

Antonio Cammelli: un pistoiese a Milano?

Matteo Bosisio¹

Ricevuto: 20 settembre 2020 / Modificato: 12 febbraio 2021 / Accettato: 13 marzo 2021

Riassunto. Il contributo studia la raccolta poetica di Antonio Cammelli (detto il Pistoia) e prova a stabilire i rapporti dello scrittore con Ludovico Moro e gli intellettuali milanesi. Dalla panoramica spicca una forte tensione letteraria e ideologica verso la signoria ludoviciana, un desiderio perspicuo di affermazione sociale e di pubblico consenso. Il *corpus* di Cammelli restituisce altresì la complessità delle dinamiche cortigiane e delinea una serie, talora spregiudicata e ambigua, di tattiche encomiastiche messe in campo per sostenere le manovre politiche e diplomatiche del Moro.

Parole chiave: Antonio Cammelli; poesia encomiastica; Ludovico il Moro; guerre d'Italia.

[en] Antonio Cammelli: A Pistoiese in Milan?

Abstract. The article studies the poetic work of Antonio Cammelli (called *il Pistoia*) and tries to analyse the writer's relations with Ludovico il Moro and the Milanese intellectuals. This overview shows a strong literary and ideological tension towards the Ludovician lordship and a perspicuous desire for social affirmation and public consent. Cammelli's *corpus* also gives us back the complexity of courtisan traditions and outlines a series of encomiastic tactics, sometimes unprejudiced and ambiguous, put in place to support Moro's political and diplomatic strategies.

Keywords: Antonio Cammelli; encomiastic poetry; Ludovico il Moro; Italian wars.

Come citare: Bosisio, Matteo (2021): «Antonio Cammelli: un pistoiese a Milano?», *Cuadernos de Filología Italiana*, 28, pp. 225-248.

1. La figura del poeta Antonio Cammelli (1436-1502), detto il Pistoia, è legata a varie corti settentrionali della seconda metà del Quattrocento (Ferrara, Mantova, Milano)². Scrittore prolifico e versatile, raccoglie le sue rime in una silloge di oltre cinquecentotrenta sonetti: i componimenti sono preceduti da un *Dialogo* satirico di stampo luciano e seguiti da una “disperata”³. I testi di Cammelli, trascritti nel codice H 223 inf. della Biblioteca ambrosiana di Milano, si caratterizzano per molte tematiche⁴. La

¹ Dottore di ricerca in Storia della lingua e letteratura italiana, Università degli Studi di Milano.
Email: mttbosisio@gmail.com.

² Sul personaggio e sulla sua produzione letteraria si rinvia, tra tutti, a Rezzesi (1902), Pèrcopo (1913), Clarizia (1929), Pallone (1975), De Robertis (1974: 277-286), Olivastrì (1999), Rossi (2008), Bosisio (2016: 121-140) e Boillet (2018, 235-274).

³ Sul *Dialogo* e sulla “disperata” si segnalano Rossi (2005: 43-61) e Rozzoni (2012: 74-93).

⁴ Si veda la classificazione proposta da Olivastrì (1999: 169): 160 sonetti politici; 136 autobiografici; 89 polemiche e invettive; 42 testi miscellanei, 29 “alla burchia”; 26 osceni; 21 di parodia religiosa; 13 caricature; 9

qualità spesso mediocre dei suoi sonetti – prova di uno stile pedestre e di un bagaglio culturale abbastanza esiguo – non nasconde, però, uno spaccato avvincente della vita di corte: dalle rime del poeta emerge un reticolato complesso di invidie, di tensioni, di rapporti (ora di amicizia, ora di ostilità), di tentativi di conquistare la legittimazione del *princeps* e il riconoscimento del pubblico.

In particolare, la lettura della raccolta del Pistoia, carica di riferimenti a Ludovico il Moro e alla sua cerchia, fa supporre che lo scrittore abbia collaborato con la corte milanese: la questione non è chiara a causa delle informazioni, sovente oscure, che adombrano la vita del poeta. Al seguito di Niccolò da Correggio tra il 1479 e il 1482 circa, è stipendiato da Ercole I d'Este dal 1485 al 1497 come funzionario di medio livello (cfr. Olivastri 1999: 22-25; Cammelli 2006; Rossi 2008: 28-49). Il motivo del mancato rinnovo dell'incarico di guardiano di Porta S. Croce a Reggio è rimasto vago: pertanto, la rottura con il duca ferrarese, ricomposta nel 1499 grazie all'intervento della marchesa di Mantova Isabella d'Este (dedicataria della raccolta delle rime), ha fatto ipotizzare che Cammelli abbia servito la signoria sforzesca dal 1497 al 1499 (Pèrcopo 1913: 18-20)⁵. A sostegno di questa suggestione giunge una raccolta succinta di ventisei poesie, anticipata da una lettera, in cui il poeta rivolge le sue condoglianze al Moro dopo la morte della consorte, Beatrice d'Este (2 gennaio 1497). Il Pistoia era stato sollevato dal suo ruolo il 1° gennaio; è certo possibile che la silloge (ms. 2618 della Biblioteca universitaria di Bologna) intenda compiacere il duca e sondare così in via preliminare la possibilità di trasferirsi a Milano. Nondimeno, l'occasione luttuosa non rappresenta il primo contatto con la realtà ambrosiana; difatti, lo scrittore si rivolge allo Sforza con espressioni che lasciano intendere una certa familiarità pregressa (c. 108r). Per esempio, Cammelli si proclama «devoto servo» del Moro e afferma che tra i sonetti inviati ce ne sono alcuni già noti al duca⁶. Non è nemmeno necessario il ricorso a questo pur fondamentale documento per provare il legame del Pistoia con la corte ambrosiana: invero, risultano numerose le rime del suo *corpus* che dimostrano la conoscenza della realtà milanese.

Ricordiamo, di rincalzo, soltanto due sonetti⁷: alla c. 111r del ms. 2618 Cammelli si rivolge al Moro, di cui elogia le doti straordinarie (Cammelli 1888: 403). Alcune espressioni attestano una dimestichezza ancora scarsa tra i due personaggi, in quanto il Pistoia riporta le opinioni che il popolo ha maturato sul duca (vv. 1, 5, 9-10): «ogni di cose nuove di te sento», «dicon che l'ira tua dona spavento», «ho sentito dire / de la tua gran prudencia». Lo scrittore si rammarica perché, sebbene frequenti il Castello di Porta Giovia, viene ignorato dal *princeps* (vv. 14 e 17): «io che ti seguo, non mi vedi mai!» e «tu non mi dicesti pur niente». Il componimento si chiude con un moto di rassegnazione, un po' cinico e disincantato (v. 20): «almanco mi conosca el tuo cassieri». Il ms. H 223 inf. riporta alla c. 220v un sonetto di segno opposto (CDVIII): il poeta risulta ormai assente da Milano, eppure domanda con trasporto all'interlocutore di raccontargli lo svolgimento delle difficili trattative diplomatiche tra il ducato, Venezia, Firenze, la Chiesa e il re francese Carlo VIII (settembre 1494). Cammelli

epitaffi; 9 di riflessione sulla letteratura.

⁵ Manifesta, invece, maggiore scetticismo Rossi (2008: 60-62 e 72-75).

⁶ Si cita la lettera da Cammelli (1888: 402).

⁷ I limiti filologici dell'edizione delle rime di Cammelli (1908), curata da Pèrcopo, sono segnalati in Mauriello (1999: 51-68). Quindi, in attesa di un nuovo testo critico, citiamo i sonetti dal codice H 223 inf., attenendoci ai consueti criteri di trascrizione; la stessa avvertenza vale per tutti gli altri componimenti inediti modernamente.

sprona il conoscente a soddisfare la richiesta (v. 9): «il tardar vostro rende i pensier vari». In aggiunta, termina la comunicazione augurandosi di ricevere presto notizie confortanti e di poter celebrare «quel volto negro [*scil.* il Moro]» (v. 20).

Ora, il componimento del codice 2618 descrive il primo approccio, tutt'altro che ben augurante, del Pistoia con la corte lombarda⁸, mentre l'altro testimonia una lontananza fisica da quel contesto, ma non una netta separazione affettiva e umana. Non a caso, i sonetti incentrati sulla partenza da Milano e di distacco dagli amici ricorrono spesso nel ms. H 223 inf. e certificano un'unità di intenti che va oltre la distanza geografica⁹. Il contributo prova così a stabilire i rapporti dello scrittore con gli intellettuali milanesi e con il Moro medesimo. Dalla panoramica spicca una forte tensione letteraria e ideologica verso la signoria ludoviciana, un desiderio perspicuo di affermazione sociale e di pubblico consenso. Il *corpus* di Cammelli restituisce altresì la complessità delle dinamiche cortigiane e delinea una serie, talora spregiudicata e ambigua, di tattiche encomiastiche messe in campo per sostenere le manovre politiche e diplomatiche di Ludovico Sforza. Si osservi che tali soluzioni risultano circoscritte alla realtà milanese, perché il Pistoia, salvo rare eccezioni, non si comporta allo stesso modo con i protagonisti delle altre corti, ignorati o descritti con sbrigatività¹⁰. Si presume, allora, che Cammelli aspiri, anche solo a livello ideale, ad appartenere alla cerchia ludoviciana, evidentemente individuata quale meta congeniale per la propria attività letteraria.

2. Occorre prendere le mosse dalle strategie utilizzate dal Pistoia per rappresentare il suo sodalizio con Gaspare Ambrogio Visconti, il letterato più in vista della Milano di fine secolo¹¹. Il poeta viene ricordato nel *Dialogo*, composto tra il 1501 e il 1502, con parole affettuose (c. 8r): «il mio honorato Gaspar Visconte è questo, in compilare epigrami volgari et amorosi accutissimo: assai piansi sua morte». Lo spirito di Cammelli, che giunge presso i Campi Elisi, incontra l'anima dell'amico, scomparso nel 1499, e lo immagina a continuo colloquio con Dante e Petrarca¹². Il *Dialogo* – intessuto di situazioni alquanto codificate, riprese dalla *Commedia* (es. *Inf* IV) – si integra con due sonetti di lontananza e comitatorii, che esprimono una maggiore immediatezza. Nel primo il Pistoia affida a Visconti il compito di salutargli l'artista

⁸ Si badi che dipingersi quale poeta a torto negletto risulta una strategia autopromozionale assai comune nel Quattrocento. Cfr. il caso del poeta Bernardo Bellincioni in Bosisio (i.c.s.).

⁹ Il motivo della distanza dagli amici – che viene, però, colmata dal ricordo e dal riconoscimento reciproco – riattiva il *tòpos* di derivazione lirica dell'allontanamento dall'amata. In merito si segnala lo studio di Zanni (2013: 325-363).

¹⁰ Il Pistoia a Ferrara non frequenta quasi mai la corte; nelle sue rime si occupa soprattutto di denunciare le ingiustizie subite dal popolo da parte di ufficiali di giustizia e di politici senza scrupoli. Invece, i contatti con la realtà mantovana si limitano sostanzialmente alle richieste di collaborazione offerte ai marchesi gonzagheschi. Si veda in merito Cammelli (2006) e Rossi (2008: 33-52 e 64-69).

¹¹ Sullo scrittore – che proviene dal ramo visconteo dei signori di Cassano Magnago e ricopre a corte i ruoli di ambasciatore, consigliere segreto, senatore – si veda, tra tutti, Albonico / Moro (2020).

¹² Nel *Dialogo* si finge che il poeta, raggiunte le porte dell'Inferno, incontri Caronte. I due parlano di diversi argomenti (astrologia, alchimia, medicina, religione) e visitano molti luoghi tartarei (es. la valle dello Stige, il recinto dei sapienti), sino a quando arrivano al cospetto di Plutone. Quest'ultimo permette al poeta di ritornare sulla terra. Si badi che l'opera nomina un'altra figura della corte milanese di nome Archidrommo (probabilmente Geronimo Tuttavilla, su cui cfr. *infra* la n. 21). Il personaggio si presenta in questo modo dinanzi al protagonista (c. 6r): «anch'io sono stato homo et è poco che, facendo questo offitio nel mondo per un signore vigilante più che la serpe che per insegna portava, portandogli gran nova da Roma, ne l'ultimo corso morendo, qua gionsi».

