980.
- Edelstein 2000 = Bruce L. Edelstein, *Nobildonne napoletane e committenza: Eleonora d'Aragona ed Eleonora di Toledo a confronto*, «Studi storici», 104/2 (2000), *Committenza artistica femminile*, pp. 295-329.
- Fahy 1964 = Conor Fahy, *Per la vita di Antonio Cornazzano: documenti d'archivio*, «Bollettino Storico Piacentino», 59/2 (1964), pp. 1-35.
- Farenga 1983 = Paola Farenga, *Cornazzano, Antonio*, in DBI, 29, 1983, pp. 123-132.
- Fasoli 1958 = Gina Fasoli, *Nascita di un mito (il mito di Venezia nella storiografia)*, in *Studi storici in onore di Gioacchino Volpe*, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1958, I, pp. 445-479 (ora in Ead., *Scritti di storia medievale*, pp. 445-472).
- Fiori 1979 = Giorgio Fiori, *Notizie storiche e precisazioni biografiche su A. Cornazzano*, «Bollettino Storico Piacentino», 74/2 (1979), pp. 179-183.
- Gritti 2020 = *Plutarco*, *La fortuna o la virtù di Alessandro Magno e il volgarizzamento di Ludovico Sandeo*, edizione critica e commentata a cura di Valentina Gritti, con il testo latino di Niccolò Perotti a fronte, Milano, Mimesis-Jouvence, 2020.
- Gritti 2025 = Valentina Gritti, *Eroi antichi alla corte di Ferrara. Alessandro, Cesare, Ciro il Grande ed Ercole specula principis della casa d'Este*, in *The Prince and the Condottiero in Italian Humanism and Renaissance: Literature, History, Political Theory and Art*, International Conference (Warwick, June 17-18 2021), edited by Maria Celati and Maria Pavlova, Oxford, Peter Lang, 2025, pp. 213-254.
- Gritti in s. = Valentina Gritti, *Cyrus the Elder in the Boiardo's Translation of Herodotus: rewriting a speculum principis*, in *Herodotean Encounters Trough Antiquity and Beyond*. Proceeding of the International Colloquium (Verona, 20 September 2023), ed. by Silvia Bigliazzi e Gherardo Ugolini, Pisa, ETS, collana *Texts and Studies*, in corso di stampa.
- Gritti-Sanchini 2023 = Valentina Gritti, Francesco Sanchini, *Tre capitoli in terza rima per Borso d'Este: la Laudacio di Montagna, l'Odosophia di Sandeo e il De excellentium virorum principibus di Cornazzano*, «Schede umanistiche», 37/1 (2023), pp. 139-174.
- Mallet 1982 = Michael E. Mallet, *Colleoni, Bartolomeo*, in DBI, 27, 1982, pp. 9-19.
- Marcucci 2008 = Silvia Marcucci, *Le donne illustri nel De mulieribus admirandis di Antonio Cornazzano*, in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, Atti del convegno di Torino 2006, a cura di Franca Varallo, Firenze, Olschki, 2008, pp. 57-108.
- Messina 1993 = Pietro Messina, *Eleonora D'Aragona*, DBI, 42, 1993, pp. 399-410.
- McLaughlin 2002 = Martin McLaughlin, *Biography and Autobiography in the Italian Renaissance*, in *Mapping lives: the uses of Biography*, edited by Peter France, William St. Clair, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 37-65.
- Quondam 2017 = Amedeo Quondam, *Trionfi degli antichi, trionfi dei moderni*, in *Humana feritas. Studi con Gian Mario Anselmi*, a cura di Loredana Chines, Elisabetta Menetti, Andrea Severi e Carlo Varotti, Bologna, Pàtron, 2017, pp. 339-352.

- Sanchini 2024 in s. = Francesco Sanchini, *Il processo ad Eva e l'encomio a Barbara (di Brandeburgo). Il dibattito sul peccato originale tra Verona e Mantova*, in "Feminae agentes: arti, ruoli e multimedialità", Atti del Convegno Internazionale, 27-29 novembre 2023 presso l'Università eCampus (Novedrate, CO), a cura di Federica Maria Giallombardo e Beatrice Mosca, Novedrate, Studium editore, 2024, in corso di stampa.
- Settia 1985 = Aldo Angelo Settia, «*De re militari*»: cultura bellica nelle corti emiliane prima di Leonardo e di Machiavelli, in *Le sedi della cultura nell'Emilia Romagna. L'epoca delle Signorie. Le corti*, Federazione delle Casse di Risparmio e delle Banche del Monte dell'Emilia Romagna, Milano, Silvana, 1985, pp. 65-89.
- Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri d'Este. Le biblioteche di corte a Ferrara da Nicolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Scandiano-Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea, 2023.
- Valducci 2013-2017 = Laura Valducci, *L'arte militare di Antonio Cornazzano. Dalla prosa del «De integrità de la militare arte» ai versi dell'«Opera bellissima de l'arte militare»*, Tesi di dottorato, tutore Cristina Montagnani, Università di Ferrara, 2013-2017.
- Valducci 2021 = Laura Valducci, *L'arte del cavallo: scienza e passione nel trattato militare di Antonio Cornazzano*, in *Letteratura e scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Pisa 12-14 settembre 2019, a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi e Annalisa Nacinovich, Andrea Torre, Roma, ADI, 2021, pp. 1-8.
- Vale 2016 = Malcolm Vale, *The Court and Cultural Identities. Uniform or Diverse?*, in Albonico-Romano 2016, pp. 9-19.
- Zancani 1979 = Diego Zancani, *Il De Herculei filii ortu et de urbis Ferrariae periculo ac liberatione di Antonio Cornazzano*, «Bollettino Storico Piacentino», 74 (1979), pp. 60-76.
- Zancani 1990 = Diego Zancani, *Antonio Cornazzano's De l'integrità de la militare arte*, in *Chivalry in the Renaissance*, edited by Sidney Anglo, Woodbridge, The Boydell Press, 1990, pp. 13-24.
- Zancani 1997 = Diego Zancani, *Antonio Cornazzano umanista e poeta*, in AA.VV., *Storia di Piacenza*, Piacenza, Tipografia Le.Co, 1997, III (*Dalla signoria viscontea al principato farnesiano*), pp. 381-397.
- Zancani 2007 = Diego Zancani, *Documenti d'archivio riguardanti Antonio Cornazzano e la sua famiglia*, «Bollettino Storico Piacentino», 102 (2007), pp. 41-64.

LA VITA DI BORSO DI CORNAZZANO: TRA TRADIZIONE CATALOGICA ED ENCOMIASTICA

Riccardo De Rosa

Università di Ferrara

riccardo.derosa@unife.it

Cornazzano's "Life of Borso": between catalogic and encomiastic tradition

Abstract (ITA)

Antonio Cornazzano è stato uno dei numerosi poeti che hanno voluto omaggiare il duca Borso con l'obiettivo di guadagnare o di consolidare una posizione privilegiata presso la corte estense e per questo compone il *De excellentium*, in volgare e in latino. L'articolo esplora la rappresen-

tazione di Borso in quest'opera e in particolare nella sezione che Cornazzano rubrica come *Vita di Borso*: non si tratta di una biografia, ma di un panegirico cortigiano con cui Cornazzano dimostra di saper sfruttare i temi cari alla propaganda estense di quegli anni.

Abstract (ENG)

Antonio Cornazzano was one of numerous poets who sought to pay homage to Duke Borso with the objective of securing or reinforcing a privileged position at the Este court. To this end, he composed the *De excellentium*, which was written in both the vernacular and Latin. This article examines the portrayal of Borso

in the work, with a particular focus on the section referred to by Cornazzano as the *Vita di Borso* ('Life of Borso'). It should be noted that this is not an actual biography, but rather a courtier panegyric in which Cornazzano demonstrates his ability to exploit the themes dear to the Este propaganda.

KEYWORDS: Antonio Cornazzano / Borso d'Este /
poesia encomiastica / terza rima

La poesia encomiastica per gli Este di Antonio Cornazzano (1430 ca.-1483/1484)¹ è un eccellente esempio di una produzione letteraria che dall'esterno riesce a conquistare i favori di una corte. Prolifico verseggiatore e abile cortigiano, Cornazzano è stato in grado di compiacere i desideri propagandistici e culturali prima degli Sforza, poi dei Colleoni e infine degli Este. Preoccupato per il futuro dopo che nel 1461 il suo protettore Francesco Sforza iniziò a manifestare sintomi di gravi malanni (gotta e idropisia), Cornazzano ponderò a quale altra signoria appoggiarsi. Aveva viaggiato molto e aveva trascorso con piacere più soggiorni a Ferrara, dove poi avrebbe preso per moglie Taddea Varro. Forse anche per questa sua positiva familiarità con la corte degli Este, che aveva potuto apprezzare durante le feste tenute nel 1465 a Reggio per il corteo nuziale di Alfonso Duca di Calabria e Ippolita Maria Sforza, Cornazzano decise di dedicare al duca estense il *De excellentium virorum principibus ab origine mundi per aetates liber*, opera catalogica di biografie illustri da Adamo a Borso, redatta in quattro libri in latino (in distici elegiaci) e in volgare (in terza rima). I due codici, riccamente decorati, furono fatti confezionare dall'autore e poi offerti in dono a Borso: il duca espresse il proprio apprezzamento il 10 aprile 1466, con l'invio al poeta di sessanta ducati d'oro e dodici braccia di velluto.²

Come si è accennato, Cornazzano compone l'opera in due lingue. Non è l'unica autotraduzione del periodo borsino, come ha ben illustrato Cristina Montagnani in un suo contributo del 2012,³ ma è certamente la più interessante. Non intendo affrontare qui la questione della gerarchia tra le versioni, rimandandola a una fase più avanzata del cantiere critico. È comunque più che convincente l'ipotesi che la Montagnani propone alla fine del già citato saggio, e cioè che non vi sia un vero e proprio ordine

1 Sulla vita di Antonio Cornazzano si rimanda a Fahy 1964; Fiori 1979; Farenga 1983; Bonavigo-Tomassini 1985; Zancani 2007.

2 L'opera è parte di un cantiere filologico a quattro mani che ho aperto con la collega e amica Martina De Laurentiis, la quale si sta occupando della redazione latina del *De excellentium*: il nostro obiettivo è quello di fornire un testo critico accompagnato da un puntuale commento intertestuale ed esegetico. Oltre ai due manoscritti di dedica, ovvero Lat. 872 (a.P. 6. 26) per la versione latina e It. 101 (a.P. 6. 4) della Biblioteca Estense Universitaria di Modena per la versione in volgare, sono noti due testimoni seriori di quest'ultima, il ms. Sessoriano 413 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e il ms. Pallastrelli 184 della Biblioteca Comunale di Piacenza. Dove non indicato diversamente, limito le citazioni alla versione in volgare del testimone di dedica.

3 Montagnani 2012.

cronologico, con un poeta attivo su un duplice scrittoio, latino e volgare. Le due versioni non sono diverse solo nel *medium* linguistico e nel metro, ma anche nell'impostazione paratestuale; una divergenza che mi sembra non sia stata sottolineata a sufficienza. Anche solo aprendo il *recto* della prima carta è evidente quale sia il codice su cui è stato investito di più, sebbene questo non permetta di stabilire una cronologia.

L'*incipit* del testo in volgare è inserito in una cornice decorativa magnifica, dai bordi dorati e dagli interni variamente ornati, con bianchi girari, medaglioni, formelle e riquadri e lo stemma di Borso affiancato dai monogrammi.⁴ All'interno dell'inquadratura si può notare un evidente richiamo alla divisa del paraduro, cui alludono le recinzioni nei tre paesaggi sul margine superiore. Lo stemma estense secondo il modello di Borso dopo l'investitura imperiale del 18 maggio del 1452⁵ è collocato nel margine inferiore in un clipeo ghirlandato sorretto da un angelo e al centro di un paesaggio con una torre e un albero agli estremi. Ai lati della corona d'alloro, due figure incoronate, allegorie della giustizia e della fortezza: una ha nella mano destra una spada e in quella sinistra il globo terrestre con croce, mentre l'altra donna ha nella mano sinistra uno scudo e in quella destra un bastone.⁶ Nell'impianto esornativo il nome di Borso è evocato tre volte: nel margine sinistro, al centro di un fiore

4 Si vedano Fava-Salmi 1950; Muzzioli 1953; Puliatti 1961. Sulla miniatura del periodo, anche Toniolo 1998, mentre sulle divise di Borso rimando a Galvani 2012.

5 L'inquartato è così strutturato: nel primo e nel quarto campeggia su sfondo dorato l'aquila imperiale nera bicipite, mentre nel secondo e nel terzo su sfondo azzurro e in cornice con triangoli rossi e dorati si trovano i gigli di Francia. Al centro, l'aquila su sfondo azzurro è rostrata, linguata e membrata, ma non, come invece di solito, d'argento.

6 La figura a sinistra, nonostante sia priva della tradizionale bilancia, rimanda al concetto di giustizia e più in generale a quello di potere corretto e dunque va intesa come esercizio della giustizia nell'*imperium*. Basti pensare alla coeva *Giustizia* di Piero del Pollaiuolo (1470) o all'iconografia classica di Carlo Magno, figura chiave del *De excellentium*, come si vedrà più avanti: il sovrano è tradizionalmente rappresentato infatti proprio con la spada nella destra e il globo nella sinistra, e così lo è l'allegoria del Pollaiuolo. Inoltre, un'allusione alla giustizia è anche nella statua, collocata davanti alla Cattedrale di Ferrara, di Borso seduto e con in mano il bastone del comando, in opposizione ideologica alla statua equestre del padre Niccolò III, chiaro riferimento invece al potere militare. La statua di Borso è richiamata da Cornazzano nel IV libro (v, 55-57), si veda *infra*. L'allegoria che nel codice sta a destra dello stemma presenta invece gli attributi canonici della fortezza, cioè il bastone e lo scudo (si pensi agli esempi della Cappella degli Scrovegni di Giotto e dell'*Allegoria ed effetti del Buon governo* di Ambrogio Lorenzetti). Sul codice estense lo scudo è raffigurato con un volto umano, forse di Medusa o di uomo, se i dettagli nella

rosso campeggia il monogramma «BO» con sopra il *titulus*; nel margine destro è invece scritto per esteso in un clipeo rosso «DIVO BORSIO»; nel margine inferiore, ai fianchi dello stemma, i monogrammi «BO» e «ES» sormontate dai *tituli* abbreviativi. Il testo presenta invece una crisografia per la rubrica⁷ e l'iniziale d'oro è ornata con bianchi girari su sfondo tricolore (verde, rosso e blu): lo stesso schema sarà poi riprodotto per le altre iniziali.

L'apparato decorativo della versione latina è invece di fattura decisamente inferiore, poiché la *mise en page* si limita a una regolare crisografia della rubrica⁸ e a una capilettera decorata con motivi vegetali su tre colori (verde, rosso e blu). La differenza tra le due carte iniziali è notevole, e, al di là dell'investimento monetario, è ovvio che Cornazzano sapesse quale dei due manoscritti evidentemente sarebbe stato maneggiato con più interesse da Borso, attivo nello sviluppo propagandistico più attraverso le arti figurative che quelle letterarie e certamente più a suo agio di fronte a un testo in volgare. Con questo non intendo suggerire che il testo volgare sia stato composto per primo, a cui sarebbe seguita poi una più modesta versione latina; mi sembra però importante sottolineare le differenze tra due varianti dello stesso presente per Borso.

Diffomità che non si limitano, a livello paratestuale, a quanto appena detto. Due sono quelle maggiori e che vale la pena menzionare. Il *De Excellentium*, come già detto, è diviso in quattro libri; tuttavia, la struttura della versione volgare prevede anche una suddivisione in cinque capitoli per libro, mentre quella latina non presenta suddivisioni interne. Il passaggio tra quelli che nel codice volgare sono capitoli, nel codice latino avviene senza soluzione di continuità ed elementi paratestuali: un'impostazione che riflette le abitudini di lettura degli umanisti di corte, avvezzi a poemi in latino ripartiti solamente per canti o libri. Inoltre, anche la presenza dei *marginalia* è significativamente diversa tra le due versioni, a vantaggio di quella

parte inferiore indicano una barba e non le serpi; sulla decorazione degli scudi nella pittura medievale, Michalak 2012).

7 Legge, a c. 1r: DIVO BORSIO ESTEN[SI] MV[TINAE] AC RE[GII] DV[CI] / DE EXCELLENT[I]VM VIRORVM PRI[N]/CIPIVS AB ORIGINE MVNDI PER / ETATES. ANTONII CORNAZANI / PLACENTINI MATERNA LINGVA / LIBER INCIPIT.

8 Legge, a c. 1r: DIVO BORSIO ESTEN[SI] MV[TINAE] AC RE[GII] DV[CI] DE EXCELLENT[I]VM VIRORVM PRINCIPIVVS / AB ORIGINE MVNDI PER ETATES ANTONII CORNAZANI PLACENTINI OPVS INCIPIT.

latina. Escludendo le rubriche, che sanciscono il passaggio tra libri e tra capitoli, ma senza un'uniformità grafica,⁹ i *marginalia* del codice in volgare sono appena 55, quelli del codice in latino sono quasi il decuplo, ben 506. La differenza non è solo numerica, ma anche formale e contenutistica: formale perché i *marginalia* comuni alle due versioni sono in maiuscola di colore marrone scuro, mentre quelli esclusivi della versione latina sono in minuscolo e in marrone chiaro; contenutistica perché quelli in volgare segnalano l'inizio delle vite dei personaggi e alcune figure notevoli,¹⁰ mentre i *marginalia* a fianco del testo latino variano dall'onomastica (ad es. *Circe*) alla materia (ad es. *diluvii fuga*), passando per la retorica (ad es. *comparatio*). La cura nell'allestimento non è omogenea tra i due codici, dato che quello latino presenta diverse modifiche (d'autore e del copista), con integrazione anche di interi distici.¹¹ Insomma, le funzioni dei due codici mi sembrano nettamente diverse, così come lo sono i pubblici di riferimento, almeno nell'ottica di Cornazzano: il codice latino era un testo dotto, che si adegua pure nella impaginazione alla letteratura neolatina, anche encomiastica, e dunque corredato di note, esegetiche o indicizzanti. Il codice in volgare era invece un tributo diretto, con una grafia più aerea, in cui i *marginalia* dovevano guidare la lettura e in cui soprattutto le dediche al *Divus Borsius* non dovevano essere soffocate da una fitta rete di *marginalia* e in cui l'impianto decorativo, almeno quello d'apertura, doveva rendere piena giustizia al Duca.

9 La variazione grafica e l'inversione delle priorità sono motivate dalla presenza di capitoli monografici, cioè dedicati esclusivamente a una figura storico-mitica, con l'unica eccezione del capitolo dedicato ad Alessandro Magno (II, III, cc. 26r-29r), perché la parte iniziale riprendere ancora la biografia precedente, quella di Ciro. Sono quattro i luoghi coinvolti da questa scelta grafica: a c. 19r l'indicazione «Vita di Romulo» è inserita come rubrica al posto della rubrica «Capitolo primo del libro sicondo», che viene collocata sul margine destro; a c. 51v «Vita di Cesare» prende il posto della rubrica «Capitolo primo del quarto libro», che appare sul margine sinistro; a c. 65v «Vita del duca Borso» è scritto come rubrica, mentre «Capitolo ultimo de l'ultimo libro» è lasciato al margine sinistro.

10 Con l'unica eccezione del *marginale* a c. 65r, che non casualmente mette in rilievo il brano dedicato all'origine della casa d'Este.

11 I ritocchi maggiori nel codice latino sono: a c. 15r aggiunta di due versi; a c. 17v «liber» viene corretto in margine con «tutus»; a c. 18v è inserita la parola «gradus» al margine; a c. 21r aggiunta di un distico; a c. 24r aggiunta di «pedites» con un rimando a fine verso; a c. 25v aggiunta di un distico; a c. 38v aggiunta di un distico; a c. 51v correzione di «horribile» in «miserrima»; a c. 56v correzione di «mundum» in «parium». Sono inoltre presenti quattro *maniculae*, a cc. 24r; 28v; 49r (l'unica in inchiostro nero) e 51v.

Con il *De excellentium*, dedicato a Borso, e il *De mulieribus*, dedicato invece a Bianca Maria Sforza, Cornazzano si inserisce nei lunghi filoni letterari del *De viris illustribus* e del *De mulieribus claris*.¹² Col primo Petrarca aveva recuperato e rilanciato un genere fondamentale per la lettura pedagogica e moralistica della storia e dei suoi personaggi, rifiutandosi fermamente di biografare i contemporanei, che «neque enim ystorie sed satyre materiam stilo tribuunt».¹³ È Boccaccio che, dopo il *De casibus virorum illustrium*, amplia lo sguardo al proprio tempo, e, insieme, alle donne: non una novità in assoluto, ma di certo lo era per l'Occidente europeo che solo dieci anni dopo, nel 1373, avrebbe iniziato la riscoperta di Plutarco, autore, come sappiamo, di biografie di uomini e di aneddotica didascalica sulle donne (il *De mulierum virtutibus* dei *Moralia*). Sono oltre settanta le opere, volgari e latine, a noi giunte ascrivibili a questo genere catalogico-biografico tra XIV e XV secolo, secondo un regesto che ho compilato per la mia tesi dottorale e che pubblicherò in altra sede. Nel prosperare di questa produzione il mondo cortigiano non poteva naturalmente condividere la *Weltanschauung* petrarchesca, e anzi doveva rendere protagonista e paradigma le virtù del Signore, che era sia dedicatario sia biografato. Così, nel caso di opere encomiastiche spesso il potente mecenate diventava il punto di arrivo di una successione di personaggi formidabili, magari accompagnato da figure notevoli della propria corte, come mostra anche Cornazzano, che menziona e celebra un letterato, Tito Strozzi, e un musicista, Pietro Bon.¹⁴ I versi di Cornazzano sono testimoni anche di due mutamenti stimolati dall'ambiente cortigiano: il passaggio dal latino al volgare, che ormai aveva acquisito piena dignità letteraria, e quello dalla forma in prosa a quella in versi, certamente favorito dagli illustri modelli della *Commedia* di Dante (in particolare col canto IV dell'*Inferno*) e soprattutto dell'*Amorosa visione* di Boccaccio e dei *Trionfi* di Petrarca.

Il *De excellentium* di Cornazzano aderisce alla struttura consolidata delle opere catalogiche o con forti elementi biografici moralizzati, come quelle di Svetonio, di Valerio Massimo e di Plutarco. Non c'è dunque una

12 Opere ben note a Ferrara, dove erano state volgarizzate da Donato degli Albanzani per Niccolò II tra il 1382 e il 1388 (Veronesi 2021). Per il volgarizzamento di Boccaccio rimando anche a Tommasi 2020; Ead. 2022a; Ead. 2022b e Baggio 2022.

13 Cito da Malta 2008, p. 24.

14 Rispettivamente in *Proemio* 37 e IV, v, 228. Al secondo è dedicata una piccola sezione, in cui Cornazzano lo descrive mentre canta favole mitiche (vv. 226-234).

cornice narrativa, nemmeno visionaria come in Boccaccio e in Petrarca,¹⁵ men che meno una odeporica come quella di Dante. Non mancano tuttavia esperimenti di vivace immersività, come ad esempio nel primo capitolo del primo libro, quando Cornazzano sta raccontando del diluvio universale e di Noè, ma si dilunga a elogiare Borso per cinque terzine in volgare e per sei distici in latino. Quasi come fosse in mezzo alla scena rievocata, il poeta nota:

At dum gesta tui super extollenda moramur
quam deus axe pluit sub pede crescit aqua.
Cedendum est quamvis fuga nil iuvet atque natatus
aptius et laudes et tua facta ego canam.
(I, 71-74)

Ma mentre ch'a laudarti indugio in questi
versi el diluvio sotto i piei mi cresce:
lassar ti voglio; tu perdon mi presti.
Tutto 'l mondo in un pelago si mesce:
cantarò tue laudi ancho acconciamento
pur che cogli altri non diventi pesce.
(I, 1, 76-78)

La definizione di *vita* che Cornazzano usa per indicare i versi dedicati a un personaggio non deve trarre in inganno il lettore: non sono biografie, ma raccolte di aneddoti od osservazioni morali, come ben mostra quella di Borso su cui tornerò più avanti. I personaggi di cui Cornazzano offre una *vita* sono ventiquattro, ma in realtà quelli su cui si concentra sono di più, come rivelano i *marginalia*. La lista comprende personaggi biblici,¹⁶ inframezzati dalla *vita* di Ercole (I, III, 76-158);¹⁷ figure legate all'età classica¹⁸ e i maggiori imperatori romani,¹⁹ a cui seguono Belisario, Carlo Magno e i contemporanei Borso e Tristano Sforza. Lungo il poemetto sono menzionate anche due donne, cioè l'amata di Cornazzano, Angela (I, II, 60-65; IV, IV, 34-48), e Beatrice d'Este (IV, V, 109-144). A Borso Cornazzano dedica una lunga *vita* (IV, V) sebbene appelli ed elogi siano intessuti lungo tutto il poemetto, ad

15 Un isolato momento visionario è in III, I, 10-12, quando Cornazzano riporta l'apparizione dell'astronomo Tolomeo: «Stando abstracto così, col cuor profondo, / un vecchio apparmi in un raggio di foco / che 'l ciel mi mostra, bel canuto e biondo».

16 Nell'ordine: Adamo, Noè, Nimrod, Nino, Mosè, Giosuè, Davide, Salomone.

17 Si noti che anche Petrarca colloca Ercole (e Giasone) nel *De viris illustribus* dedicato ai personaggi biblici (II: *Adam*; Noe; Nembroth; Ninus; Semiramis, Assirie regina; Ysaae; Iacob; Ioseph; Moyses; Iason; Hercules).

18 Nell'ordine: Omero, Romolo, Ciro, Alessandro, Aristotele, Pirro, Tolomeo, Annibale, Scipione, Mitridate, Pompeo, Cicerone, Cesare, Ottaviano, Virgilio.

19 Nell'ordine: Vespasiano, Tito, Nerva, Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Antonio, Settimio Severo, Alessandro Severo, Aureliano, Probo, Costantino, Teodosio.

esclusione quasi dell'intero secondo libro, dove, nella versione in volgare, il nome di Borso compare appena una volta, in una breve sezione a lui dedicata (II, iv, 10-20). Esclusa la concitata sezione degli imperatori, il *De excellentium* opta per quantità di nomi e per tempi descrittivi ben diversi dalla produzione catalogica di stampo trionfale in terzina e decisamente più vicini a quella dei *de viris*.

