Dal "Cartaginese astuto e accorto" a "Seneca magnanimo" : gli antichi nelle Rime di Antonio Tebaldeo

Autor(en): **Marchand, Jean-Jacques**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1989)**

Heft 1

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870644

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DAL «CARTAGINESE ASTUTO E ACCORTO» A «SENECA MAGNANIMO»: GLI ANTICHI NELLE *RIME* DI ANTONIO TEBALDEO

Sur la base d'un vaste *corpus* de près de 18 000 vers, constituant les *Rime* du poète de cour Antonio Tebaldeo (1463-1537), dont il prépare l'édition critique, en collaboration avec T. Basile de l'Université de Messine, l'auteur étudie les fonctions intra- et intertextuelles des personnages de l'Antiquité cités dans ces poèmes. Cette présence des grandes figures de l'Histoire antique contribue à donner dans l'œuvre de Tebaldeo — un poète qui eut une nette influence sur le pétrarquisme italien et européen — une vision du monde plutôt pessimiste, marquée par la décadence des Temps modernes et le triomphe du fatalisme. Considérées au niveau de chaque texte, ces fonctions sont plus différenciées, variant du degré zéro où le personnage n'est cité pratiquement que par antonomase au degré le plus élevé où il symbolise une doctrine de vie.

«[...] qualche exempio antico over novissimo»
A. Tebaldeo

Nell'ampia e multiforme produzione della poesia cortigiana del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento[1], l'esperienza poetica di Antonio Tebaldeo (1463-1537)[2], che copre circa un cinquantennio[3], si afferma molto chiaramente come l'attuazione di un petrarchismo, magari tardogotico[4] ed encomiastico, ma teso fin dall'inizio — e sempre maggiormente col passar degli anni — verso un'aulicità e un classicismo che finiranno coll'avvicinarla alla poetica del Bembo[5] e valerle le lodi dei più illustri esponenti dei circoli letterari romani dei primi decenni del Cinquecento[6]. Certo — come apparirà anche più chiaramente dall'edizione critica delle *Rime* che pubblicheremo prossimamente — in tutta l'opera sono evidenti gli influssi manieristi e leziosi[7] dei poeti dell'*Anthologia graeca*[8] e degli elegiaci latini[9], nonché dei bucolici senesi[10] e dei lirici cortigiani ferraresi, latini e volgari, del

secondo Quattrocento. Tuttavia, a confronto della maggior parte dei poeti di corte, l'aulicità è apparente nel lessico, nei concetti (nonostante slittamenti verso leziosità e virtuosismi), nella metrica (rifiuto quasi totale di metri popolareggianti come lo strambotto o il rispetto) e in un'ispirazione più fedele allo spirito petrarchesco. A questa aulicità contribuisce notevolemente la forte presenza della componente classica: reminiscenze dei lirici greci e latini, frequenti allusioni mitologiche, ma anche non pochi riferimenti a personaggi illustri dell'Antichità. Questa presenza degli Antichi è anche determinata dalle caratteristiche tematiche delle *Rime* tebaldeane: infatti, se conformemente all'esempio petrarchesco, la lirica amorosa prevale di gran lunga, la poesia di carattere encomiastico, apertamente dichiarato o no, è abbastanza ampiamente rappresentata; i dedicatari essendo di solito personaggi impegnati in rivalità politiche e in azioni belliche, questa poesia, come quella di carattere civile, è strettamente vincolata alla realtà politico-militare italiana dei decenni tra Quattro e Cinquecento, e in particolare all'agitato sfondo delle guerre d'Italia, dalla calata di Carlo VIII al sacco di Roma. Tuttavia, tanto l'esigenza celebrativa quanto la scelta del livello aulico sul piano espressivo implicano che le doti delle personalità celebrate e il contesto in cui agiscono siano considerati in un'ampia prospettiva storica, nella quale gli eventi e gli eroi dell'Antichità fungano da pietra di paragone.

Se la mitologia, non sempre chiaramente dissociata dalla storia[11], consente la più alta nobilitazione della materia, i riferimenti ai grandi personaggi dell'Antichità permettono confronti più concreti, più realistici e più verosimili. All'immagine della Italia vittima delle spedizioni francesi, troppo raramente capace di una resistenza dignitosa, si sovrappone (e si oppone) allora quella di un'Italia successivamente minacciata da un Brenno, un Pirro e un Annibale, ma sempre vittoriosa. Con la creazione di un primo e di un secondo piano cronologico, lo scenario acquista profondità e permette all'autore di creare paralleli e contrasti.

Ma la presenza degli Antichi non si limita al campo politico-militare. Vari infatti sono i riferimenti a personaggi nell'ambito delle arti, delle scienze, della letteratura e della filosofia. In questi casi, tuttavia, i rapporti con l'Antichità appaiono diversi: se nella politica e nella guerra alcuni contemporanei sembrano essere capaci di eguagliare, e magari di superare, gli Antichi, nelle arti e in letteratura le opere dei Greci e dei Romani si presentano come modelli impareggiabili[12] e, di solito, molto più distaccati dalla

realtà artistica contemporanea. Perciò anche la loro funzione nella lirica tebaldeana risulta diversa: ora puro sostegno di un discorso celebrativo, ora lezione di vita universalmente valida attraverso i secoli.

