

RICCARDO DE ROSA

La lira del potere: forme e generi metrici della poesia politica nei canzonieri sotto Borso ed Ercole d'Este

In

Letteratura e Potere/Poteri

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

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

RICCARDO DE ROSA

La lira del potere: forme e generi metrici della poesia politica nei canzonieri sotto Borso ed Ercole d'Este

Questo saggio mira a identificare e analizzare le peculiarità metriche della poesia politica cortigiana, concentrandosi su un gruppo di undici autori di canzonieri, appartenenti alle generazioni dei ducati di Borso (1450-1471) e di Ercole I (1471-1505). Come emerge dallo spoglio delle schede dell'Atlante dei canzonieri quattrocenteschi in volgare e da un'indagine sulla tradizione manoscritta, alla materia politica è riservato uno spazio ridotto rispetto a quella amorosa, ma i poeti che trattano questioni relative al potere non dimenticano la lezione petrarchesca. Se infatti nel canzoniere cortigiano l'elemento politico coincide spesso con quello encomiastico, non mancano sconfinamenti tematici, in particolare sulle guerre, intestine e contro i Turchi: un usus già consolidato dal modello dell'inventor generis.

Le ricerche che richiedono di stabilire un *corpus* non predefinito rivelano insidie già dalle premesse: circoscrivere dei confini, pure apparentemente semplici, costringe a fissare limiti talvolta troppo stretti, talvolta troppo larghi. Se con l'acquisizione delle differenze regionali identificate dal saggio dionisottiano¹ è ormai scontato vagliare l'attività poetica in base alle corti, i poeti non godevano di un'esperienza stanziale, alimentavano invece un dinamismo che era, oltre che fisico, culturale e intellettuale. Tutto questo per chiarire che questo saggio non si propone di identificare un sistema (quello del petrarchismo politico estense) e di descriverne presunte regolarità e irregolarità; piuttosto l'obiettivo è quello di individuare e indagare le caratteristiche metriche in relazione al discorso politico in raccolte che, in diverso grado, rispondono all'etichetta di canzoniere.

In questo *mare magnum* di arbitrarietà, i primi limiti che mi sono posto sono temporali: il *terminus post quem* è il 1452, anno in cui Borso ricevette il titolo di duca di Modena e Reggio dall'imperatore Federico III d'Asburgo; il *terminus ante quem* è l'anno della morte di Ercole I (1505). Il limite geografico si basa invece su un criterio di ragionevole approssimazione, volendo includere quei poeti che hanno ruotato attorno a Ferrara o che comunque sono legati, almeno nei componimenti politici, alla corte di Borso ed Ercole, senza dimenticare la cosiddetta cerchia di Alberto.

Più nel dettaglio, per la selezione di autori sono partito dal gruppo amichevolmente nominato da Montagnani la «pattuglia dei ferraresi»,² ovvero: gli autoctoni Matteo Maria Boiardo, l'Anonimo del *Canzoniere Costabili*, Ludovico Sandeo, Antonio Tebaldeo, Timboteo Bendedei e Niccolò da Correggio (condottiero e nipote di Borso); i forestieri Bernardo Lapini detto Ilicino (da Siena), Filippo Nuvoloni (da Mantova), Antonio Cornazano (da Piacenza).³ Da questo elenco dovrò sottrarre almeno tre nomi e aggiungerne altri due. Tornerò sulle sottrazioni in séguito, limitandomi ora alle due acquisizioni: si tratta di Bartolomeo Fonzio e di Lorenzo Carbone. Il primo trascorse un triennio a Ferrara alla corte di Borso, cui dedica due sonetti. Di Bartolomeo ci resta il *Poema vulgare*, una raccolta autografa ma incompiuta, divisa in due libri per un totale di 31 componimenti.