Il ritratto che emerge da questi brani permette di ragionare sul modo di Cornazzano di rappresentare il duca. Il primo tema affrontato è quello, ben trito, dell'ineffabilità del duca. Si tratta di uno dei motivi che la produzione encomiastica cortigiana trae dall'esperienza della lirica amorosa: la donna lascia posto al Signore, e l'amore sensuale all'amore curiale, che ugualmente prevede servitù e lealtà. A Borso «si driça [...] ciascun poeta» (*Proemio* 7), anche se «el soggetto ogni stil vince d'assai» (12). Le sue virtù non sono solo morali, dato che il duca è bellissimo: un giudizio che non doveva essere mera adulazione, perché l'aspetto piacevole di Borso è ricordato anche dai cronisti dell'epoca, come Hondedio di Vitale, delle cui memorie sto allestendo un'edizione critica.²⁰ Insomma, le qualità del duca sono innumerevoli e folle il poeta che provi a radunarle in un testo, «ché chi le stelle numerar si crede / all'opra indarno s'affatica e suda / né dir l'harena in somma si concede» (16-18). Eppure, uno scrittore che sta compiendo il «miracol» (36) c'è, ed è Tito Vespasiano Strozzi, che pochi anni prima aveva avviato la composizione, in latino, della *Borsiadè*. Rispetto a lui, Cornazzano si definisce come un umile poeta d'amore (38-39: «ch'io ho Fenice per tutti i mie' versi / cognominato di toscane rive»),²¹ ma la sua opera è giustificata perché «più splendore / mostran col rame gli metalli tersi» (41-42), cioè le leghe, come il bronzo (composto da rame e stagno) guadagnano dall'unione che le genera. Nonostante lo stile «humile e piano» (44), Cornazzano mira a dimostrare come Borso abbia le qualità di una divinità (54: «dio et non terrestre pondo», I, II, 15: «più degno esser nel ciel che star qua giuso») e spera che questi sia curioso di scoprire perché «l'ha nominato dio» (*Proemio* 60).

20 Si veda c. 1r: «[Borso] era de persona mezano grosso conveniente a la alteza, bello, una fazza con dui ogli grandi, aliegro, magnanimo, gracioxo»; Caleffini, *Cronaca in rima* 86, 6: «corpo ornado, con quella bella faccia». La *Cronica della Illustrissima et Excellentissima Casa da Este de mi Ugo de Caleffini notario ferrarexe*, databile al 1462 circa, è edita in Cappelli 1864.

21 La «fenice» è l'animale-*senhal* di Angela, l'amata di Cornazzano (si veda *Rime* 156, 1: «Angela mia, fenice occidentale»). Cito dall'edizione critica digitale Comboni 1997.

Tra queste virtù del duca è posta in assoluto risalto quella della giustizia. Fin dall'avvio del poemetto Borso è evocato quale «re di iusticia» (2), in perfetto allineamento con la propaganda che Borso costruiva ormai da oltre dieci anni: aveva sempre tenuto più all'immagine di un saggio giudice che a quella di invincibile guerriero. Anche nel *De VII litteris huius nomini Borsius*, il dialogo che Ludovico Carbone compone nel 1465, le virtù lodate attraverso la lettura del nome latino di Borso come acrostico ignora le virtù belliche: B è la *bonitas*; O è l'*orationis venustas*, l'*ornamentum dicendi* (la facondia); R è la *religio*, intesa come pietà e devozione; S indica la *sobrietas*; I è la *iustitia*; U la *venustas corporis* e l'ultima S è la *sagacitas*.²² La costruzione di una figura simbolo di pace ed equità passa anche, anzi soprattutto, attraverso le arti figurative che, accessibili a tutti, permettono di comunicare col popolo. Tra le divise borsine, vale la pena ricordare con Micaela Torboli, l'unicorno estense, che, «prima eretto», ora con Borso «abbassa la testa, e intinge il suo corno miracoloso, o si prepara a farlo, per ottenere la purificazione delle acque immonde ed avvelenate».²³ Tra i monumenti ferraresi bisogna invece menzionare la colonna eretta nel 1452, a imitazione di quella di Traiano: Cornazzano, come già aveva notato Valentina Gritti, le celebra entrambe, sebbene in due diversi capitoli del quarto libro.²⁴

Nonostante l'indole pacifica del duca, Cornazzano gli riconosce un'eccezionale abilità nell'arte guerresca, tanto che «se, com'altri, in lei si faceva vecchio / terria del mondo almen la terça parte» (IV, v, 8-9). Proprio per questo è ancor più ammirevole, secondo il poeta, che Borso applichi metodi bellicosi «sol per iusticia» (46): la guerra è un mezzo estremo per giungere comunque alla pace (42: «guerra facendo per regno immortale»), perché l'obiettivo di Borso è quello di «seguir pace et mantener iustitia» (I, I, 91), possibilmente attraverso l'uso dell'intermediazione diplomatica.²⁵ I sudditi estensi son ben lieti di poter godere di questa

22 Il testo è edito in Lazzari 1929, pp. 15-25.

23 Torboli 2007, p. 20.

24 IV, iv, 64-66: «Dico Trayano a cui di marmi rasi / colonna de suoi gesti historiata / coperse el corpo in gli ultimi soi casi»; v, 55-57: «Di vita alhor pacifica e ioconda / el popol grato all'iustissimo Borso / alta colonna in la città gli fonda».

25 IV, v, 22-30: «Bèata Italia quando el montò in sede / che lacerata da tiran discordi / nelle sue man con lagrime si dede / e gli signori a rapinar si ingordi / corresse hor con consiglio et hor con spese / e lui chiamando non parlòn con sordi. / La lampada di pace alhor s'accese / dentro Ferrara bella e lei fu el tempio: / quanto d'intorno havea Marte si rese».

novella età dell'oro, altro motivo fondamentale nella letteratura encomiastica dell'epoca (I, I, 71-73: «ringratio i fatti e la natura / che m'han creato a gli tuoi tempi divi: / sotto te corre l'aurea etate pura»).

Il motivo delle virtù cardinali è una costante nella produzione culturale encomiastica e, tra le quattro virtù, proprio la giustizia era la più amata da Borso. Lungo il poemetto, Cornazzano richiama più volte la giustizia del duca, insistendo sulla natura innata di questa qualità, come ad esempio sul finire del primo capitolo del terzo libro: «Signor con queste leggi el ciel governa / quanto è creato in questa nostra vita / che ti dà per distin Iustitia eterna» (III, I, 160-162). Per il poeta il duca non è solo amministratore onesto, ma è anche maestro di virtù (I, I, 65-66: «tu a nostri corpi la Iusticia insegni / quanto la terra gira intorno al tondo») e la fama della sua giustizia arriva fino ai cieli (III, I, 22-24: «tu hai già cogli dei tal cognosçença / sol per la fama della tua iustitia, / che 'l regno Giove ti daria a credença»), tanto che col suo arrivo la costellazione della Bilancia, simbolo della Giustizia, «in stelle più dell'uso grosse / incominciò lucir» (IV, v, 52-53). L'onestà di Borso è tale che Cornazzano si affretta, già nel primo libro, a specificare che quelle che racconterà, pur nella *factio* poetica, «busie non» sono, «le qua' tu come / principe vero tutte hai in horrore» (I, iv, 8-9).

Ben noto è il caso della Sala delle Virtù di Palazzo Schifanoia, in cui l'assenza della Giustizia tra gli stucchi del fregio ha acceso un lungo dibattito.²⁶ Certo è che, nell'adiacente Salone dei Mesi, seriore rispetto all'opera di Cornazzano, la scritta *Iusticia* campeggia sopra Borso nell'affresco dedicato al mese di marzo. Questa gerarchia delle virtù cardinali, con la giustizia al vertice impersonificata dal duca, non è scontata. Anche Ludovico Sandeo, poeta ferrarese del secondo Quattrocento, compone un poemetto di dedica a Borso (probabilmente seriore a quello di Cornazzano), l'*Odosophia*. Eppure, benché tra le virtù incontrate da Sandeo nel suo viaggio visionario la Giustizia sia prima nell'ordine, non lo è nelle qualità, dato che il posto di «auriga e fondamento de tutte l'altre virtù» (*Od. Pref.* 9) spetta alla Prudenza (VI), secondo la dottrina aristotelica ed egidiana²⁷ e contrariamente alle tradizioni stoiche e platoniche, che vedevano nella Giustizia la virtù più importante, quella che abbraccia l'intera

²⁶ Rosenberg 1979.

²⁷ Naturalmente la seconda (EGID. *De reg.* II, i, 5: «Cardinales autem sunt quatuor, videlicet, Prudentia, Iustitia, Fortitudo et Temperantia») riprende la prima, sebbene il cosiddetto trattatello *De virtutibus et vitii* sia oggi considerato spurio. Sulle virtù nel Medioevo,

anima nella sua armonia.²⁸ Cioè la strada seguita da Cornazzano nel suo *De excellentium*. Al contrario, quando, nel 1478 (Borso è morto da sette anni), Cornazzano dedica a Eleonora d'Aragona lo *speculum principis* in terzine *Del modo di reggere e di regnare*, le virtù cardinali sono ordinate secondo la dottrina aristotelica.²⁹ In modo simile, anche nella *Laudacio Borsii Estensis* di Leonardo Montagna «il primato sembra [...] spartito equamente tra Prudenza e Temperanza», come nota Francesco Sanchini.³⁰

Un altro cardine della propaganda borsina era la sua *pudicitia*, per cui il duca era quasi una «reincarnazione del bel Bohort [il giovane], ostile a qualunque rapporto con le dame».³¹ Le manifestazioni nella letteratura cortigiana sono molteplici, ma varrà la pena citare, prima del nostro Cornazzano, Nuvoloni, che, nel congedo della canzone di chiusura delle sue rime, immagina Borso «che triumpha al carro in pudicitia», e a lui deve rivolgersi la canzone per ottenere «iustitia».³² Nel poemetto Cornazzano celebra Borso per aver respinto le lusinghe di Amore, in particolare dell'amore carnale e quindi di Venere, avendo invece prediletto, ancora una volta, la giustizia: «la Dea d'amor le sue case t'ha offerto, / ma più la libra a tuoi costumi è equale» (III, I, 13-24); più breve e generico è il rifiuto invece ricordato in apertura della *Vita* (5: «Vener spreçata»; 4: «spreta est desidiosa Venus»).

Bejczy 2011. Più complessa la posizione di Tommaso d'Aquino, che pure riteneva che «prudentia est principalior quam aliae virtutes» (*De virtutibus* V, 1, 11).

28 Per lo stoicismo, Crc. *Off.* III, 6, 28: «Iustitia omnium est domina et regina virtutum». A Platone spetta il concetto della quadripartizione delle virtù cardinali basata sulla divisione dell'anima, per cui alle tre parti di essa corrispondono altrettante virtù (ragione-prudenza; irascibile-fortezza; concupiscibile-temperanza), mentre la giustizia è l'armonia che dalle altre tre deriva (PLAT. *Rep.* 443 e5-444 a1). Sulla stessa posizione è anche Agostino (*Gen. c. Manich.* II, 10, 14: «prima, prudentia; secunda, fortitudo; tertia, temperantia; et in ista tota copulatione atque ordinatione iustitia»).

29 II, 1-6: «Sono altre quattro principal virtute / che han così nell'anima radice / com'ella ha in Fede, ch'è nostra salute: prima la Iusticia è, l'altra si dice / Prudenza, e poi Forteza e Temperanza, / senza le qua' non è rector felice.

30 Gritti-Sanchini 2023, p. 155.

31 Torboli 2007, p. 24.

32 CXXII, 131-132; nella strofa precedente Borso è detto «vaso, porto e vera luce / di pudicitia» (116-117). Il canzoniere di Nuvoloni, oltre alle rime contenute nel ms. Gaslini A.III.38 della Biblioteca Universitaria di Genova, è trådito dal ms. di dedica mutilo Addit. 22335 della British Library di Londra, di cui manca ancora un'edizione critica; trascrivo dal codice. La canzone è acefala, mancando delle prime due stanze.

La *Vita di Borso* è preceduta da una proposta genealogica per gli Este, tradizionalmente legati alla parentela con i Maganzesi e in particolare col traditore Gano.³³ Tra le proposte alternative che si susseguono nel secondo Quattrocento, Cornazzano fa risalire la stirpe di Borso sino a Carlo Magno, come aveva già cantato Caleffini nella *Cronaca* in ottava rima e come canteranno Strozzi nella *Borsias* e Boiardo nell'*Inamoramento*.³⁴ Né Caleffini, che pure tenta di delineare una debole trafia genealogica,³⁵ né Cornazzano giustificano come un ramo della stirpe di Carlo Magno avrebbe poi generato il ceppo estense. Ma Cornazzano si spinge oltre e propone un ben più illustre antenato:

E se ançi a Carlo Magno di tua gente
cercasti i gradi tu ritrovaresti
che Christo proprio ti saria parente.
Di divina progenie ancho tu uscesti
sì che in ciel di tua stirpe è la radice;
hor così lungha vita el ciel ti presti.
(IV, iv, 124-129)

Non ho trovato altrove riscontri di un'ascendenza simile, che pure segue una linea di sacralità. Mi pare che Caleffini pensi alle favole cantine e alle facili sovrapposizioni araldiche quattrocentesche, mentre Cornazzano abbia in mente una laica canonizzazione del potere. La natura divina del duca, come già notato da Gritti,³⁶ riprende un *topos* antico che torna, in modi diversi, nella *Borsias* di Tito Strozzi, in cui il duca è immaginato come dono celeste da parte di Giove, «der allegorisch für den chri-

33 Una parentela per la quale, come ha dimostrato Tissoni Benvenuti, solo dal Quattrocento inoltrato gli Estensi e la corte avevano maturato malcontento e disagio (Tissoni Benvenuti 1996).

34 Strozzi, *Borsias* VI, soprattutto vv. 237-550; Boiardo, *IO* II, XXI e XXV, 42-57.

35 Caleffini offre prima una lista di nomi tra Costantino e Borso, ma con larghi vuoti temporali: «Da lo re Costantino fino a questo zorno / tu oldirà dove è successo el duca Borso adorno. // Del nobile Constantino tutte discese / commençando a Fiebo, Buovo e Bovolino, / Aimonte Oton e Melon cortese / Carlo Mano e so padre re Popino, / de Mellon vene Orlando che occise / Re Almonte essendo picolino; / Rainaldo, Astolfo e Malacisi: / questa è la gesta de Ferrara i Marchesi» (*Cronaca* 3, 7-8 e 4). Anche Tissoni Benvenuti riporta (in Montagnani-Tissoni Benvenuti 1999, II, p. 1701) le due ottave, ma solo per beneficio d'inventario nel confronto con Boiardo e le genealogie offerte dai *Reali*.

36 Gritti-Sanchini 2023, p. 153, nota 31, che rimanda a Kantorowicz 1957 (1989) e a Bertelli 1990.

stlichen Gottvater steht». ³⁷ In questo ancora limitato panorama letterario (si attendono molte nuove edizioni), è interessante come il motivo venga approfondito e iterato da Cornazzano. Del resto lo aveva già annunciato con due versi nel proemio: «fin dal principio suo mostrerò chiaro / esser te dio et non terrestre pondo» (*Proemio* 53-54).

Il ritratto di Borso come *figura Christi* è un tema caro al Cornazzano del *De Excellentium*, che già nel primo capitolo del primo libro aveva messo in parallelo il duca e Gesù: «e Dio ciò volse a fin di tal speranza / che Christo e tu nascesti ancora al mondo, / che sete entrambi quanto ben gli avança» (I, I, 61-63). Quella cristologica è una chiave di lettura che permette a Cornazzano di riunire tutte le qualità del duca, che non cede alle tentazioni carnali ed è portatore di una nuova età aurea. Un mito che vive in tutta Ferrara ed è testimoniato dai cronisti del tempo e da quelli successivi, i quali, forti di un certo risentimento per il governo di Ercole I, funestato da guerra, peste e carestie, glorificano nostalgici i tempi di Borso. Così Caleffini lo definisce prima «Dio de la pace, refugio di miseri et soccorso di poveri» (p. 5) e poi, a una settimana dalla morte, scrive: «dio de la pace, dio de la liberalitade et dio di poveri homini l'ho baptizzato et per quello fu tenuto in vita sua» (p. 7). Ancora nel Settecento Muratori celebrava l'efficace propaganda politica borsina: «con maggior gloria si studiò d'essere nominato e d'essere in fatti il Padre di tutti». ³⁸

In ultimo, mi permetto di notare che l'assimilazione Borso-Cristo non ha una ricaduta rimica che mi sarei quasi aspettato. Il nome di Borso, che la maggior parte delle volte è in posizione interna al verso (10 occorrenze contro 5), nel *De excellentium* non rima mai con sé stesso, ma si presenta in rima con *corso* e, a parte un caso, con *morso*. ³⁹ Al contrario, nel poemetto dedicato a Borso da Sandeo la rima identica di ascendenza dantesca è rispettata (*Od.* VI, 44 : 46 : 48) e, con le parole di Contini, «il colmo dell'adulazione è raggiunto per via retorica»: ⁴⁰ una memoria rimica forse sollecitata dalla più scoperta vicinanza al modello della *Com-*

³⁷ Ludwig 1977, p. 234. Nel poema, Strozzi immagina Borso come una sorta di divinità (p. 288: «in einer Mischung der antiken Divus- und der christlichen Heiligenvorstellung»), seduto nel tempio di Cesare e affiancato dalle virtù: la prima è, ovviamente, la giustizia, nella figura di Astrea (V, 21-41).

³⁸ Muratori 1740 (1766), p. 222.

³⁹ *Proemio* 1 *Borso* : 3 *corso*; II, IV (11 : 13 : 15) e IV, V (56 : 58 : 60) *Borso* : *morso* : *corso*; IV, II (89 : 91 : 93) e IV (17 : 19 : 21) *Borso* : *corso* : *morso*.

⁴⁰ Contini 1976, p. 173.

media e dalla raffinatezza metrica che, seppur scoperta, non è proprietà costitutiva del sistema poetico di un poligrafo come Cornazzano.

Concludendo, credo che questo breve itinerario lungo il *De excellentium* abbia mostrato l'abilità produttiva e politica di Cornazzano, che indubbiamente è stato in grado, pur da esterno, di intercettare e assecondare i gusti della corte borsina. Il successo di questa operazione, promozionale ancor più che letteraria, è confermato dall'apprezzamento del duca, che ricompensò economicamente il poeta. La cura dell'artista è testimoniata anche dalla realizzazione di due codici non gemelli, ma tarati su *audience* e su scopi diversi: da un lato un *opus* rivolto al *milieu* culturale umanistico, dall'altro un *liber* di rappresentanza, steso in «materna lingua» e riccamente decorato, com'era gradito a Borso. Così, Cornazzano offriva una rappresentazione del potere, quello estense, capace di comunicare attraverso più *media*, unendo sotto il genere encomiastico l'arte libraria, la miniatura e la poesia.

Bibliografia

- Baggio 2022 = Adriana Baggio, *Italian reception, tradition and translation of Giovanni Boccaccio's De mulieribus claris*, «Heliotropia», 18-19 (2021-2022), pp. 189-212.
- Bejczy 2011 = István Pieter Bejczy, *The cardinal virtues in the Middle Ages. A study in moral thought from the fourth to the fourteenth century*, Leiden-Boston, Brill, 2011.
- Bertelli 1990 = Sergio Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.
- Bonavigo-Tomassini 1985 = Claudia Bonavigo e Marina Tomassini, *Tra Romagna ed Emilia nell'Umanesimo: Biondo e Cornazzano*, Bologna, Clueb, 1985.
- Cappelli 1864 = Antonio Cappelli, *Notizie di Ugo Caleffini notaro ferrarese del secolo XV con la sua cronaca in rima di casa d'Este*, «Atti e memorie della Reale Deputazione di storia patria per le province modenesi e parmensi», 2 (1864), pp. 267-312.
- Comboni 1997 = Antonio di Cornazano, *Il Canzoniere*, a cura di Andrea Comboni, in *Archivio della tradizione lirica. Da Petrarca a Marino*, CD-Rom a cura di Amedeo Quondam, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1997.
- Contini 1976 = Gianfranco Contini, *Letteratura italiana del Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1976.
- Fahy 1964 = Conor Fahy, *Per la vita di Antonio Cornazzano: documenti d'archivio*, «Bollettino Storico Piacentino», 59/2 (1964), pp. 1-35.
- Farenga 1983 = Paola Farenga, *Cornazzano, Antonio*, in *DBI*, 29, 1983, pp. 123-132 (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-cornazzano_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-cornazzano_(Dizionario-Biografico)/)).

- Fava-Salmi 1950 = Domenico Fava e Mario Salmi, *I manoscritti miniati della Biblioteca Estense di Modena*, Firenze, Electa, 1950.
- Fiori 1979 = Giorgio Fiori, *Notizie storiche e precisazioni biografiche su A. Cornazzano*, «Bollettino Storico Piacentino», 74/2 (1979), pp. 179-183.
- Galvani 2012 = Irene Galvani, *Ars illuminandi: le "imprese" di Borso d'Este nei codici miniati*, in *Le due muse: scritti d'arte, collezionismo e letteratura in onore di Ranieri Varese*, a cura di Francesca Cappelletti, Ancona, Il lavoro editoriale, 2012, pp. 278-282.
- Gritti-Sanchini 2023 = Valentina Gritti, Francesco Sanchini, *Tre capitoli in terza rima per Borso d'Este: la Laudacio di Montagna, l'Odosophia di Sandeo e il De excellentium virorum principibus di Cornazzano*, «Schede umanistiche», 37 (2023), pp. 139-174.
- Kantorowicz 1957 (1989) = Ernst Hartwig Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, Princeton University Press, 1957 (trad. it. di Giovanni Rizzoni: *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, introduzione di Alain Boureau, Torino, Einaudi, 1989, da cui si cita).
- Lazzari 1929 = *Un dialogo di Lodovico Carbone in lode del Duca Borso*, a cura di Alfonso Lazzari, Ferrara, Tipografia Sociale, 1929.
- Ludwig 1997 = *Die Borsias des Tito Vespasiano Strozzi: ein Lateinische Epos des Renaissance*, hrsg. von Walter Ludwig, München, Fink, 1977.
- Malta 2008 = Francesco Petrarca, *De viris illustribus (Adam-Hercules)*, a cura di Caterina Malta, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008.
- Michalak 2012 = Arkadiusz Michalak, *In the world of medieval symbols. Depiction of a shield from the fresco of St. Martin's Church in Wichów*, «Acta Universitatis Lodziensis. Folia archaeologica», 29 (2012), pp. 184-208.
- Montagnani 2012 = Cristina Montagnani, *Latino e volgare alla corte degli Este: le autotraduzioni*, in *Autotraduzione. Teoria testi e studi*, a cura di Marcial Rubio Arquez e Nicola D'Antuono, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2012, pp. 141-156.
- Montagnani-Tissoni Benvenuti 1999 = Matteo Maria Boiardo, *Opere*, a cura di Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, 2 voll.
- Muratori 1740 (1766) = Ludovico Antonio Muratori, *Delle antichità estensi*, parte II, Napoli, nella stamperia di Tommaso Alfano, 1766 (prima ed.: *Delle antichità estensi continuazione, o sia parte seconda, composta, e dedicata all'altezza serenissima di Francesco III duca di Modena*, Reggio, Mirandola etc., Modena, Stamperia ducale, 1740).
- Muzzioli 1953 = *Mostra storica nazionale della miniatura*, a cura di Giovanni Muzzioli, Firenze, Sansoni, 1953.
- Puliatti 1961 = Pietro Puliatti, *Il libro illustrato dal XIV al XVIII secolo nella Biblioteca Estense di Modena*, Modena, Bassi, 1961.

- Rosenberg 1979 = Charles Michael Rosenberg, *The Iconography of the Sala degli Stucchi in the Palazzo Schifanoia in Ferrara*, «The Art Bulletin», 61/3 (1979), pp. 377-384.
- Tissoni Benvenuti 1996 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Rugiero o la fabbrica dell'«Innamoramento de Orlando»*, in *Per Cesare Bozzetti, Studi di Letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico, Andrea Comboni, Giorgio Panizza e Claudio Vela, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, pp. 69-89.
- Tommasi 2020 = Alessia Tommasi, *Il volgarizzamento del «De mulieribus claris» di Donato Albanzani. Censimento dei manoscritti e proposta per una nuova datazione dell'opera*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018)*, a cura di Stefano Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 129-167.
- Tommasi 2022a = Alessia Tommasi, *Il proemio del «De mulieribus claris» nel volgarizzamento di Donato Albanzani e il ms. Canon. Ital. 86 della Bodleian Library*, «Studi di filologia italiana», 80 (2022), pp. 389-404.
- Tommasi 2022b = Alessia Tommasi, *Donato Albanzani e la giunta al De mulieribus claris tra latino e volgare. Edizione e commento dei testi a partire da nuovi testimoni*, «Nuova rivista di letteratura italiana», 25/1 (2022), pp. 11-66.
- Toniolo 1998 = Federica Toniolo, *La miniatura a Ferrara dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole de' Roberti*, Modena, Panini, 1998.
- Torboli 2007 = Micaela Torboli, *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del Quattrocento*, Ferrara, Cartografica, 2007.
- Veronesi 2021 = Vanni Veronesi, *Il «De viris illustribus» di Petrarca volgarizzato da Donato degli Albanzani: catalogo dei manoscritti e appunti per una nuova edizione*, Trieste, EUT, 2021.
- Zancani 2007 = Domenico Zancani, *Documenti d'archivio riguardanti Antonio Cornazzano e la sua famiglia*, «Bollettino Storico Piacentino», 102/1 (2007), pp. 41-64.

LA NASCITA DI ALFONSO I D'ESTE IN UN CARME DI LUDOVICO PITTORIO

Rita Bennardello

Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento

rita.bennardello@unicas.it

The birth of Alfonso I d'Este in a Latin poem by Ludovico Pittorio

Abstract (ITA)

Il saggio propone l'edizione critica di un'elegia indirizzata dal poeta ferrarese Ludovico Bigo Pittorio ad Ercole I d'Este per commemorare la nascita di suo figlio Alfonso. Il carme, stampato nella seconda raccolta di Pittorio, i *Tumultuaria carmina* (1492), è

tràdito, in una redazione differente, anche in un codice ferrarese, il ms. Classe I 396 della Biblioteca Ariosteana di Ferrara. Si correda il testo di una lettura critica, volta a fornirne la necessaria contestualizzazione, sia dal punto di vista storico-culturale che letterario.