Le figure dei grandi personaggi politici e militari dell'Antichità assumono due aspetti fondamentali e complementari, a seconda del livello a cui vengono considerate: il primo, più generale, risulta dalla loro funzione di rivelatori di una certa visione dell'Antichità, della Fortuna, della grandezza morale e della gloria terrena dell'uomo. Il secondo è più strettamente legato alla finalità della figura all'interno dell'economia di ogni singolo testo. Il personaggio antico si carica perciò ad ogni sua comparsa di una doppia connotazione: quella che assume nel singolo testo (livello intratestuale) e quello che viene a significare all'interno dell'ampio reticolato delle allusioni a personaggi politico-militari antichi nell'insieme dell'opera (livello intertestuale[13]).

Il primo elemento significativo sta nel fatto che il personaggio che compare con maggior frequenza non è né un eroe greco, né un eroe romano, ma, apparentemente, un «nemico» e un «antieroe»: il cartaginese Annibale, colui che minacciò più seriamente l'impero romano e che concluse la sua vicenda militare con una totale sconfitta. Certo la sua presenza nella lirica italiana non è nuova: già nel *Canzoniere* petrarchesco Annibale compariva quattro volte[14], superato solo da Cesare con sei occorrenze[15]. Ma se in Petrarca le allusioni erano piuttosto generiche, nell'opera del Tebaldeo i riferimenti sono molto più precisi: per la sua polivalenza connotativa, Annibale permette al Tebaldeo di rappresentare il modo complesso e contrastato in cui il poeta percepisce l'Antichità e le sue figure storiche preminenti. Infatti, contrariamente ad altri personaggi, la cui tipologia è tanto univoca da prestarsi facilmente all'antonomasia (un Apelle, un Camillo, un Crasso), Annibale è particolarmente ricco di connotati: simboleggia ora la spietatezza e l'impulsività del comportamento[16]:

> Giunto il Cartaginese astuto e accorto
> ove Italia e Sicilia a fronte stanno
> temendo che l'avesse con inganno
> Peloro in man de' soi nemici scorto,
>
> l'ancise; e visto poi che l'avea a torto
> occiso, ne sentì molestia e affanno[17],

ora la celebrità non intaccata dalla sconfitta finale:

[...] fu vinto Haniballe:
pur vive il nome suo lucido e chiaro[18]

ora la pertinacia nell'attuazione di una politica:

[...] quel Carthaginese, animo franco,
de cui rinverde ognhor più la memoria,

che, cum le squadre armate sempre al fianco,
Lybia lassando in queste parte venne:
per altro non tremò sì Roma un quanco.
[...]
E de Italia scacciato e del terreno
nativo, non si perse, ognhor cercando
come potesse porre a Roma il freno.

Cussì visse quel spirto triumphando.[19]

ora la minaccia dell'invasione straniera, respinta coraggiosamente dai Romani:

Nei toi campi non pose il piè sì presto
Hannibal, che combatter li convenne;
né mai sì afflicta il Barbaro ti tenne,
che al diffender non fusse il tuo cor desto.[20]

Ma dietro alla polivalenza di questa figura, che potrebbe avere il solo pregio della duttilità, si cela una più fondamentale e più significativa ambivalenza. A chiarire la percezione dell'immagine e della funzione del personaggio storico antico nell'opera del Tebaldeo, contribuiscono i connotati attribuiti a Pompeo: l'altro personaggio che ricorre in modo preminente nelle *Rime*. Ancora più nettamente che per Annibale, è appunto l'ambivalanza della sua condizione che prevale: il personaggio non viene rappresentato ora fortunato e trionfante, ora sconfitto e tradito a seconda dell'utilità del contesto, ma contemporaneamente segnato da questo doppio destino. L'ambivalenza è talora implicita, dato che la disfatta e la morte di Pompeo tradito dal suo ospite è inseparabile dalla sua gloria passata:

Tu vuoi che, ardendo Troia, il vechio afflitto
Priamo viva in festa, e Pompeo canti,
venuto in man del traditor de Egitto.[21]

***

Pompeo fu vinto [...]:
pur vive il nome suo lucido e chiaro[22],

talora esplicita come in questo capitolo di carattere gnomico sul tema della morte prematura:

> Quanto era più felice e più lodato
> Pompeo, se morto fusse nei primi anni,
> che poi che fu in Thessalia fracassato.[23]

A rafforzare questo sentimento di labilità della Fortuna, contribuisce la presenza, accanto a questi due personaggi, di chi, oscurando la loro fama, li disfece, cosicché l'evocazione dell'uno è quasi indissociabile dal richiamo all'altro: Fabio e Scipione contro Annibale:

> Nei toi campi non pose il piè sì presto
> Hannibal, che combatter li convenne;
> [...]
>
> Ma iusto esser mi par che 'l Ciel te abassi
> ché più non fai Camilli o Scipioni.[24]
>
> ***
>
> In extrema miseria Italia tenne:
> scial Ticin, Trebia, Canne e Trasimeno,
> sinché Fabio, tardando, la sovenne.[25]
>
> ***
>
> Lui [Scipione], che fu sempre al ben publico amico,
> poi che fur Publio e Gneo rotti e dispersi
> in Spagna da l'exercito nemico,
>
> vedendo i roman cori al tutto persi,
> giovenetto se offerse a l'alta impresa,
> tanto che fé Carthagine dolersi.[26]

e Cesare (non esplicitamente citato, ma indirettamente presente) contro Pompeo:

> Pompeo [...]
> [...] poi che fu in Thessalia fracassato.[27]
>
> ***
>
> Tu vuoi che [...]
> [...] Pompeo canti
> venuto in man del traditor de Egitto.[28]