Bramante, fuori città al momento della sua partenza (CCLXXIII, c. 151v)¹³. È nota l'affinità tra questi ultimi due, mentre non rimane alcun loro scritto (né poetico, né di natura pratica) indirizzato a Cammelli¹⁴. Egli utilizza un tono ironico nei confronti dell'artista, che mette in guardia dal desiderio di sostituirsi a Dio¹⁵: il personaggio rischia di seguire le orme di Icaro e di precipitare, quindi, nel Po¹⁶. La parodia del mito, le parole-rima monosillabiche – a imitazione dello stile burlesco, caro a Bramante – nonché il linguaggio, schietto e vernacolare (es. v. 2: «ficcò nel cò»), restituiscono uno scenario di grande sintonia, che raggiunge punte patetiche nelle espressioni «pur ti vorei la man toccar un po'», «più dur che pietra è quel che non si pò», «quel ch'io farò di te, fa' di me tu» (v. 6, 7, 12)¹⁷. Il tono, infine, appare elevato da similitudini enfatiche, che puntano a sancire un rapporto sinergico, vicendevole (vv. 9-11): «io non t'ho cognosciuto insino qui / come hor partendomi io cognosco più, / qual [più] chi ha la notte visto il di».

Il secondo sonetto si rivolge esclusivamente a Visconti (CCCXIV, c. 172r): Cammelli è afflitto a causa della partenza imminente¹⁸; l'unica consolazione consiste nella possibilità di perpetuare l'«amor» reciproco attraverso la scrittura (v. 12). Inoltre, il testo sembra decretare l'esistenza di un gruppo di poeti selezionato, che include anche il Pistoia: il suo cuore non abbandonerà mai l'«accademia» di Visconti, che dovrà ricambiare il gesto di amicizia con un «sonetto» di risposta (vv. 17, 20). Si coglie, innanzitutto, un elemento distintivo della lirica quattrocentesca, che si serve della poesia di corrispondenza quale forma di comunicazione quotidiana¹⁹. In più, si ravvisa lo scopo ambizioso di Cammelli di inserirsi in una cerchia, varia e coesa, di intellettuali, di dimostrare il proprio legame con personaggi di spicco della corte lombarda.

L'esempio più clamoroso – che chiarisce le strategie retoriche e le finalità pragmatiche di Cammelli – giunge al sonetto CLXXX di c. 105r:

Saluta, Angel, per me il duca e 'l biscione,
di' al Moro ch'io lo porto in core e in fronte,
al marchese Hermes cum parole pronte
farai questa medesima oratione.
Non ti discorderai nel tuo sermone
messer Galeaz, al Moro un sol Phetonte,

¹³ Si può ipotizzare che il sonetto sia composto nell'estate del 1493, in cui Bramante si allontana per qualche mese dal ducato. Cfr. Repishti (2016: 209-210).

¹⁴ Bramante dal 1487 al 1495 soggiorna nel palazzo di Visconti in San Pietro in Camminadella, dove esegue gli affreschi degli *Uomini d'arme* e di *Eraclito e Democrito*. Sul legame tra i due personaggi si rimanda, almeno, a Schofield (1995: 297-324).

¹⁵ In questo consiglio si avverte un richiamo scherzoso al nome Bramante ('colui che brama'). Lo stesso espediente è impiegato dai poeti Baldassar Taccone e Domenico della Bella (detto il Maccaneo) in due testi trascritti nel ms. It. 1543 (Bibliothèque nationale de France, Paris, cc. 89r e 221v). Sul codice, allestito sotto la supervisione di Visconti nel 1492-1493, cfr. Castagnola (1988: 101-182) e Zanato (2002: 141-216; 2020: 153-172).

¹⁶ Cammelli confonde Icaro, precipitato in mare aperto, con Fetonte, che effettivamente viene fatto cadere nell'Eridano (Po). Comunque, il verso ironico sembra collegarsi a una circostanza reale: in effetti, Bramante alla fine di giugno del 1493 è impegnato in qualità di ingegnere nell'ispezione di un canale del Po a sud-ovest di Pavia. Cfr. Giordano (1997: 198-205).

¹⁷ La produzione letteraria dell'artista si legge in Bramante (1995).

¹⁸ Per alcune soluzioni affini si rimanda ai sonetti di lontananza degli *Amorum libri* di Boiardo (III, 41-42, 46-7).

¹⁹ Si veda in merito Giunta (2002 a: 223-231).

né 'l mio Caiazzo cum Gaspar Visconte,
 scrivi col Marchesino otto persone.
 Dirai poi da mia parte all'Antiquario
 ch'io ho dato a san Pietro un mio figliolo,
 che me lo scriva sul suo calendario.
 Trova Bartholomeo da Calchi solo,
 perché gli è de' soldati il tributario,
 di' che mi doni qualche resticciolo.
 Saluta Mariolo,
 al Totavilla mio fa' qualche motto,
 e, se 'l ti par, di' qualcosa al Pelotto.
 Et al gran sacerdote
 di Delpho, che legò il diavol, dirai:
 «Antonio è tuo, ma non dir sempre mai».

Il Pistoia domanda a Giovanni Angelo Talenti di rendere omaggio, in sua vece, ad alcuni personaggi della corte ambrosiana²⁰. L'elenco dimostra la conoscenza – non sappiamo se occasionale o approfondita – di numerose figure illustri; tuttavia, un'operazione da completo millantatore sarebbe risultata del tutto svantaggiosa. È vero che la vicinanza al Moro, al nipote Hermes Maria Sforza (marchese di Tortona), agli uomini d'arme Galeazzo e Giovan Francesco Sanseverino, a Visconti, a Marchesino Stanga (collaboratore dello Sforza), al primo segretario ducale Bartolomeo Calco, al cortigiano Giovanni Antonio Mariolo, all'ambasciatore Geronimo Tuttavilla e all'umanista Antonio Pelotti è rappresentata in un catalogo assai generico. Eppure, si ravvisa un passaggio meno indeterminato e convenzionale ai vv. 9-11, dove il Pistoia rivolge una richiesta precisa a Iacopo Antiquari (umanista chiamato a Milano nel 1472-1473 con il compito di fare da tramite tra il ducato e la curia; cfr. Bigi 1961: 470-472). Probabilmente il poeta gli raccomanda la protezione del figlio Francesco, avviato alla carriera ecclesiastica e studente di diritto canonico a Ferrara dal 1493 al 1496 (Chiti 1900: 49-62). Si noti poi che il cenno a Tuttavilla permette di datare il sonetto, giacché il personaggio risiede a Milano soltanto dal 1492 al 1493 (cfr. Gabotto 1889: 413-431; Cammelli 1908: 220; Moro 2021: 160)²¹. L'informazione appare di rilievo e consente di anticipare il soggiorno di Cammelli a Milano in un periodo precedente al 1497, anno in cui si era consumato il dissidio con Ercole I. Infine, non è possibile svelare l'identità del «gran sacerdote / di Delpho» dei vv. 18-19: malgrado ciò, l'allusione sembrerebbe rivolta a uno scrittore poco amato dal Pistoia; sicché, si sospetta che dietro alla definizione ironicamente enfatica si celi Bernardo Bellincioni, contro il quale Cammelli ingaggia una disputa veemente (cc. 70v-79v)²². A prescindere dal vero nome del personaggio, appare sicuro un dato significativo: il sonetto si chiude con una punta sarcastica, che conferisce un'immagine di familiarità e attenua l'intonazione celebrativa dei versi precedenti. Lo scrittore nomina il suo rivale in modo velato, poiché i destinatari e i protagonisti del testo lo conoscono bene.

²⁰ Su Talenti, feudatario di Mirago (vicino a Lodi), e ambasciatore per conto degli Sforza, si veda Malaguzzi Valeri (1913-1923: I, 482 e IV, 109-110).

²¹ La morte di Tuttavilla, avvenuta a Roma nel 1501, consente anche di stabilire con una certa sicurezza chi sia l'Archidrommo del *Dialogo*. Cfr. *supra* la n. 12.

²² Ci occuperemo dello scontro letterario al § 3.

L'espedito, non sappiamo quanto artificioso, mette in scena un gruppo compatto, di cui ovviamente Cammelli è parte integrante.

Il sonetto CLXXX a Talenti non risulta episodico, in quanto il poeta torna a scrivergli in altre circostanze. A c. 109r, dopo un avvio irriverente, ringrazia l'ambasciatore per averlo lodato e, in coda, invia i suoi omaggi al Moro. Il tono appare insolito e instaura un bizzarro equilibrio tra adulazione ed esibita trascuratezza (CLXXXVIII, vv. 19-20): «ho il suo nome [*scil.* del duca] in marchio al lato manco / come un caval di razza in mezzo il fianco». Parimenti, nel corso del sonetto CCCXCVIII il signore milanese è salutato quale nuovo Ottaviano, capace, grazie alle sue iniziative politiche, di pacificare l'intera Europa (c. 214v). Pure nel manoscritto Sessoriano 413 (Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II di Roma) viene trascritto un componimento di Cammelli a Talenti, escluso dal codice H 223 inf.²³: fatto risalire nella rubrica al marzo del 1493, raffigura una *visio* paradisiaca. Il poeta, assunto in cielo, sogna lo scranno predisposto da Dio in onore del Moro: l'arrivo del *princeps*, che avverrà in un futuro lontano, viene descritto sulla base di *Par XXX*, là dove Dante parla del seggio destinato all'imperatore Arrigo VII (vv. 133-138). È evidente che i componimenti del Pistoia non abbiano nulla da dire di preciso all'ambasciatore: i sonetti palesano una comunicazione vicaria, che assolve il fine esclusivo di adulare lo Sforza; insomma, il destinatario funge da mediatore tra il poeta e il Moro, diventa testimone di un rapporto di clientela.

Il sonetto CCXCI dimostra uno scenario differente, giacché Cammelli contatta da Reggio Talenti per lamentarsi di un amico comune. Questi appare ormai «sumerso nei suoi ben felici» e ha dimenticato di rispondere alle missive dell'io lirico (c. 160v, v. 9). Il testo esibisce un tema già classico: si pensi, ad esempio, ai carmina XXX, LXXIII, LXXVII e XCI di Catullo, in cui si denuncia la rottura del *foedus amicitiae* da parte di alcuni uomini falsi e traditori (si veda a proposito Gioseffi 2007). Tuttavia, il Pistoia non risulta tanto attento all'imitazione degli antichi, quanto a sviluppare una riflessione utilitaristica: egli sembrerebbe rinnovare l'idea di una brigata compatta e solidale, che per sua natura costitutiva non si può disunire nemmeno a causa della lontananza e del trascorrere del tempo. Ricordare ai «vecchi amici» la stima reciproca e l'esistenza di un codice morale di affetto significa riproporsi all'attenzione della corte (v. 11)²⁴. Ebbene, sembra proprio che l'io lirico provi a rinsaldare un rapporto, logoro e sfibrato, con alcuni intellettuali milanesi e a legittimarsi al loro cospetto.

Gli agganci non mancano a Cammelli, che intrattiene uno scambio letterario con lo scrittore Antonio Fregoso²⁵. In questo caso siamo dinanzi a una conoscenza abbastanza salda, come prova un doppio sonetto di 'proposta e risposta':

²³ Sul codice – importante silloge di poeti milanesi, commissionata da Gaspare Ambrogio Visconti tra il 1494 e il 1496 – si rinvia a Zanato (2002: 141-216 e 2020: 153-172).

²⁴ Sorge il sospetto che Cammelli si riferisca a Gaspare Ambrogio Visconti, cui richiede, come si è visto, di non dimenticarlo e di inviargli i suoi sonetti (c. 172r).

²⁵ Sul personaggio, legato alla corte milanese e ai suoi protagonisti, si rimanda a Berra (2020: 173-199) con ampia bibliografia pregressa.

