

UN POEMA EPICO IN “LINGUA TOSCANA”
ALLA CORTE MILANESE:
LA SFORZIADE DI ANTONIO CORNAZANO

Sandra Carapezza

Antonio Cornazano è una figura adatta per riflettere sul tema dei “Rinascimenti in transito a Milano”, per la sua condizione di letterato itinerante, che a Milano arriva ventenne dalla periferica Piacenza e da Milano parte per cercare fortuna, approdando dapprima alla piccola corte di Malpaga, al servizio di Bartolomeo Colleoni, e poi a Venezia, dove collabora attivamente con Nicolas Jenson, forse intervenendo in prima persona anche nella stampa del libro a cui deve la maggior fortuna presso i suoi contemporanei, la *Vita della Vergine* (Jenson, 1471).¹ Il lavoro presso lo stam-

¹ Sulla vita e le opere di Antonio Cornazano lo studio più completo è la monografia di ROBERTO L. BRUNI - DIEGO ZANCANI, *Antonio Cornazzano. La tradizione testuale*, Firenze, Olschki, 1992. Per le notizie biografiche, DANTE BIANCHI, *Intorno ad Antonio Cornazano*, in “Bollettino storico piacentino”, 58 (1963), pp. 76-96; ID., *Appunti relativi ad Antonio Cornazzano*, in “Bollettino storico piacentino”, 59 (1964), pp. 92-96;



patore, nella città che sarà la capitale della produzione libraria, dimostra la propensione con cui Cornazano accoglie le istanze culturali del suo tempo, ma anche nell'ambiente più tradizionalmente cortigiano gli si può riconoscere il ruolo di significativo interprete della posizione del letterato nell'Italia settentrionale del secondo Quattrocento. Non a caso vive l'ultimo decennio della sua carriera a Ferrara, evidentemente perché sensibile alla ricchezza delle opportunità culturali della corte estense.

Il primo soggiorno continuativo rilevante di Cornazano avviene alla corte milanese, che nel XV secolo è uno snodo chiave nella rete di passaggi internazionali, anche sul piano letterario. Un'immagine delineata da Cornazano negli anni Cinquanta ma relativa all'età di Filippo suggella con efficacia il clima di feconda recettività culturale del contesto milanese. Nel poema che celebra l'ascesa di Francesco Sforza, la cosiddetta *Sforziade* (o *Sforzeide*),² si descrive il banchetto allestito da Filippo Maria Visconti in occasione della festa per le nozze di Bianca e Francesco

CONOR FAHY, *Per la vita di Antonio Cornazzano*, in "Bollettino storico piacentino", 59 (1964), pp. 57-91; PAOLA FARENGA, *Cornazzano, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983 (versione online); CLAUDIA BONAVIGO, *Antonio Cornazzano. Verso il nuovo letterato di corte*, in C. BONAVIGO - MARINA TOMASSINI, *Tra Romagna ed Emilia nell'Umanesimo. Biondo e Cornazzano*, Bologna, Clueb, 1985, pp. 81-119; D. ZANCANI, *Documenti d'archivio riguardanti Antonio Cornazzano e la sua famiglia*, in "Bollettino storico piacentino", 102 (2007), pp. 41-64.

² Sulla *Sforziade* non c'è molta bibliografia: D. BIANCHI, *Antonio Cornazzano e le sue biografie*, in "La Bibliofilia", 67 (1965), pp. 17-124: 40-104; D. ZANCANI - R.L. BRUNI, *Antonio Cornazzano. La tradizione manoscritta*, in "La Bibliofilia", 90 (1988), pp. 101-46 e 217-67; e 91 (1989), pp. 1-49; ANNAMARIA MAURO, *La "Sforziade" di Antonio Cornazzano. Appunti sul poema epico-encomiastico nel Quattrocento italiano*, in "Bollettino storico piacentino", 89 (1994), pp. 3-17; EAD., *Una descrizione quattrocentesca del parco visconteo: Antonio Cornazzano, "Sforziade"*, IV, III, 100-282, in "Bollettino della Società pavese di Storia patria", 47 (1995), pp. 347-54.

Sforza.³ Certamente l'episodio, come l'intera opera, è filtrato attraverso i *topoi* del genere, ma in un ordito esibitamente classicheggiante Cornazano innesta anche suggestioni che gli derivano dalla realtà del suo tempo, almeno con la menzione di personaggi storici. Se dunque la scena non può essere considerata realistica, offre comunque un'immagine ideale della corte milanese, che ne riflette la disposizione a porsi al crocevia dei transiti culturali. Il duca Filippo si circonda di sapienti; li ha ascoltati disputare su diverse questioni scientifiche e ne ha poste lui stesso. Poi, proprio mentre tutti sono sospesi a riflettere su un'osservazione del duca, ecco apparire un personaggio di invenzione che porta a Milano ciò che ha appreso altrove. «Vir miranda mundi dicturus offer se duci»: così si legge nella notazione a margine del passo nel manoscritto:

Or mentre ch'era ognun dubbioso tanto,
ecco s'appresenta un che in quella etade
de tucti gli erratissimi havea il vanto:
questo, a nui reso da longe contrade,
terminò dal Marchexe di Ferrara,
che facto in parte havea de le sue strade;
et ei, perché sapea quanto era cara
cosa a Philippo ducha un tale audito,
in quel triumpho e festa unica e rara,
driçò quest'uno a lui del suo partito,
che tornando esso di Ierusalemme
per dir di là gli fu troppo gradito.
Oltre ogni causa ancor l'amava il seme

³ È la festa per l'impegno di nozze, che secondo i *Commentarii* di Giovanni Simonetta (e di conseguenza secondo Bernardino Corio che attinge a essi) si celebra a Milano il 13 febbraio 1432. Nello stesso passo i *Commentarii* nominano anche Nicolò d'Este come mediatore nella pace tra Venezia, Firenze, Lucca e Milano. Si veda l'edizione critica della *Sforziada* di Landino, versione volgare dei *Commentarii* di Simonetta: DANILA SCALMAZZI, *Tra Milano e Firenze. Cristoforo Landino volgarizzatore dei "Rerum gestarum Francisci Sphortiae Commentarii" di Giovanni Simonetta*, Milano, Ledizioni, 2021 (d'ora in poi LANDINO, *Sforziada*), pp. 50-51 (libro II).

del magno Sforça, ch'a soldo con ello
lassò al figliol le triplicate geme;
sì che de duo intellecti e questo e quello
mossel mandar là il tale, e in letre el scorse
a chi gli diè l'entrata nel castello.⁴

Un uomo, un viaggiatore va da Ferrara alla corte dei Visconti per volontà del marchese Nicolò III, che intende fare cosa gradita al duca Filippo. È un «marsigliano» che ha lasciato la città dopo la conquista aragonese (20 novembre 1423). Da allora ha viaggiato per tutto il mondo; il suo racconto è un florilegio di *topoi* di viaggio, con tanto di incensi e fenice e atti di cannibalismo.⁵ Merita attenzione qui soprattutto l'ultimo viaggio: da Ferrara al Ducato di Milano. Questo moderno aedo è incaricato di portare le sue storie di corte in corte. Si fa veicolo per la circolazione delle narrazioni. Inoltre, è anche strumento per il consolidamento dei legami politici. È egli stesso un dono, inviato da una corte all'altra a suggello di una amicizia, che ovviamente non è mai affare privato. Il ruolo del viaggiatore qui è soltanto di intrattenimento, per la durata del banchetto. Non è lecito leggervi ulteriori implicazioni; vero è comunque che la sua presenza permette di esplicitare il legame tra Milano e Ferrara.