¹ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

² C. MONTAGNANI, *I canzonieri quattrocenteschi di area settentrionale: una possibile mappatura*, in F. Florimbi-S. Cremonini (a cura di), *Il colloquio circolare. I libri, gli allievi, gli amici in onore di Paola Vecchi Galli*, Bologna, Pàtron, 2020, 353-364: 354.

³ Cinque di questi autori godono di un'edizione critica delle proprie rime; si tratta di M. M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Novara, Interlinea, 2012; "AMICO DEL BOIARDO", *Canzoniere Costabili*, a cura di G. Baldassari, Novara, Interlinea, 2013; B. ILCINO, *In divam Genevram Lutiam*, a cura di M. M. Quintiliani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020; N. DA CORREGGIO, *Cefalo, Psiche, Silva, Rime*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969; A. TEBALDEO, *Rime*, a cura di T. Basile e J.J. Marchand, 5 voll., Modena, Edizioni Panini, 1989-1992.

Invece Lorenzo Carbone è ancora avvolto in gran parte dall'oblio lamentato da Santagata,⁴ anche se grazie a Cristiano Lorenzi possediamo un puntuale profilo della sua produzione lirica e abbiamo la conferma della frequentazione del Carbone delle corti di Ferrara e di Urbino.⁵

Il *corpus* estense che così otteniamo è di undici autori e, grosso modo, di due generazioni. Se infatti non mancano le esperienze liriche che oltrepassano il ducato di Borso e arrivano a quello di Ercole I, penso di poter dividere i poeti in due sottogruppi generazionali: il primo, con quattro membri, copre dagli anni '50 al '71 (data di morte di Borso); il secondo, con i restanti sette, copre invece dal '71 ai primi anni del Cinquecento. Dalla produzione lirica di questi autori ho escluso, anche per motivi cronologici, quella estravagante di Tebaldeo, mentre preferisco citare, sebbene come 'stravagante', il quarto sonetto delle *Rime* di Bendendei. Per la lettura e la catalogazione dei componimenti mi sono affidato all'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* laddove questo lo permetteva, non essendo le schede sempre esaustive, e alle edizioni critiche quando presenti o ai testimoni manoscritti.

Stabilito il *corpus* di autori e di testi, lo possiamo interrogare sul tema prefissato, cioè quello politico. L'interrogazione, senza ulteriori affinamenti, restituisce occorrenze poetiche con un'accezione ampia del legame col potere e la politica, sintetizzabili nelle due macrocategorie *poesia cortigiana* e *poesia storico-politica*. La prima può essere suddivisa a sua volta in tre sotto-categorie: *per encomio, per morte, per occasione cortigiana*; mentre l'altra si dirama in due sotto-categorie, per la cui nomenclatura recupero la divisione offerta da una nota osservazione tassiana sulla poesia politica nei *Fragmenta*.

I luoghi de gli argomenti che debbono usare i poeti non solo per acquistar la benevolenza de la sua donna, ma in *persuadere a principi l'unione e la pace e 'l ben publico o la guerra contra gli infedeli*, come fece il Petrarca in quelle tre canzoni *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno; Spirto gentil, che quelle membra reggi; O aspettata in ciel beata e bella*; ne le quali egli ha sì pochi imitatori, quantunque n'abbia tanti ne le materie amorose.⁶

È un poeta estense di tempi successivi a quelli qui trattati, ma credo non superfluo sottolineare la coincidenza tra poesia politica e canzone, ignorando, oltre ai sonetti antiavignonesi, a lungo censurati, il sonetto 27. Forse perché questa forma metrica era considerata, in questo frangente, come una sorta di fratello minore della canzone politica: di questo avviso era Minturno, che nella sua *Arte poetica* scriveva: «Percioché il Petrarca in quel Sonetto, *Il successor di Carlo, che la chioma*, par che stringa ciò che lungamente trattò nella Canzone *O aspettata in ciel beata e bella*».⁷

Ma torniamo al nostro *corpus*: già da una prima indagine statistica, riassunta nella tabella seguente, emerge lo spazio relativamente limitato di questo tema: anche se abbondano i «canzonieri alla Petrarca» (prendo in prestito la definizione di Claudio Giunta), cioè quei canzonieri che accostano al filone narrativo principale «un certo numero di testi d'occasione tematicamente

⁴ M. SANTAGATA, *Fra Rimini e Urbino: i prodromi del petrarchismo cortigiano*, in M. SANTAGATA, S. CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1993, 43-95: 51.