Questi primi due personaggi, ed i loro antagonisti, ci permettono già di delineare la tipologia e la finalità delle figure politico-militari antiche nelle *Rime* del Tebaldeo. Si può infatti constatare che, da un lato, esse simboleggiano il successo, la fortuna, la gloria: sono immagini di forti personalità, decise a difendere un

progetto politico-militare preciso con coraggio e pertinacia. In questo senso, rappresentano pure un tipo di eroe che i tempi moderni sono incapaci di generare:

> Ed hor Italia, onde procede questo
> che un picol Gallo, che l'altrier qui venne,
> per ogni nido tuo batte le penne,
> senza mai ritrovarse alcuno infesto?
>
> Ma iusto esser mi par che 'l Ciel te abassi:
> ché più non fai Camilli o Scipioni,
> ma sol Sardanapalli, Midi e Crassi[29]

Modelli per l'Italia del Quattrocento, fanno anche prendere coscienza della decadenza dell'era moderna. Ma, d'altra parte, questi stessi personaggi simboleggiano una percezione della condizione umana tipicamente tardo-quattrocentesca[30]: labilità della Fortuna, vanità della gloria, versatilità degli uomini, comune sconfitta di fronte ai mutamenti dei tempi. È un destino a cui non sfuggono né gli eroi «sconfitti», come Annibale e Pompeo, né quelli apparentemente vincitori, come Scipione o Cesare. Questi ultimi, infatti, vengono presentati, a loro volta, come vittime della Fortuna: Scipione che, per la sua fedeltà allo Stato romano, fu costretto a ritirarsi dalla vita pubblica:

> Ma spesso una gran fé l'huom basso pone.
> Quasi tutti i gran spirti han questa sorte:
> dimandane a Camillo e a Scipione.[31]

e Cesare, a cui fu rifiutato il trionfo dopo la vittoria sui Galli:

> [...] gran fé tal fructo coglie:
> raro i nemici de la patria extinse
> che non avesse al fin per mercè doglie.
>
> Al gran Iulio, che 'l Gallo ribel vinse,
> fu il triumpho interditto.[32]

All'estremo di questa parabola, gli Antichi si riducono allora ad una sfilata di figure scomparse ed annichilite dal tempo, la cui finalità è quella di alimentare un'ennesima variazione del *topos* dell'«ubi sunt». Questo uso è tuttavia piuttosto raro nelle *Rime* tebaldeane: ne abbiamo un esempio vistoso in questo passo del *Capitolo nel quale la Morte parla*:

> Ov'è Scipion? l'avaro Myda? e Crasso?
> ov'è Pompeo? ov'è Alexandro Magno?
> e quel che fé in Thessaglia un tal fracasso?

Hor che li valse il militar guadagno?
Se lor vinsero il mondo, io vinsi loro,
e furno i soi triomphi un fil di ragno.[33]

Ma a questa prima finalità che potremmo definire «globale», in quanto si forma e viene precisandosi progressivamente grazie al fitto reticolato dell'intertestualità, si sovrappone un'altra finalità, che abbiamo chiamata intratestuale. Certo, in alcuni componimenti, particolarmente in quelli di argomento gnomico o a sfondo storico-militare, i due livelli coincidono; tuttavia in gran parte di essi la funzione della presenza degli Antichi non si esaurisce in questo significato globale. È la prova che queste figure non sono usate come puri *loci*.

Queste funzioni intratestuali si manifestano più particolarmente con la comparsa di tali personaggi fuori contesto storico-politico. Tre esempi permettono di constatare come la presenza di personaggi dell'Antichità contribuisca a rinnovare l'uso di tre *topoi*: quello della tristezza suscitata dall'amore non corrisposto, quello delle punizioni invocate in caso di menzogna e quello della trasformazione dell'amante in sasso. Nel primo, il dolore di Pompeo, assorto a figura topica dell'uomo tradito dall'ospite — canonizzata nel noto *incipit* del sonetto 102 («Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto») del *Canzoniere* petrarchesco —, viene preso a modello della sofferenza d'amore che nessuna volontà umana può celare:

Tu voi che [...]
[...] Pompeo canti
venuto in man del traditor de Egitto[34]

In questo caso, l'intratestualità si accompagna anche ad un gioco d'intertestualità col sonetto petrarchesco, del cui messaggio il poeta sembra contestare la validità: basandosi sullo stesso episodio storico — la decapitazione di Pompeo ad opera del suo ospite Tolomeo e la consegna della testa del generale romano a Cesare —, il Tebaldeo pone l'accento sulla disperazione di Pompeo vedendosi tradito, anziché sul finto dolore di Cesare, per giungere alla conclusione che celare la sofferenza sotto il riso, come affermava il Petrarca:

Però, s'alcuna volta io rido o canto,
facciol, perch'i' non ò se non quest'una
via da celare il mio angoscioso pianto[35],

è impossibile per chi soffre d'amore:

Il finger mi par duro, e più agli amanti
che hanno de mille strali il cor trafitto,
e de suspir sol viveno e de pianti.[36]

L'uso della perifrasi «il traditor d'Egitto» che lega inequivocabilmente i due sonetti, indica perciò che esiste anche saltuariamente un terzo livello nelle finalità della presenza degli Antichi nell'opera del Tebaldeo: quello delle allusioni agli stessi personaggi che compaiono in opere di poeti riconosciuti in quanto *auctoritates*.