Il personaggio del poema compie all'inverso il viaggio che compirà l'autore, dato che Milano e Ferrara segnano gli estremi della sua carriera letteraria.

⁴ Cito dal manoscritto della Bibliothèque Nationale de France [BNF], it. 1472, facendo riferimento alla numerazione moderna segnata nell'angolo inferiore destro. Per la trascrizione, apporto gli aggiustamenti indispensabili per la leggibilità del testo: segmentazione dei sintagmi, scioglimento delle abbreviazioni, accentazione, interpunzione. Qui *Sforziade* III 3, 208-23, c. 41r-v.

⁵ BIANCHI, *Antonio Cornazzano e le sue biografie*, suggerisce come fonte per il racconto il *Dittamondo*, che ebbe ampia fortuna; a monte comunque c'è Solino; notevoli sono anche le congruenze con Plinio, Columella e Varrone, puntualmente segnalate da Bianchi, *ibidem*.

Prima di giungere a Milano, Cornazano soggiorna a Siena, per volontà paterna. Dovrebbe studiare giurisprudenza, ma l'insegnamento di cui profitta maggiormente, secondo quanto egli stesso afferma, è quello linguistico. Al soggiorno giovanile in Toscana, l'autore guarda con orgoglio, perché gli ha fruttato la buona acquisizione della lingua toscana, che dovrebbe sollevarlo al di sopra dei suoi pari.

Dai pochi dati biografici reperibili e dalle informazioni ricavabili dalle opere si può dunque tracciare la mappa degli spostamenti di Cornazano: nasce a Piacenza nel 1432, da una famiglia originaria di Parma; è a Siena nel 1445 e a Parma nel 1449; forse nel 1452 si trova a Venezia e l'anno successivo a Roma. Il periodo milanese comincia nel 1455 e si conclude con la morte di Francesco Sforza nel 1466. Dal 1475 alla morte (probabilmente nel febbraio 1484) è al servizio di Ercole d'Este, dopo essere stato a Malpaga con Bartolomeo Colleoni e a Venezia.

Negli anni trascorsi a Milano, Cornazano compie missioni diplomatiche e viaggi di propria iniziativa: nel 1456 assiste alle nozze di Tristano Sforza e Beatrice d'Este a Ferrara; nel 1461 in Francia consegna a Luigi XI un'orazione in distici latini da lui composta; nel 1464 va a Firenze nella speranza di mettere nelle mani di Cosimo il suo omaggio, il libretto *De laudibus urbis Florentiae*, per ingraziarsi i Medici e ottenere di essere chiamato nella città toscana. Non gli riesce però di arrivare a Cosimo e il dono, consegnato a Piero, non raggiunge l'obiettivo sperato, benché l'opera riscuota una certa fortuna nella città medicea, a giudicare dalla sua sopravvivenza in quattro codici e dalla trascrizione del prologo latino, di mano di Pietro Ricci, allievo di Poliziano.⁶ Nel 1465 accompagna a Napoli per le nozze Ippolita Sforza, che è la sua maggior protettrice all'interno della famiglia ducale. Con la partenza di lei, la posizione di Cornazano alla corte si fa più critica. A accrescere i suoi timori intorno

⁶ Il poemetto è edito da Zancani, con un'introduzione da cui sono tratte le informazioni che riporto qui: ANTONIO CORNAZZANO, *De laudibus urbis Florentiae* (1464), a cura di D. Zancani, in "Letteratura italiana antica", 7 (2007), pp. 15-35.

alla permanenza milanese contribuiscono inoltre le crisi nella salute di Francesco Sforza, come quella del 1462, di una gravità tale da rendere credibili le voci della morte del signore.

Al periodo milanese risale la prima versione dell'*Arte del danzare*, un manuale di ballo in cui l'arte della danza si presenta come manifestazione e al tempo stesso esercizio di virtù comportamentali: equilibrio, misura, memoria, tenacia, capacità di adattamento.⁷ Nella prima redazione, sicuramente degli anni milanesi, il trattato è dedicato a Ippolita Sforza, mentre la seconda versione potrebbe forse essere successiva al 1466, se si prende alla lettera il distacco con cui lo scrittore ricorda i suoi anni giovanili. Analoga vicenda ha la *Vita della Vergine*, composta per la prima volta presso la corte sforzesca e poi rielaborata nel 1471 per la stampa veneziana. Seguono la *Sforziade*; l'orazione in latino per Luigi XI; la raccolta di novelle in versi latini *De proverborum origine* (dedicata a Cicco Simonetta); il poemetto *De laudibus urbis Florentiae*; le corone biografiche *De excellentium virorum principibus* e *De mulieribus admirandis*;⁸ e i distici latini per Galeazzo Sforza (*Clavior Ausonias*); prosegue intanto il lavoro al canzoniere.⁹

Sono dunque opere varie per genere, per lingua e per dedicatari. Anche quest'ultimo dato è significativo delle relazioni che lo scrittore intreccia, proiettate oltre il perimetro milanese. Nel 1464, per esempio,

⁷ CURZIO MAZZI, *Il "Libro dell'arte del danzare" di Antonio Cornazzano*, in "La Bibliofilia", 17 (1915), pp. 1-30; e A. CORNAZZANO, *The book of the art of dancing*, edited by Madeleine Inglehearn - Peggy Forsyth, London, Dance book, 1981.

⁸ Solo l'ultima opera ha una parziale edizione moderna: C. FAHY, *The "De mulieribus admirandis" of Antonio Cornazzano*, in "La Bibliofilia", 62 (1960), pp. 144-74. L'opera è databile tra il 1466 e il 1468, quindi in termini cronologici non è interamente compresa nel periodo milanese.