⁵ C. LORENZI, *Lorenzo Carbone*, in A. Comboni e T. Zanato (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, 635-640.

⁶ T. TASSO, *La Cavaletta, ovvero de la poesia toscana*, in *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, vol. II, t. II, Firenze, Sansoni, 1958, 611-68: 663.

⁷ A. S. MINTURNO, *L'arte poetica (1564)*, rist. anast., Munich, Fink, 1971, 240.

eterogenei (moralì, politici, religiosi) che si distanziano da quello»,⁸ è evidente che l'interesse registrato riguarda, soprattutto a Ferrara, la situazione storico-politica solo in minima parte.

	Encomio	Morte	Occasione	Sull'Italia	Contro i Turchi
Benedei [22 (30)]				1 (extr.)	
Boiardo [180]			1		
Cornazano [161]	5	3	1		1
CC [506]			2	4	
Ilicino [72]			(prosa)		
Fonzio [31]	2		2		1
Nuvoloni [122]	2				
Sandeo [59]	2		3	2	2
Carbone [220]	6			4	
N. da Correggio [404]		3		6	
Tebaldeo [309]	5	5	6	9	1

Com'è facile intuire, la lode al signore gode di notevole spazio anche nella lirica estense, del resto autorizzata dall'*inventor generis*: l'ovvio rimando è ai tre sonetti encomiastici nei *Fragmenta* (il 98 per Orso dell'Anguillara; il 103 per Stefano Colonna; il 104 per Pandolfo Malatesta). Strettamente legata all'ambiente cortigiano è anche la serie di componimenti che alludono o richiamano esplicitamente la relazione col signore e con gli altri cortigiani: penso ad esempio ai sonetti sulla fedeltà del poeta al duca (come Cornazano 74 o Fonzio I, 19) o al viaggio di Boiardo a Roma per volontà di Borso (il son. III, 39).

Sempre connesso al ruolo più sociale della poesia cortigiana è un altro tipo di componimenti, solo in alcuni casi riferito a figure di potere: sono le poesie in memoria di personaggi a noi più o meno noti. Anche in questo caso i lirici estensi potevano vantare un precedente illustre in Petrarca (il son. 92 in morte di Cino da Pistoia). Volendo limitare la selezione ai sonetti (unico genere metrico sfruttato per il tema) che compiangono la morte di potenti, otteniamo risultati in Cornazano (31, per Lucia Terzani, madre di Francesca Sforza; 77, per Cosimo de' Medici; 161, per Francesco Sforza), in Niccolò da Correggio (127, per Margherita di Baviera; 369, per Ippolita Sforza; 370, per Eleonora d'Aragona) e in Tebaldeo (155, per Roberto da Sanseverino; 167-169, per Francesco Quercente; 255, per Anna Sforza, moglie di Alfonso d'Este).

Resta, tra quelle identificate, una sola categoria di componimenti, che è quella su cui vorrei concentrarmi per la mia analisi. Si tratta, come detto, delle poesie inerenti alla situazione politica italiana e alla lotta contro i Turchi. A fronte del modello petrarchesco (quattro sonetti: 27; 136-138; tre canzoni: 28; 53; 128), i componimenti di questo tema sono piuttosto pochi nel nostro *corpus*. Come si vede nella seguente tabella, nella prima generazione abbiamo: un sonetto in Cornazano;

⁸ C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002, 82.