Antonio Fregoso (1976: 3)	Antonio Cammelli (CLXXIX, c. 104v)
<p>Io ti mando un bernuzzo da sardelle, anzi un bel facioletto per l'anziano, o a quel speziar che tien cera di grano una tovaglia per sue chiome belle; o ver quando parranno in ciel le stelle, faranni una pregione al tuo Vulcano: guarda non gli acostar troppo la mano, ché fia pericolosa a la tua pelle.</p> <p>Ma prima che tu il mandi a l'osteria, dove è in Firenze il trebian migliore, piglia ben le carette in fantasia, e intenderai come il fattor suo more da star teco quatro ore in compagnia, e che più di già son che ti diè il core.</p>	<p>Io ti rimando sedeci frittelle et una mazza in papir di Millano cambio alle tue per non parer villano, perché qualcosa merita covelle.</p> <p>Così ti siano adunque accetto quelle, come il tenor si richiede al soprano, ma fa' che l'uscio dietro all'hortolano, ch'è posto al fine, non si senta novelle.</p> <p>Se pur vuoi farlo che secreto sia, nascondi nel giardin che fa le more e 'n su l'entrata alarga lor la via.</p> <p>Le tue, che degne son de eterno honore, son salve dove io fo la cortesia con la lor vesta involte in gran sapore.</p> <p>Come saran tre hore, a mensa tra te e me finir si vole con un pettine bon mille parole.</p> <p>Si tu darai cazzola, et io alla lombarda qualche soia, giochi qui vecchi e antiqui: ah Pistoia!</p>

Il *lusus* poggia sull'impiego del lessico “alla burchia”, che trova il suo senso più profondo in un dialogo chiuso e autoreferenziale²⁶. Il linguaggio utilizzato svela l'esistenza di un gruppo poetico ristretto, che fa leva su un codice esoterico e inattingibile per chi provenga dall'esterno²⁷. Le poesie sono il simbolo di una cultura esclusiva, che soltanto alcuni selezionatissimi iniziati possono comprendere appieno e riprodurre. Esiste, però, una sorta di progenitore, che permette di ricostruire, se non ogni singolo passaggio, almeno il senso generale dei due componimenti:

Ector, ti mando certe mie frittelle,
fatte de la farina del mio grano
e de quelle erbe onde fui ortolano
mentre el cervel volò fino alle stelle;
e se non fossen tanto bone e belle
quanto merta l'ingegno tuo sovrano
n'arà il difetto il stil rozzo e malsano
a cui le Grazie son troppo rebelle.
Tu come dotto, accorto e uman, cortese,
con te medesmo scusa il mio difetto,
e anche col signor nostro marchese

²⁶ Sulla letteratura giocosa e comica nella Milano quattrocentesca si rinvia a Marri (1983: 255-276) e Isella (1996: 123-133).

²⁷ Se ci limitiamo al testo di Cammelli, si notano vari espedienti burchielleschi quali l'anfibologia al v. 1 («frittelle» in Burchiello ha il significato di ‘poesie insulse’), l'uso assurdo dei numerali («sedeci frittelle»), le contraddizioni logiche (l'io lirico si sente in dovere di inviare un dono in cambio, anche se questo «merita covelle» cioè “non vale nulla”), le frasi proverbiali (v. 6), i moniti assurdi (vv. 7-8), il riferimento ai ‘girini’ («cazzuole»). Si badi, però, che nel contesto giocoso si staglia un riferimento encomiastico ai vv. 9-11. Sulla letteratura ‘alla burchia’ si veda, tra tutti, Crimi (2005).

che fu dal ciel più glorioso eletto
 per darne un saggio e in terra far palese
 quanto è il celeste ben degno e perfetto.
 E se questo sonetto
 al naso ti rendesse tristo odore,
 sarà perché l'è fatto al cacatore (Visconti 1979: 164)²⁸.

Il sonetto di Gaspare Ambrogio Visconti presenta molte immagini comuni ai due testi di “proposta e risposta”; inoltre, nelle quartine sono usate le stesse rime²⁹. La prima parte si concentra sull’invio al destinatario di alcune poesie, mentre nelle terzine viene sviluppato un canonico *tòpos modestiae*; chiude il componimento una coda comica e scurrile. Per quanto certi riferimenti siano vaghi (ad es. l’identità dei personaggi nominati ai vv. 1 e 11)³⁰, *Ector, ti mando certe mie frittelle* risulta piano e semplice, tanto che si può pensare a un suo rifacimento – intenzionalmente più strampalato e provocatorio – da parte di Fregoso e, in seguito, di Cammelli³¹.

Appare di rilievo anche il sonetto CCCVII di c. 168v, là dove il Pistoia dà vita a una divertente cerchia di dotti. Comparsa in sogno al poeta, è intenta a dissuadere l’io lirico dal dare alle fiamme le proprie rime³². Questa scena disimpegnata e frivola svolge il compito di rappresentare una compagnia di amici, in cui Cammelli è ben inserito e apprezzato. D’altronde, la presentazione gaia dei personaggi non lascia adito a dubbi (vv. 1-4): «il mio Fregoso in corpo human m’apparve / e un di tre che offersono al Messia [*scil.* il re magio Gaspare, quindi, Visconti], / Cornelio Balbo seco in compagnia, / Bramante architettor con lor mi parve». In questo circolo spicca la figura piuttosto misteriosa del domenicano Cornelio Balbo: risparmiato dalla pena capitale grazie all’interessamento di Lucia Marliani (amante di Galeazzo Maria Sforza, duca sino al 1476), risulta una personalità minore della Milano ludoviciana (Vaglianti 2008: 611-613; Moro 2021: 156-157). Il ms. Sessoriano 413 gli attribuisce due poesie (c. 79r), mentre Bernardo Bellincioni lo critica aspramente nelle *Rime*³³. La presenza di Balbo presso la cerchia ambrosiana viene registrata da una fonte di notevole riguardo: alludiamo all’*Isola beata* di Enrico Boscano, tramandata da un solo manoscritto (di

²⁸ Sull’opera si veda Bongrani (2017: 605-614).

²⁹ Tra le analogie più palesi con il sonetto di Cammelli si segnalano il regalo delle «frittelle», il richiamo all’«ortolano» e i consigli balzani all’interlocutore (v. 10).

³⁰ Avanziamo l’ipotesi – da confermare in futuro con più solide argomentazioni – che il dedicatario del v. 1 risulti il conte di Luzzara Ettore Gonzaga, mentre il personaggio del v. 11 sia il padre Rodolfo Gonzaga (marchese di Castiglione, muore nella battaglia di Fornovo nel 1495). Ettore è al servizio del duca di Milano come uomo d’armi dal 1491 e sposa Cornelia, figlia di Niccolò da Correggio. Cfr. Marocchi (1990).

³¹ Lo scambio Fregoso-Cammelli è accertato dalle rubriche del Sessoriano 413 (c. 70r). Si badi che Fregoso invia a Visconti il sonetto *Pur che Fortuna non ce sia villana* e il capitolo ternario *Chi darà a gli ochi mei d’acqua mai tanto*; quest’ultimo contraccambia con i sonetti *Salva sempre però la fè cristiana*; *Ormai, Fregoso, i’ son come il cavallo* e con la sestina *Vagando vo per tutta la citate*.

³² È possibile scorgere nel sonetto una parodia nei confronti della richiesta avanzata da Virgilio a Varo e a Tucca, affinché distruggessero l’*Eneide* in caso di morte prematura. Cfr. Aulo Gellio, *Noct att XVII*, 10, 7. Sembra altresì possibile intravedere un richiamo ai *Rithimi* di Gaspare Ambrogio Visconti, dove lo scrittore dedica la raccolta lirica a Niccolò da Correggio: «avea deliberato de queste mie prime iuvenil fatiche, facte solamente a fin de piacere a me stesso sfogando la innumerabile multitudin de noiosi pensieri, farne sacrificio a Vulcano». Si cita da Visconti (1493: c. a1v).

³³ Il rapporto pare ormai compromesso a causa dei comportamenti gravi ed egoistici di Balbo. Cfr. Bellincioni (1493: c. d8r-d8v, vv. 15-17): «e tal si fa Narciso / con bel prometter poi ne l’altrui lucto / e riesce un bel fiore senza alcun fructo».

proprietà di un collezionista privato)³⁴. Verso la fine dell'opera lo scrittore illustra gli incontri organizzati nei primi anni Novanta presso la dimora di Gaspare Ambrogio Visconti, che si trasforma in una «fucina e cimento delli savi e l'academia di molti signori, conti e cavalieri, philosophi e poeti e musici, tutti adornati da virtù e boni costumi» (Pederson 2008: 453, n. 12). Tra i partecipanti si ricordano Fregoso, Bellincioni, Pelotti, Leonardo, Bramante e, ovviamente, Cornelio Balbo. Quest'ultima figura, ai fini della nostra indagine, appare tanto più interessante, quanto più defilata e secondaria: Cammelli sembrerebbe, pertanto, frequentare con una certa costanza le corti di Visconti e del Moro, di cui conosce i membri principali e anche quelli meno noti.

3. L'esperienza milanese del Pistoia non si caratterizza esclusivamente per rapporti di piena e sincera amicizia: abbiamo già accennato allo scontro poetico con Bernardo Bellincioni³⁵. Occorre premettere che si tratta di una tenzone letteraria, che fa perno su motivi retorici, convenzionali; le rime aderiscono alle regole della poesia comico-realistica e lasciano trasparire il gusto per l'amplificazione, l'improprio e l'oscenità³⁶. Tuttavia, il dissidio è altresì motivato da ragioni contingenti e opportunistiche. Erasmo Pèrcopo attribuisce a Geronimo Tuttavilla, di cui il Pistoia parla al sonetto CLXXX già analizzato in precedenza, la responsabilità di aver fatto scontrare Bellincioni e Cammelli: «fu proprio il Tuttavilla a riferire al Pistoia che il fiorentino “diceva male” dei sonetti di lui, e precisamente che ei ne scrivesse troppi e per ogni futile ragione» (Pèrcopo 1913: 200)³⁷. Inoltre, giova ricordare che nel sonetto CLXXX lo scrittore si appella a Talenti affinché racconti a Tuttavilla «qualche motto» (v. 16). L'indole faceta e mordace del personaggio pare confermata dai tre sonetti in cui l'ambasciatore sforzesco e Gaspare Ambrogio Visconti (1979: 19-21) criticano le rime di Bellincioni (XXI-XXIII); giudizi impietosi contro quest'ultimo sono espressi da Niccolò da Correggio e da Baldassar Taccone³⁸. Dunque, la derisione e il rifiuto delle rime bellincioniane – goffe, aggressive e cariche di risentimento – svelano il tentativo da parte dei poeti più raffinati di definire, per converso, la propria identità letteraria³⁹. È plausibile che Cammelli, scaltro e calcolatore, abbia sfruttato l'occasione a suo vantaggio per ingraziarsi, di nuovo, gli scrittori di punta della cerchia ludoviciana: il che spiega il numero così elevato di testi anti-bellincioniani, per lo meno quattordici (un *unicum* nelle raccolte del Quattrocento). Va detto che il compito dello scrittore – abile a cogliere le manie, gli errori e le grossolanità dei contemporanei – è agevolato dallo stesso Bellincioni, volgare e spesso sfavorito a corte dalle sue pose iconoclaste.

³⁴ Le informazioni sull'opera si devono a Pederson (2008: 450-475) e Rossetti (2019: 53-87). Enrico Boscano, scrittore dall'identità oscura, mette in scena un dialogo tra un gentiluomo, un medico, un artista e un religioso, che discutono dell'esistenza di un'isola ai confini del mondo. Il codice si apre con un sonetto prefatorio di Fregoso, rimasto inedito (*Piaceri et meraviglie in queste carte*); segue la dedica al cavaliere milanese Simone Crotto. Nel finale viene trascritta una lettera di Enrico Boscano al cugino Andrea (datata 1513), che dà conto dei dibattiti culturali svolti in passato presso la corte milanese.

³⁵ È possibile che i due scrittori si conoscessero dai primi anni Ottanta, allorché frequentano la corte di Niccolò da Correggio. Cfr. Scrivano (1970: 687-689).

³⁶ Sull'argomento si veda Giunta (2002 b).

³⁷ Si badi però che lo studioso ricava le motivazioni della lite dal sonetto CXVIII di Cammelli.

³⁸ Si rimanda a Bosisio (i.c.s.) per una più ampia ricognizione sui testi anti-bellincioniani e sul loro significato ideologico e letterario.

³⁹ Sui letterati milanesi al cadere del Quattrocento si vedano, tra tutti, Bongrani (1986), Albonico (1995: 61-99) e Pyle (1997).