⁹ Un'edizione provvisoria del canzoniere curata da Andrea Comboni è contenuta in *Archivio della tradizione lirica. Da Petrarca a Marino*, cd-rom, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Lexis, 1997. Sull'opera anche A. COMBONI, *Per l'edizione delle rime di Antonio Cornazzano*, in "Studi di Filologia italiana", 45 (1987), pp. 101-49; e ID., *Il "Canzoniere" di Antonio Cornazzano*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata - A. Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 123-29.

forse nella consapevolezza della precarietà della sua collocazione a Milano dopo la partenza di Ippolita, dedica a Borso d'Este il *De excellentium virorum principibus*.¹⁰

Fra i primi scritti milanesi c'è il poema in onore di Francesco Sforza, *Antonii Cornazani de Piacentia De gestis Invict(i) ac Illu(stri) F(rancisci) Sfforzae DV(cis) M(ediolan)i*, un'opera corposa, in dodici libri, ciascuno diviso in tre capitoli, per circa dodicimila versi. Le notizie intorno alla sua composizione derivano dal poema stesso. Il poeta lo avrebbe iniziato nel 1451: «Volte eran sul mio crin dal ciel septeno / dui terzi de la rota di Saturno» (*Sforziade* I 1, 20-21, c. 1v); interrotto: «el bel camin mi fu interdicto» (XII 3, 234, c. 177r); e infine ripreso nel 1459, in occasione del Concilio: «finì tanta fatica (e ciò non erra) / venendo a Mantoa pontefice Pio» (ivi, 254-55, c. 177v.). Emerge già da queste prime citazioni una tendenza che costituisce un tratto peculiare di quest'opera: la presenza più volte rimarcata di un io, un'istanza autoriale che in prima persona interviene spesso nel racconto.

Il poema è tramandato in un manoscritto quattrocentesco (alla Bibliothèque Nationale de France, ms. it. 1472, già La Vallière 62)¹¹ e in una sua copia settecentesca conservata a Piacenza.¹² Non ha mai avuto edizione a stampa. Sembra che il manoscritto appartenesse a Corrado da Fogliano, perché riporta nel primo foglio la stessa arme di altri codici di

¹⁰ Sul rapporto con i dedicatari, D. ZANCANI, *Writing for women rules in Quattrocento Italy: Antonio Cornazzano*, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, edited by Letizia Panizza, Oxford, European Humanities Research Centre, 2000, pp. 57-74.

¹¹ La vicenda del codice è ricostruita da BRUNI - ZANCANI, *Antonio Cornazzano. La tradizione testuale*, p. 23, sulla scorta delle notizie di CRISTOFORO POGGIALI, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, I, Piacenza, Orcesi, 1789, p. XIX: il codice era nella biblioteca visconteo-sforzesca prima del 1468. Verso la metà del Settecento si trova a Piacenza presso un privato che lo avrebbe venduto a un trafficante di libri, il quale a sua volta lo avrebbe ceduto a George Jackson. Prima di arrivare alla Bibliothèque Nationale è acquistato dal duca La Vallière.

¹² Il ms. Pallastrelli 95, appartenuto al padre Vincenzo Benedetto Bissi.

Corrado, fratellastro di Francesco Sforza, più volte citato nell'opera per le sue gloriose imprese.

Elisabeth Pellegrin nella ricostruzione degli inventari sforzeschi del 1459 e 1469¹³ indica il manoscritto della *Sforziade* fra quelli «hors inventaire», puntualizzando che non c'è nessuna prova che il codice sarebbe appartenuto agli Sforza,¹⁴ tanto più che l'arme che vi è rappresentata a c. 1 non è quella sforzesca.¹⁵

Il catalogo del 1469 (dei due, per ragioni cronologiche, il solo interessante per la *Sforziade*) recensisce i libri che Galeazzo Maria deposita nella biblioteca di Pavia il primo ottobre di quell'anno; le opere in volgare sono una quindicina. Vi sono compresi tra gli altri la *Vita di Francesco Sforza* di Lodrisio Crivelli¹⁶ anche in una traduzione in volgare che Pellegrin non ha reperito; un libro del *Conflictio di Braccio* di Leonardo Grifo;¹⁷ un libro di versi di Filelfo dedicato a Francesco Sforza¹⁸ e la *Sphortias* di Filelfo in otto libri;¹⁹ un *Librazolo de D. Publio Candido in versi de facti del nostro Ill.mo Signore*, ovvero un'inconclusa vita in versi di Francesco Sforza; la *Vita di Francesco Sforza* dello stesso Decembrio, in prosa latina, datata 1462;²⁰ dei *Trionfi del nostro illustrissimo signore* di Albertino Crescentino; un *Librazolo dei facti di Francesco Sforza* di Marco

¹³ ELISABETH PELLEGRIN, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza*, Paris, CNRS, 1955, p. 391.

¹⁴ BRUNI - ZANCANI, Antonio Cornazzano. *La tradizione testuale*, p. 23 n. 3, fanno riferimento a GIUSEPPE MAZZATINTI, *Inventario dei Manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia*, I, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1886, p. LXXXVIII, che pure è piuttosto cauto.

¹⁵ L'arme è d'oro con un ceppo di vigna con pampini in sinopia, sormontati da un elmo con la testa di levriero come cimiero e inquadrati dalle iniziali CO. RA. Così la descrive PELLEGRIN, *La Bibliothèque*, p. 391.

¹⁶ BNF, ms. lat. 5889.

¹⁷ BNF, ms. lat. 8381.

¹⁸ BNF, ms. lat. 8127.

¹⁹ BNF, ms. lat. 8126.

²⁰ BNF, ms. lat. 5890.

Rossaro da Montemilone; una lode di Francesco Sforza in latino di Francesco Aleardo di Verona²¹ e un'altra di Antonio Bico senese;²² un non meglio identificato libro in volgare della vita del nostro illustrissimo signore (Francesco Sforza). Oltre a questi, altri titoli si inscrivono nel tema della lode di Francesco Sforza e non manca neppure una celebrazione del padre di lui (per la penna di Marco Attendolo). Come si vede, l'opera di Cornazano vi si inserirebbe a buon diritto. In verità, nell'inventario del 1469 il nome di Cornazano non ricorre; si cita un *Clavior Ausonias* che deve essere identificato con il testo attualmente rilegato insieme con il *De providentia* per Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti di Filelfo alla Bibliothèque Nationale de France.²³ Si tratta dei distici latini per Galeazzo Maria Sforza, chiusi da un sonetto in volgare, dedicati al primogenito di Francesco Sforza in occasione della sua partenza per la Francia a sostegno di Luigi XI (agosto-ottobre 1465). Se il titolo dell'inventario si riferisce a questo codice, verrebbe da segnalare l'omissione del nome dell'autore, pure indicato esplicitamente in capo al libro: «Antoni Cornaza[n]i Burbonensi».