quattro canzoni nel *Canzoniere Costabili*; una canzone in Bartolomeo Fonzio. Nella seconda invece troviamo tre sonetti, una canzone e un capitolo in Ludovico Sandeo; due sonetti e due capitoli ternari in Lorenzo Carbone; sei sonetti in Niccolò da Correggio; nove sonetti e due capitoli ternari in Tebaldeo. Questa scrematura tematica permette quindi di limitare a sette gli autori da prendere in considerazione, lasciando fuori Bendedei (una riflessione politico-morale è in un sonetto delle *extravaganti*); Boiardo (s'è già detto del solo accenno al potere); Ilicino (che scrive solo d'amore, compresa la lettera in prosa ad Alberto d'Este); Nuvoloni (che include due canzoni morali ma nessuna politica).

<i>I generazione</i>	
Cornazano	1 son. (109).
<i>Costabili</i>	4 canzoni (258; 266; 330; 409).
Fonzio	1 canzone (II, 1).
<i>II generazione</i>	
Sandeo	2 sonn. (36; 37); 1 canzone (45); 1 capitolo (44).
Carbone	2 sonn. (5; 98); 2 capitoli (VI; XX).
Niccolò da Correggio	6 sonn. (121; 122; 156; 226; 347; 382).
Tebaldeo	9 sonn. (181; 212; 219; 235; 238; 249; 250; 258); 2 capitoli (272; 290).

Sul fronte del genere metrico, quindi, sono ben accolti i modelli petrarcheschi della canzone e del sonetto, cui si affianca il capitolo ternario, assente nei *Fragmenta*, ma largamente apprezzato nel Quattrocento, e su cui torneremo alla fine. I lirici della prima generazione e Sandeo sembrano essere più sensibili alla *convenientia*, che lega il tema alto della politica al metro lungo, anche se con una nuova veste formale, mentre i poeti della seconda generazione – Sandeo escluso – sembrano più propensi a sfruttare il sonetto anche per il discorso politico, forti anche dell'*exemplum* petrarchesco.

Se questa è la panoramica sui generi, per costruire un quadro più completo in questo breve spazio vorrei partire dall'autore in questo più vicino ai *Fragmenta* (come già messo in luce da Italo Pantani)⁹ e anche il più studiato: mi riferisco all'Anonimo del *Canzoniere Costabili*, cui Gabriele Baldassari ha dedicato puntuali attenzioni nella propria edizione critica.¹⁰

RVF	28	ABCBCAC CDeEDEFdF (7 stanze) – Cong. ABcCBCDbD
RVF	53	ABCBCAC CDEEDdFF (7 stanze) – Cong. ABCCBbDD
<i>Costabili</i>	258	ABC BAC CDEEDdFF (7 stanze) – Cong. ABCCBbDD
RVF	128	AbCBaC cDEeDdfGfG (7 stanze) – Cong. aBcCbBdEdE

⁹ I. PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenzia». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002, 392.

¹⁰ Lo stesso studioso ha affrontato il legame tra petrarchismo e politica anche in G. BALDASSARI, *Unum in locum: strategie macrotestuali nel Petrarca politico*, Milano, LED, 2006; ID., *Prima della citazione del "Principe". Fortuna del Petrarca politico nella lirica quattrocentesca*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 35 (2010), 67-100.

<i>Costabili</i>	266	AbC BaC cDEeDdfGfG (7 stanze) – Cong. aBCcBbdEdE
<i>Costabili</i>	330	ABbC BAaC CDEEDdFfGG (6 stanze) – Cong. ABCCBbDdEE
<i>Costabili</i>	409	ABbC BAaC CDEeDFF (7 stanze) – Cong. ABCcBDD

Baldassari segnala in particolare come la canzone *Costabili* 258 tragga il proprio schema rimico da *RVF* 53, mentre *Costabili* 266 deriva da *RVF* 128. Più in generale è rispettato il numero delle stanze (ad esclusione di *Costabili* 330) e lo schema del congedo coincide con quello della sirma. L'imitazione è anche «testuale, lessicale e sintattica in luoghi-chiave»:11 ad es. nel congedo di *Costabili* 258 il ritratto di Borso richiama quello dell'anonimo «cavalier ch'Italia tutta honora» (*RVF* 53, 100), mentre l'attacco di *Costabili* 266 è modellato su quello di *RVF* 128.