Il primo componimento in esame si concentra sul profilo culturale dell'avversario (XLI, c. 35v); si osservi che al sonetto precedente Cammelli aveva descritto il proprio autoritratto con toni comici e mesti (c. 35r, vv. 2, 5, 7, 9: «diforme», «gli occhi mi fece [*scil.* la Natura] e la bocca a ventura», «non è ad alcun il mio viso conforme», «il petto fu dov'è le spalle»; cfr. Corsaro 2007: 117-136). Non è affatto da escludere che i due testi siano da analizzare insieme nella loro specularità: invero, si ravvisa un divario di un certo tenore, giacché il Pistoia sottolinea i propri difetti fisici, su cui non ha colpe, mentre a Bellincioni sono attribuiti gravi demeriti poetici (vv. 13, 16, 19: «ad ogni hora del dì sputi un sonetto»⁴⁰, «sempre a far vendetta ha novo laccio / e, tratta la balotta, asconde il braccio»; «cura poco Orpheo, manco Amphione»)⁴¹. In conclusione, la punta triviale del v. 20 sigilla una poesia che, a larghi tratti, fa leva su un linguaggio rozzo e livoroso («e cazzo nel forame al Belincione»).

Dalla c. 70v alla 79v si susseguono tredici sonetti di forte polemica anti-bellincioniana: ognuno cerca, sotto un'ottica divergente e con strumenti retorici sempre rinnovati, di ridicolizzare l'interlocutore, di sminuirlo sino al dileggio. Al CXI si sviluppa una parodia alquanto ficcante del *paraklausithyron* ('lamento presso la porta chiusa'): Anfione, giunto a Tebe dopo un viaggio gravoso, prega l'io lirico di farlo entrare in casa, perché deve incoronare poeta Bellincioni con un «gran fastel d'ortica» (c. 70v, v. 3)⁴². Il premio assurdo dà spazio a una richiesta dissacratoria e irriverente (vv. 15-17): «Signore, abbi riguardo / de ligargli il cimieri cum qualche velo, / che un dì il cervel non gli volasse in cielo»⁴³. Il componimento CXII si basa poi sul carattere vanaglorioso del rivale, che si loda da solo e, di contro, scaglia i propri strali contro qualunque bersaglio (c. 71r). In seguito, il sonetto CXIV di c. 72r palesa una struttura paratattica ed elementare, in quanto ogni verso descrive una deformità del corpo⁴⁴. Nondimeno, l'attenzione vira sovente sulle scarse doti poetiche di Bellincioni, stigmatizzate da una *cauda* sentenziosa (vv. 18-20: «s'el fa ben un sonetto, / non è gran cosa: il fungo senza rami / nasce su le gran massa de' letami»)⁴⁵. Il testo successivo dispensa molte calunnie, tipiche del *vituperium*: la maggior parte di esse rientra in un repertorio diffuso, come l'accusa di grattare il «corpo alle cicale», che vediamo nella tenzone tra Luigi Pulci e Matteo Franco (72v, v. 1)⁴⁶. L'espressione, che significa 'occuparsi di questioni futili', insiste sul comportamento vacuo di Bellincioni (cfr. Paolini 2002: § 1. 3); questi, alla fine del sonetto, riceve una minaccia da parte del Pistoia, pronto a vendicarsi di certe maldicenze. Cammelli ritorna poi ad attaccare le modeste attitudini letterarie dell'interlocutore: a c. 73v Bellincioni

⁴⁰ La stessa espressione si legge al sonetto XXXIII (c. 31v, v. 10).

⁴¹ Gli argomenti della scarsa vena poetica, della prolissità, dello spirito volubile ricorrono in altri poeti milanesi.

⁴² Il richiamo ironico ad Anfione – che, secondo il mito, erige le porte e le mura di Tebe grazie al suo canto e, invece, in Cammelli è costretto a chiedere di aprire l'andito dell'abitazione di Bellincioni – compare anche in un frammento di cinque ottave del Codice Atlantico di Leonardo da Vinci (Biblioteca ambrosiana, Milano, c. 53v). Probabilmente scritto da Cammelli stesso, disapprova la superbia di Bellincioni e le sue rime, che si spingono sempre all'eccesso. Si veda a proposito Pedretti (1962: 287-291), Bruschi (2006: 149-154) e Bosisio (i.c.s.).

⁴³ L'espressione «il cervel non gli volasse in cielo» riprende il verso burlesco («mentre el cervel volò fino alle stelle») di *Ector*; *ti mando* di Visconti.

⁴⁴ Cfr. per es. vv. 5-8: «frontaccia tartaresca, occhi a bigonci, / naso che pare un limon de Gaeta, / guanze gonfiate da generar peta, // bocca adentata da' fagiuii raconci». Lo schema riprende quello di molti testi comico-realistici: si pensi a *Dovunque vai conteco porti il cesso* di Rustico Filippi.

⁴⁵ L'immagine della natura infima del fungo si trova anche in Cecco Angiolieri (*Li buon parenti*, vv. 12-14) e nella «canzone a ballo» *Io non so qual maggior dispetto sia* di Lorenzo de' Medici (vv. 6-8).

⁴⁶ Franco e Pulci (2017: § 18, vv. 1-2): «i' ho tanto grattato le cicale / ch'io ho sentito pur qualche candolfo».

viene contrapposto a Niccolò da Correggio, evocato velatamente al v. 12 («bisogna adoperar più la correggia») e nella coda⁴⁷.

Al sonetto CXVIII si rivela il motivo scatenante dell'intera disputa, che viene fatta risalire a un pettegolezzo di corte: il Pistoia avrebbe biasimato il rivale, reo di scrivere ogni volta che «caca un can» (c. 74r, v. 11)⁴⁸; in aggiunta, viene chiamato in causa Geronimo Tuttavilla nelle vesti di sobillatore. Cammelli si difende dalle insinuazioni ponendo in ridicolo la reazione scomposta di Bellincioni, che appare permaloso, emotivo, viziato (vv. 3-4, 14: «il piange, il se corrucchia: / vederai se nol saprà tutto Millano», «non pianger più») ⁴⁹. Il componimento seguente coinvolge addirittura il Moro al fine di ripristinare la concordia perduta (CXIX, c. 74v). Eppure, le locuzioni riprese dal *corpus* comico nonché alcuni consigli assai violenti e scurrili sembrerebbero voler trasferire lo scontro su un campo letterario ancora più impegnativo⁵⁰. Infatti, alla c. 78r il Pistoia dà saggio di un attento riuso del sonetto CXVIII di Burchiello, in tenzone con il poeta Rosello Roselli⁵¹. Al CXXIX Cammelli si inserisce poi in una controversia che coinvolge Bellincioni e Ambrogio da Corte, tesoriere del ducato di Milano (presente pure a c. 75r). Lo scrittore aveva più volte rimproverato al funzionario, simbolo di avarizia e avidità, di negargli i prestiti dovuti⁵²; per ripicca lo immagina in Paradiso, mentre è in procinto di sottrarre le chiavi a san Pietro e la bilancia a san Michele (c. f2r). Il Pistoia si serve di questo scontro tra cortigiani – Bellincioni, in seguito, sarà costretto a pubblicare un sonetto di scuse (c. f2v) – per prendere le difese di Ambrogio da Corte (c. 79v):

Io intendo che Bernardo Bellincione
 ha fatto in favor tuo sì bel sonetto,
 non so se lui l'ha fatto per dispetto
 per farti più palese alle persone.
 Tu sei suscalco, abbi discretione
 di dargli alcuna volta un pan boffetto,
 che lacrymando se lo mangi netto,
 opra a più bel officio il tuo bastone.
 Intender puoi come ti honora e liscia,

⁴⁷ Cfr. vv. 18-20: «un cuco, anzi cuculo, / simiglia a' milanesi il suo bel canto: / fin da San Pol le Muse odono il pianto». Si badi che San Polo d'Enza, nel reggiano, era un feudo della casata dei Correggio. Il doppio senso del 'cuculo' per criticare un poeta dappoco è già nella tenzone tra Pulci e Franco (vd. *I' ti vo' dir quel che m'è stato detto*, vv. 19-20).

⁴⁸ Cfr. anche il componimento LXXXVI di c. 58r, che però non specifica volutamente l'identità del bersaglio (vv. 1-6): «“di tutto quel che vedi fai sonetti”, / dice un ch'io taccio, “anchor non sei satollo? / Se tu vidissi pur cacare un pollo / o far questione insieme dui galletti. // E se un te dimanda, tu prometti, / come se avessi per ischiavo Apollo”».

⁴⁹ I temi tornano a c. 79r, là dove Bellincioni è vittima del suo stesso autolesionismo (v. 4: «t'hai te stesso contra acceso il foco») e di arrivismo (v. 13: «per un sonettin sì presto intozza [*scil.* 'ti stizzisci']»).

⁵⁰ I versi 3 e 7 («levatil su, reccati qua la sferza» e «te insegnerò ben come si scherza») ricalcano i vv. 4-5 del sonetto *Ton, ton. «Chi picchia?» «Su, poltron, ch'è terza»* di Pulci (2013: «leval su, Ciatto, dammi quella sferza. / Cervellin, tu vedrai come e' si scherza»). Si noti poi l'aspra virulenza dei vv. 10-11: «piglia quanti sonetti festi mai, / empi una calcia e fattene un cristero».

⁵¹ Nella prima quartina («nacque costui la notte de Epiphana, / nel tempo che parlò l'asino e 'l bu / e, ragionato insieme tutti du, / sonò l'asin col cul la sua campana») è imitato Burchiello (2004: CXVIII, vv. 12-14): «tu nascesti la notte di Bephana, / quando ogni bestia legata si snoda / e 'nsieme parlan senza turcimanni».

⁵² Il tema è tipico della poesia comico-realistica milanese: anche Bramante al sonetto XXI si lamenta per i mancati pagamenti di Marchesino Stanga (sovrintendente dell'erario) e Bergonzio Botta (regolatore delle entrate ducali).

dimandando la pace a capo chino
 per paura d'un moro e d'una biscia.
 Abbi misericordia al fiorentino,
 qual tanti bei sonetti caca e piscia,
 che farebbe arabiare un can mastino.
 Se vole alcun fiorino,
 mostragli pur la tua borsa fornita
 e pagal di tua man cum cinque dita.

I versi sarcastici, le battute sprezzanti e malevole concorrono a elaborare un sonetto incisivo, che pone in risalto la codardia di Bellincioni e persino i limiti della sua operazione letteraria. Lo scrittore, che muore nel 1492, viene trattato con un disprezzo sornione e compiaciuto persino nel suo epitaffio: il Pistoia, in linea con le commemorazioni ironiche di altri poeti milanesi, si avvale dell'antifrasi come arma provocatoria (CXXX, c. 80r, vv. 5-8: «qual più sarrà di tua accademia degno? / Chi mai d'esserti alunno arrà più vanto, / che cum la cetra al suon ricordi il canto? / La materia non è de humano ingegno»). Ora, appare indubbio che Cammelli abbia conosciuto la corte ambrosiana dall'interno: sono troppi i personaggi e gli episodi da lui rammentati per sostenere il contrario. E probabilmente i sonetti anti-bellincioniani intendono convincere gli scrittori della corte a riconoscere il primato del Pistoia sull'avversario.

In aggiunta, alle cc. a2r-a2v delle *Rime* di Bellincioni campeggia un testo promozionale, che elogia la raccolta. La didascalia reca un'ampollosa dicitura: «sonetto fatto al signore duca di Milano contro a' detractori del nobile poeta laureato Bernardo Belinzone, cittadino fiorentino». Il componimento – in cui gli dèi dell'Olimpo, le piante, gli animali selvatici e la città di Milano deplorano la scomparsa dello scrittore in modo freddo e pedestre – è scritto per l'occasione dal medesimo Antonio Cammelli. Risulta acuta l'osservazione di Valentina Olivastrì (1999: 35, n. 46): «Pistoia probably penned it either in response to a direct commission or with the hope of replacing the vacuum left by the Florentine poet at the Sforza court in Milan». La strategia, che mira a sbeffeggiare Bellincioni durante un'estesa corona di sonetti e a omaggiarlo a principio delle *Rime*, non entra in contraddizione, bensì risponde a un unico scopo: Cammelli, prima, dimostra di essere superiore a Bellincioni e, poi, una volta assolto un doveroso commiato, si candida a succedergli (non sappiamo se idealmente o, addirittura, in via ufficiale)⁵³. D'altronde, i due poeti hanno molto in comune: entrambi toscani e di modeste origini sociali, sono i rappresentanti di una poesia municipale, comico-realistica, “alla burchia” con il gusto dell'invettiva personale⁵⁴. Inoltre, si dimostrano disponibili al sostegno encomiastico del *princeps*, a trasformare ogni ricorrenza banale in un episodio memorabile⁵⁵. Un avvicendamento concreto, però, non sarebbe stato affatto possibile: dopo la scomparsa di Bellincioni, gli intellettuali della corte ambrosiana non si prestano più a forme poetiche involute,

⁵³ La presenza non certo sporadica di Cammelli nei due zibaldoni fatti allestire da Gaspare Ambrogio Visconti (Ital. 1543 e Sessoriano 413) offre un dato significativo di cui tenere conto. Cfr. Zanato (2020: 155-159).