Nel catalogo della biblioteca sforzesca di Pavia, dunque, il nome di Cornazano esplicitamente non figura, né appaiono titoli che possano essere identificati con sicurezza con il suo poema per Francesco Sforza, sebbene la produzione encomiastica in onore del primo duca sforzesco costituisca una porzione non irrilevante dell'intero repertorio. Nella biblioteca di Ercole I d'Este il nome di Cornazano appare, secondo la storica ricostruzione di Bertoni, ma non è collegato alla *Sforziade*, che quindi sembra non lasciare traccia di sé.²⁴

²¹ BNF, ms. lat. 6169.

²² BNF, ms. lat. 7864.

²³ BNF, ms. lat. 8128.

²⁴ GIULIO BERTONI, *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I*, Torino, Loescher, 1903. A Cornazano sono attribuiti *Origine del mondo*, *Integrità dell'arte militare*, *De veneno*.

La fortuna della biografia di Francesco Sforza in lingua volgare è legata invece alla traduzione di Landino dei commentari di Giovanni Simonetta nell'età di Ludovico; il Moro ha interesse a consolidare il mito del primo duca di famiglia e si mostra sensibile alle potenzialità della lingua toscana, ma non guarda all'opera narrativa di Cornazano (o non la conosce), il quale per parte sua orgogliosamente rivendica la propria competenza nella lingua toscana. Il volgare di Landino evidentemente si mostra più adatto a farsi veicolo nobilitante, duraturo e universale, della gloria del fondatore della casa sforzesca.

Il repertorio sforzesco del 1469 fa emergere con evidenza l'anomalia della *Sforziade* nel quadro dei libri affini: è un libro in volgare e non ha l'andamento del commentario. La maggior parte dei titoli dell'inventario di argomento specificamente sforzesco è in latino; forse non è casuale che quelli in volgare si siano rivelati per la curatrice i più difficili da rintracciare (per esempio la *Vita* di Lodrisio Crivelli).

I poemi celebrativi per gli altri grandi principi del secolo sono in latino: per Alfonso d'Aragona (Antonio Canobio dopo il 1432, il Porcellio negli anni Quaranta-Cinquanta, Matteo Zupparado 1455-1457), Sigismondo Malatesta (Basinio Basini: *Hesperis* inconcluso, l'autore muore nel 1457), Ludovico III Gonzaga (Giovanni Pietro Arrivabene: *Gonzagidos*, 1460-1470), Lorenzo de' Medici (Giovanni Mario Filelfo: *Lorenziade*, 1476), Borso d'Este (Tito Strozzi, ante 1505). Sono evidenti tentativi di emulazione dei modelli classici, in latino.²⁵ Anche a Milano Francesco Filelfo per lo stesso Francesco Sforza usa l'esametro.²⁶

A differenza degli altri poeti che mirano a celebrare i signori, Cornazano sceglie la terzina. In mancanza di dati esterni, si può prestare fede alla datazione dichiarata, tanto più che i primi anni del ducato sono il

²⁵ Cfr. RINALDO RINALDI, *Specchio di Calliope. Breve repertorio del poema*, Milano, Unicopli, 2003, p. 16.

²⁶ JEROEN DE KEYSER, *Francesco Filelfo and Francesco Sforza. Critical Edition of Filelfo's "Sphortias", "De Genuensium deditio", "Oratio parentalis", and his Polemical Exchange with Galeotto Marzio*, Hildesheim, Olms, 2015.

momento in cui è maggiore l'esigenza di propaganda a supportare un potere acquisito fra molti contrasti. Negli anni Cinquanta, dunque, il poema è fra i primi scritti dell'autore piacentino, preceduto da poesie e dal trattato sull'arte del danzare, contemporaneo alla *Vita della Vergine*. In latino a quest'altezza cronologica, per quanto è possibile datare, Cornazano avrebbe scritto (a Roma) soltanto la commedia *Fraudiphila* (1453-1454).²⁷ Dal decennio successivo gli scritti latini aumentano; per la lode a un altro potente, Borso d'Este, tra il 1464 e il 1465, nel *De excellentium virorum principibus*, lo scrittore non si accontenta della versione volgare: l'opera è pervenuta in doppia redazione, ma non ci sono elementi per assegnare la precedenza al latino o al volgare. Il volgare per la biografia encomiastica non è comunque abbandonato da Cornazano; anche per la serie dei medaglioni delle donne illustri (*De mulieribus admirandis*, 1466-1468) egli ricorre alla terzina.

Affine alla *Sforziade*, in terzine con intento encomiastico, si segnala *L'altro Marte* del perugino Lorenzo Spirito Gualtieri, dedicato a uno degli avversari principali di Francesco Sforza nel poema di Cornazano, Niccolò Piccinino, che l'autore riferisce di avere ultimato nel 1463 (è stampato nel 1489). Si tratta però di eccezioni entro un quadro che prevede normalmente una netta distinzione tra le forme epiche, per le quali si ricorre al latino, e la narrazione cronachistica in terza rima già nel XIV secolo. La specializzazione del latino per la celebrazione in forma epica del presente potrebbe essere appunto una risposta in direzione antipopolareggiante ai capitoli cronachistici in volgare. In volgare invece l'epica si converte nella forma meno alta del lamento, nella quale fino agli anni Ottanta domina la terzina. Ma la terzina in sé non è percepita come forma bassa, anzi a quest'altezza cronologica essa è distinta come genere metrico aristocratico:²⁸ è per esempio il metro dei volgarizzamenti e

²⁷ A. CORNAZZANO, *Fraudiphilia*, a cura di Stefano Pittaluga, Genova, Istituto di filologia classica e medievale dell'Università di Genova, 1980.

²⁸ GUGLIELMO GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 100.

soprattutto conta sui precedenti toscani illustri. Il debito di Cornazano verso Dante, Petrarca e Boccaccio scrittori di terzine è grande, anche nella *Sforziade*: ci sono riprese letterali, recupero dello strumentario retorico, ma anche riusi di motivi narrativi, a partire dal primo e più evidente: lo smarrimento del poeta e l'intervento provvidenziale di una guida. Un altro esempio eloquente è la catabasi del protagonista, su cui sono articolati il decimo e l'undicesimo libro del poema, reminiscenza classica ma anche memoria dantesca.