Abstract (ENG)

The essay proposes the critical edition of an elegy addressed by Ludovico Bigo Pittorio, a poet born in Ferrara, to Ercole I d'Este to commemorate the birth of his son Alfonso. The elegy was printed in Pittorio's second poetic collection, *Tumultuaria carmina*

(1492), but it has also been handed down, in a different redaction, in the ms. Classe I 396 of the Ariosteana Library in Ferrara. The text is accompanied by a critical reading, aimed at providing the historical and literary contextualization of the poem.

Tra gli autori che commemorarono in versi latini la nascita di Alfonso I d'Este, Ludovico Pittorio è senz'altro un poeta da riscoprire.¹ Nato a

1 Tra i testi composti in quell'occasione Tisconi Benvenuti (2004a, p. 25, nota 11) ricorda un'elegia di Tito Strozzi (*Strozii*, cc. m8r-n3r) e Cornazzano, *De Herculei filii ortu*. Sulla complessa storia redazionale ed editoriale della raccolta poetica dello Strozzi – divisa

KEYWORDS: Ludovico Pittorio / Ercole I d'Este / Alfonso I d'Este / Ferrara / Humanistic Poetry / XV century

Ferrara presumibilmente nel 1454, fu allievo di Battista Guarini ed entrò in contatto con tutti gli intellettuali più in vista della scena estense, tra cui Luca Ripa, Daniele Fini, Tito Vespasiano Strozzi e Antonio Tebaldeo.² Pittorio strinse, inoltre, un legame di sincera amicizia con Giovanni e Giovan Francesco Pico della Mirandola, testimoniato dai molti carmi indirizzati a entrambi e dalla dedica al più giovane dei Pico delle raccolte poetiche *Candida* (1491), *Tumultuaria carmina* (1492) e *Opuscula christiana* (1496). I primi due volumi raccolgono la produzione poetica di Pittorio composta sino al momento della loro stampa, prima che l'autore si volgesse quasi esclusivamente ad argomenti sacri, e contengono molti testi che vanno ricondotti al periodo giovanile, come gli epigrammi indirizzati a Borso d'Este.³

Alcuni dei carmi confluiti nelle prime due raccolte sono presenti anche in un codice ora conservato presso la Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, il ms. Classe I 396, assai importante perché non di rado i testi tràditi presentano varianti riconducibili a una fase redazionale precedente rispetto alle *editiones principes*.⁴ Questo accade anche nel caso dell'elegia che commemora la nascita di Alfonso I: la redazione presente nel manoscritto ferrarese (d'ora in poi F) consta infatti di settantotto versi, rispetto ai novantadue di *Tum. carm.* III 48.⁵ Anche l'intitolazione del carme risulta differente: in F si legge, infatti, *In natalem Alphonsi Ill.mo Hercule egrotante*, nella stampa, invece, *D. Herculi in diem natalem filii*. Il testo presenta molti motivi di interesse: nonostante Pittorio celebri la nascita del futuro duca facendo ricorso al consueto apparato mitologico,

nella stampa postuma in *Eroticon e Aeolisticon libri* – si rimanda a Pantani 2002, pp. 245-289 e Tissoni Benvenuti 2004b; sull'operetta del Cornazzano, tuttora inedita nella sua sezione latina, Bruni-Zancani 1992, pp. 173-174. A questi testi si aggiunga, oltre al carme di Pittorio in analisi, Guarini, *Poema divo Herculi* III 3, cc. h1v-h2v; sulla raccolta: Pantani 2002, pp. 319-321.

2 Il profilo biografico di Pittorio più aggiornato si legge in Andenna 2015; risultano significativi anche Pasquazi 1966, pp. xxxii-xxxviii e Fioravanti Baraldi 1992. Alcuni dei carmi del poeta sono editi in Pasquazi 1966, pp. 143-152, Bennardello 2023a, Bennardello 2023b.

3 I testi composti per Borso d'Este sono concentrati nel primo volume dei *Tumultuaria*: I 12; I 16; I 19; I 23; I 25.

4 Sul manoscritto, che tramanda testi di Pittorio e a lui indirizzati, Bennardello 2023b, p. 45.

5 Il testo occupa rispettivamente le cc. 15r-17r di F e le cc. g1v-g3v di Pittorio, *Tumultuaria carmina*.

basato sull'identificazione di Ercole I con l'Alcide, il poeta offre anche alcuni spunti biografici e testimonia il mai sopito interesse astrologico della corte.⁶ Dal momento che il carme non è edito modernamente, si presenta qui il testo sulla base dei *Tumultuaria carmina*, ponendo in apparato le varianti di F e accompagnandolo con un'analisi critica e contenutistica.⁷

D. Herculi in diem natalem filii

Si qua dies unquam mortalibus, inclyte princeps,
attulit et magnis gaudia summa deis,
inter Erythraeos si qua enumeranda lapillos,
qua tuus est ortus filius, illa fuit. 4

Laetitia fuit illa datrix, fuit illa dolorum
finis et aetherea dulcior ambrosia.

Qualis io fuit illa mihi, quam certa laborum
et curae requies extitit ipsa meae! 8

Nemo erat in toto tunc me infelicio orbe,
nullus erat lacrimis tristitiaequae modus;
felicem Tityum, felices Belidas esse
rebar et infidas qui sitit inter aquas. 12

D. ... filii] In natalem Alphonsi Ill.mo Hercule egrotante F 1 Si] Candida si F unquam] *om.* F 4 est ortus] exortus F 6 et aetherea] arundinea F ambrosia] illa niue *ut vid.* F 7 certa] prompta F 8 ipsa] illa F 9 nemo] nullus F in] *om.* F 10 nullus ... modus] potus erant lacrimae. tunc mihi uota mori F

L'elegia contiene sin dal primo verso un'apostrofe al duca Ercole (*inclyte princeps*) e si apre con un'elegante perifrasi classicheggiante, volta a ricordare che il giorno della nascita di Alfonso vada annoverato tra i giorni

6 Sugli interessi astrologici della corte estense si rimanda a Bertozzi 1985 e Bini 1996.

7 I testi tratti dai *Tumultuaria carmina* si trascrivono dall'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (70.4.F.22), sciogliendo le abbreviazioni (anche in apparato), riconducendo alla consuetudine moderna la distinzione *u/v* e l'uso della punteggiatura. Si uniforma all'uso classico l'utilizzo dei dittonghi *ae* ed *oe* e la grafia di: «Eryctreos» (v. 3), «Tytium» (v. 11). In apparato si rispetta la grafia del codice e ci si limita a sciogliere le abbreviazioni; si omettono le varianti meramente grafiche e i banali errori presenti nella stampa («priceps», v. 1; «bellidas», v. 11; «insi», v. 31) e in F («agnosces», v. 28; «traddidit», v. 53).

Ai vv. 3-4 di *Tum. carm.* VII 16 Pittorio descrive la sua situazione con toni iperbolici, rispecchiando le osservazioni di *Tum. carm.* III 48, 9-12, ma in questo testo spiega le motivazioni di tanto dolore: la morte violenta del padre quand'egli era appena in fasce, la prostrazione della madre per la perdita prematura del marito e altri lutti familiari. Non è possibile datare il componimento indirizzato al Trotti, ma bisogna rilevare che sembra essere intercorsa una certa distanza temporale tra gli eventi narrati e il presente del poeta, come Pittorio lascia intendere ai vv. 11-12: «Nulla tamen movere magis me damna Camenae / quam desiderio quod tenere meae». Viceversa, sappiamo che alla nascita di Alfonso, il 21 luglio 1476, Ludovico doveva essere appena ventiduenne:¹² le difficoltà vissute dalla famiglia di Pittorio potrebbero quindi corrispondere – escludendo la morte del padre, sicuramente precedente – con quelle descritte nel testo al Trotti, o con le loro conseguenze. Alle angosce private del poeta si aggiunge anche la preoccupazione per le condizioni di salute del duca:¹³

Nam simul audieram te dira febre calere,
vix poteram tanti ferre doloris onus.

14

La notizia dell'infermità di Ercole viene confermata dalla cronaca di Ugo Caleffini, nella quale l'informazione è presentata molto sinteticamente,¹⁴ e da quella di Bernardino Zambotti, più ricca di particolari sul decorso della malattia. Zambotti segnala infatti che il 23 luglio il duca non poté presiedere all'assunzione da parte del nuovo rettore dei Giuristi delle insegne della sua dignità «per essere infermo»¹⁵ e che il 28 dello stesso mese «se fece processione per la citade da frate e prete pregando lo onnipotente Idio volgia rendere la soa sanitate al duca nostro, il quale za più di fa

12 Vi è incertezza sulla data di nascita di Pittorio (Andenna 2015, p. 320): si propende per il 1454, sulla base dell'età dichiarata dallo stesso Ludovico nella prefazione all'edizione del *Psalterio davidico* (Bologna, Faelli, 1524).

13 Pasquazi (1966, p. xxxii) interpreta questo cenno in modo differente: «La data del carne [...] si ricava appunto per quel riferimento alla malattia di Ercole, che cadde infatti nel 1482, durante la guerra tra Ferrara e Venezia». Se è vero che il titolo del testo nella redazione di F (*In natalem Alphonsi Ill.mo Hercule egrotante*) può trarre in inganno, il contenuto del carne permette di ricondurre con ogni evidenza la malattia del duca ai giorni precedenti alla nascita di Alfonso.

14 Cazzola *et al.* 2006, p. 175: «Et nota ch'el duca tunc havea uno pocho de febra».

15 Pardi 1937, p. 13.

sta molto male. E cusì se fece il dì seguente». ¹⁶ Il duca stava ancora poco bene durante le prime settimane di agosto, quando giunsero a Ferrara l'ambasciatore del re d'Ungheria e il suo seguito, diretti a Napoli per condurre in patria la sorella della duchessa Eleonora, Beatrice d'Aragona, promessa sposa di Mattia Corvino. ¹⁷

È significativo rilevare che il riferimento alla malattia di Ercole è assente nei testi encomiastici sulla nascita di Alfonso composti da Cornazzano, Guarini e Strozzi: questo evidenzia la particolare attenzione di Pittorio per gli spunti offerti dagli eventi storici coevi. ¹⁸ Questa caratteristica è confermata anche dalla vivida descrizione dell'esultanza cittadina al diffondersi della lieta notizia:

In prece totus eram, Deus ut tibi magnus adesset, undique cum clamor motus in urbe fuit.	
Hinc auditor io, simul hinc geminatur io io: est soboles nostro mascula nata duci!	18
Hic ait: «O citreis, lux digna annalibus, o lux nascere grata viris, nascere grata deis».	
Excitat hic fractis incendia crebra tabernis, sulphurei tonitru contonat ille globi.	22

16 Ivi, p. 14. Pardi suggerisce (ivi, nota 7) che il malessere del duca facesse parte di quelli strascichi causati dal ferimento ad un piede durante la battaglia della Molinella del 1467.

17 Ivi, p. 15: «A dì 8, la zobia. Lo ambasatore del Re d'Ongaria venne per la via de Vinecia cum 600 cavali con molti signori, duchi e baroni, li quali intròno in la citade acompagnadi da lo illustrissimo signore messer Sigismondo e messer Raynaldo Da Este fratelli del duca nostro, e da tuta questa citade. E vennenno per mezo la Corte del duca nostro, il quale hè infirmo, ma stete a la fenestra a vederli. E li mazori signori forno acompagnati e allozati in Schivanoglio [...]. A dì 9, de veneri. Lo predicto ambasatore con la compagnia soa, vestiti de veste pretiose, e la mazore parte con ghirlande de grossissime perle, vèveno a le camare del duca nostro infirmo a vixitarlo». Zambotti dà poi notizia della nota vicenda della congiura di Niccolò di Leonello, che ebbe il suo avvio quando il 1 settembre Ercole si recò a Belriguardo «a solazo» e Pardi (ivi, nota 11) collega la partenza del duca ancora alla sua indisposizione dei mesi precedenti, scrivendo: «Ercole d'Este, essendo stato ammalato più giorni, decide di recarsi a diporto, per rimettersi in salute, nella delizia di Belriguardo».

18 Nei *Tumultuaria carmina* sono frequenti, infatti, i riferimenti agli ammodernamenti urbanistici voluti dal duca, tra cui alcuni interventi degli anni 1479-1481: la costruzione di una fontana pubblica (*Tum. carm.* III 3 e III 5); l'edificazione della cappella di Corte (*Tum. carm.* III 20, III 28, IV 8, v 36); la realizzazione del giardino del Duca nel palazzo di Corte, poi giardino delle Duchesse (*Tum. carm.* IV 38-39).

16 clamor motus] motus clamor F 17 simul] *om.* F geminatur]
ingeminatur F 19 citreis] niueo F digna ... lux] designanda lapillo
F 22 tonitru] sonitu F

Se il riferimento agli annali cosparsi di olio di cedro – che sostituisce nella stampa l'immagine dei sassolini bianchi, presente in F, ma già adoperata ai vv. 3-4 – è pienamente classicheggiante,¹⁹ la notizia delle botteghe incendiate è confermata, ancora una volta, dal diario di Bernardino Zambotti:

Cum lo aiuto del sanctissimo Jesù Christo madama nostra madona Eleonora Da Ragona, molgie de lo excellentissimo duca nostro, parturì in Schivanolgio uno fiolo maschio con grande alegrezza de tuta questa citade, de che fonno facte gran feste a son de campane e *cum* bombarde e fogi per la Piazza e per la terra, e fonno bruxate le robalte de le botege, e li banchi del palazzo de la Raxon, macime a terreno, fonno rotti, e laxadi li prexoni, e rotte le banche de le scole.²⁰

Questi festeggiamenti popolari, che dimostrano la grande partecipazione dei Ferraresi alle gioie dei signori della città, furono poi espressamente proibiti per ordine del duca, al fine di evitare altri disordini, e fu stabilita la chiusura delle botteghe degli artigiani.²¹

Tornando al carme di Pittorio, è opportuno rilevare che i versi che seguono sono assenti nella versione manoscritta: revisionando il componimento, il poeta deve aver ritenuto opportuno aggiungere un riferimento alla data di nascita del futuro duca (vv. 23-28).

Non tantis unquam sonuit stridoribus aether,
cantatis Phoebe dum raperetur equis.

19 L'olio di cedro veniva adoperato per favorire la conservazione dei libri, si veda Pers. 1, 41-43 («...An erit qui velle recuset / os populi meruisse et *cedro digna* locutus / linquere nec scombros metuentia *carmina* nec tus?») e ivi, 51-52 («...Non quidquid denique lectis / scribitur in *citreis*?...»).

20 Pardi 1937, pp. 12-13. La notizia viene riportata anche da Caleffini (*Cazzola et al.* 2006, p. 175).

21 Scrive ancora Zambotti (Pardi 1937, p. 13): «A di 22, il luni. Fu facta la crida per comandamento de la Excellentia del duca nostro che niuno avesse ardimento de bruxare nè guastare più paramenti nè botege, come hè sta facto, per la alegrezza del fiolo maschio nasciuto, dal populo. Et anche fu comandato che ciascheduno artexano tenesse asserate le soe botege per tuta questa septimana».

Mille quatercentum Phoebi rota volverat annos:
 et sexaginta sexque decemque simul 26
 vigintique dies quintilis habebat et unum,
 cum puer hic natus, sole cadente, fuit.

23-28 Non tantis ... fuit] *om.* F

Pittorio indica come momento della nascita di Alfonso la sera del 21 luglio, facendo riferimento dapprima al sorgere della luna (*cantatis Phoebe dum raperetur equis*, v. 24) e poi al tramontare del sole (*sole cadente*, v. 28): questa notazione, che viene confermata dal carne di Tito Strozzi *Ad Divum Alfonsum puerum Genetliacon*,²² risulta, invece, in disaccordo con le cronache di Caleffini e di Zambotti, che collocano l'evento a mezzanotte o poco più tardi.²³

L'elegia prosegue con un nuovo riferimento allo stato di salute del duca:

Hinc subito o quantas incaepi extollere voces
 agnoscens curae te satis esse Iovi, 30
 quippe tuam nimium laesissent gaudia mentem,
 sospite si natus te puer iste foret.
 O qualem (modo pectoribus furor entheus insit)²⁴
 iurarem superos hunc agitasse diem. 34

Con questi versi il poeta lascia intendere che la malattia di Ercole non sia un segno di disaffezione da parte di Giove, ma che in qualche modo

22 I vv. 1- 6 dell'elegia recitano: «Salve magne puer, stellis felicibus orte, / diva meo peperit quem Lianora duci / cuius ut optatos mundo sol cerneret ortus, / serus anhelantes aequore mersit equos. / Lucida nascenti cupiens occurrere Phoebae: / conquesta est longum segnius ire diem». Si cita il testo dall'Aldina dove figura come *Aeol.* II 1 (*Strozzi*, cc. m8r-n3r); il carne venne introdotto nella forma dell'*Eroticon* in otto libri, testimoniata dal ms. Urb. lat. 712 (*Eroticon* VII 1, cc. 108v-111v), dove compare senza intitolazione, perché la rubrica, inizialmente prevista, non venne mai realizzata (Tissoni Benvenuti 2004b, pp. 100-103).

23 Zambotti (Cazzola *et al.* 2006, p. 12) scrive: «A di 21, la domenega, ad hore 24»; Caleffini (Pardi 1937, p. 175): «Domenica sira ad hore 24 ^{1/3}». Sono concordi con le cronache gli oroscopi del duca, attestati in Gaurico, *Tractatus*, c. 51v («Anno 1476 Iulii d. 21 h. 23 m. 48 horol. I d. 21 h. 7 m. 0 p.m.») e Giuntini, *Speculum*, p. 123 («1476. Die 21 Iunij [sic] hor. 7 m. 42 post meridiem») e ivi, p. 197 («1476. Die 21 Iulij hor. 7 post meridiem»).

24 Sull'impiego poetico del *tòpos* dell'ispirazione fornita dalla divinità, all'interno della temperie neoplatonica, si rimanda a Coppini 1998.

essa abbia protetto il suo animo da una gioia troppo grande. Questo cenno al dio pagano diviene l'anello di congiunzione tra la prima parte del componimento – dedicata alla descrizione della reazione del poeta e della città di Ferrara all'annuncio della nascita di Alfonso – e una seconda sezione, in cui Pittorio presenta un ricco *excursus* mitologico. Come preannunciato al v. 18 la notizia ha, infatti, portato gioia tanto agli uomini che agli dei:

Ignea tonsilibus circumdedit atria sertis
Cypris et auratas casta Diana fores.
Deposito celeres duxit Mars ense choreas,
depositis calamis et face lusit Amor. 38

Il poeta tratteggia, dunque, una descrizione idilliaca dell'Olimpo, immaginando che anche gli dei siano intenti a festeggiare la nascita: Venere e Diana adornano con curate ghirlande gli atri e le porte; Marte e Amore danzano, dopo aver deposto le rispettive armi,²⁵ e Apollo, accompagnandosi con la lira, intona un canto, di cui il poeta immagina il contenuto ai vv. 41-70:

Credibile est Phoebum divis astantibus ipsum
talia festina concinuisse lyra:
«Venit laeta dies, anni rediere priores
aurea quos sanctus secla vocavit avus. 42
Gratemur terris, terrae gratentur Olympo:
nascitur ecce virum splendor, amorque deum.
O rerum tanto laetare nepote creator,
Iupiter, inferior non erit iste patre! 46
Occidit geminos puer ille interritus angues,
testatus verum se genus esse tuum.
Niliacum saevas regem mactavit ad aras,
semiviros atram sub Styga misit equos, 50
aurea prostrato collegit poma dracone,
obscenas certa cuspide fixit aves,
tradidit Antaeum Leto domuitque gigantes
obruit infidi Laomedontis opes, 54
Taenareos multa ditavit Amazone reges,

25 Il parallelismo tra Marte e Amore non è casuale: è nota la grande diffusione quattrocentesca del *tòpos* classico della *militia amoris* che ha una delle sue formulazioni più famose in *Ov. am.* 1, 9.

ingentemque tulit per loca sicca ratem, alite transfixa, de colle Promethea solvit, a Phlegetontheis Thesea duxit aquis,	58
oceanoque viam fecit posuitque columnas, orbe mihi fessi quo stabulantur equi. Sidera sustinuit Diomedeoque cruore pavit equos, illi est exuperatus Eryx,	62
hinc turpis liquidas Achelous fluxit in undas, nil tibi foecundum profuit, Hydra, caput. Illum Geryones, Cacus, Leo, Cancer, Aperque Taurus, Cerva, triceps sensit et ore canis.	66
Sed iam tempus eam gemini Chironis in antrum aut arabum campos pergameosve petam. Carpere nunc herbas celeri virtute salubres est opus: Alcidae restituenda salus!».	70

42 secla vocavit] saecula dixit F 57 colle] rupe F 60 fessi] rutili
F 65 Cacus ... Aperque] Erymantheusque uocator F 66 Taurus ...
canis] sensit et anguifero cerberus ore triceps F 67-70 Sed ... salus]
post pietate reget *posuit* F arabum] arabos F

Il canto del dio è dominato dal tema del ritorno dell'età dell'oro (con chiaro riferimento a Verg. *ecl.* 4)²⁶ e dall'identificazione tra Ercole e l'omonimo eroe greco, vero *tòpos* della letteratura estense.²⁷ L'assimilazione tra i due personaggi giustifica la parentela fittizia tra Alfonso e Giove, motivo per il quale gli dei dell'Olimpo si rallegrano per la nascita del futuro duca. Il poeta presenta dunque una lunga rassegna di fatiche e *parerga* di Ercole, elencate su modello di Ov. *met.* 9, 182-99 e Hyg. *fab.* 30-31,²⁸ e introdotte dalla prima prodigiosa impresa del semidio: ucci-

26 Il ritorno dell'età dell'oro viene evocato anche da Guarini, *Poema divo Herculi* III 3, 49-50: «Pacatoque fovens laetas moderamine terras / saecula novet festis aurea temporibus».

27 Tra i numerosi contributi sulla fortuna del mito erculeo a Ferrara si segnalano Tissoni Benvenuti 1993, Matarrese 1998; Guthmüller 2009.

28 Oltre alle dodici fatiche canoniche – il furto dei pomi delle Esperidi (v. 51) e dei buoi di Gerione (v. 65); l'uccisione degli uccelli stinfalidi (v. 52), di Ippolita, regina delle Amazzoni (v. 55), di Diomede (vv. 61-62), dell'Idra di Lerna (v. 64) e del leone di Nemea (v. 65); la pulizia delle stalle di Augia (v. 56); la cattura del cinghiale di Erimanto, del toro di Creta, della cerva di Cerinea e di Cerbero (vv. 65-66) – il poeta include alcuni *parerga*: l'uccisione di Busiride (v. 49), di Anteo (v. 53), di Erice (v. 62) e del granchio giunto in soccorso dell'Idra (v. 65); la lotta con i centauri (v. 50), con Lameodonte (v. 54), con Ar-

dere, ancora in fasce, i due serpenti inviati da Era nella sua culla.²⁹ Dopo questo lungo *excursus*, Apollo esprime il proposito di risanare il duca dalla sua malattia: a tal fine si dice pronto a rivolgersi al centauro Chirone, esperto guaritore, o a cercare egli stesso le erbe medicinali necessarie. F presenta una redazione differente del testo e pospone i vv. 67-70 alla fine del carme: ne consegue che nella versione manoscritta il canto di Apollo si conclude solamente al termine del componimento. Questa differente struttura dell'elegia implica che alcuni versi, nei quali il poeta riprende la parola, siano assenti in F e vengano introdotti unicamente nella stampa:

Haec puto Thymbreum, dux, et maiora parentem
ante deos laeta concinuisse chely.
Hinc hilari iam fronte tibi promitte salutem,
inque dies sceptro prosperiora tuo. 74
Iam poteris duros, nato subeunte, labores
secura felix ipse quiete frui.

71-76 Haec ... frui] *om.* F

In questi distici Pittorio chiarisce che il canto di Apollo (*Thymbreus ... parens*, v. 71) è terminato e si rivolge nuovamente al duca augurandogli salute e prosperità: le sue imprese (enumerate simbolicamente nella rassegna delle fatiche di Ercole) potranno assicurare ad Alfonso un periodo di sicurezza e di pace.³⁰ Nei versi che seguono, pur in versioni differenti tra la stampa e F, l'autore fa riferimento al quadro astrale di Alfonso:

Ecce Cleonei, puero nascente, leonis
igneae purpureus Cynthus ora tenet, 78

cheloo (v. 63) e con Caco (v. 65); il salvataggio di Prometeo e di Teseo (vv. 57-58); l'aver posto le Colonne d'Ercole (vv. 59-60) e l'aver sostenuto il cielo al posto di Atlante (v. 61). Una rassegna più breve è presente anche in *Tum. carm.* iv 39, 1-10: ampi stralci del testo, corredati di traduzione e commento, si possono leggere ora in Bennardello 2023a.

29 Questa raffigurazione doveva essere assai cara agli Este: venne infatti inserita sul *verso* di una medaglia che reca sul *recto* il ritratto di Alfonso bambino, realizzata nel 1477 (Toffanello 2007, pp. 346-367). Sull'iconografia dell'Ercolino *strangulans* e sulla sua fortuna in area estense rimando all'articolo, di prossima uscita in *Rappresentare gli Este II. Arti e diplomazia*, di Barbara Maria Savy, che ringrazio per la segnalazione.

30 Questa era una prerogativa della rappresentazione del potere estense: Gundersheimer 1973 (1988).

quam latos regni potes hinc cognoscere fines
omnipotens isti polliceatur avus.