⁵⁴ Osserviamo che, a dispetto dell'ostentato senso di superiorità degli intellettuali ambrosiani verso Bellincioni, testi di marca comico-realistica non mancano né nei *Rithimi* (CCIX-CCXXII) né nei *Canzonieri* di Visconti (9, 46, 92, 94, 116-118, 123-125, 131, 140).

⁵⁵ Su tale aspetto del *corpus* di Bellincioni si rinvia all'ancora utile Dina (1894: 716-740). Per la poesia encomiastica di Cammelli si veda il § 4 del nostro saggio.

a elogi mediocri, perché maturano una visione più alta del proprio compito culturale. Infatti, la cerchia ludoviciana avvia una nuova forma di sperimentazione, che, forte dei classici latini e volgari, adatta le esigenze politiche sforzesche a quelle di un completo rinnovamento letterario⁵⁶. Pertanto, la scrittura di raccolte liriche ad ampie volute (Visconti, *Rithimi*, 1493 e *Canzonieri*, 1495-1499; Da Correggio, *Rime*), del poema *De Paulo e Daria amanti* (Visconti 1495), di opere teatrali ambiziose (Visconti, *Panfila*, forse 1492 e Taccone, *Danae*, 1496) si pone in ovvia discontinuità rispetto al lascito di Bellincioni e alle speranze malriposte del Pistoia.

È opportuno un ulteriore chiarimento sulla presenza di Cammelli presso la corte lombarda: il soggiorno stabile nel ducato di Niccolò da Correggio dal 1491 al 1496 risulta indicativo⁵⁷. Forse non ci sono tracce della permanenza del Pistoia a Milano, perché i suoi contatti con la corte ambrosiana si erano limitati a qualche breve servizio a sostegno del suo primo protettore. Nella raccolta di Cammelli la figura di Niccolò da Correggio spicca come onesta e magnanima⁵⁸: a c. 17r emerge un ricordo, sereno e positivo, di gratitudine; a c. 107v il Pistoia, sotto un *senhal* pastorale, invia un sonetto di stampo bucolico a Da Correggio, che gli risponde “per le rime” (*Siede, Panisco mio, dolce compagno*)⁵⁹; inoltre, a c. 283r si legge una sorta di testamento spirituale, in cui lo scrittore definisce il Correggio «mia Musa», «ottimo ostaculo contro a chi m’accusa», «fratello» (DXXXIII, vv. 9, 11, 15)⁶⁰. Infine, appare di rilievo il dittico di sonetti delle cc. 193v-194v, che si scaglia contro il servitore di origini ferraresi Antonio Tassino. Questi nel 1479 riesce ad adulare Bona di Savoia, reggente del ducato milanese, dopo la morte di Galeazzo Maria Sforza; conquistata la fiducia della donna, la inganna e aiuta il Moro a prendere il potere. Sennonché, nell’ottobre del 1480 Tassino è esiliato con il pretesto di una congiura (Corio 1978: 1430). Cammelli appare alquanto sferzante nel giudicare la condotta di Tassino, simbolo del cortigiano infedele e incapace di placare la propria avidità. Sembra proprio che i sonetti CCCLVII-CCCLVIII, così intrisi di contingenza, siano da collocare all’epoca dei fatti: il Pistoia – alle dipendenze di Niccolò da Correggio e, quindi, già vicino alle esigenze sforzesche – esalta in filigrana il comportamento del suo signore, il quale, a differenza di Tassino, ha sostenuto il Moro senza tradirlo⁶¹. Perciò, tra il dicembre del 1480 e il gennaio dell’anno successivo, riceve in cambio notevoli onori (contea di Castellazzo, cooptazione nel Consiglio segreto ducale; cfr. Farenga 1983: 467). Ecco che l’intreccio dei legami con la corte ambrosiana si infittisce e si intensifica: sicché, ai fini di una piena intelligenza della produzione “milanese” del Pistoia, non pare più eludibile l’analisi dei sonetti che il poeta dedica a Ludovico Sforza tra il 1490 e il 1500.

4. I primi apprezzamenti espliciti che lo scrittore rivolge al potere ludoviciano risalgono agli inizi degli anni Novanta del XV secolo⁶². In particolare, nel 1490 Cammel-

⁵⁶ Per questa svolta, cfr. Tissoni Benvenuti (1989: 41-56; 1990: 195-205).

⁵⁷ Niccolò da Correggio lascia la corte in dissidio con il Moro nella primavera del 1496, in quanto il duca non concede allo scrittore la gestione dell’eredità del patrigno Tristano Sforza.

⁵⁸ Il legame tra i due personaggi è commentato in Pèrcopo (1913: 6-10) e Rossi (2008: 28-32).

⁵⁹ Per il sonetto si veda Bosisio (2019: 78-79).

⁶⁰ Cammelli non manca certo di segnalare le difficoltà e le privazioni patite durante il soggiorno presso i Correggio; i sonetti rientrano, però, all’interno di *topoi* collaudati. Si pensi al tema del “malo albergo”, che caratterizza i componimenti delle cc. 51v-56r.

⁶¹ L’assiduità dimostrata dal Correggio nei confronti degli Sforza dà materia per il sonetto LXXV di c. 52v.

⁶² Sul tema si sono soffermati Pèrcopo (1913: 347-444 e 451-468) e Rossi (2008: 60-62).

li elabora i “sonetti a Djem”, che intrattengono un dialogo caustico tra l’io poetico e il figlio del sultano Maometto II (cfr. Rossi 2008: 43-49): a c. 204r il poeta fa una netta scelta di campo nello scacchiere italiano, poiché sostiene esplicitamente la figura del Moro. Questi assurge a nuovo Augusto, giacché è pronto alla guerra e, al contempo, a favorire la pace. Poco oltre, a c. 206v, si ribadisce il concetto: allo Sforza, il vero ago della bilancia degli equilibri politici della Penisola, viene pronosticato un futuro grandioso attraverso una metafora che si conclude con una domanda retorica (CCCLXXXIII, vv. 18-20: «e che serrà / quando questa montagna, e fia così, / partorirà maggior facenda un di?»). I sonetti delle cc. 207r e 215r si congratulano con il Moro per la nascita dei figli Cesare (maggio 1491) ed Ercole Massimiliano (gennaio 1493)⁶³: nel primo testo il Pistoia giustifica la presa del potere di Ludovico Sforza a spese del legittimo duca, il nipote Gian Galeazzo Maria, e gli preannuncia gloria imperitura⁶⁴. Nel secondo l’infante viene messo a confronto con l’Ercole mitologico⁶⁵. Nell’agosto del 1492 è proclamato il nuovo pontefice, Alessandro VI: il sonetto CCCLXXXVIII di c. 209r, contro ogni evidenza storica, attribuisce il merito dell’elezione alle manovre del cardinale Ascanio Sforza e del Moro⁶⁶.

A c. 200v Cammelli si concentra in una *laus civitatis* di Milano canonica e ripetitiva: nondimeno, nella coda scorgiamo due riferimenti significativi alla realtà ambrosiana (CCCLXXI, vv. 18 e 20: «le heresie se rimoveno» e «un mor lo [*scil.* il ducato] gode et un gallo lo pratica»). Il secondo rinvio fa cenno molto probabilmente alla Lega franco-milanese stipulata nel gennaio del 1492: l’avvenimento, di grande lustro per il Moro, è ricordato con toni trionfalistici da Bellincioni (c. c2r). Risulta di maggior rilievo l’informazione precedente: invero, il v. 18 sembra alludere all’arresto di frate Giuliano da Muggia e celebrare così il provvedimento come segno della giustizia sforzesca (maggio 1492): nondimeno, il Moro fa arrestare il religioso – incolpato di diffondere teorie eterodosse e di criticare la Chiesa – soltanto per non creare un incidente diplomatico con il generale dei francescani, Francesco Sansone; infatti, il frate viene prosciolto dalle accuse dopo un processo accomodante – in cui testimoniano a sua difesa anche Gaspare Ambrogio Visconti e Bergonzio Botta – ed è così invitato a predicare a Pavia (cfr. Bacchelli 2001: 762-764). Giuliano da Muggia riceve il pieno sostegno degli intellettuali milanesi: Bellincioni, all’esatto opposto di Cammelli, festeggia la sua liberazione (c. d7r e ms. It. 1543, c. 83r); allo stesso modo reagiscono il funzionario Giacomo Alfieri nella sestina *Un lupo muta el pelo, el vezo no* e nel sonetto *Se li dannati son più che i salvati* (ms. It. 1543, cc. 122r-122v), Baldassar Taccone (*E così fece el timorato agnello*: ms. It. 1543, c. 87r) e il Maccaneo, precettore dei figli di Visconti (ms. It. 1543, c. 219r)⁶⁷. Questi ulti-

⁶³ Si osservi che anche Bellincioni scrive un sonetto per la nascita di Cesare, inserendo nella struttura retorica del *makarismòs* alcune similitudini mitologiche (c. d6v).

⁶⁴ L’insistenza sul vaticinio, oltre a rispondere a un *tòpos* della poesia encomiastica, soddisfa la nota passione del Moro per l’astrologia. Cfr. in merito Azzolini (2013). Cammelli asseconda questa inclinazione, anche se poi la critica aspramente nel *Dialogo* (c. 2r).

⁶⁵ Questo accostamento è tipico della letteratura estense, in cui Ercole I viene paragonato all’eroe del mito. Cfr. Matarrese (1999: 191-202).

⁶⁶ In verità, la scelta di Rodrigo Borgia è da addebitare alle discordie e ai veti incrociati di Ascanio Sforza e di Giuliano della Rovere (il futuro papa Giulio II). Cfr. Guicciardini (1988: I, 2, 10).

⁶⁷ Si badi che il medesimo manoscritto ms. It. 1543 ospita tre sestine del frate, scritte mentre si trovava rinchiuso nel castello di Vigevano (*Invidia in cor gentil non trova possa, Dedalo in carcer chiuso l’alto ascende, Sempre maggior thesor die maggior pena*: cc. 197v-199r).

mi con i loro interventi dimostrano di conoscere da vicino le reali dinamiche della vicenda, laddove il Pistoia sembra aver offerto una ricostruzione approssimativa ed essere incorso in un fraintendimento controproducente. Il sonetto, dunque, potrebbe confermare che i legami del poeta con la corte ambrosiana non sono sempre diretti; alla distanza fisica non corrisponde, però, il disinteresse per la vita politica e culturale del ducato. Difatti, Cammelli non perde mai occasione di elogiare il Moro: nel 1493 celebra il matrimonio di Bianca Maria, nipote dello Sforza, con l'imperatore Massimiliano d'Asburgo (CCCXCV, c. 213r)⁶⁸. L'avvenimento è colto nella sua iperbolica eccezionalità (v. 2: «non mai s'intese al tempo antico») quale frutto esclusivo della sagacia del Moro, acclamato attraverso i soliti attributi enfatici e solenni.