La lingua della *Sforziade* meriterebbe uno studio più approfondito e l'indagine su di essa è limitata dalla trasmissione a codice unico. Non è facile individuarvi delle tendenze, perché spesso le scelte sono oscillanti; una prima osservazione degli aspetti fonetici sembra confermare quanto rileva Maurizio Vitale a proposito degli scritti della cancelleria viscontea-sforzesca.²⁹ Sul piano lessicale nel poema non si incontra un numero elevato di regionalismi, che pure compaiono: *boffare*, *gropposa*, *impiso* (con il significato di 'impiccato'), mentre più comuni sono i latinismi più o meno marcati. Vale la pena di dare un saggio delle potenzialità linguistiche esplorate da Cornazano nel poema: si incontrano, per esempio, forme come *s'avolpa* e *s'abbordella*, e c'è persino un *si snava* per 'scende dalla nave'.³⁰

La *Sforziade* rimane l'opera cronologicamente più vicina al soggiorno toscano. Lo scrittore vi fa riferimento significativamente in un punto cruciale della storia: la conquista di Piacenza con la conseguente punizione della città. L'episodio è fra i più rilevanti anche nel poema di

²⁹ MAURIZIO VITALE, *La lingua volgare della Cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento*, Milano, Cisalpino, 1953; sulla lingua lombarda del periodo sforzesco anche PAOLO BONGRANI, *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca. Una raccolta di studi*, Parma, Università degli Studi, 1986; P. BONGRANI - SILVIA MORGANA, *La Lombardia, in L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di Francesco Bruni, Torino, Utet, 1992, pp. 84-142; S. MORGANA, *Storia linguistica di Milano*, Roma, Carocci, 2012.

³⁰ *Sforziade* IX 3, 246, c. 130r.

Filelfo;³¹ sono in gioco infatti implicazioni politiche (nei rapporti tra Francesco Sforza, la Repubblica ambrosiana e Venezia) e morali (l'equilibrio tra la compensazione per i vincitori e il sopruso nei confronti degli sconfitti), ma anche letterarie, dal momento che la questione della giustizia del capitano nei riguardi della città conquistata dopo un lungo assedio è un motivo dell'epica.

In Cornazano la vicenda piacentina acquista un valore aggiunto perché riguarda la patria dell'autore. Egli non ha partecipato direttamente agli eventi, dato che si trovava a Siena per volontà paterna.

Io lontano da vui allor studente
gustava l'aqua de' fonti senesi
contra el pensier del legista parente.

L'idioma qui del dolce parlar presi
chi me isviò la mente a dire in rima
onde poi ne ho honorati i miei paesi.

E se non son de gli altri in su la cima
pur conducendo le muse d'altronde
Piacença in te la mia palma è la prima.³²

Avrebbe dovuto studiarvi legge, ma si dedica piuttosto all'apprendimento della lingua toscana. Lo dice con la metafora dell'acqua, evidentemente immemore della fama che aleggia intorno alla ricerca vana dell'acqua a Siena, comprovata dai versi di *Pg* XIII 152-55. Viva sembra invece la memoria di Petrarca, esibita nel sintagma «dolce parlar» (*Rvf* 205; e «dolce idioma» canzone 360); di segno petrarchesco è anche la suggestione di un «isviamento» che converge verso la poesia volgare. La ragione qui però non è l'amore per la donna (a differenza di *Rvf* 190), bensì lo stesso «dolce parlar», la lingua toscana, che porta con sé l'incli-

³¹ Cfr. DIANA ROBIN, *Filelfo in Milan. Writings 1451-1477*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

³² *Sforziade* XI 3, 139-47, c. 160r-v.

nazione alla poesia, piuttosto che agli studi di legge a cui puntava il padre. Non è la deviazione dal latino al volgare, ma proprio la conversione verso la letteratura, da un'altra carriera. La responsabilità di questa scelta è assegnata all'idioma senese. La lontananza dalla città natale, che impedisce di essere testimone dei fatti da raccontare, è proposta qui come provvidenziale per la città stessa. Grazie al soggiorno toscano il poeta può ora onorare il proprio paese. Cornazano rivendica con orgoglio la superiorità poetica fra i piacentini, acquisita conducendo le muse «d'altronde», cioè grazie al magistero senese.

Una simile dichiarazione, tanto esibitamente autobiografica, non pare strettamente congruente con il genere epico, cioè con una poesia che si propone di celebrare le gesta del signore. La riflessione metapoe-tica ha un certo spazio all'interno dell'opera, non è limitata alle topiche invocazioni alle muse o a proteste di modestia. E insieme con essa si trovano anche rilievi di ordine biografico. Da questo capitolo (XI 3) per esempio si apprende anche del viaggio a Roma dell'autore, dove avrebbe visto una rappresentazione della discordia, e del ruolo attivo del padre nell'ultima resistenza dei piacentini: «Gionto el di destinato io lasso come / gli arengò el mal per me facondo padre». ³³

I casi più frequenti di interventi della prima persona riguardano comunque l'impresa letteraria a cui l'io si è votato. Dopo aver segnalato la propria assenza ai fatti e quindi la necessità di una peculiare ispirazione, che proprio dalla donna amata può arrivarli (poiché essa era allora a Piacenza), lo scrittore torna a evocare la sua musa terrena, in versi che illuminano la caratteristica letteraria più evidente di questo poema:

Restame anco, et a me per novo stile
temptar tal via che più terra non tocca
e sia famoso fra il sexo virile.
Apre qui a me la toa rosida bocca

³³ Ivi, XI 3, 278-79, c. 162v.

e sicura entra ne la mia accademia
sença timor d'una rechiesta sciocha.

Vergine, non temer ch'io non ti premia:
el tuo dolce servir non andrà in aura,
già per te ogn'altra donna mi bastemia.

Tu sai quanto è in amar laudata Laura,
anco el tuo nome in qualche parte corre
e il debil stil magior fede restaura.

Voi sedrete ambe sopra una aurea torre,
se non equali almen cotanto presso,
ch'altra non si gli possa in meço porre.³⁴

È necessario un «novo stile» per rappresentare il caso di Piacenza, ma a ben guardare non si segnala un'effettiva peculiarità stilistica nelle terzine che seguono. La scena dello scontro piacentino si stacca davvero dalle altre narrazioni di battaglie per due motivi: tocca da vicino lo scrittore per le ragioni biografiche, e non si configura propriamente come una battaglia fra pari condottieri, ma come la conseguenza della ribellione di una città: «Piaçença pochi giorni stata in forse / nì libertà nì servitù mantene: / infine al giogho pur la testa porse».³⁵ Il *topos* dell'eccezionalità della richiesta poetica (il «novo stile») ha la funzione di enfatizzare il racconto, anche in assenza di una vera novità espressiva. Sul piano stilistico semmai la novità si incontra in un episodio successivo, del libro XII, dove la parola poetica, usualmente chiamata a promuovere le zuffe a epici confronti, è invece declinata quasi nei toni del grottesco. E ancora, a voler cercare un nuovo stile bisogna tornare indietro, all'inizio del poema, quando la ninfa sotto la cui guida avviene la composizione del libro invita il poeta a cambiare rima: «ora stati e cambia rima, / ch'anco in altro che in done s'inamora».³⁶ La nuova rima è la terzina

³⁴ Ivi, XI 3, 157-71, c. 160v.

³⁵ Ivi, XI 3, 64-66, c. 159r.