Questa notevole vicinanza dell'Anonimo a Petrarca risulta ancora più eccezionale se confrontata con il resto della produzione lirica nella Ferrara di quegli anni. Come abbiamo già notato, la canzone di tema politico è quasi assente nel nostro *corpus*: oltre ai quattro esemplari anonimi, si manifestano solo quello sandeano e quello fonziano. E se almeno le due canzoni *Costabili* 330 e 409 si avvicinano al modello petrarchesco (per la condivisione dello schema rimico tra sirma e congedo e per il numero canonico delle stanze nella 409), la canzone di Bartolomeo della Fonte (II, 1) prende le distanze dalla metrica dei *Fragmenta*, con uno schema (ABC ABD dEFfEGG, congedo ABCcBA) che ha ben poco di petrarchesco: il congedo non coincide per nulla con la sirma, né nella misura o nel numero dei versi né nella disposizione delle rime, mentre i due piedi presentano una rima irrelata se non per *concatenatio* e addirittura una rima totalmente irrelata. Anche se riferito a uno schema sempre fonziano ma sonettistico, credo valga il dubbio di Mercuri: «l'irregolarità del metro potrebbe rispondere a una precisa volontà sperimentalistica, ma [...] non si può escludere che si tratti di semplice imperizia».12 Naturalmente, al di là della forma esterna data dallo schema metrico, abbondano i debiti nei confronti del Petrarca politico, sia nelle rime (ad es. la serie *anime leggiadre* : *padre* di *RVF* 53, 78 : 82 ripresa in Fonzio II, 1, 1 : 4), sia nelle immagini e nel lessico (ad es. «il popol di Marte» di *RVF* 53, 26 che diventa «quel gran popol di Marte» di Fonzio II, 1, 62).

Più interessante la canzone di Sandeo, *Già sopra i liti mei salito è l'angue*, in cui l'Italia lamenta piangendo l'abbandono dei signori italiani di fronte all'invasione ottomana. Lo schema (ABC BAC cDEeDFF per sei stanze e cong. aBCcBDD) ricorderà ai petrarchisti la canzone *RVF* 53 (ABCBAC CDEEDdFF (7 stanze) – congedo ABCCBbDD): da questa quella sandeana differisce nello schema per misura e per numero dei versi della sirma e del congedo, avendo un verso in meno in ciascuna delle due sedi. Lo schema rimico della stanza sandeana è sovrapponibile perfettamente invece a quello della canzone trilingue dantesca, che presenta però tre stanze e un congedo ABbCC, e, con qualche variazione di misura, a quello di *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, che ha quattro stanze e congedo ABCBACCDD. Sul fronte petrarchesco il più probabile accostamento è quello a *RVF* 53 e 129 (canzone d'amore con schema ABC ABC cDEeDFF, cong. aBCcBDD), come già avanzato da Pantani.¹³ Il passaggio di un metro tra generi è fatto noto anche nella poesia quattrocentesca, e non sorprenderebbe che una sirma segnatamente petrarchesca (così

¹¹ G. BALDASSARI, *Poesia politica ed encomiastica nel canzoniere Costabili*, in C. Allasia-M. Masoero-L. Nay (a cura di), *La letteratura degli Italiani 3. Gli Italiani della letteratura*. Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI, Torino, 14-17 settembre 2011), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, 247-260: 249.

¹² S. MERCURI, *Bartolomeo Della Fonte*, in Comboni-Zanato (a cura di), *Atlante dei canzonieri...*, 287-290: 290.