Da c. 218v si dipana una lunga sezione, in cui il Pistoia commenta le fasi salienti delle Guerre d'Italia dalla discesa di Carlo VIII (settembre 1494) alla sconfitta definitiva di Ludovico Sforza presso Novara (aprile 1500)⁶⁹. I primi componimenti, sino alla battaglia di Fornovo (6 luglio 1495), dischiudono un approccio smaccatamente filo-sforzesco; nondimeno, anche quando lo scrittore prende le distanze dalla politica ducale, commenta le sorti della guerra dalla prospettiva milanese⁷⁰. Il sonetto CDIV inneggia alla lungimiranza del Moro: l'alleanza con la Francia è un'opportunità salutare per l'Italia, giacché potrebbe scacciare i signori corrotti e bellicosi dalla Penisola. Questa posizione così definita – si ricordi che è proprio il duca di Milano a sollecitare l'intervento in Italia della Francia in funzione anti-aragonese – non corrisponde, ad esempio, all'atteggiamento neutrale di Ercole I d'Este né alle indecisioni iniziali di Francesco Gonzaga (irretito dall'offerta di Carlo VIII di diventare capitano generale del suo esercito; cfr. in merito Dean 1993: 97-107; Benzoni 1997: 771-783). A c. 224r viene celebrato l'ingresso imminente delle truppe francesi nel Regno di Napoli: il drammatico episodio è visto da un'ottica del tutto faziosa e organica alla propaganda ludoviciana (CDXV, vv. 15-16: «l'ultimo Carlo e il Moro / ti pensan liberar qual vuol tua stella»)⁷¹. Nell'ottobre del 1494 Gian Galeazzo Maria muore, forse per avvelenamento, e così Ludovico Sforza diventa duca di Milano *de iure*. Cammelli dedica alla vicenda due testi (CDXVIII-CDXIX): il primo, su cui ci soffermiamo, appare più utile a spiegare la prassi encomiastica dello scrittore. Questi, riprendendo alcuni temi già toccati al sonetto CCCLXXXIII, ricorda i presagi grandiosi che il Moro gli aveva suggerito in passato (c. 225v, vv. 1-8):

Ve' ch'è fiorita al Mor la nobil pianta,
ve' che 'l pronosticar mio non fu vano,
ve' Ludovico, duca di Millano
del millequattrocento e novanta.
Ve' che d'un Cesar questa età si vanta,
ve' ch'egli ha aperto il tempio a Palla e Iano,
tel dissi io ch'egli ha guerra e pace in mano,
ve' ch'è bon segno, quando un gallo canta.

⁶⁸ L'avvenimento, di importanza capitale per gli assetti politici del ducato milanese, è al centro di un poemetto di Baldassar Taccone. Si veda Biancardi (1993: 43-121).

⁶⁹ Sull'argomento si veda, tra tutti, Pellegrini (2017).

⁷⁰ Risulta ancora preziosa l'analisi storica dei sonetti in Pardi (1944-1945: 3-20; 1946: 15-27; 1947: 41-64).

⁷¹ Il Pistoia omette evidentemente i timori crescenti del Moro per l'avanzata di Carlo VIII. Si veda Guicciardini (1988: I, 17, 123-124).

L'orgoglio del poeta per le proprie doti premonitrici e per la capacità di interpretare le dinamiche politiche più complesse si accompagna, nel contempo, alla valentia dell'implacabile duca. Pure il sonetto CDXXVI obbedisce all'ideologia sforzesca (c. 229v): lo scrittore, ancora nelle vesti di «indovin», consiglia a Carlo VIII di non prendere iniziative senza consultare prima Milano (v. 2). Infatti, il componimento precedente si rammaricava per la decisione di Pisa del novembre del 1494 (c. 230r) di affidarsi al re di Francia anziché al Moro (cfr. Guicciardini 1988: II, 1-2, 147-166). Le preoccupazioni e i sospetti, che provengono da ambienti ludoviciani, aumentano progressivamente: a c. 230v si avvertono i malumori relativi alla condotta troppo autonoma con cui la Francia prosegue la guerra; insomma, se «il gallo becca e inanti raspa, / la biscia irata con la coda inaspa» (vv. 16-17).

In seguito alla battaglia di Fornovo del 6 luglio 1495 si nota, nelle riflessioni del Pistoia, un cambio deciso di prospettiva: il poeta – dopo aver constatato la posizione rovinosa del Moro, che scioglie il patto con la Francia e aderisce alla Lega Santa – si allinea alla strategia dell'equilibrio di Ercole I d'Este, finalizzata a riottenere i territori di Rovigo e del Polesine (persi nel 1484 dopo la guerra contro Venezia)⁷². Se in precedenza le iniziative milanesi venivano appoggiate per la loro carica spregiudicata, ora la tattica sforzesca appare sinonimo di inattività⁷³. A c. 238v Cammelli torna sì a interpellare il Moro, ma in funzione subordinata e filo-estense: al signore, che sino a pochi mesi prima deteneva le sorti della politica internazionale, si limita a chiedere di convincere la Serenissima a restituire l'«armento» a Ferrara (CDXLIV, v. 4). Parimenti, il testo successivo giustifica le mosse dello Sforza con piglio disincantato: eppure, con la pace di Vercelli dell'ottobre del 1495 Milano torna in possesso di Novara e di Genova. Il Pistoia in questa fase non guarda più con interesse al Moro e ammanta il sonetto di toni lugubri (es. CDXLV, c. 239r, v. 7: «il paese è disfatto»): sicché, la sconfitta in sede diplomatica di Ercole I fa la differenza nella valutazione negativa di Cammelli⁷⁴.

Ciò nonostante, il fallimento ferrarese coincide quasi nell'immediato con il rilancio della propaganda sforzesca. A c. 240v il Moro, chiamato «Dio in terra» (CDXLVIII, v. 2), riprende pieno controllo dell'Italia, poiché ottiene la guida della Lega Santa insieme a Venezia (luglio 1496)⁷⁵. Perciò, lo scrittore si appella a Firenze, proclamatasi repubblica con la cacciata dei Medici del novembre del 1494, affinché sostenga la causa ludoviciana (Guicciardini 1988: III, 8, 316-323). Nondimeno, l'inefficacia della strategia dello Sforza dà adito allo sconforto (CDLIII, c. 243r): al dinamismo di Carlo VIII è contrapposta l'eccessiva cautela di Milano. La cronaca di Cammelli, in precedenza attenta e meticolosa, subisce così un processo di accelerazione e di ellissi narrative, segno di disorientamento e di disinganno. Il Moro, come già accaduto in favore di Ercole I d'Este, viene messo da parte e ridimensionato: la sua figura risulta secondaria rispetto a quella di Francesco II Gonzaga. A c. 259r il contributo del marchese sembra essenziale per concludere il conflitto (CDLXXXV,

⁷² Per questa fase convulsa delle operazioni militari e politiche si veda la ricostruzione di Guicciardini (1988: II, 6-10, 190-229).

⁷³ Per es. Novara, conquistata a giugno del 1495 dal duca Luigi d'Orléans, «aspetta ognhor Mila<no>» (CDXLI, c. 236v, v. 4). Il duca, in precedenza sostenuto da Cammelli, è posto sullo stesso piano dei governanti di Pisa, Lucca, Siena – che hanno combattuto invano, perché si sono consegnati a Firenze – e del papa, il quale addirittura «par che non sia vivo» (v. 9).

⁷⁴ Sulla pace di Vercelli si rinvia a Guicciardini (1988: II, 11-12, 230-251).

⁷⁵ L'espressione «Dio terreno» (come *Deus in terris* o *Deo similis*) è tipica della trattatistica giuridico-politica del Quattrocento e indica la posizione di preminenza assoluta del *princeps*.

vv. 9-11): «il volatil leon [*scil.* Venezia] faccia concetto / e l'insubre biscion [*scil.* Milano] di non potere / senza il sol [*scil.* il Gonzaga] conseguire alcuno effetto»⁷⁶. Gli indugi del duca milanese e del doge saranno puniti da una «iusta vendetta», mentre il marchese rimarrà indisturbato «sul carro d'oro» (vv. 16 e17)⁷⁷. Pur tuttavia, alle cc. 261v-263v si susseguono cinque sonetti di rinnovata fiducia nel Moro (primavera - estate del 1499): il sospetto che alcuni stati italiani – Venezia, Firenze e la Chiesa su tutti – intendano lasciare a Luigi XII la conquista del ducato in cambio di singole concessioni si concretizza in un invito allo Sforza a perseguire una strategia circospetta e, insieme, ferma (CDXC-CDXCIV) (Guicciardini 1988: IV, 8, 427-433). La capitolazione definitiva di Milano nell'agosto del 1499 viene raccontata con diverse soluzioni retoriche e pragmatiche alle cc. 264r-265v (Guicciardini 1988: IV, 9, 434-443). Il primo sonetto risulta davvero sorprendente, perché all'inizio sembra trattare la figura del Moro con deferenza, ma poi presenta al lettore una svolta radicale. Il poeta descrive, innanzitutto, l'animo compassionevole del duca, che, conscio della sconfitta, prende congedo dai sudditi (CDXCV, vv. 5-14):

Il Moro è fatto human fra la eloquentia
per esser già condotto a l'hora extrema
come el nocchier che pauroso trema,
vedendo il cielo e 'l mar senza clementia.
Sente un fulgor dissender, vede un lampo,
piange e pietoso dice a' servi suoi:
«La vostra libertà serà s'io scampo.
Se insino a qui pur fui rigido a voi
tra la paura tanta pietà stampo,
che anchor vantaggio non serà tra noi».

La prosopopea, i passaggi patetici, la fragilità del personaggio, la compartecipazione al dolore degli agenti atmosferici poggiano su trasfigurazioni scritturali e, soprattutto, su una circostanza reale, che viene documentata nella *Storia d'Italia*: evidentemente il Pistoia poteva contare su testimonianze attendibili e di prima mano⁷⁸. Tuttavia, Cammelli colpisce il lettore nei versi successivi con un commento caustico. Invero, dopo un passaggio in cui sembrava delineare una scena commossa, fa seguire un *aprosdóketon* fulminante (vv. 15-20):

Promette il carro e ' buoi,
come fa il ladro e, campato il supplitio,

⁷⁶ Il Pistoia appoggia la politica di Francesco II, il quale, alla fine del 1498, lascia il comando delle truppe veneziane e passa alle dipendenze francesi pur restando, nel contempo, stipendiato dal Moro. Si veda BENZONI (1997: 774).

⁷⁷ Un discorso affine viene sviluppato a c. 279r, in cui Pistoia afferma capziosamente che, qualora Francesco II Gonzaga fosse stato nominato a capo dell'esercito sforzesco, i francesi non avrebbero mai preso Milano (luglio 1500).

⁷⁸ Guicciardini (1988: IV, 9, 436): «convocato il popolo, al quale era in odio grande il nome suo per molte esazioni che aveva fatte, lo liberò da una parte delle gravezze, soggiugnendo con caldissime parole che se pareva che qualche volta fussino stati troppo aggravati, non l'attribuisseno gli uomini alla natura sua, né a cupidità che avesse mai avuto di accumulare tesoro; ma i tempi e i pericoli d'Italia, prima per la grandezza de' viniziani dipoi per la passata del re Carlo, averlo costretto a fare questo, per potere tenere in pace e in sicurtà quello stato e potere resistere a chi volesse assaltarlo [...]».

ritorna l'altra volta in maggior vito.
 Io n'ho fatto iuditio,
 ma un ricordo sol, Millan, ti lasso:
 non fidar carne a can che lecchi grasso.

Le immagini quotidiane e svilenti, la similitudine offensiva (da contrapporre a quella più intima e decorosa del v. 8), i proverbi, il linguaggio colloquiale sono la prova di un forte atteggiamento di disprezzo. Una dose di collera tanto inaspettata risulta spia di una profonda delusione personale, come denuncia il v. 18. Si badi che il motivo autobiografico squarcia la monotonia della cronaca più vieta e prevedibile, contribuendo, di nuovo, ad avvicinare il Pistoia alla cerchia sforzesca. L'allusione a un'esperienza personale negativa legata al Moro appare molto recisa: lo scrittore – proponendosi quale coscienza critica a disposizione del popolo – esorta i milanesi a non cadere negli stessi errori da lui commessi in passato. Le critiche allo Sforza proseguono nei sonetti seguenti: la resa del ducato ambrosiano è sinonimo della perdita di ogni «speranza» (CDXCVI, c. 264v, v. 9); al CDXCVII la superbia del Moro ha determinato la rovina di Milano; infine, il componimento CDXCVIII incolpa Ludovico Sforza, chiamato «tyranno crudel», di aver sottratto il potere al nipote, in quanto duca legittimo (c. 265v, v. 11)⁷⁹.