³⁶ Ivi, I 1, 252-53, c. 5r.

epica, che subentra ai sonetti amorosi in cui l'autore era impegnato fino a quel momento. La rievocazione dell'avvio del poema, nel segno di un innalzamento nella gerarchia letteraria dalla poesia d'amore all'epica, permette di meglio inquadrare i versi sopra citati, tratti dall'XI libro, cioè collocati quasi al termine dell'opera.

All'inizio si definisce una netta distinzione tra cantare di donne e cantare d'eroi; la ninfa che fa da scorta al poeta lo rimprovera perché il suo pensiero è fisso in Angela, la donna cantata nel canzoniere. Quasi alla fine del poema, però, si torna all'amata, senza nessun cenno di pentimento e, soprattutto, si sancisce il valore della poesia d'amore. La menzione di Laura esplicita e enfatizzata dalla posizione di rima (e rima con «aura») importa nella forma epica un inconfondibile e innegabile segno lirico. Il connubio armi e amori ha legittimazione classica e infatti anche Filelfo nel suo poema per Francesco Sforza vi fa ricorso, ma gli amori sono travimenti da respingere (Enea e Didone, Gonzaga e Lyda nel quarto e quinto libro della *Sphortias* di Filelfo) e coinvolgono gli eroi. Qui invece il tema erotico riguarda l'io e, contrariamente a quanto capita all'inizio del poema, non ha un segno negativo. La musa è una donna terrena, dato che è evocata come testimone diretta dei fatti; è invitata a non sottrarsi a un «dolce servir», con un curioso rovesciamento dell'usuale vassallaggio amoroso; è infine promossa allo stesso rango di Laura, con la quale condivide il seggio sommo su una «aurea torre». A questa invocazione segue un attacco narrativo: «Più giorni inançi al mormorar sì spesso / el proximo villan...»,³⁷ ma ancora il poeta si inserisce nella narrazione: «nì so se a facti lor bastan mie rime».³⁸ Più avanti, nello stesso capitolo, nuovamente si fa appello all'amata ispiratrice:

Or chi me contarà la dura guerra,
chi fu qui data et ultima, e primera?

³⁷ Ivi, XI 3, 172-73, c. 160v.

³⁸ Ivi, XI 3, 204, c. 161r.

Dimel tu, nympa mia, sì ch'io non erra.

Non si smarisca toa gioconda cera
mirar tante arme inude a la campagna
et audir suon che non audito t'era.

Nissun liquor ch'el tuo i mei labri bagna,
lingua gentil, nì sença el tuo bel nome
pensa mia mente alcuna cosa magna.³⁹

L'ultimo verso delinea l'oggetto della poesia: «alcuna cosa magna». L'epica racconta cose magne, grandi imprese, ma può farlo solo sotto la guardia del «bel nome» della donna. Il chiasmo che collega e contrappone in fine verso i due sintagmi («bel nome» / «cosa magna») fa sintesi di un aspetto essenziale della poetica di Cornazano nella *Sforziade*: la sopravvivenza di motivi lirici.

La richiesta che il poeta rivolge qui alla musa riguarda il racconto della dura guerra; segue infatti una formula che introduce allo sviluppo narrativo: «Gionto el dì destinato».⁴⁰ In un altro punto della vicenda, assai delicato, al momento del ribaltamento nella relazione tra Francesco Sforza e Filippo Visconti (dopo l'alleanza matrimoniale), si inserisce un'altra invocazione, più tradizionalmente diretta alle muse, con la quale il poeta le prega di rammentargli le guerre ad una ad una.

Novo stile mi nasce e più rotondo
et entro con gli armati in tal lacuna
ch'io proprio me deffido a trovar fondo.

O Muse, o de l'adversa mia fortuna
potente scudo, giovinile ingiegno,
ramentami or le guerre ad una ad una.⁴¹

³⁹ Ivi, XI 3, 269-77, c. 162r-v.

⁴⁰ Ivi, XI 3, 278, c. 162v.

⁴¹ Ivi, VI 1, 4-9, c. 71v.

Va detto, però, che in entrambi gli episodi, come altrove nel poema, il racconto delle battaglie non ha mai andamento cronachistico. Sono quadri, a volte anche precisi nel dettaglio, ma difficili da raccordare l'uno all'altro, anche a causa delle lunghe similitudini, funzionali alla promozione letteraria del dettato poetico. Si perde in questo modo la dinamica complessiva dello scontro, mentre si hanno ben chiare alcune, poche, singole mosse. Non manca l'elenco dei condottieri, catalogo preciso che talvolta stride con la vaghezza con cui sono ritratte le azioni.

Sappiamo che Filelfo scriveva la *Sphortias* con l'ausilio di commentari degli stessi protagonisti:⁴² chiede a Sigismondo Malatesta (proprio al genere traditore di Francesco Sforza) di inviargli la sua versione – autorizzata – dei fatti. Non abbiamo notizie esplicite che Cornazano lavorasse allo stesso modo. Senz'altro la precisione nella resa delle vicende belliche sforzesche non era tra i suoi interessi prioritari. La grandezza dell'eroe protagonista emerge dalle singole scene, in cui si afferma la sua superiorità fisica e strategica, ma spesso si perde il disegno sintetico della battaglia. Per quanto corposo, il poema si apre con il primo arruolamento di Francesco Sforza da parte di Filippo Visconti, nel 1424, e si chiude con l'ingresso a Milano nel 1450. È un arco di tempo notevolmente più lungo rispetto a quello coperto da Filelfo (1447-1450, nel progetto, non concluso). Si aggiunga che, oltre a occasionali digressioni di limitata estensione, in tre circostanze la narrazione si arresta a lungo o involve in analesi: durante il banchetto nuziale, dove si innestano i due lunghi racconti del viaggiatore marsigliese e di Fiasco, uomo di Muzio Attendolo che ripercorre le illustri imprese di Sforza padre; e poi in occasione della catabasi di Francesco Sforza. Per quanto lungo, il poema non può dar conto dei venticinque anni di formazione dell'eroe, se non proceden-

⁴² GARY IANZITI, *Filelfo storico*, in *Francesco Filelfo. Opere storiche e politiche*, I. *Filelfo e la storia*, a cura di Gabriella Albanese - Paolo Pontari, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 3-21; cfr. anche ID., *Humanistic Historiography under the Sforza. Politics and Propaganda in the Fifteenth-century Milan*, Oxford, Clarendon Press, 1988, dove pure non è mai fatta menzione di Cornazano.

do per salti, che finiscono col compromettere la relazione di consequenzialità causale degli eventi.