77-80 Ecce ... avus] Quid cancrum atque meo qui nunc sedex axe
leonem / dicam? o nascenti quanta parat puero / quam se magnani-
mo praestabit pectore quantis / uiribus, o quanta nobilitate puer? / o
quantum charitas reddit Venus alma secundas / cum tenent placidum
uirginis ora iubar F *in mg.* sol in leone *add.* F

Con i vv. 77-80 il poeta informa il lettore del fatto che il segno zodia-
cale di Alfonso sia il Leone: questo elemento astrologico consente di con-
nettere ancora una volta la famiglia d'Este al mito erculeo dal momento
che la costellazione è raffigurata tradizionalmente con il Leone Nemeo.³¹
Nei versi che seguono indica, invece, quale sia l'ascendente e la posizione
di Venere (*Dioneum ... sidus*, v. 85):

Quid quod ab Eois dum surgit Aquarius undis
principium soboles tam bona lucis habet? 82
Narcyssum forma superabit et esse minister
siderei poterit pro Ganymede thori.
Adde Dioneum rutilans in Virgine sidus:
omnibus hic omni tempore gratus erit. 86

83 Narcyssum ... minister] Non indignus erit puer hic accumbere
mensis F 84 siderei poterit] formoso summi F thori] Iouis F 85-86
Adde ... erit] *om.* F

31 Il leone Nemeo, dopo essere stato sconfitto da Ercole, venne portato dall'eroe a Cleone, nell'Argolide, da qui la designazione di *Cleoneus Leo* al v. 77; l'animale viene così caratterizzato anche in Lucan. 4, 612; Sil. *Pun.* 3, 34; Mart. 5, 71, 2; Claud. *in Ruf.* 1, 285. In ambito astrologico si adopera spesso l'immagine – già in Verg. *Aen.* 8, 589 – della stella o della costellazione che alza il capo, si veda Manil. 1, 246; per le caratteristiche dei nati sotto il segno del Leone, si veda Manil. 4, 176-188. Se Cornazzano (*De Herculei filii ortu*, 1-3) e Guarini (*Poema Divo Herculi* III 3 19-24) si limitano a indicare il segno zodiacale di Alfonso, Strozzi (*Aeol.* II 1 27-36) si rivela più prodigo di informazioni: «Te nascente gravis Saturni stella maligni / occidit, assuetam deseruitque domum. / Libera servitio domini laetissima caelum / possidet et faustos nuntiat urna dies; / Iuppiter et Pisces praesenti intermicat astro / et sedet in gremio Virginis alma Venus; / Martem Libra tenet, Solem Solisque sororem / sustinet Hercules Mercuriumque Leo. / Atque ita disposito coeuntia sidera cursu, / promittunt sceptris omnia laeta tuis». Si segnala che al v. 31 la stampa presenta «at Pisceis»; si corregge sulla base del ms. Urb. lat. 712 (si veda *supra*).

Se dal segno zodiacale il poeta aveva dedotto che il futuro duca avrebbe esercitato il suo dominio secondo il volere di Giove, dall'ascendente in Acquario trae il responso che godrà di un aspetto bellissimo, al pari di Narciso e Ganimede, e dalla presenza di Venere in Vergine che sarà amato da tutti. È opportuno notare che il quadro astrale fin qui descritto da Pittorio è confermato dagli oroscopi del duca superstiti: è presumibile, dunque, che il poeta abbia attinto da informazioni provenienti dagli ambienti di corte.³²

Piscibus haerentem cristam quoque iunge draconis:
primus honos infans hic pietatis erit.
Laetare et Superis referens, dux optime, grates
pro tanto fieri munere sacra iube: 90
ibidis ut pullus matrisque tuamque senectam
omni curabit sedulitate puer.

87 Piscibus ... iunge] Quid sibi uult librae Mars haeros crista F 88
primus honos] piscibus? Hic F hic pietatis] gloria paris F 89-90
Laetare ... iube] Itala diuino gens hunc celebrabit honore / hic mira
populos cum pietate reget F 91-92 ibidis ... puer] *om. et add. vv.*
67-70 F

L'ultima osservazione sull'oroscopo di Alfonso è che abbia la testa del Drago in Pesci:³³ questo comporterà, secondo l'interpretazione del poeta, che il futuro duca sarà un esempio di *pietas*. Si tratta di una virtù classica auspicabile per un governante ma, nel carme di Pittorio, trova una sua connotazione esclusivamente familiare: il piccolo Alfonso sarà infatti come il cucciolo dell'ibis che si prende cura dei genitori anziani.³⁴ È significativo rilevare che questo riferimento alla madre di Alfonso, Eleonora d'Aragona, è l'unico presente nel carme; pur essendo un cenno piuttosto

32 Gaurico, *Tractatus*, c. 51v; Giuntini, *Speculum*, pp. 123 e 197.

33 Questo elemento non trova riscontro negli oroscopi di Luca Guarico e Francesco Giuntini succitati.

34 Pittorio attribuisce all'ibis una caratteristica assente nelle descrizioni dell'animale fornite dai trattatisti antichi (Arist. *GA* 3, 6, 756b; Hdt. 2, 75-76; Cic. *nat. deor.* 1, 101; Plin. *nat.* 10, 32; 10, 40; 10, 87; Isid. *orig.* 7, 33); essa è, invece, propria delle cicogne: si vedano Plin. *nat.* 10, 63 («Ciconiae nidos eosdem repetunt, genetricum senectam invicem educant») e Isid. *orig.* 7, 17 («Eximia illis circa filios pietas; nam adeo nidos impensius foveat ut assiduo incubitu plumas exuant. Quantum autem tempus impenderint in fetibus educandis, tantum et ipsae invicem a pullis suis aluntur»).

fugace, permette di chiudere il componimento con una tenera rappresentazione di pietà filiale.³⁵

All'interno della produzione poetica di Ludovico Pittorio, il carme oggetto della nostra analisi è il testo più lungo indirizzato a Ercole I, oltre a *Tum. carm.* iv 39, l'elegia che commemora la realizzazione dei giardini del palazzo ducale: in entrambi i casi si tratta di componimenti che non si limitano a fare ricorso al consueto apparato mitologico per celebrare il duca, ma rivelano una certa attenzione dell'autore per elementi storici e biografici. La lettura di questi carmi permette, dunque, non solo di conoscere più approfonditamente la produzione di un poeta da riscoprire, come Ludovico Pittorio, ma anche di delineare un ritratto sempre più esaustivo del duca Ercole I d'Este.

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

- Pittorio, *Candida* = Ludovico Pittorio, *Candida*, Modena, Dominicus Rocociolus, 1491, ISTC ib00668000.
- Pittorio, *Opuscula christiana* = Ludovico Pittorio, *Opuscula christiana*, Modena, Dominicus Rocociolus, 1496, ISTC ib00671000.
- Pittorio, *Tumultuaria carmina* = Ludovico Pittorio, *Tumultuaria carmina*, Modena, Dominicus Rocociolus, 1492, ISTC ib00673000.
- Cazzola *et al.* 2006 = Ugo Caleffini, *Croniche (1471-1494)*, coordinamento di Franco Cazzola, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 2006.
- Cornazzano, *De Herculei filii ortu* = Antonio Cornazzano, *De Illustriss. Herculei filii ortu et de urbis Ferrariae periculo ac liberatione*, [Ferrara, tip. del Dati, post settembre 1476], ISTC ic00911500.
- Gaurico, *Tractatus* = Luca Gaurico, *Tractatus Astrologicus in quo agitur de praeteritis multorum hominum accidentibus per proprias eorum genituras ad unguem examinatis*, Venezia, Navò, 1552.
- Guarini, *Poema divo Herculi* = Battista Guarini, *Poema divo Herculi Ferrariensium Duci dicatum*, Modena, Dominicus Rocociolus, 1496, ISTC ig00531000.
- Giuntini, *Speculum* = Francesco Giuntini, *Speculum astrologiae universam mathematicam scientiam in certas classes digestam*, Lione, Beraud, 1581.

35 Maggiore rilievo viene attribuito a Eleonora nei carmi composti da Battista Guarini e da Tito Strozzi per la nascita di Alfonso; nelle raccolte di Pittorio non figurano, per altro, testi indirizzati direttamente alla duchessa, ma il poeta ne loda la virtù in chiusura di *Tum. carm.* iv 25 (c. h3r), un epigramma indirizzato a Ercole I: «Laus haec magna quidem, sed eam castissima coniunx / maior longe ponderis esse facit» (vv. 9-10).

- Pardi 1937 = Bernardino Zambotti, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di Giuseppe Pardi, in RIS², XXIV/7/2, 1937.
- Pasquazi 1966 = *Poeti estensi del Rinascimento*, a cura di Silvio Pasquazi, Firenze, Le Monnier, 1966.
- Strozii = Strozii poetae pater et filius*, Venezia, Aldo Manuzio e Andrea Torresano, 1513.

Studi

- Andenna 2015 = Giancarlo Andenna, *Pittorio, Ludovico*, in DBI, 84, 2015, pp. 320-322 (anche online: [www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-pittorio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-pittorio_(Dizionario-Biografico)/)).
- Bennardello 2023a = Rita Bennardello, *Ercole I d'Este nei Tumultuaria carmina di Ludovico Pittorio* 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, pp. 1-8, disponibile online.
- Bennardello 2023b = Rita Bennardello, «*Gloria, Pice, chori*». *Ludovico Pittorio corrispondente pichiano*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» 26/2 (2023), pp. 39-50.
- Bertozzi 1985 = Marco Bertozzi, *La tirannia degli astri. Aby Warburg e l'astrologia di Palazzo Schifanoia*, con testi di Aby Warburg, Elsbeth Jaffe e Ranieri Varese, Bologna, Cappelli, 1985.
- Bini 1996 = *Astrologia. Arte e cultura in età rinascimentale. Art and culture in the Renaissance*, Catalogo della Mostra a cura di Daniele Bini (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, 1996-1997), Modena, Il Bulino, 1996.
- Bruni-Zancani 1992 = Roberto L. Bruni e Diego Zancani, *Antonio Cornazzano. La tradizione testuale*, Firenze, Olschki, 1992.
- Coppini 1998 = Donatella Coppini, *L'ispirazione per contagio: "furor" e "remota lectio" nella poesia latina del Poliziano*, in *Poliziano. Poeta scrittore filologo, Agnolo Poliziano. Poeta scrittore filologo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Montepulciano, 3-6 novembre 1994, a cura di Vincenzo Fera, Mario Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 127-164.
- Fioravanti Baraldi 1992 = Anna Maria Fioravanti Baraldi, *Ludovico Pittorio e la cultura figurativa a Ferrara*, in *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI*, Atti del Convegno internazionale, Ferrara, 5-7 marzo 1992, a cura di Marco Bertozzi, Ferrara, Università degli Studi, 1994, pp. 217-235.
- Gundersheimer 1973 (1988) = Werner L. Gundersheimer, *Ferrara. The style of a Renaissance despotism*, Princeton, Princeton University Press, 1973 (trad. it. di Vittorio Vandelli: *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena, Panini, 1988, da cui si cita).
- Guthmüller 2009 = Bodo Guthmüller, *Ercole e il leone Nemeo. Bucolica e politica nelle Pastorali di Boiardo* in *Gli dei a corte. Letteratura e immagini*

- nella Ferrara estense*, a cura di Gianni Venturi e Francesca Cappelletti, Firenze, Olschki, 2009, pp. 55-69.
- Matarrese 1998 = Tina Matarrese, *Il mito di Ercole a Ferrara nel Quattrocento tra letteratura e arti figurative*, in *L'ideale classico a Ferrara e in Italia nel Rinascimento*, a cura di Patrizia Castelli, Firenze, Olschki, 1998, pp. 191-202.
- Pantani 2002 = Italo Pantani, «*La fonte d'ogni eloquenza*». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002.
- RIS² = *Rerum Italicarum Scriptorum*. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento ordinata da Ludovico Antonio Muratori, nuova edizione, sotto la direzione di Giosue Carducci, Citta di Castello, S. Lapi, 1900-1917; quindi Bologna, Zanichelli, 1900-1975, 34 voll.
- Tissoni Benvenuti 1993 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Il mito di Ercole. Aspetti della ricezione dell'antico alla corte estense nel primo Quattrocento*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, I, pp. 773-792.
- Tissoni Benvenuti 2004a = Antonia Tissoni Benvenuti, *Alfonso I e i letterati del suo tempo* in *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso*, Atti del convegno internazionale di studi, Ferrara, Palazzina di Marfisa d'Este, Modena, Panini, 2004, pp. 15-27.
- Tissoni Benvenuti 2004b = Antonia Tissoni Benvenuti, *Prime indagini sulla tradizione degli Eroticon libri di Tito Vespasiano Strozzi*, «*Filologia italiana*» 1 (2004), pp. 89-112.
- Toffanello 2007 = Marcello Toffanello, *Cosmè Tura e l'arte di corte* in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, a cura di Mauro Natale, Ferrara, Ferrara Arte, 2007, pp. 283-366.

LA *FROTTOLLA CONTRA LI PAPESCHI* DA *FERRARA* (1510-1511)

Andrea Menozzi

Scuola Normale Superiore, Pisa

andrea.menozzi@sns.it

The *Frottolla contra li papeschi da Ferrara* (1510-1511)

Abstract (ITA)

L'articolo propone l'edizione di una *Frottolla contra li papeschi da Ferrara* stampata da Lorenzo Rossi tra il 1510 e il 1511 e giuntaci in un solo esemplare (Milano, Biblioteca Trivulziana,

Triv. Inc. C 259/50). Contestualmente all'edizione, si fornisce un inquadramento della *Frottolla* nell'ambito della guerra di Giulio II contro Ferrara.

Abstract (ENG)

The article presents the edition of the *Frottolla contra li papeschi da Ferrara*, printed by Lorenzo Rossi between 1510 and 1511, of which only one copy survives (Milan,

Biblioteca Trivulziana, Triv. Inc. C 259/50). At the same time, this work situates the *Frottolla* within the historical context of Pope Julius II's campaign against Ferrara.

La *Frottolla contra li papeschi da Ferrara*, di cui qui si fornisce l'edizione, è una barzelletta di attacco ai sostenitori ferraresi di Giulio II stampata tra il 1510 e il 1511 dalla tipografia ferrarese di Lorenzo Rossi in una modesta edizione di due carte.¹ Questo attacco ai *papeschi* ferraresi si inserisce nel quadro della guerra tra Giulio II e Alfonso d'Este, avviata nel

* Ringrazio Luca D'Onghia per i preziosi consigli; resta mia la responsabilità di ogni imprecisione o inesattezza.

¹ Bibliografia sulla *Frottolla*: Wilhelm 1996 *ad indicem*; Rospocher 2014, p. 141; Rospocher 2015, pp. 220-222; D'Onghia 2019, pp. 55-57 e Petrella 2019, pp. 117-118 e 135.

KEYWORDS: printer Lorenzo Rossi / Ferrara's cheap prints / war between Ferrara and Julius II

1510 e conclusa definitivamente con la vittoria francese (e ferrarese) alla battaglia di Ravenna dell'11 aprile 1512;² e la prospettiva politica che il testo abbraccia è quella dell'assoluta fedeltà alla casa d'Este, incarnata da Alfonso e Ippolito.

I *papeschi*, «gente iniqua e maledeta» (v. 5), sono accusati di volere la rovina «degli Estensi dui fratelli» (v. 15); messa in dubbio la loro origine ferrarese (strofa III) e accusati di ingratitude (strofa V), ai *papeschi* viene rinfacciato che, se anche dovessero avere la meglio Giulio II e le sue truppe, essi non sarebbero tenuti in alcun conto da un eventuale legato pontificio (strofa IX); anzi, la loro condizione peggiorerebbe sensibilmente rispetto a quella di cui godono sotto il mite governo del duca Alfonso (strofe X-XII). Da qui la filippica prosegue (strofe XIII-XVI) e cede il passo al vituperio e alle minacce delle pene più efferate (strofe XVII-XIX).

In modo speculare alla contingenza dell'afflato politico che ispira la *Frottolla*, anche la sua trasmissione conferma che si tratta di un prodotto effimero e di propaganda: il testo ci è infatti trasmesso da un unico esemplare conservato alla Biblioteca Trivulziana di Milano sotto la segnatura Triv. Inc. C 259/50, e facente parte di un'importante raccolta di *cheap prints* ferraresi messe insieme già in antico³ (che forse è stata fatta allestire dallo stesso cardinale Ippolito d'Este, secondo la recente proposta di Massimo Rospocher).⁴ La dimessa, e forse anche estemporanea, confezione dell'edizione Rossi è comprovata anche dal fatto che sul verso (rimasto bianco) di c. π2 siano state proposte, a mo' di riempitivo, due silografie astrologiche di reimpiego.⁵

Qualche parola sulla datazione del nostro testo. Giancarlo Petrella, che ha ricostruito l'attività del tipografo Lorenzo Rossi, ha indicato per

2 Per il contesto della guerra tra Giulio II e Ferrara Cloulas 1990 (1993), pp. 177-211, Menegatti 2014, pp. 801-826 e Rospocher 2015, pp. 205-226.

3 Per la miscellanea trivulziana che contiene la *Frottolla* insieme ad altre *Flugschriften*, Rospocher 2017 e soprattutto Petrella 2019.

4 Rospocher 2017, pp. 44-49.

5 Petrella 2019, pp. 117 e 135. In ragione di quanto dimostrato da Petrella, cioè che si tratti di due silografie di reimpiego, mi pare quanto meno da stemperare l'interpretazione funzionale al testo datane da Rospocher 2014, p. 141, secondo la quale al centro della raffigurazione sarebbe da riconoscere Giulio II, associato allo scorpione, «l'animale ingannatore che nell'iconografia medievale e rinascimentale cristiana individuava, in termini dispregiativi, la religione giudaica» (si tenga infatti conto che il ritornello della *Frottolla* recita: «O papeschi in vescovato / che faceti sinagoga»).

la stampa trivulziana la data del 1510;⁶ ed è chiaro che, per la natura stessa del testo, la sua composizione è da collocare a ridosso (e in funzione) della stampa. Si può però fare qualche passo ulteriore che consenta di delimitare meglio la forchetta cronologica alla quale assegnare la *Frottolla*: in ragione della tirata contro i *papeschi*, mi pare che si possa escludere la prima metà dell'anno, dato che i rapporti tra Alfonso e Giulio II si deteriorarono definitivamente a partire dalla fine di giugno.⁷ Uno snodo centrale in questo conflitto tra Ferrara e il Papato è costituito infatti dalla bolla di scomunica contro Alfonso e Ferrara del 9 agosto 1510.⁸ Inoltre, contestualmente alla scomunica, a Ferrara la situazione sul piano politico e militare era molto peggiorata nella seconda metà del 1510: basti dire di Modena che si era consegnata al Papa e del Polesine che era entrato sotto il controllo veneziano; a questo proposito, la gravità del momento è testimoniata anche dall'accorato discorso che il 30 novembre Alfonso pronunciò di fronte al popolo riunito nel palazzo del Comune, invitandolo alla fedeltà e all'unità sotto la sua guida.⁹ Complice anche un inverno particolarmente rigido che rallentò l'avanzamento delle truppe pontificie, le circostanze volsero a vantaggio di Ferrara nei primi mesi del 1511: dapprima con vittoria alla Bastia del Zaniolo del 28 febbraio e poi con quella all'Ospitale di Bondeno del 10 aprile.¹⁰ Proprio tra queste due battaglie si colloca un episodio che può forse essere di qualche interesse per il tema della nostra *Frottolla*, pur non essendo necessariamente a questa collegato. Stando al diario ferrarese di Paolo Zerbinati, il 19 marzo si sarebbe infatti verificato un assalto al vescovato da parte di soldati francesi di stanza a Ferrara; questo il passaggio:

Adì 19 detto [*scil.* marzo 1511] mentre in vescoato predicava fra Martino priore della Consolazione, esponea il salmo *Nisi quia Dominus erat in nobis*, perché questa quaresima non ha fatto altra predica che in espore salmi gradualì, et essendovi presente la duchessa e li gentilhomini e tutto il populo[,] li Guasconi Francesi fecero contione in piazza, e corsero in vescoato con gran rumore e furia d'armi, ferendosi, per modo che fu necessitato il frate lassare di predicare[,]

6 Petrella 2019, p. 135.

7 Menegatti 2014, p. 803.

8 Ivi, p. 805.

9 Ivi, p. 807.

10 Ivi, pp. 808-810.

e per due volte tornorno in vescoato et la duchessa hebbe una gran paura, tuttavia non si mosse niente e fu cosa di gran sospetto, perché il campo del papa era a Bondeno contro di noi, e tuttavia havevano [sogg. i Francesi] guerra con Venetiani e la scomunica.¹¹

Sebbene dalla relazione di Zerbinati non sia del tutto chiara la dinamica dei fatti, ciò che importa è rilevare una forte tensione – ancora nella primavera del 1511, e anche dopo la vittoria di Bastia del Zaniolo – attorno al vescovato, sospettato di accogliere partigiani di Giulio II, i *papeschi* della *Frottolla*: il che rende ammissibile l'eventuale confezione di un pamphlet come il nostro anche nei primi mesi del 1511. Se infatti da un lato va tenuto presente che vescovo di Ferrara (dall'ottobre 1503)¹² era nientemeno che il cardinale Ippolito; dall'altro, grazie alla *Frottolla* e all'episodio riferito da Zerbinati, occorre pensare che, al di là di colui che rivestiva formalmente la carica, nel vescovato trovasse dimora un sottobosco di preti e funzionari più vicini alla curia pontificia che non alla camera ducale. Tirando quindi le fila, per la datazione della *Frottolla* si può indicare il periodo che va dall'agosto del 1510 (scomunica di Alfonso e di Ferrara) alla primavera del 1511: non mi pare che sussistano elementi che consentano di spingersi oltre, dato l'attenuarsi della minaccia di Giulio II su Ferrara (grazie anche alla rivolta di Bologna del 22 maggio che portò al rientro dei Bentivoglio, e alla cacciata del presidio pontificio e di quello veneziano).¹³

Riguardo invece all'autore della *Frottolla*, come prima cosa bisogna notare che il testo è adespoto nell'esemplare trivulziano. Nondimeno, a questo proposito va registrato un intervento recente di Luca D'Onghia (2019), che ha messo in rilievo una serie rimica rara condivisa dalla *Frottolla* (*berlefe* : *beffe* : *caleffe*, strofa XVII)¹⁴ e dalla seconda parte del co-

11 Muzzarelli 1989, p. 112.

12 Menegatti 2014, p. 761.

13 Ivi, pp. 810-811.

14 La rima *beffe* : *caleffe* da sola non sarebbe probante, perché attestata anche altrove, come ad es. in uno dei cosiddetti sonetti ferraresi (n. 5 della prima serie), vv. 32-35: «Vientu? Vin tosto / - In fe' Diè, non viengo ancuò, / che son pur troppo pina de caleffe / senza che barba Adam s'in faza beffe» (Milani 1997, p. 119) e nella frottola udinese *La fragil vita activa*, vv. 319-320: «- Io dirò, ma ne farete beffe. / - Or di, che pur caleffe» (Suttina 1926, p. 11).

siddetto *Contrasto di Tonin e Bighignol*.¹⁵ Dato che la ripresa si estende anche al lemma *ancin* ‘uncino’ in corpo di verso (*ancinello* nel *Contrasto*), è affatto antieconomico pensare che si tratti di una casualità.¹⁶ Come già proposto da D’Onghia, al quale si rimanda per la discussione di questi due passaggi (pp. 55-57), le opzioni in campo sarebbero tre: che si tratti dello stesso autore, che l’uno abbia derivato dall’altro questi elementi, o che entrambi abbiano attinto a una fonte comune. Data la situazione e gli appigli di cui disponiamo, se la terza opzione è quella forse più onerosa, è difficile pronunciarsi in favore della prima o della seconda. Un ulteriore elemento merita però di essere introdotto per completare il quadro: come già evidenziato sempre da D’Onghia (p. 55), esistono altri due testi di questo torno d’anni che presentano la firma di un tale Bighignol, l’autore appunto della seconda parte del *Contrasto* eponimo; si tratta degli *Horrendi e magnanimi fatti del’illustrissimo Alfonso duca di Ferrara*,¹⁷ in ottave, che leggono: «Chi vol l’istoria la qual canto in banco / per dar a tuta gente e in cha’ piacere, / mentro che Bigignol vi hè apreso al fiancho / ve ne darà a tuti pel dovere» (XLVIII 1-4);¹⁸ e di *Una bellissima istorieta noua facta contra Venetia*,¹⁹ una barzelletta, che legge: «Bella gente state

15 Edizione in Cotronei 1900, pp. 319-324; ma lo stesso D’Onghia ne sta preparando l’edizione critica.

16 A latere, vale la pena di registrare anche il caso della *Frotola d’un vilan dal Bonden che se voleva far cittadin in Ferrara*, che ai vv. 507-509 propone la rima *cafezare : befezare* e negli stessi paraggi anche il lemma *ancinello*: «Non vitu, sagurà, / che la «te» dà calefare / e befezare / e tuorte «su» all’ancinello?» (Milani 1997, p. 224).

17 *Li horrendi e magnanimi fatti del’illustrissimo Alfonso duca di Ferrara contra l’armata de’ Venetiani i(n) Po del mile e cinquecento e nove del mese de dece(m)bro a giorni vintidoi*, Ferrara, Baldassarre Selli, 8 gennaio 1510 (edizione in Rossi 1892, pp. 59-75, e riproduzione anastatica dell’esemplare marciano, Misc. 1945/50, in GOR, II, pp. 343-348). Dell’edizione di Baldassarre Selli è esistita anche una riedizione s.n.t. (ma assegnabile al 1510 ca.) alla quale mancava l’ultima ottava contenente la firma di Bighignol, che non si conserva in nessun esemplare, ma della quale è stata tratta una copia manoscritta (datata al 1574), conservata nel ms. Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cl. I, 72, cc. 12r-15v (vd. GOR I, pp. 62-63 e Maldina 2016, p. 95 nota 1 e p. 100 nota 14).

18 Trascrivo da GOR, II, p. 348; Rossi 1892, p. 75.

19 *Una bellissima istorieta noua facta contra Venetia de la mossa facta co(n)tra al’illustrissimo ducha Alpha[n]so terzo de Ferara (et)c.*, s.n.t. (ma Ferrara, Lorenzo Rossi, post 22 dicembre 1509-1510; si veda Petrella 2019, p. 126). Secondo Maldina 2016 (pp. 99-100) questo testo presenterebbe dei tratti in comune con il *Triumpho e victoria de Ferrara dela rota e presa dela armada de’ Venetiani*, s.n.t. (ma Ferrara, Lorenzo Rossi, post 22 dicembre 1509-1510; Petrella 2019, pp. 126-127): Maldina porta però come prove degli

in pace, / che me parto e vo con Dio, / <a> a qui questa non gie piace / so sia el dan, e l'utel mio, / Bichignolò benigno e pio / l'à composta de sua man» (XXVI 1-6).²⁰ Data l'esiguità delle porzioni di testo che possono essere confrontate ai fini dell'attribuzione a un unico autore dislocate nei tre poli (*Horrendi e magnanimi fatti* e *Una bellissima istorieta noua*; seconda parte del *Contrasto*; *Frottolla contra li papeschi*), non si è – almeno qui – in grado di sciogliere il problema. Può essere però utile evidenziare una certa aria di famiglia (che non è però cogente) tra la nostra *Frottolla* e gli *Horrendi e magnanimi fatti*, che danno anch'essi prova di una decisa *vis* polemica (vd. ad es. XVII 6-8: «ogni giorno avea scaramuzato / con quelli greci, gente senza legie, / che paria porci usciti dele gregie»)²¹ e di un certo compiacimento per le immagini crude e financo macabre (vd. XXIII 2-8: «da l'una parte e l'altra [è] uscisione: / chi ferito in la testa d'un schiopeto, / chi ferito in la gola d'un lanzone, / chi ferito hè di spingarda in meglio il peto, / chi senza testa andava in su l'arzone, / chi ferito di friza ['freccia'] o chi de spada, / o chi trabucha morto per la strada»)²² Tratti, questi, che non sono certo una prerogativa nel quadro della libellistica politica del primo Cinquecento. Allo stato attuale degli studi, perciò, la galassia Bighignol, per quanto prudenzialmente perimetrabile, continua a sfuggire a una messa a fuoco.