Il poeta, dunque, è alla ricerca di protettori alternativi su cui scommettere: il sonetto DIV di c. 268v va incontro a questa necessità così urgente. Cammelli prega il re di Francia di lasciare Ercole I d'Este, Francesco II Gonzaga e Giovanni Bentivoglio alla guida dei propri domini⁸⁰. Sennonché, quattro componimenti alle cc. 273r-274v tornano, per l'ultima volta, a credere nello Sforza, che dal gennaio del 1500 riprende possesso di Milano (Guicciardini 1988: IV, 13, 470-475). Il signore viene esortato a intervenire contro i francesi, perché «ciascun qua ti desia, ciascun ti chiama»; lo Sforza – al pari di Marco Furio Camillo, in esilio dalla patria, ma accorso a Roma nel 387 a.C. per piegare i Galli Senoni – è chiamato a riconquistare «honore» e «fama» (DXIII, vv. 2, 3). Il duca, però, dovrà seguire gli inviti di Cammelli alla clemenza e alla misura (DXV); in aggiunta, la poesia ordina ai signori italiani di mettersi alle dipendenze del Moro e di allestire una nuova coalizione antifrancesa (DXVI). Infine, nell'aprile del 1500 lo Sforza viene sconfitto e catturato dall'esercito di Luigi XII: l'attesa del duca di un possibile intervento risolutivo dell'imperatore è ritenuta inopportuna (DXVIII, c. 276r). Cfr. Guicciardini (1988: IV, 14, 476-480).

5. Al denso capitolo sulle Guerre d'Italia occorre aggiungere i sonetti che Cammelli scrive contro Panfilo Sasso⁸¹. Il letterato modenese – assai prossimo alle istanze di Venezia e, quindi, ostile a Milano a partire dall'inizio del 1499 – pubblica un libello di propaganda politica tra il 1499 e il 1500 (cfr. Malinverni 2002: 317-335; 2019: 45-53): il volume, intitolato *Carmen ad Onophrium*, contiene otto sonetti di feroce critica verso il Moro. Cammelli replica in modo altrettanto virulento ai testi CLIX-

⁷⁹ Si ricordi, per converso, che il Pistoia aveva appoggiato l'estromissione dal governo di Gian Galeazzo Maria in vari sonetti (es. cc. 207r, 225v, 226r).

⁸⁰ Cammelli non sembra aver stretto particolari rapporti con i signori bolognesi: la speranza in una possibile collaborazione potrebbe essere stata riposta nella conoscenza di Floriano Dolfi (famoso docente di diritto dell'Università di Bologna, è nominato ai sonetti CCXL e CCCXXXIII).

⁸¹ Un esame complessivo è offerto in Pèrcopo (1913: 209-216).

CLXV della sua raccolta (cc. 94v-97v)⁸². Sorvoliamo sui sonetti in cui il Pistoia, riprendendo i moduli e gli artifici retorici della tenzone, applica un'invettiva spietata nei confronti dell'interlocutore⁸³. Ci soffermiamo sui componimenti CLXIII-CLXIV delle cc. 96v-97v, che rispondono a *Hor di', biscia superba, che un sol Dio* e a *Italia, gode, ch'el torna l'aetate* di Panfilo Sasso (1499-1500). Il primo si appunta sulla superbia del signore di Milano, che è stato punito da Dio e dalla Fortuna a causa della sua cupidigia (c. c1r); l'altro esalta la supremazia di Venezia, che ormai ha liberato l'Italia dalla tirannide (c. c2r). Il Pistoia al sonetto CLXIII difende il Moro: la sua caduta dimostra l'esatto contrario di quanto sostiene Sasso, giacché ora la Penisola si trova «sottosopra» (v. 7). Pertanto, Dio è sempre stato a sostegno del duca, affinché regolasse la politica del paese tramite «pace e guerra» (v. 5)⁸⁴. Del resto, Sasso nel suo opuscolo celebra la Serenissima all'indomani della conquista di Cremona e della Ghiara d'Adda (estate del 1499), laddove Cammelli ha gioco facile a giudicare negativamente la caduta del Moro alla luce del prosieguo del conflitto, che si caratterizza tra il 1500 e il 1501 per le prime conquiste del Valentino e la spartizione del Regno di Napoli da parte di Francia e Spagna (Guicciardini 1988: V, 1-11, 483-554).

Il sonetto CLXIV si scaglia contro Sasso, che non può gioire per la caduta del Moro: la volubilità dello scrittore (v. 14: «afermi e nieghi mille volte l'anno») va condivisa con i veneziani che, perciò, si libereranno del personaggio alla prima occasione utile, come hanno fatto con Ludovico Sforza⁸⁵. Tuttavia, alcune accuse espresse nel *Carmen ad Onophrium* vengono trattate con reticenza, altre sono addirittura eluse. Si osservi, ad esempio, che i sonetti *Se tu fugisse como Mithridate* e *Scene, theatri, imagine e senati* rappresentano con diletto la ritirata del Moro in Tirolo dopo la vittoria francese del 1499 (cc. C 3v-4r). Egli, camuffandosi da «triste» e «vil femminella», fugge da Milano senza dimostrare la statura eroica delle grandi personalità antiche (Mitridate, Annibale, Pompeo, Bruto). Una scena analoga viene raccontata, però, anche da Cammelli, che presenta il duca, in procinto di raggiungere Massimiliano d'Asburgo, «travestito» con «indosso un salta in barca [*scil.* 'mantello corto da donna']» (DII, c. 267v, vv. 1, 2)⁸⁶. Il Pistoia – che affida la propria apologia soprattutto alla minaccia, alla demolizione dell'avversario e di Venezia⁸⁷ – si guarda bene dal rispondere alle singole imputazioni di Sasso, perché talora sono le stesse da lui addebitate al Moro (es. lo Sforza ha gestito la guerra con superbia ed eccessiva fiducia; appare poco accorto, se spera in un aiuto dell'imperatore o del Regno di Napoli; un tiranno invisibile al popolo non può conservare lo stato)⁸⁸. Quindi, attraverso

⁸² Sembra che, da quanto si apprende ai vv. 1-2 di c. 96r («stato son già dui anni genuflesso / di rider la pacia de un tuo libretto»), il *corpus* delle rime contro Sasso risalgia al 1501-1502; ricordiamo che Cammelli muore a Ferrara il 29 aprile del 1502.

⁸³ Diamo conto soltanto del sonetto CLXV di c. 97v, in cui il Pistoia ricorre a un'intimidazione violenta contro Sasso: a quest'ultimo raccomanda di non inimicarsi Ludovico Sforza, altrimenti verrà punito come Iacopo Corsi. Questi, rimatore di origini toscane al servizio del Moro, è assassinato a Roma nel 1493 in circostanze sospette. Si veda Malanima (1983: 576-577).

⁸⁴ Questa posizione viene espressa dal poeta in diversi testi (es. CDIX, c. 119r; CDXXI, c. 227r; CDXXXV, c. 234r).

⁸⁵ Si badi che la Repubblica di Venezia nel febbraio del 1499 passa dal collaborare con Milano a sostenere Luigi XII. Di conseguenza, pure gli scritti di Sasso denunciano questo cambio di rotta così repentino e destabilizzante: lo Sforza si tramuta in despota, mentre il ruolo dei francesi conosce una pronta rivalutazione. Cfr. Sasso (1996).

⁸⁶ L'episodio umiliante è evocato dalla pubblicistica anti-sforzesca. Cfr. Beer / Diamanti / Ivaldi (1989: 127-168).

⁸⁷ Sonetti anti-veneziani si trovano anche alle cc. 266v-267r.

⁸⁸ Si ricordi che Cammelli attribuisce al Moro di essere un superbo (CDXC VII), un tiranno (CDXC VIII) e un

il *vituperium*, il poeta nasconde una sconfitta, quella del signore di Milano, che è, a ben guardare, in parte anche sua.

Ora, occorre districarci da questa trama articolatissima di appelli, elogi, anatemi e proteste: l'operazione letteraria del Pistoia sembrerebbe, a tutta prima, confusa. In realtà, le oscillazioni continue che abbiamo registrato dischiudono un metodo astuto per autorappresentarsi quale poeta indipendente, capace di valutazioni imparziali⁸⁹. Infatti, lo scrittore, quando le circostanze lo rendono necessario, si dimostra impietoso e dispensa le sue critiche a qualunque personaggio; parimenti, i sonetti adulatori assumono una sembianza diversa, allorché sono seguiti da testi di biasimo. Cammelli, dietro alla *factio* della cronaca, si erge a voce giudicante, a commentatore autorevole: sicché, il fluire drammatico e convulso del conflitto trasforma gli encomi in moti di speranza e gli incredibili voltafaccia in forme temporanee di rabbia, di frustrazione. Non possiamo dimostrare se tutti i sonetti sulle Guerre d'Italia siano stati scritti "a caldo" con una concreta finalità pratica⁹⁰, oppure – come è ipotizzabile almeno per una parte di essi (segnatamente per quelli più polemic) – se risultino il prodotto di un lungo rifacimento. La seconda eventualità è da tenere in considerazione, perché la conoscenza approfondita delle strategie adottate dalle varie potenze durante il conflitto sembra indizio di un poeta sfrontato, che rimaneggia *post eventum* le vicende belliche e diplomatiche quale prova, del tutto artefatta e retorica, delle proprie capacità intellettuali e predittive⁹¹. Così anche gli omaggi più smaccati e compromettenti diventano intuizioni genuine e perdonabili, poiché non hanno trovato riscontro nella realtà a causa dell'insipienza dei sovrani della Penisola. Nondimeno, il meccanismo con cui il poeta rappresenta sé stesso non cela una verità di fondo incontestabile: il Pistoia, nel momento in cui afferma la sua indipendenza, palesa comunque una vicinanza diretta alla corte del Moro per intrattenere, ancorché a distanza, una collaborazione funzionale e organica. A questo punto non conta stabilire la profondità e la durata reale dei rapporti di Cammelli con la cerchia ludoviciana: è indubbio che i contatti si siano verificati. Risulta più proficuo fare i conti con un aspetto strutturale della carriera letteraria del Pistoia: il suo orizzonte di riferimento è sempre stato Milano, per lo meno dal 1490 al 1500; e i suoi interlocutori privilegiati rimangono, con il passare degli anni, i protagonisti della politica e della cultura della corte ambrosiana. Non è davvero un caso se nella quantità pletorica delle rime del poeta si scorga spesso un desiderio spasmodico e affannoso di ascolto. Espressioni imperiose, ma un po' velleitarie, quali «io voglio esser udito» (CDXVII, 225r, v. 18 e CDLXXI, 257r, v. 15), sottolineano il disagio di uno scrittore isolato, senza un forte radicamento sociale, nella costante attesa di intercettare le richieste dei lettori elettivi.

illuso (DXVIII).

⁸⁹ In tal senso appare eloquente il sonetto CLXXXVI di c. 108r.

⁹⁰ Alcune prove sulla circolazione dei testi di Cammelli sono raccolte in Olivastrì (1999: 59-62 e 234-235).

⁹¹ Un indizio si scorge nell'analisi di Olivastrì (1999: 205): «the concluding hendecasyllable of the tail [*scil.* del sonetto CCCCVI] differs in Bologna U, MS 2618 (Codice Trombelli), f. 114v, and in MS H. 223 inf., f. 219v. While in the former the line reads as 'se no(n) ch(e) 'l Moro ha posto un braccio in cielo', the latter bears the following version: 'se no(n) the Hercule ha posto un braccio in cielo'».