Scegliendo di restringere il racconto entro l'arco temporale 1447-1450, Filelfo riduce i rischi a cui si espone invece Cornazano che abbraccia un lasso di tempo tanto ampio da coinvolgere inevitabilmente un maggior numero di potenze italiane, e non solo. È più complesso inoltre il rapporto tra Francesco Sforza e Filippo Visconti. In un'opera scritta quando Francesco Sforza ha bisogno di legittimazione, può essere prudente smorzare il contrasto con il duca precedente, ma ciò impone di risolvere l'incostanza negli atteggiamenti di Filippo Visconti, naturalmente senza danneggiare l'immagine di Sforza. La soluzione è davvero offerta dal *deus ex machina*: la finzione mitologica entro cui si articola la vicenda consente di giustificare tanto l'invasione dei territori della Chiesa da parte di Francesco Sforza quanto le azioni offensive contro di lui da parte del suocero. L'eroe sarebbe figlio di Giove; su di lui grava la profezia che un giorno spodesterà il padre e ciò gli vale l'ostilità di Giunone. Quando il conte (Francesco Sforza) si trova a combattere contro il duca, le macchinazioni di Giunone, sua implacabile avversaria, e la consueta indefinitezza narrativa soccorrono a mantenerne intatta la reputazione.

La difficoltà di tracciare con chiarezza il quadro storico si spiega in parte con ragioni letterarie: la cornice mitologica e il corredo di similitudini servono per innalzare lo stile del poema, per conferirgli il tono epico necessario a celebrare il signore. Anche nella *Sphortias* il protagonista ha paternità e antagonisti divini e lo stesso tocca ai signori quattrocenteschi celebrati nei versi latini degli altri umanisti.⁴³ Ma oltre a rispondere a criteri di poetica, la rappresentazione per quadri in cui giganteggia il condottiero alle prese con altri uomini d'arme ha come effetto di lasciare sullo sfondo, a volte neppure nominati, i signori che pagano le condotte. Vero è che nel caso di Napoli la storia è riferita, risalendo persino alla prima Giovanna, ma colpisce che nessuno dei gran-

⁴³ Come segnala MAURO, *La "Sforziade" di Antonio Cornazano*.

di signori sia mai raffigurato in termini negativi, anche quando è innegabilmente nemico di Francesco Sforza. Nel mutare rapido delle alleanze, sia entro il tempo della storia raccontata, sia – ed è quello che più preme – nell’attualità del tempo della scrittura, la condanna netta di una corte o di una città può significare la rapida consumazione dell’opera: può rivelarsi tanto opportuna in un dato momento quanto pericolosa al primo riassetto degli equilibri. Cornazano si muove con discreta cautela; la lettura del suo poema non rischia di procurare inimicizie né a lui né al duca milanese.

Valga come esempio il caso di Napoli. Alfonso d’Aragona è nemico di Francesco Sforza, ma nelle parole di Cornazano è definito due volte «l’inclito re Alfonso»; la guerra del 1442 in cui Napoli e la Chiesa sono alleate contro Francesco Sforza è presentata come esito dell’iniziativa di Niccolò Piccinino, ispirato in sonno da Giunone. Già Guicciardini osservava che Francesco Sforza fu

inimico degli Aragonesi per gravissime offese ricevute da Alfonso padre di Ferdinando, e amico antico degli Angioini, nondimeno, quando Giovanni figliuolo di Renato, l’anno mille quattrocento cinquantasette, assaltò il regno di Napoli, aiutò con tanta prontezza Ferdinando che da lui fu principalmente riconosciuta la vittoria; mosso non da altro che da parergli troppo pericoloso al ducato suo di Milano che di uno stato così potente in Italia i francesi tanto vicini non si insignorissino.⁴⁴

Sono appunto gli anni della scrittura del poema: la politica filoaragonesa del momento si proietta a ritroso anche sugli anni del più vivo conflitto con Alfonso. Gli espedienti letterari permettono di conservare senza ombre anche l’immagine del re avversario. Anzi, concentrare l’inimicizia nel capitano Piccinino migliora la resa poetica, perché trasforma la contesa politica in uno scontro tra due capitani: l’eroe e uno dei

⁴⁴ FRANCESCO GUICCIARDINI, *Storia d’Italia*, I iv, in ID., *Opere*, a cura di Emanuella Scarano, II, Torino, UTET, 1981, p. 117.

bracceschi, i tradizionali antagonisti. Alfonso è raffigurato in atto di intervenire contro Francesco Sforza, ma non c'è un tono di disprezzo nella sua raffigurazione.

Soltanto con Venezia il caso è diverso e forse non stupisce, soprattutto se si ipotizza la stesura almeno di una certa parte del poema nel 1451. Anche Giovanni Simonetta scrive: «et certo fu sempre naturale odio de' Melanesi contro a' Vinitiani». ⁴⁵ La legittimazione di Francesco Sforza cerca argomento nella continuità con la signoria precedente, ma poggia anche sul motivo dell'intervento del condottiero per salvare la città dalle brame veneziane. Fin dal primo libro, ai tempi di Filippo Visconti, si pone in rilievo l'aggressività di Venezia: «Già steso havea l'aquatico leone / in terraferma l'una branca avara / e ficto in costa al ducha el confallone». ⁴⁶

È il primo cimento militare di Francesco Sforza in soccorso di Milano. La provvidenzialità dell'azione sforzesca è sottolineata dalla similitudine:

Cusì s'aiuta da ruina un muro,
posti i sostegni onde esso nel suo stato
e chi vien sotto lui passa sicuro,
allora capitan l'hebbe assoldato,
dandogli impresa de deffensione,
e se l'hebbe in suo cor suo gener chiamato. ⁴⁷

Il capitolo prosegue trascorrendo rapidamente dalla battaglia di Zagonara alle imprese di Oddo Fortebraccio in Mugello, per culminare a Faenza e chiudere con il trionfo sforzesco a Piacenza. Si fatica a tener dietro alla campagna militare, mentre risaltano con vivacità le singole scene. Valga come esempio quella finale, particolarmente significativa proprio perché relativa a Piacenza:

⁴⁵ LANDINO, *Sforziada* XVII, p. 308.

⁴⁶ *Sforziade* I 2, 167-69, c. 7v.

⁴⁷ Ivi, I 2, 161-66, c. 7v.

Allor primamente advisate
vestì le calçe sue la pube nostra
e fur le parti nel nome pigliate.

Allor per lui col preggio se entrò in ghiostra,
e, a pena usciti la materna scorça,
incomincion per le vacue chiostra
i pargoletti heredi a gridar «Sforça».⁴⁸

La pagina di Cornazano non è sufficiente per la ricostruzione storica degli eventi, ma senz'altro non lascia dubbi sul valore delle armi di Francesco Sforza in soccorso di Milano e sulla stima che il duca dimostra nei confronti del futuro genero.