Un altro esempio della presenza di questo terzo livello compare nel capitolo 285, che assume la forma di un'autobiografia del duca di Mantova, Francesco Gonzaga. Ai vv. 74-75, infatti, l'allusione a Catone:

[...] la libertà che tanto se ama:
Utica il scia, sepulchro al gran patritio[37]

rinvia chiaramente al noto passo dantesco del *Purgatorio*:

Libertà va cercando, ch'è sì cara,
come sa chi per lei vita rifiuta.

Tu 'l sai, che non ti fu per lei amara
in Utica la morte [...][38]

Un secondo caso di utilizzazione particolare di un personaggio politico antico in un contesto lirico si riferisce all'aneddoto secondo cui Orope avrebbe fatto versare dell'oro liquido nella bocca di Crasso, dopo averlo fatto decapitare, per schernirlo della sua cupidigia: la strana «tortura» *post mortem* viene invocata dal poeta come punizione in caso di menzogna:

S'el fu mai ver, ch'io sia chiuso nel thoro
del fier Perillo, o come a Crasso avaro
a bere mi sia dato bugliente oro.

E se vero non fu, che 'l divo e raro
aspecto tuo, per cui mi struggo e moro,
si mostri a me come già lieto e chiaro.[39]

Nel terzo caso, un episodio della vita di Annibale — l'erezione di una statua in onore di Peloro ordinata dal generale cartaginese in risarcimento dell'ingiusta uccisione del nocchiere sospettato di tradimento — costituisce lo spunto di quello che chiameremmo un manieristico «parallelo imperfetto»: se, come Annibale, la donna amata si pente di avere «ucciso» il poeta, dubitando della sua fede, *non* occorrerà fargli erigere una statua, perché egli è già pietrificato dal dolore:

Giunto il Cartaginese astuto e accorto
ove Italia e Sicilia a fronte stanno,
temendo che l'avesse con inganno
Peloro in man de' soi nemici scorto,

l'ancise; e visto poi che l'avea a torto
occiso, ne sentì molestia e affanno.
E per ristoro in parte di tal danno
lui pose una statua al nochier morto.

Così tu, cui sospetta è la mia fede,
morte mi dai; ma se pentita poi
vorai darmi una statua per mercede,

senza marmo e sculptor questo far poi:
basta drizzar questo mio corpo in piede,
che fatto è un duro sasso agli occhi toi.[40]

Ma anche nei componimenti encomiastici, le figure degli Antichi assumono finalità particolari, sebbene siano più vicine a quelle generali che abbiamo definite. Per esempio, l'inconsueto parallelo fra Pompeo ed Annibale viene a costituire il nucleo di un sonetto consolatorio ad Alfonso, duca di Calabria, dopo la disfatta subita a Velletri nell'agosto 1482[41]:

Lassa pur dire il vulgo sciocco e ignaro:
Pompeo fu vinto e fu vinto Haniballe,
pur vive il nome suo lucido e chiaro.

Hora Fortuna t'ha volte le spalle,
Alphonso mio, per farte più preclaro:
ché a la gloria si va per aspro calle.[42]

Sullo stesso motivo consolatorio, si noterà che, nel sonetto 249 delle *Rime*, Camillo e Scipione, invece di svolgere la loro funzione topica di modelli di generali vittoriosi che allontanarono dall'Italia le minacce dell'invasione nemica, impersonano la figura dell'eroe caduto in disgrazia per la sua eccessiva fedeltà patriottica, come avviene per Francesco Gonzaga, licenziato dai Veneziani nel giugno 1497[43]:

Se, abandonando te, poter più crede
il leone: o che men de quel che suole
vede per l'invecchiar, o che pur vuole
cussì la dea che a nesun serva fede.
[...]
Ma spesso una gran fé l'huom basso pone.
Quasi tutti i gran spirti han questa sorte:
dimandane a Camillo e a Scipione[44]

Ma questa funzione ci riporta all'ambivalenza delle figure degli eroi dell'Antichità, che abbiamo già definita su un piano più generale.

Anche il *topos* encomiastico del superamento degli Antichi da parte dei Moderni si rinnova, perdendo ogni rigorosa certezza. Persino nella poesia più apertamente celebrativa, basata sull'omonimia fra personaggio contemporaneo e uomo illustre dell'Antichità, la supremazia del primo sul secondo non è sempre affermata in modo assoluto. Se Cesare Borgia sembra superare il suo illustre omonimo romano[45] con i suoi successi fulminei contro Urbino nel 1503:

> «Io venni, vidi, vinsi», scrisse il forte
> Roman, quando vittoria in Ponto ottenne;
> similemente a te, Cesare, avvenne
> il giorno che te aperse Urbin le porte.
> [...]
> Novellamente, senza andarli, senza
> vederlo, senza alcun campo l'hai preso:
> più è far col nome che con la presenza[46],

la vittoria di Alessandro VI sulla Fortuna, che gli permetterebbe di superare il Magno greco, non è una certezza, ma solo un augurio espresso in occasione dell'elezione del nuovo pontefice:

> Se 'l novo nome seguitar vorai,
> acquistar ti bisogna extrema gloria,
> ché a chi già l'hebbe, come in la sua historia
> si vede, un mondo non ge parve asai.
>
> Trovo una impresa qual se abrazarai,
> di quel restarà spenta ogni memoria:
> [...]
>
> [...] Che honor, quando fia in carte
> lecto: «Alexandro vinse la Fortuna»![47]

Ed è solo un invito a cambiar vita che il poeta rivolge ad Annibale Bentivoglio, quando gli propone di cancellare il ricordo dell'omonimo generale cartaginese con una coraggiosa difesa dell'Italia contro il nuovo invasore:

> Tu che a imprese stupende il Ciel destina,
> ripara col tuo ingegno a tal percossa;
> fa che amare il tuo nome Ausonia possa,
> che anchor gli è al core una pongente spina.