Infine, un elemento di particolare interesse che caratterizza la *Frottolla* è la presenza di una rete di allusioni che rinviano alla congiura di Ferrante e Giulio d'Este del 1506²³ e alla fine dei congiurati stessi, in particolare del cantore francese Gian d'Artiganova,²⁴ ricordato esplicitamente

elementi più tipografici che testuali (come la presenza della stessa silografia), che non mi pare che possano provare altro se non l'assegnazione di queste due stampe allo stesso tipografo. Se si volesse infatti pensare di allargare l'ipotesi dell'autorialità di Bighignol anche a questo testo sarebbero necessarie prove testualmente più stringenti.

20 Trascrivo dalla riproduzione dell'esemplare trivulziano Inc. C 259/12.

21 Trascrivo da GOR II, p. 346; Rossi 1892, p. 64.

22 Trascrivo da GOR II, p. 346; Rossi 1892, p. 66.

23 Si vedano Bacchelli 1931 (1958), pp. 346-513; Provasi 2011, pp. 139-144; Farinella 2014, pp. 91-98; Menegatti 2014, pp. 775-82 e Maire Vigueur 2022; per alcuni echi letterari minori della congiura Dionisotti 1937 (2008).

24 Su Gian d'Artiganova (noto anche come Giano o Giovanni) Bacchelli 1931 (1958), pp. 421-423, 466-468, 480-482, 494, 508, 511-512 e da ultimo Lockwood 2009. Di Gian d'Artiganova, sempre a proposito della congiura del 1506, parla anche Ariosto nell'egloga *Dove vai, Melibeo, dove si ratto*, vv. 119 sgg., con tanto di gioco sul nome Giano/Gano [di Maganza]; Segre 1954, p. 229.

al v. 147. Dopo quella di Niccolò di Leonello del 1476,²⁵ quella del 1506 fu la seconda grande congiura estense, nella quale Ferrante e Giulio tramaronero per uccidere Alfonso, ma senza esito; una volta scoperti a causa di una serie di incertezze e della prontezza di Ippolito e dei suoi uomini, i due vennero infatti arrestati insieme ai loro fiancheggiatori. A differenza di Niccolò di Leonello, decapitato per volere del duca Ercole, Ferrante e Giulio ebbero come pena la reclusione perpetua in una cella del Castello, dove il primo morì nel 1540 e dove il secondo restò fino al 1559 (quando venne liberato da Alfonso II). Ciò che però interessa qui più da vicino, nella prospettiva della *Frottolla*, sono i supplizi riservati agli altri congiurati, evocati indirettamente in più punti del nostro testo: tre di questi vennero decapitati (e si veda il nostro «ve seria in veritate / mutilata ben la zucha», vv. 87-88), mentre il già citato Gian d'Artiganova, dopo una cavalcata infamante durante la quale era andato vicino al linciaggio da parte dei giovani e della popolazione accorsa (si rimanda ai vv. 143-144 «vui sereti sagitati / dali puti tuto il giorno»), venne rinchiuso in una gabbia appesa a una torre del Castello, dentro la quale venne poi trovato impiccato; il suo cadavere fu in seguito appeso per i piedi sul ponte di Castel Tedaldo (vv. 149-150 «Relevati sopra il fiume / ve staretì là a godere»). E il tema dell'impiccagione è appunto centrale nella *Frottolla*, perché ribattuto dal ritornello («un pezol di bona sogà / finirà vostro tractato!», vv. 3-4), ed evocato al v. 9 «sentirai cotanta streta»; e forse anche ai vv. 133-134 «vui staretì in alto stato / con l'ancin soto il berlefe». Questa serie di allusioni che agisce sottotraccia, ma che è comunque certificata dalla menzione di Gian al v. 147, costituisce una concreta minaccia rivolta ai *papeschi* delle punizioni più cruente che possono essere riservate ai traditori della patria (identificata con il duca Alfonso); e dà al nostro testo una specifica consistenza in quanto testimonianza di una delle vie attraverso le quali il potere tentava di gestire (o meglio di sopprimere) il dissenso politico interno in una città-stato come Ferrara, per giunta in un momento di grande difficoltà (si veda sopra, a proposito della datazione).

Da ultimo, una postilla sulla struttura metrica della *Frottolla*. Nonostante il titolo (che indicherà un genere più che una forma),²⁶ si tratta di una barzelletta costituita da un ritornello di 4 ottonari a rime *xyyx*; 19 stanze, di 7 ottonari ciascuna, a rime *singulars* *abababx*, e un'ul-

25 Covini 1993, pp. 404b-405b.

26 Per la frottola propriamente detta Beltrami 2011, § 239, pp. 327-330 e bibliografia.

tima stanza di 8 ottonari a rime abababxx, con il verso finale (di questa stanza e del componimento) che corrisponde, circolarmente, al primo del ritornello.²⁷

Si propone quindi di seguito il testo della *Frottolla*, che dopo l'edizione di Lorenzo Rossi non è più stata pubblicata. Oltre ai consueti interventi di sistemazione grafica (*u/v*, *i/j/y*, maiuscole) e all'inserimento dell'interpunzione, sono marcate con un punto sottoscritto le vocali da espungere per ragioni metriche nella lettura. In corsivo si indicano gli scioglimenti di abbreviature. Per quel che riguarda le rime, si potrebbe osservare che le forme *spiacia* e *piacia* dei vv. 118 e 120 – giusta la rima con *abraza* del v. 122 – sono leggibili come esito dell'avanzamento delle affricate (tʃ > ts; a meno che non si legga *abraza* con l'affricata palatale, come pare meno probabile); e che le due serie *perdese* : *fese* : *desse* (vv. 69, 71, 73) e *berlefe* : *beffe* : *caleffe* (vv. 134, 136, 138) potrebbero essere lette tutte scempie, come pare più plausibile, o tutte geminate. Ma le rime imperfette e difficilmente medicabili delle serie *dominio* : *exterminio* : *fachino* dei vv. 22, 24, 26 e *ingani* : *compagni* : *magni* dei vv. 101, 103, 105 sembrano sconsigliare scrupoli ortopedizzanti.

Frottolla contra li papeschi da Ferrara

O papeschi in vescovato
 che faceti sinagoga,
 un pezol di bona sogà
 finirà vostro tractato! 4

I
 Gente iniqua e maledeta
 inimicha al tuo signore,
 la tua lingua pur se affreta
 de dir male a tutte l'hore; 8

27 Lo schema standard della barzelletta (sempre in ottonari) non è però esattamente sovrapponibile al nostro, essendo xyxx ababbyxx, con il ritornello ripetuto parzialmente nella volta: Beltrami 2011, § 214, pp. 291-292. Per la frottola-barzelletta si veda la trattazione sistematica di Wilhelm 1996, pp. 281-288, in particolare le pp. 282-283 per l'aspetto metrico: la questione, comunque, non può dirsi chiusa del tutto, data l'assenza di una classificazione esatta di ciascuno dei testi raccolti sotto quest'etichetta, non tutti caratterizzati da uno stesso schema rimico.

sentirai cotanta streta
con il *tempo* e tal dolore
che n'haresti mai pensato.
O papeschi... 12

II
Traditor malvagi e felli,
sitibondi de l'exitio
degli Estensi dui fratelli;
questo è vero e grande inditio 16
che tradir voresti quelli
quando havesti *quelche* initio,
ma il *pensier* v'andrà falato.
O papeschi... 20

III
Vui non seti ver nativi
di Ferrara o suo dominio,
non seresti-vo proclivi 24
nel voler il so exterminio?
Credo certo ch'el derivi
da schiavone over fachino
vostro sangue bastardato.
O papeschi... 28

IV
Vui non seti equipperandi
a romani cittadini:
ferno facti memorandi 32
contra lor acri vicini
e patirno duol mirandi
per la patria e ' confini;
com' i libri *han memmorato*.
O papeschi... 36

v. 9 sentirai] sentrai *Triv*

v. 35 memmorato] memmoraro *Triv*

V
Tanto tempo stati seti
soto il manto degli Estensi,
recevuto sempre haveti
degni meriti e honori *immensi*; 40
hor non so come poteti
vostri cori havere intensii
a dir mal di simil stato.
O papeschi... 44

VI
Fu lassato gioveneto
duca Alfonso a tal governo,
con grandissimo inteletto
recto ve ha come discerno, 48
nela guera ha fato efeto,
ch'el suo nome serà eterno
e ciascun se n'è mirato.
O papeschi... 52

VII
Se del suo non ve ha donato,
non ve à tolto almen niente,
né nianche ha violato
vostre figlie over parente; 56
quel ch'il patre gli à lasato
se ha goduto iustamente,
né di colte ve ha gravato.
O papeschi... 60

VIII
Se ve avese maltractati,
come fa qualche signore,
gli seresti-vo ben grati
e n'aresti gran timore; 64
ma perché ve ha *sempre* amati

v. 41 so] sio *Triv*

v. 53 non] nome *Triv*

v. 56 parente] parent *Triv*

v. 64 timore] timone *Triv*

li portati poco amore, cusì è ben remunerato. O papeschi...	68
IX	
Ma ponamo che perdese questa nostra signoria: che pensati conto fese de vui quella hostil zania?	72
Non seria alcun ve desse lo bongiorno nela via né guardase a vostro lato. O papeschi...	76
X	
Vui seresti spelazati nela roba e ne l'honore; poi seresti-vo gratati se voresti far rumore;	80
converia fusti parati nel servirli a tutte l'hore se cagasti il <i>sangue</i> e 'l fiato. O papeschi...	84
XI	
Non haresti-ve ubertate di zarlar come dil duca, ve seria in veritate mutilata ben la zucha,	88
o la vostra facultate molto ben seria strucha, né averesti magistrato. O papeschi...	92
XII	
Non haveti <i>ancor</i> provato come <i>han</i> fato Bolognesi lo governo d'un legato; se di vostri fuser presi	96
e mandati da Pilato, et in bursa fosti offesi, spiaceria simil mercato. O papeschi...	100

XIII

Non bisogna alcun me *ingani*:
vui voresti ch'el signore
ve togliase per compagni
per il vostro gran valore; 104
che il cancaro ve magni
tutte l'osse con furore!
Che per Dio non sia peccato!
O papeschi... 108

XIV

O che degna compagnia
da cavare gran construto,
certo che sua signoria
ne traria un grande fructo, 112
né falare mai potria
se da vui fosse instructo
nele cose dil suo stato.
O papeschi... 116

XV

Quando vien *quelche* novela,
– per nui bona – che spiaccia,
vui perdeti la favela,
né ve vede il dì la piaccia; 120
s'el ne viene qualche fela,
l'alegreza il cor ve abraza
e coreti al templo usato.
O papeschi... 124

XVI

Seti scripti nela norma
tuti quanti ad uno ad uno;
vui pensati il mistro dorma,
né cognoscave ciascuno, 128
vostra lingua tanto 'norma
punirà tempo oportuno:
questo è certo, fermo e rato.
O papeschi... 132

v. 105 che] con *Triv*

v. 121 qualche fela] qualceh fera *Triv*

XVII

Vui staretì in alto stato
con l'ancin soto il berlefe:
con la lingua e ner palato
agli ucelì fareti beffe! 136
Oltra il mal per vui gustato,
seran pegio le calleffe
sentireti d'ogni lato.
O papeschi... 140

XVIII

Volaran li ovi covati
per la piazza a vui d'intorno,
vui sereti sagitati 144
dali puti tuto il giorno;
poi la sera collocati,
con condegno loco adorno,
ove Giann fo strassinato.
O papeschi... 148

XIX

Relevati sopra il fiume
ve staretì là a godere,
perforato lo merdume 152
ve serà da ucelli e fere,
per il papa vostro nume
haveretti `sto piacere;
questo ve è sententiato,
o papeschi in vescovato. 156

FINIS

NOTE

3 *soga*: 'fune', Trenti 2008, p. 528.

14 *sitibondi de l'exitio*: 'assetati della rovina'; lat. EXITIUM 'rovina', 'disastro', 'distruzione'.

15 *gli Estensi dui fratelli*: Alfonso (1476-1534) e Ippolito (1479-1520) d'Este.

16-18: si intenda 'è vero e grande [quindi 'diffuso'] indizio ['sospetto', ma anche 'cognizione', 'conoscenza'] questo: che vorreste tradire quelli non appena avete *quelche inizio* ['un segno di inizio', 'il la da qualcuno']; ossia: alla prima avvisaglia sareste pronti a tradire Alfonso e Ippolito.

29-35: la menzione della romanità non è soltanto topica, ma pare riflettere un preciso contesto culturale della Ferrara di quegli anni, nella fattispecie una tendenza della mitopoiesi

- del potere ducale dispiegata da Alfonso; per quest'aspetto Farinella 2014, pp. 115-123, in partic. pp. 117-118 nota 132. Su questo tema della romanità si vedano anche *Li horrendi e magnanimi fatti del'illustrissimo Alfonso duca di Ferrara contra l'armata de' Venetiani...* XLV 1-3 e 7-8: «Il duca Alfonso nobile e reale / intrò in Ferara con triumpho grande / che may Romani fé per Anibale [...] cotal triumpho non fece Romani / come a 'sto duca per Venetiani» (trascrivo da GOR II, p. 348; si veda anche Rossi 1892, pp. 73-74). Nella nostra *Frottolla* è forse anche presente un secondo piano di senso che potrebbe fare riferimento ai romani coevi: come a dire che i *papeschi* ferraresi non soltanto non sono *equiperandi* agli antichi romani ma anche ai romani loro contemporanei.
- 41 *so* (Triv *sio*): scartata come *difficillima* la soluzione *s-io* 'so io', si è optato per l'eliminazione della *-i-* per lasciare a testo la forma verbale semplice.
- 51: 'e ciascuno se n'è stupito (positivamente)'.
53 *non* (Triv *nome*): oltre a dare problemi di senso, *nome* è lezione sospetta anche perché renderebbe il verso ipermetro; la lezione della stampa trivulziana si potrebbe spiegare come ripetizione per attrazione del *nome* di poco precedente (v. 50).
- 57 *il patre*: Ercole I d'Este (1431-1505), padre di Alfonso.
- 59 *colte*: 'tasse', 'imposte', TLIO, voce *colta*.
- 72 *quella hostil zania*: la 'genia' papale vera e propria, che, qualora riuscisse a conquistare Ferrara, non terrebbe in nessun conto i *papeschi* locali.
- 77 *spelazati*: GDLI, XIX, p. 801b, voce *spelazzare*, sign. 3 'spogliare di denaro e di beni'.
- 83 *se*: valore concessivo 'quand'anche' (GDLI, XVIII, p. 383a).
- 86 *dil*: 'del', anche al v. 115. Il senso del verso è: 'di parlare come [parlate ora] del duca'.
- 87-88: 'verreste decapitati'; si tratta qui probabilmente di una delle allusioni ai fatti della congiura del 1506: una volta arrestati, alcuni dei congiurati (Albertino Boschetti, Gerardo de' Roberti e Franceschino da Rubiera) erano stati fatti per l'appunto decapitare di fronte al palazzo della Ragione (Bacchelli 1931 (1958), p. 510); in proposito, si veda anche la miniatura che illustra questa esecuzione nel *Libro dei giustiziati della Confraternita della Buona Morte* (ms. Ferrara, Bibl. Comunale Ariosteana, Cl. I, 404, cc. 16v-17r).
- 94-95: nel novembre 1506, cacciati i Bentivoglio, Bologna era stata riconquistata da Giulio II, che dapprima esercitò di persona le funzioni di governo della città e poi insediò Antonio Ferreri come legato il 22 febbraio 1507 (Cloulas 1990 (1993), p. 151).
- 97 *Pilato*: da intendere come riferimento generico a un giudice ingiusto, riferimento peraltro indotto dalla rima.
- 105: per dei paralleli interdiscorsivi si veda l'opera di Ruzante dove la locuzione è molto frequente (ad es. *Pastoral*, scena XV, v. 74: «cancaro te magne!»; *Parlamento*, scena I, § 4: «cancaro me magne!»; *Vaccaria*, atto III, scena III, § 37: «cancaro i magne»; Zorzi 1967, pp. 93, 517 e 1103), ma anche il *Dialogo di Rocco degli Ariminesi*, vv. 5-6: «[...] Mo disi un puoco, cancarazo / ge magne gi ogi al preve e la prevesta!» (Milani 1997, p. 455) e il *Viaggio de Bellon e Grigion per barca da Padoa a Venetia*, v. 48: «Cancar te magne, uh uh!» (Milani 1997, p. 491).
- A supporto della correzione proposta (*che* in luogo di *con*) si vedano i diversi paralleli offerti dall'Archivio digitale veneto, come ad es. Ruzante, *Pastoral*, scena XVI, v. 127: «che el cancaro me magne» (Zorzi 1967, p. 103); la terza parte delle *Rime di Magagnò, Menon, e Begotto*, 24/12, vv. 7-8: «che 'l cancaro ghe possa magnare / el cuore an igi, e le coste e 'l polmon!» (cito dall'ed. predisposta per l'Archivio digitale veneto sulla base

- della stampa del 1569); e la *Tubbia de Durello*, v. 367: «che 'l cancaro ve magne, turlurù!» (Milani 1996, p. 151).
- 121 *fela* (Triv *fera*): 'nefasta', 'spiacevole', 'tragica'; TLIO, voce *fello*, sign. 3, e GDLI, V, p. 799b, voce *fello*, sign. 8. La correzione, necessaria per la rima, può essere supportata anche da due occorrenze in rima dell'aggettivo *fela* negli *Horrendi e magnanimi fatti del'illustrissimo Alfonso duca di Ferrara contra l'armata de' Venetiani...*, rispettivamente a V 6 «per gir adoso a quella gente fela» (serie *novela* : *rodela* : *fela*) e a XXVII 3 «sentia il duca doglia iniqua e fela» (serie *pulizela* : *fela* : *bela*; cito da GOR II, pp. 345 e 347; si veda anche Rossi 1892, pp. 60 e 67).
- 123 *templo usato*: il *vescovato* del ritornello.
- 125: si tratta probabilmente di un riferimento generico, per il quale GDLI, XI, p. 553b, che registra la locuzione *essere in norma presso la giustizia* 'avere in corso un procedimento penale, essere noto alla giustizia per precedenti reati', con un esempio da Bandello. Per il momento, resta comunque arduo stabilire se il riferimento sia solo generico o se rinvii anche a una specifica prassi giuridica, per la definizione della quale si lascia agli specialisti un'eventuale indagine sugli *Statuti* di Ferrara (del 1456, poi a stampa nel 1476), per i quali rimando a Bacchi 1998.
- 127 *mistro*: 'maestro' (nell'accezione di artigiano), Trenti 2008, p. 358, così come l'attacco del primo dei cosiddetti sonetti ferraresi del ms. Bologna, Biblioteca Universitaria, 283: «Diè ve contenti, mistro Nicolò!» (Milani 1997, p. 110; e altre tre occorrenze sempre nei sonetti ferraresi pubblicati dalla Milani). Da intendere qui come titolo per colui che si occupa della *norma* di cui sopra: difficile dire se si tratta, come forse pare più probabile, del signore (Alfonso) o piuttosto di un'altra figura (il giudice dei malefici? il podestà? il giudice dei Savi, che allora era Antonio Costabili?). Per un prospetto delle cariche di matrice comunale nello spazio estense si vedano Turchi 2000 e Folin 2001, pp. 170-200.
- 128 *né*: sarebbe accettabile anche la forma *ne*, latinismo 'che non' (GDLI, XI, p. 281a-b, voce *ne⁴*); il verso si può parafrasare: '[voi pensate] (che) non vi conosca singolarmente', '(che) non sappia il nome di ciascuno di voi'.
- 129 *'norma*: forma aferetica dell'agg. *enorme*, che in italiano antico prevedeva anche l'uscita in *-a* per il femminile (TLIO e GDLI, V, p. 162c), e che aveva principalmente una connotazione negativa (in particolare il sign. 1.2 della voce del TLIO: 'straordinario per gravità o pericolosità').
- 131 *rato*: 'ratificato', 'confermato'.
- 134 *berlefe*: qui varrà 'grugno', GDLI, XVII, p. 666c, voce *sberleffo*, sign. 6 'volto sgradevole, deforme', 'ceffo'. Merita qualche parola questo lemma, il cui etimo sarebbe l'antico tedesco *leffur* 'labbra', da cui 'smorfia' (Nocentini 2010, p. 1050a), e che è attestato nelle varietà italoromanze solamente a partire dal Cinquecento (e stesso ingresso tardo si ha per la parola corrispondente nel francese: *balafre*, FEW XVI 454a e TLF s.v.); proprio in ragione della corrispondenza tra le forme gallo- e italo-romanza, viene perciò da chiedersi se si tratti di due gemmazioni autonome dalla base germanica (come propone Nocentini) o piuttosto, per l'italiano, di un prestito dal francese, dato il contesto delle Guerre d'Italia (e nello specifico la duratura presenza di guarnigioni francesi nel Nord Italia).
- Per la locuzione *con l'ancin soto il berlefe*, invece, il riferimento può essere tanto alla pratica dell'impiccagione (così D'Onghia 2019, p. 56, giusta chiaramente il ritornello), quanto alla pratica di appendere a un uncino gli animali squartati (qui i *papeschi*), il che farebbe venire quindi meno il piano metaforico per *ancin*. Come paralleli interdiscorsivi a sup-

porto della plausibilità di questa seconda ipotesi si vedano Job. 40, 20-21 [*Vulgata*]: «An extrahere poteris Leviathan hamo, et fune ligabis linguam ejus? Numquid pones circulum in naribus ejus, aut armilla [‘anello di ferro’, ‘gancio’] perforabis maxillam ejus?»; e il resoconto della morte dell’imperatore Vitellio fatto da Boccaccio nell’Epistola a Pino de’ Rossi (del 1361): «Vitellio Cesare sentì la rebellione de’ suoi eserciti e in sé vidde rivolto il romano popolo, né gli valse l’essersi inebbriato, per fuggire senza sentimento le ingiurie della commossa moltitudine, che egli non conoscesse sé prendere e spogliare e *ficcarsi sotto il mento uno uncino* e ignudo per lo loto vituperosamente convolversi e tirarsi alle scale gemoniane, dove, morendo a stento, fu lungamente obbrobrioso spettacolo di coloro che de’ suoi mali prendevano piacere» (cito da Ricci 1965, p. 1117, corsivo mio); dove però Boccaccio si discosta dalla sua fonte diretta (la *Vita di Vitellio* di Svetonio, § 17), che non menziona un uncino sotto al mento, ma un cappio attorno al collo, il mento tenuto sollevato per la pressione della punta di una spada e infine un uncino con il quale viene trascinato il cadavere (questo il passo: «[...] donec religatis post terga manibus, *iniecto cervicibus laqueo*, veste discissa seminudus in forum tractus est inter magna rerum verborumque ludibria per totum viae Sacrae spatium, reducto coma capite, ceu noxii solent, atque etiam *mento mucrone gladii subrecto*, ut visendam praeberet faciem neve summitteret [...] Tandem apud Gemonias minutissimis ictibus excarnificatus atque confectus est et inde *unco tractus in Tiberim*», cito da Ramondetti-Lana 2008, II, pp. 1352-1354; corsivi miei).

138 *calleffe*: si veda GDLI, II, p. 540a, voce *caleffo* ‘burla’, ‘scherzo’, deverbale da *caleffare* ‘burlare’, ‘schernire’ (< CALĒFĀCERE ‘rendere caldo’, ‘infiammare’, ‘eccitare’); per *calefare* anche Trenti 2008, p. 115; D’Onghia 2019, p. 56, propone la parafrasi ‘derisioni’.

138-139: da parafrasare integrando un relativo: ‘saranno peggio le derisioni (che) sentirete da ogni lato’.

141: perifrasi funzionale alla rima per indicare gli uccelli; dato il contesto, non mi pare che si possa intravedere un’allusione all’aquila estense.

141-142: sempre a proposito della presenza di elementi che rimandano alla congiura di Ferrante e Giulio d’Este, per questo passaggio si vedano i vv. 139-141 dell’egloga ariostesca *Dove vai, Melibeo, dove si ratto*: «Spero veder la sua putida (*corr.* putrida) carne / pascer i lupi, e l’importuni augelli / gracchiarli intorno, e scherno e stracio farne» (Segre 1954, p. 230).

143-144: come ulteriore tassello nella stessa direzione, si veda quanto registra Claudio Rondoni nella sua *Cronaca*, sempre a proposito di Gian d’Artiganova: «Lo puotero condurre in castello salvo che *i fanciulli* et il popolo, per l’amore che portano al duca[,] *lo volsero lapidare*, che non potendo far questo gli strapparono dalle guantie e mento la barba» (cito da Ricci 2008, p. 45; corsivo mio); per questo aspetto della violenza esercitata dai giovani Ricci 2008, pp. 44-46.

147: si veda quanto scrivono nelle loro cronache Paolo Zerbinati e Tommasino de’ Lancelotti, rispettivamente: «Et adì 13 detto [*scil.* gennaio, 1507] il detto Giovanni si è impicato nella detta gabbia con una tovalia che ne havea, et è stato la notte passata, et io l’ho veduto impiccato, ma stimo sia stato impiccato da altri, et non da se stesso, fu poi *strasinato* nudo legato con li piedi ad una coda da carretta, et impicato per li piedi di là da Po del ponte di Castel Thedaldo» (Muzzarelli 1989, p. 66; corsivo mio); e «In questo dì [*scil.* il 16 gennaio 1507] vene novela a Modena como uno che aveva nome don Gian, el qual fu al tratato [‘partecipò alla congiura’] del nostro signore Alfonso, che lui se era apicato

in una cabia de fere dove lui era stato mese, et esendo morte lo fece cavare fora, et ge fu cavato li ochi, e poi *strasinato* a cova de cavallo per tute Frara e poi fu apicato nudo nato» (Bussi-Giovannini 2015-2019, I, p. 12; corsivo mio).