Riferimenti bibliografici

- Albonico, Simone (1995): «Appunti su Ludovico il Moro e le lettere», in L. Giordano (a c. di), *Ludovicus dux*, Vigevano, Diakronia - Società storica vigevanese, pp. 61-99.
- Albonico, Simone / Moro, Simone (a c. di) (2020): *Gaspare Ambrogio Visconti e la Milano di fine Quattrocento*, Roma, Viella.
- Azzolini, Monica (2013): *The Duke and the Stars: Astrology and Politics in Renaissance Milan*, Cambridge-London, Harvard University Press.
- Bacchelli, Franco (2001): «Giuliano da Muggia», in *Dizionario biografico degli italiani*, LVI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 762-764.
- Beer, Marina / Diamanti, Donatella / Ivaldi, Cristina (a c. di) (1989): *Guerre in ottava rima. Guerre d'Italia (1483-1527)*, Modena, Edizioni Panini.
- Bellincioni, Bernardo (1493): *Rime*, a c. di F. Tanzi, Milano, Mantegazza.
- Benzoni, Gino (1997): «Francesco II Gonzaga», in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIX, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 771-783.
- Berra, Claudia (2020): «I “doi philosophi”»: un tema ficiniano dall’affresco di casa Visconti al poemetto di Antonio Fregoso», in S. Albonico, S. Moro (a c. di), *Gaspare Ambrogio Visconti e la Milano di fine Quattrocento*, Roma, Viella, pp. 173-199.
- Biancardi, Giovanni (1993): «La Coronatione di Bianca Maria Sforza. Un poemetto in ottave di Baldassarre Taccone», *Studi e fonti di storia lombarda. Quaderni milanesi*, XIII, pp. 43-121.
- Bigi, Emilio (1961): «Iacopo Antiquari», in *Dizionario biografico degli Italiani*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 470-472.
- Boillet, Danielle (2018): «De Ghismonda à Panfila: Cammelli et la première réécriture dramaturgique de la nouvelle IV, 1 du Décaméron», *Studi sul Boccaccio*, XLVI, pp. 235-274.
- Bongrani, Paolo (1986): *Lingua e letteratura a Milano nell’età sforzesca: una raccolta di studi*, Parma, Università degli studi - Istituto di filologia moderna, 1986.
- Bongrani, Paolo (2017): «Gasparo Visconti», in A. Comboni e T. Zanato (a c. di), *Atlante dei canzonieri del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, pp. 605-614.
- Bosisio, Matteo (2016): «‘Fuggendo da lui fuggo la morte’: libertà, vendetta, polemica anti-cortigiana nella *Panfila* di Antonio Cammelli», *Annali d’Italianistica*, XXXIV, pp. 121-140.
- Bosisio, Matteo (2019): «Tra ‘cetere’ e ‘fistole’: le *Rime* di Niccolò da Correggio», *Misure critiche*, XVIII, pp. 60-84.
- Bosisio, Matteo (i.c.s.): «‘L’acqua di Parnaso’: Bernardo Bellincioni e la corte di Ludovico il Moro», *Libri & Documenti*, XLIV-XLV.
- Bramante, Donato (1995): *Sonetti e altri scritti*, a c. di C. Vecce, Roma, Salerno editrice.
- Bruschi, Mario (2006): «Leonardo da Vinci e i due Antonio da Pistoia», *Bullettino storico pistoiese*, XLI, pp. 149-154.
- Burchiello (2004): *I sonetti del Burchiello*, a c. di M. Zaccarello, Torino, Einaudi.
- Cammelli, Antonio (1888): *I sonetti del Pistoia giusta l’apografo trivulziano*, a c. di R. Renier, Torino, Loescher.
- Cammelli, Antonio (1908): *I sonetti faceti secondo l’autografo Ambrosiano*, a c. di E. Pèrcopo, Napoli, Jovene.
- Cammelli, Antonio (2006): *Sonetti contro l’Ariosto, Giudice de’ Savi in Ferrara*, a c. di C. Rossi, Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- Castagnola, Raffaella (1988): «Milano ai tempi di Ludovico il Moro. Cultura lombarda nel codice italiano 1543 della Nazionale di Parigi», *Schifanoia*, V, pp. 101-182.
- Chiti, Alfredo (1900): «La famiglia di Antonio Cammelli», *Bullettino di storia pistoiese*, II, pp. 49-62.

- Clarizia, Domenico (1929): *Un poeta giocoso del Rinascimento, il Pistoia*, Salerno, Beraglia editore.
- Corio, Bernardino (1978): *Storia di Milano*, Torino, UTET.
- Corsaro, Antonio (2007): «Appunti sull'autoritratto comico fra Burchiello e Michelangelo», in A. Galli, C. Piccinini, M. Rossi (a c. di), *Il ritratto nell'Europa del Cinquecento. Atti del Convegno, Firenze 7-8 novembre 2002*, Firenze, Olschki, pp. 117-136.
- Crimi, Giuseppe (2005): *L'oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli.
- De Robertis, Domenico (1974): «Antonio Cammelli», in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 277-286.
- Dean, Trevor (1993): «Ercole I d'Este», in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 97-107.
- Dina, Achille (1894): «Lodovico Sforza detto il Moro e Giovan Galeazzo Sforza nel canzoniere di Bernardo Bellincioni», *Archivio storico lombardo*, XXI, pp. 716-740.
- Farenga, Paola (1983): «Niccolò Postumo da Correggio», in *Dizionario biografico degli italiani*, XXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 466-474.
- Franco, Matteo / Pulci, Luigi (2017): *Libro dei sonetti*, a c. di A. Decaria e M. Zaccarello, Firenze, Franco Cesati.
- Fregoso, Antonio (1976): *Opere*, a c. di G. Dilemmi, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Gabotto, Ferdinando (1889): «Girolamo Tuttavilla uomo d'armi e di lettere del secolo XV», *Archivio storico per le province napoletane*, XIV, pp. 413-431.
- Giordano, Luisa (1997): «Ludovico Sforza, Bramante e il nuovo corso del Po 1492-1493», *Artes*, V, pp. 198-205.
- Gioseffi, Massimo (2007): «Les loyaux élans de la jeunesse ont disparu»: vicende di amici e di amicizie nella poesia latina (60-19 a.C.), Milano, CUEM.
- Giunta, Claudio (2002a): *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino.
- Giunta, Claudio (2002b): *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore.
- Guicciardini, Francesco (1988): *Storia d'Italia*, a c. di Ettore Mazzali ed Emilio Pasquini, Milano, Garzanti.
- Isella, Dante (1996): «I sonetti delle calze di Donato Bramante», in D. De Robertis, F. Gavazzoni (a c. di), *Operosa parva: per Gianni Antonini*, Verona, Valdonega, pp. 123-133.
- Malaguzzi Valeri, Francesco (1913-1923): *La corte di Lodovico il Moro*, Milano, Hoepli, 4 voll.
- Malanima, Paolo (1983): «Iacopo Corsi», in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XIX, p. 576-577.
- Malinverni, Massimo (2019): «Un caso di incrocio fra tradizione autorizzata e letteratura popolare: i *Sonetti e capituli* di Panfilo Sasso e un opuscolo sulle guerre di fine '400», *Diacritica*, XXX, pp. 45-53.
- Malinverni, Massimo (2002): «Un libello politico di fine Quattrocento: il *Carmen ad Onophrium di Panfilo Sasso*», *Annali Queriniani*, III, pp. 317-335.
- Marocchi, Massimo (1990): *I Gonzaga di Castiglione delle Stiviere: vicende pubbliche e private del casato di San Luigi*, Verona, Artigrafiche.
- Marri, Fabio (1983): «Lingua e dialetto nella poesia giocosa ai tempi del Moro», in *Milano nell'età di Ludovico il Moro: atti del Convegno internazionale (28 febbraio - 4 marzo 1983)*, Milano, Archivio storico civico e Biblioteca trivulziana, pp. 255-276.
- Matarrese, Tina (1999): «Il mito di Ercole a Ferrara nel Quattrocento tra letteratura e arti figurative», in P. Castelli (a c. di), *L'ideale classico a Ferrara e in Italia nel Rinascimento*, Firenze, Olschki, pp. 191-202.

- Mauriello, Adriana (1999): «L'edizione dei *Sonetti faceti* di Antonio Cammelli», *Esperienze letterarie*, XXIV, pp. 51-68.
- Moro, Simone (2021): «Un'accademia milanese di fine Quattrocento. Incontri tra letterati e dinamiche culturali all'ombra della *domus* di Gaspare Ambrogio Visconti», in G. Baldassari, G. Barucci, S. Carapezza, M. Comelli (a c. di), *Rinascimenti in transito a Milano (1450-1525)*, Milano, Università degli Studi, pp. 137-185.
- Olivastrì, Valentina (1999): *Antonio Pistoia: The Poetic World of a Customs Collector*, London, University of London (PhD Thesis).
- Pallone, Rocco (1975): *Anticlericalismo e giustizie sociali nell'Italia del '400: l'opera poetica e satirica di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, Roma, Trevi.
- Paolini, Elena (2002): «Cicala», in P. Squillaciotti (a c. di), *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, Firenze, Istituto CNR - 'Opera del Vocabolario Italiano'.
- Pardi, Giuseppe (1944-1945, 1946 e 1947): «Le rime storiche del Pistoia (commento storico ai sonetti 372-529)», *Bullettino storico pistoiese*, XLVI-XLVII, XLVIII e XLIX, pp. 3-20, 15-27 e 41-64.
- Pederson, Jill (2008): «Henrico Boscano's *Isola beata*: new evidence for the Academia Leonarda Vinci in Renaissance Milan», *Renaissance Studies*, XXII, pp. 450-475.
- Pedretti, Carlo (1962): «Leonardo e Antonio Vinci da Pistoia», *Raccolta vinciana*, XIX, pp. 287-291.
- Pellegrini, Marco (2017): *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, Bologna, il Mulino.
- Pèrcopo, Erasmo (1913): *Antonio Cammelli e i suoi sonetti faceti*, Roma, Giannini.
- Pulci, Luigi (2013): *Sonetti extravaganti*, a c. di A. Decaria, Firenze, Società editrice fiorentina.
- Pyle, Cynthia (1997): *Milan and Lombardy in the Renaissance: Essays in Cultural History*, Roma, La Fenice.
- Repishti, Francesco (2016): «Bramante in Lombardia: regesto delle fonti», *Arte Lombarda*, CLXXVI-CLXXVII, pp. 197-218.
- Rezzesi, Pietro (1902): *Antonio Cammelli detto il Pistoia*, Sondrio, Quadrio.
- Rossi, Carla (2005): «La *Disperata*, capitolo conclusivo dei *Sonetti faceti* del Pistoia», *Letteratura italiana antica*, VI, pp. 43-61.
- Rossi, Carla (2008): *Il Pistoia spirito bizzarro del Quattrocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Rossetti, Edoardo (2019): «L'*Isola beata* dei musicisti e degli aristocratici: qualche appunto su gerarchie sociali e culturali nella Milano di fine Quattrocento», in D.V. Filippi, A. Pavanello (a c. di), *Codici per cantare. I libroni del Duomo nella Milano sforzesca*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, pp. 53-87.
- Rozzoni, Alessandra (2012): «Satira politica e anticlericale nel *Dialogo* di Antonio Cammelli detto il Pistoia», *Annali On-Line di Ferrara. Lettere*, VII, pp. 74-93.
- Sasso, Panfilo (1499-1500): *Carmen ad Onophrium*, Brescia, Misinta.
- Sasso, Panfilo (1996): *Sonetti (1-250)*, a c. di M. Malinverni, Pavia, Croci.
- Schofield, Richard (1995): «Gaspare Visconti, mecenate del Bramante», in A. Esch, C.L. Frommel (a c. di), *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, Torino, Einaudi, pp. 297-324.
- Scrivano, Riccardo (1970): «Bernardo Bellincioni», in *Dizionario biografico degli italiani*, VII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 687-689.
- Tissoni Benvenuti, Antonia (1990): «La letteratura dinastico-encomiastica a Milano nell'età degli Sforza», in J.M. Cauchies, G. Chittolini (a c. di), *Milano e Borgogna. Due stati principeschi tra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Bulzoni, pp. 195-205.

- Tissoni Benvenuti, Antonia, (1989): «I modelli fiorentini e la letteratura a Milano all'epoca degli Sforza», in H. Smyth, G. C. Garfagnini (a c. di), *Florence and Milan: Comparisons and Relations. Acts of Two Conferences at Villa I Tatti in 1982-1984*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 41-56.
- Vaglianti, Francesca Maria (2008): «Lucia Marliani», in *Dizionario biografico degli italiani*, LXX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 611-613.
- Visconti, Gaspare Ambrogio (1493): *Rithimi*, Milano, Zarotto.
- Visconti, Gaspare Ambrogio (1979): *I canzonieri per Beatrice d'Este e per Bianca Maria Sforza*, a c. di P. Bongrani, Milano, Mondadori.
- Zanato, Tiziano (2002): «Indagini sulle rime di Pietro Bembo», *Studi di filologia italiana*, LX, pp. 141-216.
- Zanato, Tiziano (2020): «L'occhio sul presente. Varia cultura di due codici riconducibili a Gaspare Ambrogio Visconti», in S. Albonico, S. Moro (a c. di), *Gaspare Ambrogio Visconti e la Milano di fine Quattrocento*, Roma, Viella, pp. 153-172.
- Zanni, Raffaella (2013): «Dalla lontananza all'esilio nella lirica italiana del XIII secolo», *Arzanà*, XVI-XVII, pp. 325-363.