E s'el se dice: «Hannibale la tenne
molt'anni afflicta», fa' che ancor se dica:
«Hannibal contra Morte la sustenne».[48]

Accanto a questa forte presenza di personaggi politico-militari, gli artisti, gli scrittori, i poeti, gli scienziati e i filosofi non solo occupano un posto molto più modesto, ma la loro funzione nei componimenti è prevalentemente destinata alla nobilitazione di un luogo o di un personaggio. In due casi, l'autore ricorre a quello che chiameremmo una nobilitazione indiretta: col pretesto di celebrare una città che ospitò o vide nascere uno o più autori antichi illustri, il poeta nobilita il destinatario dell'encomio, ponendolo accanto ad essi, come se ne fosse l'erede intellettuale:

Quella [Roma] è una stanza libera e secura
a' spirti excelsi, nido e refrigerio.
Lì visse Ciceron, Livio e Valerio,
di quai la fama mai non serà oscura.

Sì ch'io te lodo assai, spirto gentile,
che, lassando la patria e il ben paterno,
cerchi gloria aquistar col cor virile.[49]

***

Se 'l suo Petrarca già pianse Fiorenza
e Dante che portò le muse seco,
Mantua Virgilio e Smyrna il docto greco,
la tua morte crudel pianga Piasenza.[50]

Una variante di questa tecnica è quella dell'autonobilitazione, mitigata dalla tradizionale esigenza di modestia: stabilendo una graduatoria a tre livelli, che distingue tra il grande poeta epico (Virgilio), gli epigoni di primo grado (Lucano e Marco Manilio) e quelli di secondo grado (Stazio e Silio), il Tebaldeo non disdegna di porsi al terzo livello: un'autocelebrazione salvata tuttavia, ci sembra, da una punta di ironia finale nell'allusione alle qualità «omeriche» della sua poesia:

Starò la nocte e il giorno intento al scrivere,
benché bisognarebbe esser Virgilio,
a chi volesse tue laude descrivere.

Non son Lucan, non sono Marco Manilio;
ma se favore arò da tua chierica,
farmi vedrai un novo Statio e un Scilio,
e odir ti parerà la tuba homerica![51]

Avviene tuttavia che, come in altri poeti cortigiani di livello più popolare, certi personaggi dell'Antichita siano assolutamente banalizzati al punto di essere del tutto interscambiabili, o siano solo fonti di inconsuete informazioni pseudoscientifiche sfruttate con gusto ancora medioevale. È il caso, per esempio, di Zeusi e di Apelle, che nella loro funzione antonomastica di «migliori pittori», potrebbero essere sostituiti indifferentemente da altre figure antonomastiche che impersonerebbero i migliori scultori o i migliori poeti dell'Antichità:

Qual fu il pictor sì temerario e stolto
che ritrar vuolse la tua forma in carte?
Che Zeusi e Apel, che inteser sì ben l'arte
e che hanno il pregio a tutti gli altri tolto,

imitar non saprian del tuo bel volto
col suo designo pur la minor parte[52].

Lo stesso si potrebbe dire di Aristotele e di Platone che, nel rappresentare in modo iperbolico il rapporto che lega l'allieva Isabella d'Este al precettore Tebaldeo, sono scambiabili con qualsiasi altro discepolo illustre che abbia superato il maestro:

O felice alhor me, che pur dirasse
dal Thebaldeo l'initio e il modo prese
che, benché adietro vinto al fin restasse
d'Aristotel Platon, pur gli fu gloria
che un spirito sì degno amaestrasse.[53]

Ad Aulo Gellio e soprattutto a Plinio[54] fa, invece, riferimento il poeta per rinnovare, con aneddoti pseudoscientifici, il *topos* degli effetti incredibili dell'amore:

Già volgendo di Gelio il gran volume,
che assai miracul di natura pone,
trovai che, sotto un clima, son persone
che portan dentro agli ochii un mortal lume.

Risi, come a sentir che indietro un fiume
corresse e finto tenni il suo sermone.
Ma ciò non scripse lui senza cagione
e veggio che nel mondo è tal costume.

E non già in loco strano o lontan forte,
ma in mezo Italia, una donna si trova,
che col suo sguardo le mie membra ha morte.[55]

***

E veggio il dir de Plinio esser verace
che in certi ochi animal son che guerra
fanno agli externi e con li noti han pace.

Saggio huom che, se 'l giudicio mio non erra
nomando i lochi, te Verona, tace
per non dar tanto biasmo a la sua terra.[56]

Ma la funzione dei poeti e dei filosofi antichi nei componimenti tebaldeani non è sempre così marginale; anzi, all'altro estremo, questi personaggi assumono talvolta la funzione di maestri di vita: non più eroi, generali, uomini politici, ma modelli etici a cui il poeta dichiara d'ispirarsi. Se talvolta, come nelle stanze *D'un vecchio quale non amando in gioventù fu constretto amare in vecchiezza*, la forza della poesia si rivela irrisoria di fronte all'irruenza delle passioni:

E più de li altri autor legeva Ovidio
che Amor fugir insegna e il suo fastidio[57],

nel capitolo-epistola al Quercente sulla morte della propria madre, il Tebaldeo costruisce tutto un ragionamento consolatorio sulla filosofia stoica di Seneca. Contrariamente alle vittorie dei generali e degli uomini politici annientati dalla Fortuna, dal mutamento dei tempi e dalla morte («Ov'è Scipion? l'avaro Myda? e Crasso?...»), le opere dei poeti e dei filosofi, affidate al pensiero e non alla materia, permangono, dando all'uomo una più alta lezione di vita:

Quercente, io lego Seneca Magnanimo,
moral scriptor prudente e commendabile;
e, gustando il suo dir, dentro me inanimo,

perché Morte crudele e inexhorrabile,
col suo furor repente e velocissimo,
la matre tolta m'ha, che è irrevocabile[58].