149-150: anche qui un'altra probabile eco della congiura del 1506: si veda appena sopra la citazione dalla *Cronaca* di Paolo Zerbinati.

151 *merdume*: genericamente 'corpo' e forse specificamente 'addome', 'intestino'; la forma, per quanto consista in un denominale in sé abbastanza banale (forse rifatto su *marciume*), non mi risulta attestata altrove in italiano antico.

Bibliografia

- Bacchelli 1931 (1958²) = Riccardo Bacchelli, *La congiura di Don Giulio d'Este*, Milano, Treves, 1931 [poi in Id., *La congiura di Don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi*, Milano, Mondadori, 1958, pp. 7-518, da cui si cita].
- Bacchi 1998 = Teresa Bacchi, Statuta civitatis Ferrariae (*Statuti di Borso*), 1456, in *Repertorio degli statuti comunali emiliani e romagnoli (secc. XII-XVI)*, a cura di Augusto Vasina, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 3 voll., 1997-1999, II, 1998, pp. 33-37.
- Beltrami 2011⁵ = Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2011.
- Bussi-Giovannini 2015-2019 = Tommasino de' Bianchi detto de' Lancellotti, *Cronaca di Modena. 1506-1554*, a cura di Rolando Bussi, Carlo Giovannini, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 2015-2019, 12 voll.
- Cloulas 1990 (1993) = Ivan Cloulas, *Jules II: le pape terrible*, Paris, Fayard, 1990 (trad. it. di Anna Rosa Gumina: *Giulio II*, Roma, Salerno, 1993, da cui si cita).
- Cotronei 1900 = Bruno Cotronei, *Il «Contrasto di Tonin e Bighignol» e due ecloghe maccheroniche di Teofilo Folengo*, «Giornale storico della letteratura italiana», 36 (1900), pp. 281-324.
- Covini 1993 = Nadia Covini, *Este, Niccolò d'*, in DBI, 43, 1993, pp. 403a-405b (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-d-este_res-c2aecf5f-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-d-este_res-c2aecf5f-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/)).
- D'Onghia 2019 = Luca D'Onghia, *Per una nuova edizione del «Contrasto di Tonin e Bighignol»*. *Prime approssimazioni*, in *L'editoria popolare in Italia tra XVI e XVII secolo. Testi, collezioni, mestieri*, a cura di Gabriele Bucchi, Paola Cosentino e Giuseppe Crimi, Manziana, Vecchiarelli, 2019, pp. 45-64.
- Dionisotti 1937 (2008²) = Carlo Dionisotti, *Documenti letterari d'una congiura estense*, «Civiltà moderna», 9 (1937), pp. 327-340 [poi in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera e Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, 4 voll., I (1935-1962), pp. 333-377, da cui si cita].
- Farinella 2014 = Vincenzo Farinella, *Alfonso I d'Este. Le immagini e il potere: da Ercole de' Roberti a Michelangelo*, con la *Cronistoria biografica di Alfonso I d'Este* di Marialucia Menegatti e il *Pulcher visus* di Scipione Balbo a cura di Giorgio Bacci, Milano, Officina Libraria, 2014.

- Folin 2001 = Marco Folin, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, Roma - Bari, Laterza, 2001.
- GOR = *Guerre in ottava rima*, Modena, Panini, 1988-1989, 4 voll.
- Lockwood 2009 = Lewis Lockwood, 'It's true that Josquin composes better...'. *The Short Unhappy Life of Gian de Artiganova*, in *Uno gentile et subtile ingenio. Studies in Renaissance Music in Honour of Bonnie J. Blackburn*, edited by M. Jennifer Bloxam, Gioia Filocamo and Leofranc Holford-Strevens, Turnhout, Brepols, 2009, pp. 201-216.
- Maire Vigueur 2022 = Jean-Claude Maire Vigueur, *Attrazioni fatali. Una storia di donne e potere in una corte rinascimentale*, Bologna, il Mulino, 2022.
- Maldina 2016 = Nicolò Maldina, *Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Menegatti 2014 = Marialucia Menegatti, *Cronistoria biografica di Alfonso d'Este*, in Farinella 2014, pp. 725-928.
- Milani 1996 = Marisa Milani, *Vita e lavoro contadino negli autori pavani del XVI e XVII secolo. Studi e testi*, Padova, Esedra, 1996.
- Milani 1997 = *Antiche rime venete. XIV-XVI sec.*, a cura di Marisa Milani, Padova, Esedra, 1997.
- Muzzarelli 1989 = Giovanni Maria Zerbinati, *Croniche di Ferrara, quali comenzano del anno 1500 sino al 1527*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 1989.
- Nocentini 2010 = Alberto Nocentini, con la collaborazione di Alessandro Parenti, *L'etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2010.
- Petrella 2019 = Giancarlo Petrella, *Nuovi accertamenti per la tipografia ferrarese del primo Cinquecento. Lorenzo Rossi e una miscellanea Trivulziana di stampe popolari*, «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», 11 (2019), pp. 109-140.
- Provasi 2011 = Matteo Provasi, *Il popolo ama il duca? Rivolta e consenso nella Ferrara estense*, Roma, Viella, 2011.
- Ramondetti-Lana 2008 = Svetonio, *Le vite dei Cesari*, a cura di Paola Ramondetti e Italo Lana, Torino, UTET, 2008, 2 voll.
- Ricci 1965 = Giovanni Boccaccio, *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano - Napoli, Ricciardi, 1965.
- Ricci 2008 = Giovanni Ricci, *I giovani, i morti. Sfide al Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 2008.
- Rospoche 2014 = Massimo Rospoche, *Il papa in guerra: Giulio II nell'iconografia politica al tempo di Ravenna, in 1512. La battaglia di Ravenna, l'Italia, l'Europa*, a cura di Dante Bolognesi, Ravenna, Longo Editore, 2014, pp. 139-155.
- Rospoche 2015 = Massimo Rospoche, *Il papa guerriero. Giulio II nello spazio pubblico europeo*, Bologna, il Mulino, 2015.
- Rospoche 2017 = Massimo Rospoche, *La miscellanea del cardinale: la battaglia della Polesella tra stampa, manoscritto e oralità*, in *La invención de las noticias. Las relaciones des sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-*

- XVIII), a cura di Giovanni Ciappelli e Valentina Nider, Trento, Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2017, pp. 31-50.
- Rossi 1892 = Vittorio Rossi, *La guerra dei Veneziani contro Ferrara nel 1509. Poemetto storico contemporaneo*, «Nuovo Archivio Veneto», 3 (1892), pp. 47-75.
- Segre 1954 =, Ludovico Ariosto, *Opere minori*, a cura di Cesare Segre, Milano - Napoli, Ricciardi, 1954.
- Suttina 1926 = Luigi Suttina, *Femminette berlingatrici nei versi di un notaio udinese del Quattrocento*, «Memorie storiche forogiuliesi», 22 (1926), pp. 1-21.
- Trenti 2008 = Giuseppe Trenti, *Voci di terre estensi. Glossario del volgare d'uso comune (Ferrara - Modena), da documenti e cronache del tempo. Secoli XIV-XVI*, Vignola, Fondazione di Vignola, 2008.
- Turchi 2000 = Laura Turchi, *Istituzioni cittadine e governo signorile a Ferrara (fine sec. XIV - prima metà sec. XVI)*, in *Storia di Ferrara*, coordinamento scientifico di Adriano Prosperi, Ferrara, Corbo Editore, 7 voll., 1987-2004, IV (*L'alto Medioevo*), 2000, pp. 129-158.
- Wilhelm 1996 = Raymund Wilhelm, *Italienische Flugschriften des Cinquecento (1500-1550). Gattungsgeschichte und Sprachgeschichte*, Tübingen, Niemeyer, 1996.
- Zorzi 1967 = Ruzante, *Teatro*, a cura di Ludovico Zorzi, Torino, Einaudi, 1967.

IN CERCA DELLA GIUSTIZIA: BREVE LETTURA DI QUALCHE LETTERA ARIOSTESCA

Dennis Looney

Independent Scholar

looneydennis@gmail.com

Searching for Justice in Ariosto's Letters

Abstract (ITA)

A differenza dei suoi contemporanei di formazione umanistica, che utilizzavano Cicerone e Petrarca come modelli epistolari, Ariosto scrisse la maggior parte delle sue *Lettere*, soprattutto quelle composte in Garfagnana dove prestò servizio come funzionario regionale per il governo estense dal 1522-1525, per comunicare documenti ammi-

nistrativi essenziali. Ma in tutte le *Lettere*, per quanto possano sembrare banali e burocratiche, Ariosto commenta regolarmente anche la giustizia, o la sua mancanza, e cerca di porre rimedio alle ingiustizie di cui è testimone. Le *Lettere* documentano i limiti della visione morale e dell'efficacia dell'autore nella sfera politica.

Abstract (ENG)

Unlike his humanistically-trained contemporaries who used Cicero and Petrarch as epistolary models, Ariosto wrote the vast majority of his *Letters*, especially those composed in the Garfagnana where he served as a regional official for the Estense government from 1522-1525, to communicate essential adminis-

trative records. But throughout his *Letters*, however mundane and bureaucratic they may seem, Ariosto also regularly comments on justice, or the lack of it, and seeks to remedy the injustices he witnesses. The *Letters* document the limits of the author's moral vision and effectiveness in the political sphere.

KEYWORDS: Ludovico Ariosto / Ferrara / Este Duchy / Garfagnana / *Lettere* / justice / intertextuality

1.

Nella notte del 16 dicembre 1509 transitò per Firenze un uomo a cavallo, diretto da Ferrara a Roma, con una busta diplomatica. Francesco Guicciardini, lo storico fiorentino, descrisse l'evento in una lettera al fratello, Luigi:

Et hier sera ci venne per le poste uno imbasciadore di Ferrara a dimandare aiuto di fanteria, mostrando l'armata de' Vinitiani ingrossare di continuo, loro havere poche gente et disordinate, maxime in su questa morte del conte Lodovico della Mirandola, et dubitare per qualche segno che e Vinitiani non vadino a bactere le mura.¹

A Firenze l'emissario ferrarese ottenne un prestito di 5.000 ducati dalla banca Strozzi, utilizzando come garanzia i gioielli di Lucrezia Borgia. I documenti indicano che il governo di Ferrara aveva sperato di ottenere molto di più dai fiorentini, ma la loro ultima aspettativa era riposta nella munificenza del papa. Eppure, diversi giorni dopo, a Roma, tra il 20 e il 23 dicembre, Giulio II offrì al rappresentante la stessa somma, 5.000 ducati d'oro: non abbastanza per ricostituire le casse civiche in vista dell'imminente assalto veneziano. La missione è stata, in termini pratici, un fallimento. Ma la cosa non ebbe importanza, perché nel frattempo, il 22 dicembre 1509, le forze ferraresi sbaragliarono la flottiglia veneziana d'invasione a Polesella sul Po in modo così completo e con tale facilità che la necessità di un immediato sostegno finanziario divenne meno urgente. Questo incontro, che la storia ferrarese ricorda come la battaglia di Polesella, cambiò la natura del viaggio del messaggero a Firenze e a Roma. Quella che era iniziata come una delicata missione diplomatica si trasformò invece in un soggiorno all'estero. Il messaggero ricevette dal suo protettore il permesso di rimanere a Roma per due mesi e lui, un diplomatico part-time, trascorse quel tempo all'estero facendo ciò che sapeva fare meglio; si metteva a scrivere. Il messaggero ferrarese, anonimo nella lettera di Guicciardini, era Ludovico Ariosto. Portava con sé, oltre alle buste con i segreti di governo, una bozza quasi ultimata del poema per cui sarebbe diventato famoso, l'*Orlando furioso*. Includerà infatti nel poema un'ottava che descrive la sua cavalcata da Ferrara a Roma e corrobora il commento di Guicciardini, «mutando ogn'ora altre vetture, corso / con molta fretta e molta ...» (40.3.2-3), e che spiega anche come

1 Jodogne 1986, p. 45.

la vittoria di Ippolito vanificasse la missione: «poi né cavalli bisognâr né fanti» (40.2.5).²

La prima edizione del *Furioso* fu pubblicata nel 1516, ma ci sono indizi, esterni e interni al testo, che suggeriscono che il poema fosse molto avanti nella sua composizione nel dicembre 1509, quando l'Ariosto fu inviato in missione. Una delle testimonianze della completezza del poema a questo punto è una lettera di Alfonso d'Este, allora duca di Ferrara, a suo fratello Ippolito, all'epoca mecenate del poeta. Ecco la breve lettera, datata 5 luglio 1509:

Rev.e ac Illustrissime Domine frater noster honorande. La S. V., se non avrà bisogno del Modenesi, la il potrà mandare cum 25 o 30 balestrier a ritrovarmi et haveremo a caro [se] la ni mandi quella gionta [che] fece Messer Ludovico Ariosto a lo Inamoramento de Orlando.³

Non è casuale la collocazione dei balestrieri con il poema ariostesco, riconosciuto nella lettera come la continuazione dell'*Inamoramento de Orlando* del Boiardo. Poiché i rinforzi militari e il poema, se usati in modo appropriato, potrebbero aiutare a raccogliere sostegno per Ferrara in guerra con Venezia. Il fatto che Alfonso e Ippolito fossero consapevoli o meno della potenziale utilità del poema come veicolo di retorica nazionalista non toglie nulla al progetto dell'Ariosto di evidenziare i dettagli di un rinascete patriottismo ferrarese nella sua epopea romanzesca e allo stesso tempo di criticare proprio lo sciovinismo che il suo poema contribuisce a definire. Questo ambiguo dualismo si vede nei passaggi sulla battaglia di Polesella che egli incorporò nel *Furioso* dopo il dicembre 1509, molti dei quali potrebbero essere stati redatti per la prima volta durante il lungo soggiorno a Roma nel gennaio e febbraio del 1510. Si potrebbero studiare di più questi brani nel *Furioso* per esaminare la posizione del poeta sulla guerra moderna basata su una tecnologia anti-cavalleresca, e sulla politica moderna, anche quella ferrarese che dipendeva da tale guerra. Inoltre, questi brani potrebbero essere studiati per valutare quanto la posizione del poeta sul conflitto tra Ferrara e Venezia si modifichi attraverso le tre edizioni del poema. Ad esempio, nella sua rappresentazione della battaglia di Polesella, il poeta sottolinea l'abilità militare di Ippolito nello sconfiggere i vene-

2 Debenedetti-Segre 1960, p. 1360.

3 Catalano 1931, pp. 92-93.

ziani e sottintende che la vittoria ferrarese è una giusta risposta per ciò che i veneziani avevano fatto (40.1-5). Infatti, tra le altre virtù, Ippolito incarna la giustizia (46.93.4). Ma in un emendamento alla terza edizione del 1532, il narratore dichiara che i veneziani sono e sono sempre stati «esempio di giustizia», complicando l'immagine di una giusta vendetta ferrarese nei loro confronti. Il brano prosegue attribuendo le atrocità della guerra che portarono alla battaglia di Polesella ai mercenari slavi che combatterono per Venezia (36.2-3).

L'Ariosto che si mette a cavallo per il governo estense è in cerca della giustizia proprio come l'Ariosto che si mette a scrivere. Io da parte mia propongo una lettura di alcune lettere dello scrittore dove spesso si sente la sua ambiguità verso il mondo della politica in generale. Voglio partire dall'analisi di una lettera del 1509 a una del 1512 per poi arrivare a una lettura di alcune delle lettere scritte negli anni del periodo quando l'Ariosto serviva come governatore estense della Garfagnana. In questa rassegna si nota quanto difficilmente un valore come la giustizia può essere identificato in termini concreti e specifici, se non in termini fantastici e ideali. La giustizia sembra fuggire dall'Ariosto, soprattutto nella sua capacità come governatore, e ugualmente dai suoi protettori estensi, ma almeno l'Ariosto in qualità di scrittore è in grado di commentare la fuga.

Un punto metodologico qui all'inizio: che valore ricoprono per noi oggi le sue lettere, certamente opere minori? Il suo carteggio, in particolar modo, è frequentemente autobiografico fornendo così importanti delucidazioni circa la sua vita quotidiana e permettendo, di riflesso, di conoscere anche il mondo che faceva da sfondo alle opere da lui composte. Nella ricerca di elementi biografici, la critica corre, però, il rischio di farsi influenzare dalla fallacia autobiografica; ciononostante, nel caso dell'Ariosto, è un rischio questo che vale la pena assumersi, dato che, in realtà, la sua vita non è stata per niente minore. Infatti, molte delle lettere indeboliscono le sue proteste nelle *Satire* dove simula spesso un distacco oraziano dal mondo dell'azione.

2.

Si potrebbero citare molti brani dalle *Lettere* che mostrano un uomo la cui vita fu vissuta principalmente a ridosso del palcoscenico politico estense. La *lettera 5* ne è un esempio, legato al momento attorno alla battaglia di Polesella già menzionata. Una volta arrivato a Roma, il 25 dicembre 1509, l'Ariosto scrive da lì un entusiasta resoconto al cardinale

Ippolito, riferendogli come la notizia dell'inaspettata vittoria sulla repubblica veneziana abbia causato grande scalpore alla corte papale.

Hoggi è arrivata la nova che V. S. insieme col Duca ha rotta l'armata veneta in Po, de che a mio iudicio tutta questa Corte se è ralegrata; et il Signor cardinale Regino nel sortire da Sua Santità trovò a caso ch'el Cornaro descriveva il fatto in ogni particolarità. Me ne sono alegrato, ché oltra l'util publico la mia Musa haverà historia da dipingere nel padaglione del mio Ruggiero a nova laude de V. S.; alla quale mi racomando.

*Romae, 25 Decembris MDIX. Servitor Ludovicus Ariostus.*⁴

Il Papa e la sua corte sono in giubilo, ma non è da meno lo stesso Ariosto. Con la frase «Me ne sono alegrato» allude al brano celebrativo nell'ultimo canto del *Furioso* (40.70 nelle edizioni del 1516 e 1521, 46.97 nell'ultima edizione del 1532), dove fa riferimento alla battaglia nell'ecfrasi genealogica finale del poema, la quale decora il tendone nuziale del personaggio che sarà destinato a dare origine alla dinastia degli Estensi. L'ottava aggiunta segue quella menzionata sopra che sottolinea l'incarnazione della giustizia in Ippolito (46.93), sottintendendo che la vittoria sui veneziani fu un'impresa giusta. Dorigatti ha fatto un'attenta ricostruzione dell'incorporazione di questa stanza (e di un'altra immediatamente successiva a questa, eliminata, però, nelle edizioni del 1521 e del 1532) nella bozza del canto finale del poema.⁵ Seguendo Dorigatti, sembra lecito affermare che l'Ariosto abbia aggiunto la stanza celebrativa al momento della revisione del poema avvenuta proprio mentre si trovava a Roma nel periodo in cui, pressappoco, scrisse la lettera presa in esame. A dire il vero la notizia della vittoria di Ferrara si fece strada verso Roma molto rapidamente così come documenta la lettera, con una velocità simile, sembra che gli esiti della battaglia compaiano all'interno della finzione del poema. Sebbene non ci sia bisogno di questo breve commento in prosa a conferma del fatto che l'Ariosto si muovesse dal mondo della politica a quello della narrativa del suo poema e viceversa, possiamo apprezzare ciò che tale documento ci permette di intravedere del lavoro creativo del poeta. Osserviamo quanto il mondo fantastico dell'immaginario dell'Ariosto fosse simile e vicino al mondo caotico in cui viveva. Inoltre, si percepisce quanto l'esistenza del

4 Stella 1965, p. 12.

5 Dorigatti 2011, pp. 8-10.

poema fosse precaria e dipendesse, almeno prima della sua pubblicazione, dalla presenza e dalla beneficenza del suo patrono. Il senso della stanza celebrativa che l'Ariosto è ispirato ad aggiungere è quello di enfatizzare ulteriormente il ruolo di Ippolito quale dedicatario dell'opera nel momento in cui la narrazione volge al termine. Lo spirito che anima la frase «la mia Musa haverà historia da dipingere» con la sua fluida oscillazione tra realtà e finzione, tra mecenatismo e creatività, dovrebbe guidare il lettore tra le lettere dell'Ariosto. Sebbene la prosa meriti di essere letta a sé stante, in fin dei conti essa dovrebbe aiutare il lettore a capire meglio il poeta e il suo poema.

3.

Sono pienamente d'accordo con Cabani, che ha osservato che le lettere del nostro poeta mancano di ironia, che è la caratteristica stilistica distintiva dello scrittore.⁶ Ma una vivace lettera del 1512 a Ludovico Gonzaga (*lettera 13*), un amico imparentato con i signori di Mantova, è l'eccezione che fa il caso. L'Ariosto riferisce l'esito di una visita fallita che il duca Alfonso fece a Roma nell'estate del 1512 quando cercava sostegno del papato nuovamente di mettere in sicurezza l'esercito nelle lotte politiche in corso tra alleanze mutevoli nelle parti settentrionali e centrali della penisola italiana. Alfonso era arrivato all'inizio di luglio ma fu costretto a fuggire nel giro di due settimane, dopo essere stato minacciato di incarcerazione da Giulio II, un pontefice non molto disposto a scendere a compromessi. Il duca estense fuggì sotto mentite spoglie vestito da frate il 19 luglio e l'Ariosto, come meglio possiamo ricostruire, fu inviato da Ippolito a incontrare Alfonso poco dopo mentre il duca risaliva clandestinamente la penisola fino a Ferrara. I mesi di agosto e settembre trascorrono nascondendosi e spostandosi con cautela attraverso l'Umbria e la Toscana per arrivare a Firenze alla fine di settembre, dove giunge loro una lettera inviata dal Gonzaga alla quale l'Ariosto risponde con la lettera in nostro possesso.

Ill.^{mo} et ex.^{mo} domino meo obs.^{mo} Ludovico Gonzagae Principi. Mantuae.

V. S. ex.^{ma} ha certamente de la fada e del negromante, o di che altro più mirando, nel venirmi a ritrovar qui con la sua lettera del *xx au-*

6 Cabani 2016, pp. 22-23.

gusti, hor hora che sono uscito de le latebre e de' lustrì de le fiere e passato alla conversation de gli homini. De' nostri pericoli non posso anchora parlare: *animus meminisse horret, luctuque refugit*, e d'altro lato V. S. ne havrà odito già: *quis iam locus, quae regio in terris nostris non plena laboris?* Da parte mia non è quieta anchora la paura, trovandomi anchora in caccia, ormato da levrieri, da' quali Domine ne scampi. Ho passata la notte in una casetta da soccorso, vicin di Firenze, col nobile mascherato, l'orecchio all'erta et il cuore in soprassalto. *Quis talia fando etc.* L'illustrissimo signor Duca, con il quale heri ha conferito longamente il C. Pianelli, parlerà de' duo affari al Cardinale, il quale fra giorni si aspetta da Bologna, et io medesimo per quanto sia bono a poterla servire adoperrò ogni pratica, essendo de l'honore de Vostra Signoria, qual affectionato servitore, bramosissimo. Quello sia da fare e da sperare saprà da m. Rainaldo e fido che ne sarà satisfatta, quantunque io non sia troppo gagliardo oratore. Il cielo continua tuttavia molto obscuro, onde non metteremoci in via così sùbito per non haver anchora ad andar in maschera fuori de stagione e col bordone. Voglia V. S. recarmi alla memoria de la Ill.^{ma} S. Princ.^{ssa} Flisca quanto è permesso a osservantissimo e deditissimo servitore, et a quelle in buona gratia mi raccomando.

Florentiae, 1 octobris MDXII. Di V. S. ex.^{ma} Humilis et deditis.^s servus Lud. Ariostus.⁷

Invece di lamentarsi dell'indegnità del papa nel trattare Alfonso in questo modo, Ariosto, traendo il meglio da una brutta situazione, usa un'abile imitazione letteraria per esplorare in modo giocoso la portata dell'ingiustizia papale. La lettera è notevole per l'uso letterario della poesia epica virgiliana. Sebbene le tre citazioni provengano dall'*Eneide* e ci permettano di iniziare a valutare la risposta dell'Ariosto al poema virgiliano, il contesto in cui sono formulate presenta molti degli elementi essenziali del genere romanzesco, diametralmente opposto all'epico, o almeno così sembrerebbe. La fuga, il nascondersi, il travestimento sono tutti tratti costitutivi della tradizione letteraria associata nella mente dell'Ariosto alla letteratura romanzesca franco-italiana e francese, a volte basata su storie carolingie ma spesso guardando alla leggenda arturiana. E la riga di apertura della lettera annuncia il tema per eccellenza del romanzo medievale, la magia. Ludovico Gonzaga non è altro che un mago che deve aver usato poteri magici per fare in modo che la sua lettera

7 Stella 1965, pp. 26-27.

trovasse l'Ariosto mentre il nostro poeta era nascosto. Con attenzione, anche scherzosamente, l'autore stabilisce un tono letterario romanzesco nella lettera. Perché allora ricorrere all'epica romana per perfezionare quell'esperienza?

Ludovico e Alfonso in fuga hanno alcune cose in comune, a quanto pare, con Enea, in fuga dalla caduta di Troia. Per dare un senso alla loro fuga e ai loro vagabondaggi, il poeta moderno si rivolge al testo di Virgilio come a una glossa, richiamando innanzitutto un passaggio dell'inizio del secondo libro in cui Didone ha spinto Enea a parlare, cosa che inizia a fare con ricordi dolorosi. Il verso di apertura del visitatore troiano al suo ospite cartaginese, «*infandum, regina, iubes renovare dolorem*» (2.3) [Indicibile, Regina, il dolore che mi comandi di rinnovare],⁸ fu brillantemente preso in prestito due secoli prima da Dante per l'inizio del discorso di Ugolino nell'abisso dell'inferno (*Inferno* 33.4-5). C'era un precedente, quindi, per cui si leggeva con tono serio la scena che fa riflettere Virgilio. Ma l'Ariosto ribalta la serietà di quell'accoglienza, dimentica il decoro epico e la tragedia infernale di Ugolino per affermare di non poter ancora parlare dei suoi guai. È a questo punto che richiama il latino di Virgilio dall'*Eneide* 2.12 per la prima delle tre citazioni: «*animus meminisse horret, luctuque refugit*» [la mente rabbrivisce al ricordo, e si rifugia dal dolore]. Nonostante i veri problemi e le difficoltà che il cortigiano e il suo mecenate hanno dovuto sopportare, il tono spensierato della lettera smentisce il brano citato e il suo contesto nell'*Eneide*. Se l'Ariosto rinnova un dolore indicibile, non ne sembra troppo gravato. I successivi riferimenti ad Alfonso sotto mentite spoglie, «nobile mascherato» e «andar in maschera fuori stagione», potrebbero voler ricordare al lettore che Enea entra per la prima volta a Cartagine sotto la copertura di una nuvola magica evocata da sua madre, Venere, che è apparsa sotto mentite spoglie all'inizio del primo libro. La citazione dell'Ariosto punta verso un brano dell'*Eneide* che in effetti contiene alcuni elementi analoghi all'esperienza che sta cercando di illuminare per il suo lettore. Cioè, la fonte epica offre all'Ariosto del materiale romanzesco, che poi inserisce nel testo della sua lettera.