¹³ PANTANI, *La fonte...*, 391.

come fortemente petrarchesca è la coincidenza tra sirma e congedo) possa condividere in un canzoniere lo spazio con piedi non rari nel Quattrocento.

Anche nel rapporto tra sintassi e metro la canzone sandeana non si allontana dalla norma petrarchesca, rispettando la tendenza delle canzoni politiche dei *Fragmenta* a rifuggire «un repentino allargamento della sintassi dalla fronte alla sirma»¹⁴ e anzi sovrapponendo le unità sintattiche a quelle metriche per tutte le strofe. Unica eccezione è l'ultima stanza, in cui la congiunzione 'e' – ripetuta all'inizio di quasi metà dei versi – estende l'elenco dei vantaggi dell'unione militare tra Stati italiani sia dal secondo piede alla sirma, sia lungo la stessa sirma. In questo confronto con la matrice petrarchesca non aggiunge molto l'analisi delle rime: nonostante *RVF* 53 e *Rime Sandeo* 45 condividano otto serie rimiche, queste sono molto facili e non ho trovato legami significativi.

Lasciandoci alle spalle la canzone, bisogna trattare ora del sonetto. Conviene partire da una tavola metrica riassuntiva:

<i>I generazione</i>	
Cornazano	1 (109: ABBA ABBA CDC DCD)
<i>II generazione</i>	
Sandeo	2 (36: ABBA ABBA CDE DCE; 37: ABBA ABBA CDE EDC)
Carbone	2 (5: ABBA ABBA CDE DEC; 98: ABBA ABBA CDC DCD)
Niccolò da Correggio	6 (121; 122; 156; 226; 347; 382: tutti ABBA ABBA CDC DCD)
Tebaldeo	9 (181; 212; 219; 235; 238; 249; 250; 258: tutti ABBA ABBA CDC DCD)

Del nostro *corpus* cinque autori scrivono sonetti a sfondo politico, quasi tutti per commentare la situazione italiana, dato che l'unico di esortazione alla guerra contro i Turchi è quello di Cornazano. Risalta fin da subito la forte presenza dello schema con la sirma a due rime, che è anche lo schema per tre dei quattro sonetti politici nei *Fragmenta* (27, 136, 137). Questo modello rimico in Petrarca è tra i più diffusi (col 34,4% è secondo solo al 36,6% di ABBA ABBA CDE CDE) e, nonostante il sostanziale rifiuto da parte di Giusto de' Conti (appena il 3% con quattro soli sonetti), gode di ampia fortuna nella lirica estense quattrocentesca (Cornazano: 67,6%; *AL*: 36,7%; Nuvoloni: 22,7%; Sandeo: 17%). In questo senso il *Canzoniere Costabili*, col suo 2,7%, è il solo a imboccare la strada contiana.¹⁵ La scelta quindi per questo schema non può definirsi marcata ed eventuali influssi dai sonetti politici di Petrarca saranno da cercarsi su altri piani della metrica. Dei tre schemi rimanenti (ABBA ABBA CDE DCE; ABBA ABBA CDE EDC; ABBA ABBA CDE DEC) nessuno coincide con quello del sonetto *RVF* 27, che del resto è un comunissimo (ABBA ABBA CDE CDE); e se il primo è comunque frequente in Petrarca (20,5%) gli ultimi due provengono da *hapax* metrici dei *RVF*. Nello specifico, il sonetto 37 di Sandeo condivide il raro (anche per la lirica quattrocentesca) schema con *RVF* 93; mentre il sonetto 5 di Lorenzo Carbone condivide lo schema (e il rimante *Pietro*) con *RVF* 95. La somiglianza non va molto oltre: entrambi i sonetti di Petrarca sono di tema schiettamente amoroso.

¹⁴ G. GUIDOLIN, *La canzone nel primo Cinquecento. Metrica, sintassi e formule tematiche nella rifondazione del modello petrarchesco*, Lucca, Pacini Fazzi, 2013, 117.