La vanità delle cose di fronte alla morte e al tempo non è allora più un pretesto per dubitare delle azioni umane, ma, alla luce, per esempio, dell'insegnamento senechiano[59], diviene una ragione per sopportare meglio la sofferenza e per affrontare la vita con maggiore dignità:

Onde io mi trovo in stato infelicissimo.
Pur mi sforzo scacciar da me il fastidio
cum qualche exempio antico over novissimo.

E sento che me è al core un gran subsidio
pensar tanti altri che son facti polvere:
questo è del mondo universale excidio.

Il mortal laccio non si pò disolvere;
e chi ha da terra origine ed initio,
nei soi principii si convien risolvere.

Quanti corpi son giti in precipitio,
che già vissero al mondo cum gran gloria:
tutti abiàno ad andare a uno altro hospitio.

Questa vita mondana è transitoria:
e però a viver ben debiamo attendere,
per lassar doppo nui qualche memoria.[60]

Jean-Jacques MARCHAND.

NOTE

[1] Fra gli studi recenti su questo argomento, si ricorderanno quelli di Antonia Tissoni Benvenuti, «Tradizioni letterarie e gusto tardogotico nel canzoniere di M.M. Boiardo», *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXVII, 1960, pp. 533-92, «Rimatori estensi di epoca boiardesca», in *Il Boiardo e la critica contemporanea. Atti del Convegno di studi su M.M. Boiardo*, Firenze, 1970, pp. 503-10 e «La poesia lirica negli altri centri settentrionali», in *La letteratura italiana. Storia e testi*, 3, 2, Bari, 1972, pp. 365-415, di Domenico De Robertis, «Poesia delle corti padane», in *Storia della letteratura italiana. III. Il Quattrocento e l'Ariosto*, Milano, 1965, pp. 483-98, di Carlo Dionisotti, «Fortuna del Petrarca nel Quattrocento», *Italia medioevale e umanistica*, XVII, 1974, pp. 61-113 e di Antonio Rossi, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, 1980. Con maggior cautela, si ricorderà anche di Mia Cocco, *La tradizione cortese ed il petrarchismo nella poesia di Clément Marot*, Firenze, 1978. Per quanto concerne l'area meridionale, si v. Marco Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, 1979. Per un ampio aggiornamento bibliografico, rinviamo a Paola Vecchi Galli, «La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di studi e testi (1969-1981)», *Lettere italiane*, XXXIV, 1982, pp. 95-141.

[2] Su questo autore, di cui pubblicheremo prossimamente l'edizione critica delle *Rime* in collaborazione con Tania Basile (4 voll., Modena [Istituto di Studi Rinascimentali Ferrara. «Testi»]), si v. i saggi (corredati da una ricca bibliografia) di Tania Basile, «Antonio Tebaldeo nel giudizio dei contemporanei», in *Umanità e storia. Scritti in onore di Adelchi Attisani. II. Letteratura e Storia*, Messina, 1971, pp. 187-220 e *Per il testo critico delle Rime del Tebaldeo*, Messina, 1983, e di Silvio Pasquazi, «Tebaldeo Antonio», in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, III, Torino, 1973, pp. 476-78

(immutato nel testo e solo lievemente aggiornato per la bibliografia nella seconda edizione del 1986). Sul Tebaldeo latino, si v. Silvio Pasquazi, *Poeti estensi del Rinascimento*, Firenze, 1966.

[3] I componimenti in volgare sicuramente databili si situano tra il 1477 e il 1527; tuttavia sappiamo che il Tebaldeo fu attivo nel campo letterario fino alla morte, avvenuta nel 1537.

[4] V. Antonia Tissoni Benvenuti, «Tradizioni letterarie...», cit. e, per una presentazione più ampia di questo concetto, Georg Weise, «Tardogotico», in *Dizionario critico della letteratura italiana*, cit., IV, Torino, 1986, pp. 242-46.

[5] Non per niente il Bembo, dopo la morte del Tebaldeo, incoraggiava le iniziative di G. Negro e del Colocci per riunire e pubblicare le rime in volgare del poeta ferrarese (v. T. Basile, «Antonio Tebaldeo...», cit., pp. 216-18).

[6] Anche se queste lodi furono dovute in gran parte ai suoi carmi latini e alla sua attività di revisore di opere come il *De partu Virginis* sannazariano. Tuttavia, già nel 1513, Liburnio, nelle *Selvette*, cioè dopo la pubblicazione dell'*Arcadia* del Sannazaro e degli *Asolani* del Bembo, vedeva nell'opera tebaldeana un preannuncio del petrarchismo cinquecentesco; mentre P. Valeriano dava al Tebaldeo, nel suo *Dialogo sopra le lingue volgari*, la parte del difensore della lingua «cortigiana» o «italiana» (v. T. Basile, «Antonio Tebaldeo...», cit., pp. 203-15). Sull'evoluzione poetica del Tebaldeo (un argomento su cui torneremo ampiamente nel capitolo sull'*usus corrigendi* del primo volume della cit. futura edizione critica), si v. l'articolo di Massimo Castoldi, «Appunti sul secondo Tebaldeo: 1520-1521», *ACME - Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, XLI, 2, maggio-agosto 1988, pp. 41-61.