La seconda citazione sembra confermare tale tono in quanto mina la prima citazione. Per parafrasarla: non posso parlare ma non ne ho davvero bisogno perché: «*quis iam locus, quae regio in terris nostri non plena laboris?*» [Quale luogo, quale terra non risuona dei nostri guai?].

8 Hirtzel 1963.

L'Ariosto prende in prestito *Eneide* 1.459-460, dove Enea piange davanti agli affreschi della guerra di Troia che adornano il tempio di Giunone a Cartagine. Enea arriva a Cartagine, rifugiato di guerra, e vede l'evento catastrofico che portò alla caduta della sua civiltà raffigurato nell'arte ecfraistica sul tempio principale della città. L'eroe di guerra può riflettere a ragione sulla diffusione della sua fama ma è davvero legittimo che l'Ariosto proponga un paragone analogo, anche se si volesse associare Alfonso a Enea? I due moderni hanno davvero sopportato qualcosa di paragonabile alla caduta di Troia? La loro civiltà è davvero giunta al termine e inoltre è l'equivalente di Troia in primo luogo? Ancora una volta, il tono è un po' esagerato. Ma lasciando da parte il contesto del confronto Alfonso-Enea e la questione se tale confronto sia meritato o meno, il richiamo di questo specifico brano dell'*Eneide* stabilisce una serie di importanti paralleli all'interno della tradizione epica. Infatti, la scena di Enea che piange ricorda il pianto di Ulisse quando Demodoco recita la stessa storia nell'*Odissea* 8.⁹ Come spesso accade, lo scrittore rinascimentale allude a un autore romano che a sua volta allude a un testo greco, istituendo una sorta di spostamento dell'imitazione dal moderno all'antico fino al più antico e riaffermando così il canone e allo stesso tempo ponendo se stesso saldamente in esso. Qui la citazione che fa l'Ariosto ha l'effetto di ricordare al lettore il suo impegnato tentativo di affermare la cultura italiana come degno veicolo per la creazione di classici vernacolari. È una mossa in difesa del processo creativo che sta alla base del *Furioso*.

Il racconto della lettera torna alla propria trama e l'autore fa un'ultima allusione erudita, questa volta alla scena iniziale dell'*Inferno* con Dante il pellegrino in crisi. Come Dante all'inizio del suo poema, l'Ariosto si ferma per riprendersi momentaneamente, per calmare la paura, stando alla periferia di Firenze in una capanna. Arriviamo infine alla terza citazione diretta, «*Quis talia fando etc.*» [Chi raccontando tali cose ecc.], che riporta il lettore al testo virgiliano con un riferimento all'*Eneide* 2.6, altro passaggio in cui Enea riflette sulla sua incapacità di raccontare la sua incredibile storia senza piangere. Alludendo alla caduta di Troia e al tempo epico tra l'*Iliade* e l'*Odissea*, Virgilio fa chiedere al suo personaggio chi tra i soldati che accompagnavano Achille dalla Tessaglia, «*Myrmidonum Dolopumve*» [(chi) dei Mirmidoni o Dolopi] e chi tra quelli con Ulisse, «*aut duri miles Ulixi*» [o (quale) soldato del severo

9 Burrow 1993, pp. 35-36.

Ulisse] poteva trattenersi dal piangere nel dover raccontare una storia del genere (*Eneide* 2.7). La domanda retorica stabilisce i due poli dell'epica omerica come possibili esempi di comportamento. Si può scrivere di guerra come nell'*Iliade* oppure si può scrivere del viaggio di ritorno a casa dopo la guerra, con un itinerario a zig-zag pieno di amore e meraviglia, come nell'*Odissea*. Oppure si possono unire in una sola le due possibilità generiche dell'epica e del romanzo, come nell'*Eneide*. L'Ariosto cita passaggi dell'*Eneide* che sottolineano il lato meno eroico della guerra in un contesto di romanzesco per eccellenza quasi al punto da parodiare l'epica. Ancor prima della pubblicazione del *Furioso*, con la sua vasta gamma di allusioni all'epica virgiliana, il poeta aveva stabilito un quadro di risposta all'*Eneide* che rispettava la sua duplice natura di opera epica e romanzesca, e così facendo stabilì un precedente di cui i critici successivi del XVI secolo avrebbero dovuto preoccuparsi.

Questa forse è una lettera a parte su un fatto politico attuale che il poeta ci riesce a trasformare in un piccolo capolavoro. Ed è esempio di come, per l'Ariosto, la realtà politica gli offre uno sfondo per pensare al modo migliore per rispondere al momento politico in una forma letteraria. La *lettera 13*, un *tour de force* letterario e forse l'epistola costruita con la più viva attenzione, rappresenta una fusione retorica dell'umanesimo ariostesco con l'impegno politico dell'uomo, un aspetto della sua poetica che diventerà sempre più importante nel *Furioso*.

4.

La maggior parte delle lettere ariostesche affronta problematiche legate alla posizione che l'Ariosto ricopre dal 1522 al 1525, quale commissario ducale della famiglia d'Este in Garfagnana, area situata ai confini tra la parte più settentrionale della Toscana, dell'Emilia-Romagna e della Lombardia (*lettere 30-186*). Sostanzialmente, tali lettere sono composizioni burocratiche, rapporti pieni di aggiornamenti relativi agli affari di governo, a tal punto che, a volte, uno potrebbe arrivare a condividere quanto affermato da Croce per il quale le lettere «sono tutte d'affari, secche, sommarie e tirate in fretta, e ben di rado lasciano intravedere qualcosa del suo animo».¹⁰ Alcune, tuttavia, come si vede già nella *lettera 13*, costituiscono racconti letterari vivaci che rivelano la mano dell'artista (*lettere 43 e 59*). Sebbene aventi lo scopo di risolvere problemi locali, le

¹⁰ Croce 1944, p. 17.

lettere dalla Garfagnana forniscono comunque un'idea di come l'Ariosto affronta le crisi politiche, sociali e le sempre più numerose crisi religiose del periodo. Per Mengaldo, le lettere del Boiardo costituiscono i più importanti esempi di epistolografia politica ed amministrativa dell'Emilia-Romagna della seconda metà del Quattrocento.¹¹ Allo stesso modo, le lettere dell'Ariosto dalla Garfagnana, avendo un contenuto politico e amministrativo, sono documenti che ricoprono la stessa importanza per i primi anni del Cinquecento. Trattano dei crimini e del brigantaggio, dei diritti di trasporto su tutto il territorio ducale, della libertà di circolazione per tutti i cittadini all'interno ed oltre i confini del paese, della piccola corruzione dei funzionari locali, della difesa del territorio e della giustizia, una parola, questa, a cui l'Ariosto fa appello diverse volte nel tentativo di dare un senso a quanto vede accadere nella realtà a lui circostante (si vedano a riguardo, tra le altre, *le lettere 97, 116, 122, 131, 160*). In una comunicazione al Consiglio degli Anziani di Lucca, il commissario estense dichiara: «... io vorrei fare piacere ad ogni uno, ma non mai contra la iustitia» (*lettera 131*).¹² Nonostante la sua dedizione, la giustizia è sfuggente e il nostro poeta, nella sua funzione di sceriffo provinciale, è esausto della situazione, se non addirittura cinico circa la possibilità di un buon governo del territorio, soprattutto durante l'ultimo anno in cui ricopre il suo incarico. Ad esempio, con questa osservazione apre una missiva ad Alfonso del 30 gennaio 1524 (*lettera 139*):

Se vostra excellentia non mi aiuta a difendere l'honor de l'officio, io per me non ho la forza di farlo; ché se bene io condanno e minaccio quelli che mi disubidiscano, e poi vostra ex.^{tia} li absolva, o determini in modo che mostri di dar più lor ragion che a me, essa viene a dar aiuto a deprimere l'authorità del magistro.¹³

E nel mezzo della stessa lettera si inserisce questo lamento: «... prego quella che mandi qui uno in mio luogo che abbia miglior stomacho di me a patire queste ingiurie, ché a me non basta la patientia a tolerarle». Per poi arrivare a quest'ultima richiesta alla fine della stessa lettera: «... prego e supplico vostra ex.^{tia} che più presto mi chiami a Ferrara, che lasciarmi qui con vergogna».

11 Mengaldo 1962, p. 452.

12 Stella 1965, p. 245.

13 Ivi, pp. 259, 260, 261.

Nelle lettere agli amici e ai suoi protettori estensi, l'Ariosto finisce per lamentarsi del suo ruolo e del servizio oneroso che tale incarico comporta, si lamenta dell'ambiente duro e delle persone che lo abitano, tra cui un numero non trascurabile di malfattori, molti dei quali sacerdoti. In questi momenti le lettere rimandano a temi che si incontrano nei prologhi di molti canti del *Furioso*, dove la voce dell'autore interviene a commentare in merito alla bontà, alla lealtà, alla fede e ad altre qualità umane che ritiene necessarie affinché la società civile funzioni con successo, qualità, purtroppo, mancanti nella Garfagnana e in molte altre realtà del mondo contemporaneo al poeta. Quando necessario e quando capace, l'Ariosto usa la forza per trattare con il caos del mondo che sta cercando di governare. Tuttavia, in altri momenti modula tale approccio e prova a sconfiggere con l'astuzia i criminali che si trovano attorno a lui, suonando un po' machiavellico in commenti come questo: «Io per nessun modo son per farli tal salvacondotto: ben son per darli bone parole e vedere di assicurarlo alquanto, se mai potessi fare con astutia quello che non posso per forza» (*lettera 64*).¹⁴ In un'altra situazione simile supplica il duca di inviargli buone notizie per i suoi sudditi: «... Mi è parso di darne a vostra excellentia aviso, acciò che se quella ha qualche cosa con la quale io possa lor dar buono animo, si degni di significarmila, e se non l'ha, almeno di fingerla» (*lettera 126*).¹⁵ Mentre nella lettera precedente, 125, l'Ariosto è critico di una storia inventata a soggetto ducale, diversi giorni dopo, nella *lettera 126*, invita il duca stesso a inventare una storia. Si rende conto che il buon governo richiede, a volte, simulazione.

5.

Solo circa venti lettere ariostesche furono pubblicate prima del XIX secolo quando, improvvisamente, si verificò un grande interesse verso l'individuazione, la revisione e la pubblicazione di quante più possibili.¹⁶ Alla metà del XIX secolo, la toscanizzazione dell'Ariosto, dell'uomo e dei suoi scritti, proseguì con maggiore intensità. Durante il Risorgimento ci fu il tentativo consapevole di trovare degli eroi nazionali per la nuova Italia e, data l'egemonia del toscano sulla vita intellettuale della penisola,

14 Ivi, p. 118.

15 Ivi, p. 238.

16 Per una più dettagliata discussione delle lettere ritrovate e pubblicate nell'Ottocento, si veda Sforza 1926, pp. 3-29.

poeti come l'Ariosto provenienti da altre parti del paese furono misurati e valutati secondo gli standard toscani. Il poema dell'Ariosto era già stato toscanizzato in gran parte dal poeta stesso nelle edizioni realizzate nel 1521 e 1532. Nell'Ottocento gli storici locali iniziarono a toscanizzare lo stesso Ariosto come uomo. Le nuove ricerche scoprivano la pienezza della sua vita nei significativi legami con Firenze e la Toscana. Le ricerche d'archivio scoprirono che, a un certo punto, nel periodo compreso tra la metà e gli ultimi anni del 1520, forse nel 1528, il poeta aveva sposato la fiorentina Alessandra Benucci Strozzi dopo averla corteggiata durante i suoi numerosi viaggi a Firenze avvenuti prima di quell'anno. Tuttavia, l'aspetto più importante del suo legame con la Toscana è rappresentato dalle lettere dalla Garfagnana. Gli studiosi del XIX secolo che lavorarono negli archivi locali e statali scoprirono lettere dell'Ariosto a funzionari a Lucca, Firenze, Ferrara, Modena e in altre località. Tra il 1857 e il 1876, furono almeno quindici le opere, tra articoli e libri, che videro la luce contenenti le lettere ariostesche scritte dalla Garfagnana.¹⁷ Da queste scoperte emerse un'immagine più bilanciata di uno scrittore impegnato che conosceva le trappole del potere data la sua esperienza diretta. Questo ritratto del poeta come astuto operatore politico modificò e corresse l'immagine che si era fatta di lui di un romanziere distratto.

Sulla scia di questa ricerca dell'Ariosto quale amministratore politico in cerca della giustizia, Italo Svevo lavorò a una commedia nei primi anni del 1880: *Ariosto governatore*, opera lasciata non finita, nella quale Svevo ribaltò la tendenza della critica positivista di presentare un ritratto romanizzato del poeta come un impiegato ducale della Garfagnana. In alcuni versi del frammento che ci rimane, Mario Equicola, scrittore cortese e amico fedele dell'Ariosto, gli dice:

Quell'ingiustizia adunque che voi piangete tanto
Diggià fu cancellata da questo vostro pianto.¹⁸

Sebbene l'opera venga considerata un esercizio giovanile, rappresenta, comunque, in maniera accurata la preoccupazione dell'Ariosto in merito alla giustizia, come espresso in molte delle sue lettere dalla Garfagnana e in altri punti nel corpus ariostesco come abbiamo visto. Con il lavoro di Svevo, il recupero della carriera del poeta viene riportato nel campo della mimesi.

¹⁷ Stella 1965, pp. 630-631.

¹⁸ Bertoni 2004, pp. 775.

Bibliografia

Fonti primarie e secondarie

- Bertoni 2004 = Italo Svevo, *Ariosto governatore*, in *Teatro e saggi*, a cura di Federico Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, pp. 771-775.
- Debenedetti-Segre 1960 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.
- Hirtzel 1963 = P. Vergili Maronis, *Opera*, edited by Frederick Arthur Hirtzel, Oxford, Clarendon, 1963.
- Jodogne 1986 = Francesco Guicciardini, *Le Lettere*, a cura di Pierre Jodogne, Roma, Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, 1986, I (1499-1513).
- Mengaldo 1962 = Matteo Maria Boiardo, *Opere volgari*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Bari, Laterza, 1962.
- Sforza 1926 = *Documenti inediti per servire alla vita di Ludovico Ariosto*, a cura di Giovanni Sforza, Modena, Società Tipografica Modenese, 1926.
- Stella 1965 = Ludovico Ariosto, *Lettere*, a cura di Angelo Stella, Milano, Mondadori, 1965.

Studi

- Burrow 1993 = Colin Burrow, *Epic Romance: Homer to Milton*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- Cabani 2016 = Maria Cristina Cabani, *Ariosto in Garfagnana*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2016.
- Catalano 1931= Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Genève, Olschki, 1931, II.
- Croce 1944³ = Benedetto Croce, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, Laterza, 1944, 3^a edizione.
- Dorigatti 2011= Marco Dorigatti, *Il manoscritto dell'Orlando furioso (1505-1515)*, in *L'uno e l'altro Ariosto in Corte e nelle Delizie. Atti del Convegno internazionale - X Settimana di Alti Studi Rinascimentali, Ferrara, Istituto di Studi Rinascimentali, 12-15 dicembre 2007*, a cura di Gianni Venturi, Firenze, Leo S. Olschki, 2011, pp. 1-44.

MYTH AND POLITICS IN TASSO'S INVERTED MEDIEVAL EPIC*

Nathaniel Rudavsky-Brody

Indiana University

Abstract (ITA)

La figura del barone ribelle, ereditata dall'epica francese medievale, è stata notevolmente trasformata nell'epica romanzesca italiana, ma non ha mai perso la sua forza generativa. La figura è presente come sottotesto costitutivo nei personaggi di Ariosto, Orlando e Rodomonte, creando una tensione significativa tra le forme narrative ricevute e le mutevoli realtà poli-

tiche. Rinaldo nella *Gerusalemme liberata* va letto anche in continuità con la tradizione del barone ribelle. Il progetto di mitopoiesi dinastica di Tasso, la reintegrazione del ribelle e l'elevazione di Rinaldo a capostipite degli Estensi, può quindi essere inquadrato nei termini di una consapevole dialettica di generi letterari e strutture narrative.

Abstract (ENG)

The figure of the rebel baron, as inherited from medieval French epic, was greatly transformed in Italian romance epics, but never lost its generative force. The figure is present as a constitutive subtext in Ariosto's characters Orlando and Rodomonte, creating meaningful tension between received narrative forms and changing political realities. Ri-

naldo in *Gerusalemme liberata* should also be read in continuity with the rebel baron tradition. Tasso's project of dynastic mythopoesis, his reintegration of the rebel and elevation of Rinaldo as the Este's progenitor, may thus be framed in terms of a highly conscious dialectic of literary genre and narrative structures.

* An earlier version of this article was presented at the conference "Rappresentare gli Este. La comunicazione del potere estense entro e oltre i confini della signoria", 23-25 May 2024, Università degli Studi di Ferrara. I would like to thank Sarah Van der Laan and Massimo Scalabrini for their many helpful suggestions.

KEYWORDS: Tasso / *Gerusalemme liberata* / chansons de geste / Renaut de Montauban / Rinaldo da Montalbano / romance / epic

The knight Rinaldo in Tasso's *Gerusalemme liberata* is commonly read in terms of Homeric models. Rinaldo is a new Achilles, who has quarreled with Goffredo's Agamemnon and withdrawn from the common endeavor.¹ Or else Rinaldo is Philoctetes, the absent hero without whom the besieged city cannot be taken. Or else he is an Ajax, figure of martial prowess opposed to the Odyssean figure of Goffredo in a dramatization of the Renaissance debate between Arms and Letters,² or a new Ulysses, destined to repeat or correct the paradigmatic epic voyage of antiquity.³ Tasso encourages such readings in his letters, even as he insists that no single identification is possible.⁴ Thus, modern critics tend to approach Rinaldo as an amalgamation of classical, essentially epic models – a composite epic hero who is subjected to the forces of both Odyssean wandering and vernacular romance, embodied by the centrifugal impulses of the *avventurieri* and the charms of Armida. Romance, so this reading goes, is opposed to classical epic and must be closed off, contained, or overcome (or else covertly reasserted).⁵

The catalog of classical antecedents, however, does not address the most basic question about Rinaldo: what is this knight, with his name from the world of Carolingian romance epic, doing in the crusader camp in the first place? For this is a problem; Rinaldo alone among the main Christian protagonists lacks a namesake in Tasso's historical sources. It is a problem that can only be answered by setting aside the neat division between classical epic and vernacular romance,⁶ and acknowledging Rinaldo's specifically medieval, epic origins. We need, that is, to restore

1 A reading that, as David Quint remarks, goes against the Homeric grain by presenting the sovereign as being in the right. See Quint 1993, p. 216.

2 Quint 2005, pp. 361-368; Moudarres 2021, p. 5.

3 Van der Laan 2024, pp. 105-112 reminds us that the *Odyssey* was read as "paradigmatic epic" by sixteenth-century theorists. See also Tylus, 1993, pp. 102-103; Zatti 1996, pp. 167-189.

4 See the letters to Scipione Gonzaga of July 5, 1575 and January 24, 1576, to Silvio Antoniano, March 30, 1576, and to Orazio Capponi.

5 On the much discussed opposition of romance and epic in the *Liberata*, see the classic readings of Parker 1979; Zatti 1983; Cavallo 2004. A more recent, and more nuanced, account can be found in Confalonieri 2022; in particular pp. 168-189 on Rinaldo and Goffredo.

6 A division that Tasso shared with most sixteenth-century theorists; Quint 2015. One theme of this paper is that Tasso's practice belies that division, and that the poet recognized, if only implicitly, the underlying epic nature of his medieval source material.

Rinaldo to his place in the line of vernacular epic heroes, from the French *chansons de geste* of feudal revolt through the popular Italian *cantari* and Boiardo, to Ariosto's fundamental reinterpretation of the whole tradition, his coding of political revolt as love rebellion. This is not to deny the importance of Achilles (or Ajax, or Ulysses) as a model for Tasso's character. Yet the substance Tasso worked with had a structure, a narrative grammar of its own, which he had to respect, or risk sharing the fate of the century's many failed epic poets.⁷ At stake is not only Rinaldo's literary identity, but the meaning of the work as a whole. For Tasso distills the logic of those earlier poems by a strategy of inversion, repurposing their essential theme – loyal revolt against a sovereign's overreach – to carry an important political message in the context of his own poem and contemporary society.

It used to be possible to take Tasso at his word, that his hero was at most a minor transposition. In a letter to Luca Scalabrino, he claims to have reservations about the fictional (“favoloso”) nature of Rinaldo, which he attempts to satisfy by alleging that Guelfo VI d'Este was in fact baptized Rinaldo, and that “questo voglio che sia il mio Rinaldo”.⁸ Yet Tasso never revised Rinaldo's identity, Sofia and Bertoldo remained the character's parents and Guelfo, his uncle, and the character himself remained *favoloso*. Thirty years ago, Michael Sherberg convincingly showed that it was such claims of historicity and the primacy of classical models that were the real fable.⁹ To begin with, in his youth Tasso had composed the poem *Rinaldo*, dedicated to the Carolingian hero. In this early work, Tasso reaches beyond Ariosto and Boiardo, drawing on the older *Cantari di Rinaldo da Montalbano*, which were still immensely popular in his day and indeed had enjoyed a resurgence in the 1550s and 60s.¹⁰ We do not know which particular version (or versions) he had read; Sherberg assumes the *Innamoramento di Rinaldo*, while Riccardo Brusciagli finds reasons to prefer the *Rinaldo appassionato*.¹¹ Sherberg,

7 On the difficulties of writing epic, Beer 1999.

8 Letter to Luca Scalabrino, March 12, 1576. The name Rinaldo was indeed used by later generations of the Este, notably for Rinaldo (c. 1221-c. 1251), son of Azzo VII, and Rinaldo II (d. 1335), son of Aldobrinio II.

9 Sherberg 1993.

10 An essential account of Tasso's material is Brusciagli 2007. See also Navone 2012, pp. 13-18.

11 Sherberg 1993, p. 128; Brusciagli 2007, p. 520.

in particular, seems to be the first critic to seriously read the Carolingian Rinaldo as a palimpsest of the crusader of the *Liberata*, and the crusader as an intentional, self-conscious revision of the author's earlier character.

The continuity between the two homonyms has its emblem and key *locus* in Rinaldo's quarrel with Gernando in canto 5 of the *Liberata*,¹² which reproduces (far more closely than it does the dispute between Achilles and Agamemnon)¹³ the quarrel that takes place between Rinaldo da Montalbano and Bertolagi da Maganza in the fifteenth *cantare*¹⁴ – an episode also reproduced in Tasso's *Rinaldo*.¹⁵ In the *Cantari*, Bertolagi plans to treacherously kill Rinaldo during a chess match, continuing the long-running feud between the Maganzesi and the Chiarmontesi. When Bertolagi pulls a knife and calls Rinaldo a “bastardo”, the young knight cannot contain his anger, hitting him over the head with the chessboard and killing him. In the *Liberata*, Gernando publicly provokes Rinaldo for seeking to replace Dudone as captain of the *avventurieri*. This Rinaldo, too, cannot contain his anger. Gernando is killed less cleanly than Bertolagi, but both adversaries fall, and both confrontations are marked by a great tumult between the hero and the traitor's companions. Goffredo and Carlo Magno fulfill their roles as authority figures differently, but both show, or are perceived as showing, a certain partiality towards the instigator's party, and both try to impose justice on the fractious hero, who refuses to submit and is forced to flee. In the older poem, the flight of Rinaldo and his brothers takes the form of a long, drawn-out cycle of revolt, marked by repeated attempts at reconciliation with the despotic Carlo. In the *Liberata*, Rinaldo sets off with grandly heroic intentions, but is quickly deflected into an amatory diversion evocative of Aeneas' idyll with Dido and Ruggiero's with Alcina.

Sherberg likens the quarrel to a Renaissance “duello d'onore”,¹⁶ and prudently calls the *Cantari* the “source” of the quarrels in the *Rinaldo* and the *Liberata*. Yet the quarrel with Bertolagi is not simply one episode among others in Rinaldo's adventures, but rather the defining moment,

12 GL 5.15-32.

13 The idea of a closer parallel with Homer – presenting Goffredo as a rival for Armida, as Agamemnon was for Briseis – seems to have occurred to Tasso and been rejected; Moudarres 2021, pp. 8-11.

14 CR 15.9-16.

15 *Rinaldo* 11.26-36; for discussion, Sherberg 1993, pp. 177-186.

16 Sherberg 1993, p. 177.

which determines his whole narrative trajectory. Rinaldo da Montalbano is, after all, a rebel baron, descended from the French *Renaut de Montauban*. This *chanson de geste*, originally of the twelfth century and extant in many versions, was the paradigmatic rebel baron epic, especially outside France.¹⁷ Especially notable is the fifteenth-century prose adaptation, *Les quatre fils Aymon*, first printed in Lyon ca. 1483-1485.¹⁸ Now, there is the question of textual diffusion; there is also the question of cultural remembrance. Adaptations, popularizations, and even parodies all perpetuate the memory of their models, and even without asking whether *Renaut de Montauban* or (what is more likely) the *Quatre fils Aymon* were read in sixteenth-century Ferrara, we can still look to these deeper sources to better understand the dynamics of Tasso's poem. In *Renaut de Montauban*, the ill-fated chess match¹⁹ is not planned as an act of treachery. Rather, it devolves into violence as a result of unappeased tensions between Renaut's family and the emperor. It serves as the link between the previous act of rebellion – that of Renaut's uncle Beuves – and the next one, Renaut's. It forces the young hero's flight, and sets the political terms of his conflict with Charlemagne's authority. The chess match, with its implicit baggage of political revolt, is not so much Tasso's source for a single episode as the key that defines his character's relationship with the medieval archetype.