¹⁵ Cfr. G. BALDASSARI, *Un laboratorio di petrarchismo. Metrica e macrotesto nel Canzoniere Costabili*, Firenze, SISMEL, 2016.

L'indagine delle rime non permette di individuare punti di sicura intertestualità nel *corpus* quattrocentesco: appena tre casi. Sandeo coi sonetti politici condivide due desinenze rimiche, *-ate* e *-ada*, e se il primo accostamento mi pare più debole per la facilità della rima (è tra le undici più frequenti in *Rime Sandeo*), più interessante è l'occorrenza di *-ada*. Un confronto tra il verso di chiusura di *RVF* 27 («e per Iesù cingete omai la spada») e il penultimo di *Rime Sandeo* 37 («e prendi in man la ben forbita spada») mostra la probabile ispirazione. Il sonetto petrarchesco, d'esortazione a Orso dell'Anguillara per la Crociata indetta da Giovanni XXII (secondo l'ormai accreditata opinione di Foresti), e quello sandeano, d'esortazione a Ercole I per il suo nuovo ruolo nella Lega Fiorentina, sono avvicinati dal rimante-chiave *spada* in un epifonema a sfondo bellico. Se su questo si risolve la sollecitazione di Petrarca, in Sandeo il centro focale della *rubrica* e del sonetto è piuttosto il ruolo sociale della discesa in guerra, che servirà alla gloria eterna del Duca. Un finale simile è nel sonetto 122 di Niccolò da Correggio, che sfrutta la serie rimica in *-oma*, condividendo col sonetto *RVF* 27 due delle parole-rima: *chioma* e *soma*. A parte ciò, ben poco collega il sonetto correggiano a quello petrarchesco, cui sembra più vicino per genere (cioè l'esortazione a un personaggio politico), che per qualità specifiche.

Più ricco il panorama intertestuale sul fronte lessico-sintagmatico, che però condurrebbe in parte fuori strada. A titolo esemplificativo cito rapidamente i casi di due autori, Sandeo e Tebaldeo. Leggendo il sonetto 36 di Sandeo i debiti nei confronti del Petrarca politico sono evidenti: l'Italia ritratta da Sandeo è una donna in lacrime, ferita, come lo è quella di *RVF* 128, da «crudel guerra», tinta di rosso per il sangue sparso. A una diversa situazione allude invece il sonetto 212 di Tebaldeo, che, richiamando la discesa di Carlo VIII nel 1494, vuole celebrare l'amico Annibale II Bentivoglio. Nel commentare la tragica situazione della penisola italiana Tebaldeo sfrutta alcune tessere di matrice petrarchesca; ad es. «per fiaccar l'ossa / a Italia» (vv. 2-3) richiama *RVF* 27, 3-4: «per fiaccar le corna / a Babilonia»; la triade rimica delle terzine (vv. 10; 12; 14) *dica* : *nemica* : *antica* è quasi uguale, con gli ultimi due elementi invertiti, in *RVF* 128, 114 : 117 : 118.

L'ultima delle forme metriche del nostro *corpus* è il capitolo ternario, utilizzato da tre poeti: Sandeo (44, contro i Turchi), Lorenzo Carbone (VI e XX, sulla situazione italiana) e Tebaldeo (272, contro i Turchi). Come già notato da Dionisotti¹⁶ e Santagata,¹⁷ il capitolo ternario aveva acquisito nella poesia settentrionale un notevole spazio a scapito di altri metri lunghi, soprattutto per temi alti, morali e politici, forse anche per opposizione alla fortunata stagione tardotrecentesca e primoquattrocentesca della canzone, che era avvertita come forma tradizionale – coi limiti esecutivi che questo comportava –, ma soprattutto per l'imporsi del modello, almeno nell'area estense, dei *Trionfi*, così largamente apprezzati, e di Giusto de' Conti, nella cui *Bella mano* si trova un solo componimento politico (il sonetto *Se mai per la tua lingua el sacro fonte*).¹⁸ Anche se nella Ferrara quattrocentesca il capitolo (ternario o il ben più limitato quadernario) era per lo più amoroso (basti pensare ai 13 capitoli – invero extravaganti – del *Canzoniere Costabili*, ai 25 di Tebaldeo, ai 44 di Niccolò Correggio e i 25 di Lorenzo Carbone), dal nostro piccolo *corpus* si può cogliere la diffusione