[7] V. Giovanni Pozzi, *Poesia per gioco*, Brescia, 1984 (in particolare le pp. 98-100 e 126-27).

[8] La prima edizione è del 1494; ma una circolazione manoscritta, magari anche in traduzione latina, è più che probabile prima di questa data.

[9] Ovidio, certo, ma anche Catullo (v., per es. A. Rossi, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, cit., pp. 38-39), Tibullo, Properzio.

[10] In particolare Filenio Gallo.

[11] Conformemente alla tradizione classica.

[12] Tranne nei confronti di modesti epigoni, come vedremo.

[13] Si tratta, in realtà, come vedremo, di una doppia intertestualità: una prima all'interno dell'opera tebaldeana, come potrebbe essere il *corpus* dei componimenti della raccolta a stampa (309 rime); e una seconda tra l'insieme del *corpus* tebaldeano (714 rime) e le opere letterarie antiche in cui queste figure compaiono (Livio e Tacito prevalentemente), o in eventuali testi medioevali in cui vennero rielaborate (si pensi alla *Commedia* dantesca o al *Canzoniere* petrarchesco): un gioco di allusività del tutto decifrabile per un lettore colto dell'ultimo Quattrocento.

[14] *R.V.F.* 53, 65: «Et la povera gente sbigottita / ti scopre le sue piaghe a mille a mille, / ch'*Anibale*, non ch'altri, farian pio»; 102, 5: «et *Hanibàl*, quando a l'imperio afflitto / vide farsi Fortuna sì molesta, / rise fra gente lagrimosa et mesta / per isfogare il suo acerbo despitto»; 103, 1: «Vinse *Hanibàl*, et non seppe usar poi / ben la vittorïosa sua ventura»; 360, 92: «Ei sa che 'l gran Atride et l'altro Achille, / et *Hanibàl* al terren vostro amaro...»

[15] Segue Alessandro Magno con due occorrenze.

[16] La numerazione dei componimenti del Tebaldeo è quella della nostra edizione critica (in collab. con T. Basile) delle *Rime*, di prossima pubblicazione (v. nota 2). Per i componimenti della raccolta a stampa, il testo è quello della *editio princeps*: Opere de .M. / Antonio The-/baldeo da / Ferra-/ra. / ... Impresso in Modena per .M. Dominico Roco/ciolo ne lanno .M.cccc.lxxxxviii. a di.xiii. / de Octobre Imperante Hercule Ducha de / Ferrara Modena & Rezo &c. (sigla Sm), di cui diamo anche la numerazione delle cc. Per le rime estravaganti (nn. 310-716), per lo più inedite, diamo il testo della nostra futura edizione critica. Nei due casi abbiamo rispettato fedelmente la grafia dell'originale, intervenendo solo nei casi seguenti: distinzione *u/v*; trascrizione della *-j* in *-i* e di *et* (anche in sigla) in *e* davanti a consonante e in *ed* davanti a vocale; eliminazione dell'*h* nei digrammi *ch e gh* davanti ad *-a, -o, -u*; normalizzazione dell'*h* nel verbo avere secondo l'uso moderno. Pure secondo l'uso moderno, sono state riordinate le maiuscole e le minuscole, unite e separate le parole e introdotti i normali segni diacritici. In un caso di forma equivoca (*abbiàno*), si è ricorso all'accento.

[17] *Rime* 357, 1-6.

[18] *Rime* 181, 6-7 (Sm, c. H7r).

[19] *Rime* 280, 47-58 (Sm, cc. Q3v-4r).

[20] *Rime* 220, 1-4 (Sm, c. K4r).

[21] *Rime* 29, 9-11 (Sm, c. B4v).

[22] *Rime* 181, 10-11 (Sm, c. H7r).

[23] *Rime* 295, 115-17 (Sm, c. Y3v).

[24] *Rime* 220, 1-2 e 10-11 (Sm, c. K4r).

[25] *Rime* 280, 52-54 (Sm, c. Q4r).

[26] *Rime* 284, 67-72 (Sm, c. R5r).

[27] *Rime* 295, 116-17 (Sm, c. Y3v). Nel capitolo 484 delle *Rime*, Cesare è menzionato con la perifrasi «quel che fé in Thessaglia un tal fracasso».

[28] *Rime* 29, 9-11 (Sm, c. B4v). Il nesso fra il «traditor de Egitto» e Cesare è rafforzato da un forte rapporto d'intertestualità che, come dimostreremo più precisamente in seguito, lega questo passo ai primi vv. del son. 102 del *Canzoniere* petrarchesco, in cui Tolomeo XIV viene designato con la stessa perifrasi: «Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto / li fece il don de l'onorata testa / ...»

[29] *Rime* 220, 5-11 (Sm, c. K4r).

[30] Si pensi alla tematica fatalista del *De Fortuna* del Pontano o a quell'atmosfera di dilagante pessimismo e fatalismo che minaccia di travolgere la fede nella Virtù umana, evocata dal Machiavelli in apertura del cap. XXV del *Principe*: «E' non mi è incognito come molti hanno avuto e hanno opinione che le cose del mondo sieno in modo governate dalla fortuna e da Dio, che gli uomini con la prudenza loro non possino correggerle, anzi non vi abbino remedio alcuno; e per questo potrebbano iudicare che non fussi da insudare molto nelle cose, ma lasciarsi governare dalla sorte. Questa opinione è suta più creduta ne' nostri tempi, per la variazione grande delle cose che si sono viste e veggonsi ogni dì fuora di ogni umana coniettura. A che pensando io qualche volta, mi sono in qualche parte inclinato nella opinione loro».