The “romance digression” to Armida's island, for all its Odyssean and Ariostean intertexts, can also be read in relation to the larger evolution of the rebel baron tradition on Italian soil. To see this, we need to make a small scholarly digression of our own. The French epic corpus can be broadly divided into two major cycles, the *cycle du roi* recounting Charlemagne's battles against the Saracens, and the *cycle des barons révoltés*, which narrate the revolts of various lords against the despotism and centralizing tendencies of the same sovereign.²⁰ French epic was popular in Northern Italy from the twelfth century,²¹ and as it was assimilated, the two main cycles were fused. Roland in the Franco-Italian *Entrée d'Espagne*

17 Everson 2005, p. 10; Galbiati 2019, pp. 386-387.

18 Baudelle-Michels 2005, pp. 104-107. The *Cantari* are not closely related to the early printed editions; Melli's introduction to the *Cantari*, p. xx-xxii.

19 RM 2165-2209.

20 For the social context, see Heintze 1990, pp. 334-335; Sunderland 2017, p. 57.

21 On the fraught question of textual diffusion, Meneghetti 2016, pp. 59-61.

quarrels violently with Charlemagne. By refusing to submit, Roland takes on the characteristics of a rebel baron;²² yet as a protagonist of the *cycle du roi*, he rebels not by attacking Charlemagne but by deserting the emperor's army and setting off on a grand series of adventures in the East. These adventures are reminiscent of many romances as well as the *Chanson d'Alexandre*, but also of *Renaut de Montauban* and the thirteenth-century *Huon de Bordeaux*, a "hybrid" *chanson de geste* whose hero's oriental adventures are set in motion by explicit rebel baron motifs.²³ (As Luke Sunderland has discussed, *Huon* develops a political dimension already implicit in the poems of the *Crusade Cycle*: the prospect of acquiring kingdoms *oultremer* as an outlet for frustrated baronial ambitions at home.)²⁴ The Franks can only take Pamplona when Roland finally returns. This pattern, with an added hint of madness in the *Spagna in Rima*, sets the schema for the subsequent tradition from Pulci onward.²⁵

In Boiardo and especially Ariosto, however, there is a further development. Rebellion and departure, wandering and absence, are transformed into, coded as, love rebellion. Orlando leaves Carlo Magno's camp and the common endeavor for Angelica – but in doing so, he is repeating the schema of his rebellious eponym in the older poems, a repetition that is subtly signaled by Ariosto.²⁶ The pattern is mirrored in Rodomonte's own love rebellion against his king;²⁷ Ruggiero's wanderings and

22 On this transformation, Krauss 1980, pp. 217-240; Bradley-Cromeey 1993, pp. 81-130; Sunderland 2017, pp. 236-243.

23 Huon is exiled after killing Charlemagne's son, Charlot, just as Renaut de Montauban is forced to flee after killing the emperor's nephew, Berthelot. Note Charlot's intransigence preceding the ambush of Huon (*Huon de Bordeaux* 731-786), comparable to Lohier's treatment of Beuves in the opening episodes of *Renaut de Montauban*, and Charlemagne's defiant attitude towards his barons while banishing Huon (id. 2234-2440). For a discussion of the poem's generic attributes, and comparisons with other rebel baron epics, Sunderland 2017, pp. 229-233.

24 Sunderland 2017, pp. 213-216 and 228.

25 For an exemplary *locus* of this poetic continuity, which I explore at greater length in a forthcoming article, compare the departures of Roland/Orlando in the *Entrée d'Espagne* 11127-30, the *Spagna* 14.16-32 (*Spagna ferrarese* 12.15-31), Pulci's *Morgante* 1.16-19, *Orlando innamorato* 1.2.22-28, and *OF* 8.86. Rudavsky-Brody [Forthcoming].

26 Compare, for instance, Carlo's oath of vengeance in *Spagna* 13.44.3 (*Spagna ferrarese* 11.39.3) with *OF* 8.87.8. The residual sentiment of revolt is also expressed in Orlando's apostrophe to the distant Angelica (*OF* 8.74).

27 *OF* 27.110.

absence, while not preceded by an act of revolt, may be seen as rebellious by analogy.²⁸ When, in the *Liberata*, Rinaldo's insubordination leads to a long amorous digression on a distant pleasure isle, Tasso thereby reunites the dispersed traits of these rebellious and amorous barons from the Italian tradition, all while reaffirming their place in the older, more martial tradition of revolt – that is, the tradition of epic.

But if the quarrelsome Rinaldo da Montalbano is present, at least in palimpsest, in the crusader army, how did he get there? Unlike his fellow soldiers who took the cross in their respective countries, Rinaldo came alone. He was raised by the countess Matilda,

e sempre ei fu con ella,
sin ch'invaghì la giovanetta mente
la tromba che s'udia da l'oriente.
Allor (né pur tre lustri avea forniti)
fuggì soletto, e corse strade ignote;
varcò l'Egeo, passò di Grecia i liti,
giunse nel campo in regione remota... (GL 1.59-60)

The impetuous young adventurer is following in the footsteps of many epic and romance heroes, including, as Sherberg observes, the hero of Tasso's own *Rinaldo*, who fled in search of honor and to distinguish himself from his cousin Orlando.²⁹ Yet formally speaking, an even closer model for the journey can be found in the annals of Rinaldo da Montalbano himself. Towards the end of the *Cantari* (as in *Renaut de Montauban* and the *Quatre fils Aymon*), Carlo Magno is at last ready to make peace with the rebels, but at a price: Rinaldo must make a pilgrimage, alone, to Jerusalem.

e pace lor vo' fare a tutti quegli
e render lor le terre a dirittura,
e sol soletto, scalzo, ne vada egli
là dove Cristo fe' sua sepultura;
accattando per Dio, senza altra scorta.
Con un bastone in mano esca la porta...³⁰

28 They are, indeed, perceived as rebellion by Rodomonte (OF 46.106).

29 *Rinaldo* 1.19-28.

30 CR 48.3.3-8; compare RM 12957-69; *Quatre fils*, pp. 372-73.

We hear the metrical echo of “soletto” at the same position in both verses, and the phonetic echo of *vada-strade*: Tasso’s line carries the rhythmic memory of the earlier one. Rinaldo accepts and goes, and along the way he reunites with his cousin Malagigi.³¹ Arriving at Jerusalem, they find the city in Saracen hands, and the Christian army, led by Godfrey of Nazareth, awaiting an attack by the Amostante of Persia. The two pilgrims come heroically to the crusaders’ aid, wielding the wooden posts of their hut, and the next day they lead the Christians’ reconquest of the holy city. The pair enter the Temple and kiss the sepulcher, and receive golden keys to the city.³² Finally, Rinaldo returns to Europe and the last, tragic-sacred episodes of his adventure, ending with his sanctified death, at the hands of envious fellow workmen, as a laborer on the Cologne cathedral.

Rinaldo’s very presence in Goffredo’s army in the *Liberata* can therefore be read as an inversion of the medieval epic. Rinaldo’s arrival, recounted in the first canto of Tasso’s poem, coincides with the final pilgrimage of *Renaut de Montauban* and its descendants. Meanwhile Renaut’s defining act, the quarrel, is displaced from the beginning of the story to the center, opening a *mise en abyme*, a miniature cycle of revolt, departure, adventure and reconciliation that fuses those of Rinaldo da Montalbano, the Franco-Venetian Roland of the *Entrée d’Espagne*, and Orlando and Ruggiero. Rinaldo’s repentance and reconciliation with Goffredo in canto 18 closes the loop, enacting a second arrival superimposed on (or correcting) the first. He is welcomed back into the crusader host by the gathered Christian princes, just as the medieval Renaut is welcomed, after the first day’s fighting, by the Christian barons.³³ He then confronts the enchanted wood, perhaps in a nod to his namesake’s association with the Ardennes. Afterwards, the two stories, Renaut de Montauban’s epic and Tasso’s first crusade, converge on the taking of Jerusalem, a convergence that Tasso signals by a series of likely allusions to the earlier texts. Thus, Rinaldo ranges like a wolf outside the walls of the Temple, just as Renaut, “qui

31 For the full episode, from the cousins’ meeting to the liberation of Jerusalem, compare CR 48.22-49.20; RM 13044-13502; *Quatre fils*, pp. 379-405.

32 In *Renaut de Montauban*, but not the *Cantari* or the *Quatre fils*, Rinaldo is offered kingship of Jerusalem but refuses it in favor of Godfrey (RM 13458-96). Tasso would seem to recall this last detail when he writes that Rinaldo is free from “cupidigia... d’oro o d’impero” (GL 1.10.5).

33 GL 18.4.7-8; RM 13301-13343; *Quatre fils*, pp. 386-88; CR 49.8-10.

voit cette dure bataille[,] se mist par dedens comment ung loup sus les brebis” (“who saw this fierce battle, threw himself into it like a wolf among sheep”) in the *Quatre fils Aymon*.³⁴ He batters down the Temple’s doors with a post large as a ship’s mast that happens to be lying around, just as Renaut in the *Quatre fils* props open a gate to the city with “ung gros chevron de bois qui avoit xv. Piedz de long” (“a large wooden beam that was fifteen feet long”), similarly found on the ground, and just as Rinaldo da Montalbano “colle forze benedette / con una lieva alla porta si caccia, / che in terra fe’ gir colle sue braccia” in the *Cantari*.³⁵ And like Renaut de Montauban, Tasso’s Rinaldo too will head back to Europe; for having fulfilled his epic destiny, he now has a dynastic one to fulfill.

Rinaldo is a character with clear political dimensions. Thus the genealogy depicted on the hero’s shield in canto 17 derives from the *Historia de’ principi di Este* of Giambattista Pigna, one in a long line of genealogical productions motivated in part by the Este’s need to maintain a delicate balance between their obligations to the pope and the emperor.³⁶ David Quint, understanding Rinaldo in purely classical terms, reads the dissension between Rinaldo and Goffredo as political allegory, a commentary on the Este’s conflict with the pope, on the long-running precedence controversy with the Medici, and on the prospect of Alfonso’s alliance with specifically Protestant German princes.³⁷ Others, most recently Enrico Carnevali, have framed the allegory differently, seeing Goffredo as an embodiment of the ideal prince, and Rinaldo’s revolt as figuring the resistance by various Este vassals to the ducal administration.³⁸ Whether these two allegorical framings are taken as contradictory or complementary, both may be reconsidered in light of Rinaldo’s Carolingian literary pedigree. So too can interpretations of the hero’s dynastic significance.

Like other noble and ruling families, the Este were concerned with reaffirming their position through the historical eminence of their line. This took the form of tracing and retracing family trees according to

34 GL 19.35; *Quatre fils*, p. 393. The simile, which also has a well-known Virgilian antecedent, is absent in the *Cantari*.

35 GL 19.36; *Quatre fils*, p. 395; CR 49.13.6-8.

36 Marx 2003, p. 115.

37 Quint 1993, pp. 213-234.

38 Carnevali 2022, pp. 23-29.

changing political exigencies, but also the search for mythical ancestors who could embody the family's qualities in the political imagination. In 1280, Paolo Marro justified Obizzo II's assumption of power by deriving the family from the Trojan prince Marto;³⁹ later writers looked to the Trojan Antenor, while Hercules was another popular figure, for onomastic reasons.⁴⁰ At the same time, like many northern Italian families, the Este and their encomiasts looked to the Carolingian epics of France.⁴¹ These ultimately proved the most successful of the various genealogical myths, serving to establish what Gianni Venturi calls "una supremazia più legata al mondo feudale che alla nuova strategia umanistica."⁴² Legends of this kind carried real power. Giovanni Da Nono, writing in Padua in the fourteenth century, accused the Este of being descended from the emblematic traitor, Gano⁴³ – but so did the Florentines, quite seriously, during the sixteenth-century precedence controversy that was still raging at the time of the *Liberata's* composition.⁴⁴

Hence the significance of Boiardo and Ariosto's genealogical innovation. Not only was Ruggiero da Risa unimpeachable, unassailable by rival claims, but as a future victim of Gano's treachery, he belied Da Nono's allegations and worked to erase them in the popular imagination.⁴⁵ Now Tasso, by grafting Rinaldo onto the family tree, by presenting him poetically, if not historically, as a founder of the line, is able to project the Este into the heart of the crusade⁴⁶ all while tapping into the vast popularity of Ruggiero and other Carolingian *capostipiti*. Rinaldo does not replace Ruggiero so much as reaffirm him along formal and archetypal lines, repeating the latter's love digressions while reinforcing their epic and political implications. That said, Rinaldo does have one advantage over Ruggiero; as one of Char-

39 Milano 1996, p. 18.

40 Marx 2003, p. 116.

41 Peron 2001, pp. 9-13 discusses illustrative examples from Padua.

42 Venturi 2005, p. 14.

43 Peron 2001, p. 10.

44 Venturi 2005, p. 15.

45 Ivi, p. 19; Milano 1996, pp. 25-26.

46 On the Este's role in contemporary "crusades", Quint 1993, p. 223; Petrizzo 2022, pp. 142-147.

lemagne's established paladins, he contributes to the Este's project of proving their status as *comites imperiales*, a key point of contention in the precedence controversy.⁴⁷

Even more significant are the generic implications of writing in continuity with the rebel baron epics. By embedding Rinaldo's essential narrative forms in the story of the crusade, Tasso reactivates the structures of this tradition as a whole, which Ariosto and his predecessors had downplayed or hidden in plain sight but which remained a latent force, a source of implicit political tension, in their works. In the older poems, revolt against Charlemagne is not presented as a crime of *lèse-majesté*, however fiercely the barons are forced to fight their sovereign; the point is not to overthrow the king but to enforce legitimate checks on his power. Above all, the rebels are never confused with court traitors like Ganelon (Gano), whose machinations increasingly replaced open politics in the Italian adaptations of the epics.⁴⁸

Rinaldo is therefore the perfect character for shouldering the weight of the Este's conflict with the Papal States. On the one hand, his submission to Goffredo's authority, which Quint reads as an idealized vision of the reconciliation between Alfonso and the Pope, may serve as an admonition to both duke and pontiff in the interests of a united Christendom. Yet Rinaldo may also stand for what I would call loyal revolt, the legitimate reassertion of the nobility's rights to maintain themselves against the occasional overreach of their feudal lords. For as in *Renaut de Montauban*, as in *Rinaldo da Montalbano*, Rinaldo's submission is not unconditional. He does symbolic penance, he offers to make amends and recognizes Goffredo's authority, but he has assured, by his absence, that he will not suffer the initial judgment, just as Renaut ultimately submits to Charlemagne's pilgrimage, but not the various judicial punishments threatened throughout the original epic. He has returned at Goffredo's invitation, after maintaining, by his departure, a degree of independence that is only reinforced at the end of the poem.

If we turn the tables and take Goffredo as a figure for the Duke of Ferrara, and Rinaldo, Eustazio and Gernando as figures of the Este's refractory vassals, then Rinaldo's rebel-baron heritage suggests another dynamic. One constant in the rebel baron epics and their Italian derivatives is the partiality and irascibility of Charlemagne. A rebel may not be fully in the

47 Marx 2003, p. 121.

48 On this evolution, Negri 2021, p. 193; Melli's introduction to *CR*, pp. ix-x.

right, but he does have rights, on which the emperor repeatedly infringes. I am not suggesting that Tasso would argue the cause of the duke's vassals (though as court poet, he may have had cause). Rather, by evoking the comparison with Charlemagne, he presents Goffredo (and hence Alfonso) in a positive light, as one who maintains the loyal attachments of the old chivalric order all while inaugurating the new, centralized administrative one. Charlemagne is a far more important model for Goffredo than is often recognized, and it is precisely in surpassing Charlemagne's essential character flaws, in pardoning Rinaldo all while maintaining his authority and *imperio*, that Goffredo fulfills his own destiny and the mission of the crusade. The solution to Goffredo's dilemma, significantly, is given by a divine apparition. The cycles of revolt in the older poems were essentially open-ended;⁴⁹ Tasso provides closure to the tradition, but doing so requires a moment of grace, and the pardon and rehabilitation of the rebel.

Tasso's solution also implies the reversal of Ariosto's formula of love rebellion – the projection of political revolt onto the plane of private experience, namely, Rinaldo's love for Armida –, and its reintegration back into the political sphere. True, it was frequent practice as far back as the French *chansons de geste* for politically astute and enterprising Saracen princesses to convert and marry the Christian knight they love and whom they have generally saved from some dire straits or captivity. Still, the suggestion that Armida is destined to become Rinaldo's consort, that this Saracen princess will be the progenetrix of a Christian princely line, remains a little surprising.⁵⁰ Several motivations for giving her this role have been offered, for instance by Jo Ann Cavallo. Just as Rinaldo reaffirms Ruggiero's dynastic stamp, Armida's conversion contains and crowns the series of marital conversions that rhythm the three generations of Boiardo's dynastic myth.⁵¹ Similarly, by transforming a concupiscent love into the stable basis for conjugal and dynastic union,⁵² Rinaldo and Armida can be said to redeem the many illegitimate Este princes, including Alfonso II's cousin and appointed heir, Cesare d'Este.⁵³

49 An invaluable discussion of open-endedness and closure in the *chansons de geste* and the *cantari* is found in Pasqualino 1984.

50 As Quint 2015, p. 212 reminds us, it was rejected as early as 1583.

51 Cavallo 2004, p. 210.

52 Ivi, pp. 212-214.

53 On the prevalence of illegitimate succession among the Este, see Venturi 2005, pp. 18-19; Bestor 2005, pp. 63-71. On Rinaldo da Montalbano's own struggle to assert his

There may well be another motivation. Armida's strong classical associations are well known, from her resemblance to Circe (shared with Ariosto's Alcina) to her island's location among the Fortunate Isles. Melissa Gough has gone further, identifying the princess from Damascus with the captive pagan woman of Deuteronomy 21, used by Jerome as a figure for classical eloquence, which in Tasso's poetics can enrich the Christian, vernacular epic base, but must remain subordinated to it.⁵⁴ In this light, she bears a striking resemblance to the captive Trojan women, and it is precisely as a representative of classical antiquity, the world of ancient epic, that Armida has a further role to play in Tasso's fable of Este power. By uniting Rinaldo and Armida, Tasso joins both strands of the Este's mythical genealogies, the classical and the medieval, the noble paladins of Charlemagne and the royal refugees from Troy, cementing, for a posterity of readers if not for the political future, the family's many claims to preeminence, both chivalric and humanist, erudite and popular, local and Italian and European.

Bibliography

Texts

CR = *I Cantari di Rinaldo da Monte Albano*, edizione critica con introduzione e glossario a cura di Elio Melli, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1973.

GL = Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, prefazione e note di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1971.

Huon de Bordeaux = *Huon de Bordeaux*, chanson de geste du 13. siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P), édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par William W. Kibler et François Suard, Paris, Honoré Champion, 2003.

OF = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, introduzione, commenti e note di Marcello Turchi, Milano, Garzanti, 1974, 2 voll.

Quatre fils = *Les quatre fils Aymon*, Lyon, L'imprimeur de l'Abuzé en cour, ca. 1483-1485 [B.N. Rés. Y² 364].

legitimacy, Sherberg 1993, pp. 129-143. Sherberg does not make the connection with Este dynastic politics, but Rinaldo's effort to clear his name by the sword seems relevant to the family's situation at the end of the sixteenth century.

54 Gough 2001, p. 534.

- Rinaldo* = Torquato Tasso, *Rinaldo*, edizione critica basata sulla seconda edizione del 1570 con le varianti della princeps (1562), a cura di Michael Sherberg, Ravenna, Longo, 1990.
- RM = *Renaut de Montauban*, édition critique du manuscrit Douce, par Jacques Thomas, Genève, Droz, 1989.
- Spagna = *La Spagna: Poema cavalleresco del secolo XIV*, Carlotta Gradi, Banche Dati “Nuovo Rinascimento”, 2009 [nuovorinascimento.org].
- Spagna ferrarese* = *Spagna ferrarese*, a cura di Valentina Gritti e Cristina Montagnani, Novara, Interlinea, 2009.

Studies

- Baudelle-Michels 2005 = Sarah Baudelle-Michels, *La fortune de Renaut de Montauban*, «Cahiers de recherches médiévales», 12 (2005), pp. 103-114.
- Beer 1999 = Marina Beer, *Poemi cavallereschi, poemi epici e poemi eroici negli anni di elaborazione della Gerusalemme liberata (1559-1581). Gli orizzonti della scrittura*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di Gianni Venturi, Firenze, Olschki, 1999, I, pp. 55-65.
- Bestor 2005 = Jane Bestor, *Marriage and Succession in the House of Este: A Literary Perspective*, in *Phaethon's children: the Este Court and Its Culture in Early Modern Ferrara*, ed. by Dennis Looney and Deanna Shemek, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005, pp. 49-86.
- Bradley-Cromey 1993 = Nancy Bradley-Cromey, *Authority and Autonomy in L'Entrée d'Espagne*, New York, Garland, 1993.
- Bruscagli 2007 = Riccardo Bruscagli, *La materia del Rinaldo di Torquato Tasso*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia: atti del convegno, Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005*, a cura di Andrea Canova e Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 511-528.
- Cavallo 2004 = Jo Ann Cavallo, *The Romance Epics of Boiardo, Ariosto, and Tasso: From Public Duty to Private Pleasure*, Toronto, Toronto University Press, 2004.
- Carnevali 2022 = Enrico Carnevali, *L'universalizzazione epica di una problematica politica locale: la matrice estense della Gerusalemme liberata*, «Italian Studies», 77/1 (2022), pp. 16-31.
- Confalonieri 2022 = Corrado Confalonieri, *Torquato Tasso e il desiderio di unità: La Gerusalemme liberata e una nuova teoria dell'epica*, Roma, Carocci, 2022.
- Everson 2005 = Jane Everson, *The epic tradition of Charlemagne in Italy*, «Cahiers de recherches médiévales», 12 (2005), pp. 45-81.
- Galbiati 2019 = Roberto Galbiati, *The Vernacular Carolingian Epic in Tuscany in the fourteenth century*, «Medium Aevum», 88/2 (2019), pp. 376-395.
- Gough 2001 = Melissa Gough, *Tasso's enchantress, Tasso's captive woman*, «Renaissance Quarterly», 54/2 (2001), pp 523-552.
- Heintze 1990 = Michael Heintze, *Les chansons de geste tardives et la réalité historique*, in *Actes du XIe congrès international de la société Rencesvals*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1990, pp. 331-341.

- Krauss 1980 = Henning Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese: Per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, Padova, Liviana, 1980.
- Marx 2003 = Barbara Marx, *L'ossessione della genealogia. Incontri rinascimentali fra Ferrara e il mondo germanico*, in *Corti Rinalcimentali a confronto: Letterature, musica, istituzioni*, a cura di Barbara Marx, Tina Matarrese e Paolo Trovato, Firenze, Franco Cesati, 2003, pp. 109-143.
- Meneghetti 2016 = Maria Luisa Meneghetti, *Fortuna e canone dell'epopea francese in Italia: l'evidenza della tradizione manoscritta*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo, Ravenna, Longo, 2016, pp. 55-66.
- Milano 1996 = Ernesto Milano, *Genealogia e genealogie. Documenti per una storia della casa d'Este*, in *Commentario al Codice genealogia dei principi d'Este*, a cura di Ernesto Milano e Mauro Bini, Modena, Il Bulino, 1996, pp. 17-48.
- Moudarres 2021 = Andrea Moudarres, *A less perfect captain: Reconsidering Goffredo in the Gerusalemme Liberata*, «Forum Italicum», 55/1 (2021), pp. 3-20.
- Navone 2012 = Matteo Navone, *Introduzione*, in Torquato Tasso, *Rinaldo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 1-41.
- Negri 2021 = Antonella Negri, *La thématique de la trahison entre persistances et variations du Renaut de Montauban aux Cantari di Rinaldo: le prologue*, in *La Matière épique dans l'Europe romane au Moyen Âge. Persistances et trajectoires*, ed. par Anna Constantinidis et Cesare Mascitelli, Paris, Classiques Garnier, 2021, pp. 181-195.
- Parker 1979 = Patricia Parker, *Inescapable Romance: Studies in the Poetics of a Mode*, Princeton, Princeton University Press, 1979.
- Pasqualino 1984 = Antonio Pasqualino, *Dama Rovenza dal Martello e la leggenda di Rinaldo da Montalbano*, in *I Cantari: struttura e tradizione*, a cura di Michelangelo Picone e Maria Bendinelli Predelli, Firenze, Olschki, 1984, pp. 177-198.
- Peron 2001 = Gianfelice Peron, *Genealogia fantastica delle famiglie padovane*, «Padova e il suo territorio», 94 (2001), pp. 9-13.
- Petrizzo 2022 = Francesca Petrizzo, *Almost Tancred: Tasso's Sources, Rinaldo, and the Estensi as Crusaders*, «Crusades», 21/1 (2022), pp. 141-158.
- Quint 1993 = David Quint, *Epic and Empire*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- Quint 2005 = David Quint, *The debate between arms and letters in the Gerusalemme Liberata*, in *Phaethon's children: the Este Court and Its Culture in Early Modern Ferrara*, ed. by Dennis Looney and Deanna Shemek, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005, pp. 363-388.
- Quint 2015 = David Quint, *Romance and history in Tasso's Gerusalemme Liberata*, in *Romance and History*, ed. by Jon Whitman, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 200-213.

- Rudavsky-Brody [Forthcoming] = Nathaniel Rudavsky-Brody, *The Night Departure: Tracing Medieval Epic From Ariosto to Milton*, «Modern Philology» [Forthcoming].
- Sherberg 1993 = Michael Sherberg, *Rinaldo: Character and Intertext in Ariosto and Tasso*, Saratoga, CA, Anma Libri, 1993.
- Sunderland 2017 = Luke Sunderland, *Rebel Barons: Resisting Royal Power in Medieval Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- Tylus 1993 = Jane Tylus, *Reasoning Away Colonialism: Tasso and the Production of the 'Gerusalemme liberata'*, «South Central Review» 10/2 (1993), pp. 100-114.
- Van der Laan 2024 = Sarah Van der Laan, *The Choice of Odysseus*, Oxford, Oxford University Press, 2024.
- Venturi 2005 = Gianni Venturi, 'Magnificentia' e cultura alla corte estense: una genealogia fantastica tra Boiardo e Ariosto, «Letteratura e arte», 3 (2005), pp. 11-22.
- Zatti 1983 = Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano: saggio sulla "Gerusalemme liberata"*, Milano, il Saggiatore, 1983.
- Zatti 1996 = Sergio Zatti, *L'ombra del Tasso: Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996.