¹⁶ C. DIONISOTTI, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in «Italia medioevale e umanistica», XVII (1974), 61-113, ma si cita da C. DIONISOTTI, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in ID., *Scritti di storia della letteratura italiana III*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 93-136: 129.

¹⁷ M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, 268-269.

¹⁸ L'inclusione del sonetto nella raccolta cantiana è attribuibile a una volontà non d'autore, stando alla tesi di Pantani in I. PANTANI, *L'amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno, 2006, 145-147.

dell'uso politico di questo metro che, soprattutto nella seconda generazione, si sostituisce alla canzone. Guardando la tabella riepilogativa qui di seguito, mi permetterei una nota aggiuntiva. Se è vera la fortuna del capitolo amoroso, è interessante come nessuno dei poeti estensi che abbia realizzato un canzoniere d'amore più o meno monotematico includa capitoli nella propria raccolta, al massimo lasciandoli tra le extravaganti.

	Canz.	Ball.	Madr.	Sestina	Cap.	Son.	Altro	Totale
<i>I generazione</i>								
Cornazano	4	1	3	2		151		161
<i>Costabili</i>								
Fonzio	2			1	13	27	1	31
Nuvoloni	12					110		122
<i>II generazione</i>								
Boiardo	12	14	2	1		150	1	180
Benedei				1		21		22
Ilicino	2	1		1		65	3	72
Carbone					25	194		220
N. da Correggio	5			1	40	358	1	404
Sandeo	2			3	1	53		59
Tebaldeo						25	284	309

Il canzoniere contiano, coi suoi due capitoli ternari d'amore (tre se consideriamo la forma *c* della *Bella mano*), era riuscito quindi a fare scuola non solo presso il suo fedele Anonimo del *Canzoniere Costabili*, ma proprio in tutta la corte poetica degli Este. Ad alimentare l'attrazione per il capitolo amoroso può essere intervenuto il gusto tutto estense per la narrazione e per la distensione argomentativa, che poteva essere meglio soddisfatto da una forma molto più libera della canzone e degli altri metri lunghi. In modo simile, forte dei modelli petrarcheschi e danteschi, il capitolo politico diviene, per i poeti del nostro *corpus*, strumento per lamentarsi della situazione storico-politica e per esortare alla battaglia contro gli infedeli.

Al di là delle ragioni riconoscibili dietro le preferenze di un gruppo di autori, sondabili fino a un certo punto, il profilo metrico ricostruito è un'interessante fotografia dello sperimentalismo della produzione lirica presso la corte estense, notoriamente meno conservativa rispetto a quella partenopea:¹⁹ se la predilezione per il sonetto anticipa il pieno petrarchismo cinquecentesco, diverso è il caso del capitolo ternario, che sarà sostituito come metro lungo politico nei canzonieri in massima parte dalla canzone.²⁰

¹⁹ Cfr. G. GORNI, *La canzone*, in ID., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993, 15-62: 49-50.

²⁰ Cfr. G. GORNI, *Per una storia del petrarchismo metrico in Italia*, «Studi petrarcheschi», IV (1987), 219-228; A. BALDUINO, *Appunti sul petrarchismo metrico nella lirica del Quattrocento e primo Cinquecento*, «Musica e storia», III (1995), 227-278; GUIDOLIN, *La canzone nel primo Cinquecento...*