[31] *Rime* 249, 12-14 (Sm, c. L6r).

[32] *Rime* 285, 217-22 (Sm, c. S3v).

[33] *Rime* 484, 16-21.

[34] *Rime* 29, 9-11 (Sm, c. B4v).

[35] *R.V.F.* 102, 12-14.

[36] *Rime* 29, 12-14 (Sm, c. B4v).

[37] (Sm, c. R8r). Il corsivo è nostro.

[38] *Purg.* I, 71-74. Il corsivo è nostro.

[39] *Rime* 137, 9-14 (Sm, c. F8v). Si potrebbe certo ricordare, anche qui, che l'aneddoto è pure menzionato da Dante (*Purg.* XX, 116-17); ma, contrariamente ai due passi precedenti, non compare in questo caso nessun'intenzione allusiva. La fonte va probabilmente cercata in Cicerone, *De Officiis* I, 30 o in Floro III, 11.

[40] *Rime* 357.

[41] Alfonso, disfatto da Roberto Malatesta, si muoveva verso Nord con le sue truppe per prestare aiuto al parente Ercole d'Este nella guerra contro Venezia, ciò che spiega il tono encomiastico del Tebaldeo. V. Filippo Cavicchi, «Poesie storico-politiche del Tebaldeo», *Atti e memorie della Deputazione ferrarese di Storia patria*, XVIII, 1908, pp. 1-74 (e in partic. pp. 14-16).

[42] *Rime* 181, 9-14 (Sm, c. H7r).

[43] V.F. Cavicchi, «Poesie...», cit., pp. 63-68.

[44] Vv. 1-4 e 12-14 (Sm, cc. L5v-6r).

[45] Si ricorderà che Cesare Borgia stesso aveva preso per modello il generale romano, assumendo per motto «Aut Caesar aut nihil».

[46] *Rime* 398, 1-4 e 9-11. Fuori omonimia, si potrebbero aggiungere Francesco e Rodolfo Gonzaga: il primo perché dovette affrontare i Galli e Amore, uniti in una temibile coalizione («merito io / de Camillo e de Cesaro più honore. / De altro fastidio fu il combatter mio: / ché loro hebber la pugna sol cum Galli, / et io cum Galli et cum Amor che è dio.» *Rime* 285, 107-11 [Sm, c. S1r]), e il secondo perché morì alla battaglia di Fornovo affrontando l'esercito di Carlo VIII («Il re de' Galli, altier de la victoria / de Napoli, né satio di tal sorte / cacciato fu da questo invicto e forte / Cesar, più che il roman degno de historia.» *Rime* 639, 5-8). Si v. a questo proposito, F. Cavicchi, «Poesie...», cit., p. 53 e Alessandro Luzio - Rodolfo Renier, «Francesco Gonzaga alla battaglia di Fornovo», *Archivio storico italiano*, s. V, VII, 1890, 5, pp. 221-31.

[47] *Rime* 610, 1-6 e 10-11.

[48] *Rime* 212, 5-11 (Sm, c. K1v).

[49] *Rime* 176, 5-11 (Sm, c. H5v). Il destinatario del sonetto non è noto.

[50] *Rime* 555, 1-4. Il sonetto è stato scritto per la morte del poeta Antonio Cornazzano. Il «docto greco» è ovviamente Omero.

[51] *Rime* 275, 46-52 (Sm, c. O7r). Il capitolo è diretto al Quercente (Francesco della Rovere) in occasione della sua assunzione al cardinalato.

[52] *Rime* 91, 1-6 (Sm, c. E1r).

[53] *Rime* 286, 80-84 (Sm, c. S6v).

[54] Sulla diffusione e l'interesse per l'opera di Plinio nel secondo Quattrocento a Ferrara, si v. Pier Vincenzo Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, 1963, pp. 267-68.

[55] *Rime* 53, 1-11 (Sm, c. C4v).

[56] *Rime* 441, 9-14. Si v. anche la terzina finale del componimento 376 in cui il poeta si brucia per aver voluto andare a vedere da vicino una fiamma «che al summo de la neve ardea»: «E come Plinio, per voler intento / esser troppo a' secreti di Natura, / arsi, ma d'ardor tal che non mi pento» (Si ricorderà a questo proposito la nota lettera di Plinio il Giovane a Tacito, nella quale descrive la morte dello zio durante l'eruzione del Vesuvio che seppellì Pompei ed Ercolano [*Ep.* 6, 16]). Plinio è pure la fonte di un passo di un altro sonetto, dedicato a Bembo, che mette in scena Alessandro Magno: «Quel che sol per triomphi al mondo venne / e per l'alte opre sue fu Magno detto, / donò la donna sua col proprio affetto / a l'acceso pittore, e in vita il tenne. / / E a voi, Bembo mio, negar sostenne / l'imagin di colei, per cui soggetto / sete ad Amor, un che avevate eletto / nei casi vostri per sostegno e penne» (*Rime* 465, 1-8) (cfr. *Naturalis Historia*, XXXV, 86-87).

[57] *Rime* 713, 103-04.

[58] *Rime* 273, 4-9 (Sm, cc. O2v-3r).

[59] Ed anche cristiano.

[60] *Rime* 273, 10-24 (Sm, c. O2v).

J. J. M.