La lettura dell'episodio della battaglia di Borgomanero, dal capitolo 2 del XII (e ultimo) libro, offre un saggio delle caratteristiche della *Sforziade*. È un momento importante nella prospettiva di propaganda, per assicurare il potere di Francesco Sforza; fra quanti avanzano pretese su Milano c'è anche Ludovico di Savoia, figlio di Amedeo (antipapa Felice V fino a pochi giorni prima della battaglia) e fratello della vedova di Filippo Visconti. In seguito a accordi con la Repubblica ambrosiana, Ludovico manda le milizie comandate da Giacomo di Challant per occupare i territori del novarese. Francesco Sforza non interviene direttamente, ma questa guerra collaterale merita particolare attenzione nella prospettiva di una migliore messa a fuoco della figura di Antonio Cornazano per la presenza di tre personaggi: vi prende parte Corrado da Fogliano, che potrebbe essere il proprietario dell'unico codice della *Sforziade*. Ciò non significa che possa essere il destinatario dell'opera, ovviamente, ma non è improbabile che il manoscritto sia giunto a lui in risposta alle intenzioni dello scrittore, che nel poema lo celebra per la fedeltà a Francesco Sforza, oltre che per le sue imprese militari. Inoltre a

⁴⁸ Ivi, I 2, 329-35, c. 10r.

sostegno degli sforzeschi intervengono i veneziani, a cui a quest'altezza Francesco Sforza si è avvicinato, comandati da Bartolomeo Colleoni. Dopo il periodo milanese Cornazano risiede per un tempo di difficile definizione a Malpaga, presso il condottiero e, secondo la curatrice dell'edizione moderna Giuliana Crevatin, fra il 1473 e il 1475 in suo onore scrive una biografia in latino, nella quale è presente l'episodio della battaglia di Borgomanero,⁴⁹ la cui importanza nella gloria personale di Colleoni è attestata anche dai resti di un affresco del Romanino nel castello di Malpaga. Il confronto tra le due versioni potrebbe condurre a qualche osservazione interessante sia in rapporto con il genere epico, sia con il mutato contesto spazio-temporale. Infine, partecipano al conflitto anche gli Este: Lionello invia rinforzi alla coalizione di sforzeschi e veneziani. La vicinanza dello scrittore a Ferrara comincia presto, se si ricorda che già nell'*Arte del danzare* Cornazano elogia Borso e che gli dedica il *De excellentium virorum principibus*, dunque ben prima del trasferimento a Ferrara nel 1475.

Eppure nel passo della *Sforziade* non si fa menzione di Ferrara. Ma ciò che più colpisce è il silenzio intorno a Bartolomeo Colleoni. Sono nominati quattro comandanti: Giacomo Salernitano, Giacomo da Nonato, Corrado da Fogliano e Moretto da San Lazzaro, «ta' discipuli quatro a tante frotte / s'armon del docto mastro che in la sella / non si lassò giamai dar de le botte»:⁵⁰ come si vede il linguaggio non spicca per chiarezza.

Nella biografia di Colleoni ricorrono i nomi di Corrado da Fogliano, Giacomo da Nonato, Giacomo Salernitano, Tartaglia da Trieste. Pagato

⁴⁹ A. CORNAZZANO, *Vita di Bartolomeo Colleoni*, a cura di Giuliana Crevatin, Manziana, Vecchiarelli, 1990.

⁵⁰ *Sforziade* XII 2, 130-32, c. 171r. Il capitolo è contrassegnato erroneamente come terzo, ma è il secondo.

il debito alla cronaca con la rassegna dei principali comandanti,⁵¹ Cornazano si concentra senza deviazioni su Colleoni, che davvero qui si staglia come eroe epico contro i nemici e al di sopra degli alleati. I primi sono quasi dei giganti dagli scudi straordinariamente grandi e dagli occhi raggianti di violenza,⁵² mentre i secondi non sono in grado di reggerne l'impeto. Il merito della vittoria va dunque incondizionatamente a Bartolomeo Colleoni, e non solo: poco dopo l'autore arriva a affermare che Francesco Sforza è riuscito a ottenere il ducato di Milano solo grazie a Colleoni: «Nec solum hoc socio et commilitone partum Mediolani asseveramus imperium, sed nec partum (certum est) absque eius dextra et virtute defensum».⁵³

Una prospettiva molto distante rispetto a quella del poema milanese, nel quale l'eroe della battaglia di Borgomanero è senza dubbio Corrado da Fogliano, al punto che lo scrittore deve topicamente rinunciare a riferire anche solo la millesima parte delle sue imprese: «Non dirò io di quanto fe' il millesmo / che fu qui per Corato agli hosti infuso / del proprio sangue l'ultimo battesimo».⁵⁴ Cornazano non dice come si sviluppa la battaglia, né ritrae il condottiero in atto di combattere, come fa invece per Colleoni nella prosa latina, ma indugia sulla carneficina. La prima fase dello scontro è riassunta in una immagine che nulla dice delle

⁵¹ Vale la pena di osservare che nel poema le rassegne costituiscono una parte rilevante: se i contorni delle battaglie sono spesso poco chiari, i nomi dei combattenti sono invece fedelmente registrati. Le ragioni sono senz'altro di ordine pragmatico, perché conta menzionare le personalità importanti del tempo o dell'immediato passato, ma va rilevato anche che il metro ternario, secondo la lezione dei tre grandi toscani, si mostra particolarmente congeniale allo sviluppo enumerativo. Così è anche in Sacchetti, come segnala CLAUDIA PEIRONE, *Storia e tradizione della terza rima. Poesia e cultura nella Firenze del Quattrocento*, Torino, Tirrenia, 1990, p. 13.

⁵² «Corpora erant hominum procera, scutis amplissimis protecta, nulla clausus casside vultus, oculi tantum sub pileis ferreis horribile acie coruscantes: quo novo bellandi genere parumper nostri territi sunt» (CORNAZZANO, *Vita di Bartolomeo Colleoni*, p. 68).

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Sforziade* XII 2, 148-50, c. 171r.

strategie in atto, ma rinnova l'impressione della bestialità di questo conflitto:

E deffese ciaschun molto el so nido:
non stete in fin del ferro el dente ascoso,
che l'osso, ben che dur per gli sforçeschi,
gettato in bocca a quei fu come roso.⁵⁵

Poi interviene Corrado, comandando l'«*hostil nece*»; è una scena di forte brutalità preannunciata qualche verso prima dal grido di battaglia, esclusivo di questo episodio; usualmente il segnale è scandito dalla tromba o dal grido della parte («Sforza» o «Braccio»), qui invece: «A la gorgia a la gorgia» alçò il suo grido / la gente che nel sangue s'abbordella». ⁵⁶ Corrado è paragonato, senza intento critico, al beccaro, perché come lui ha stalle piene di carne da cui trarre guadagno ma non può essere incolpato per questo.

S'abbordella, beccaro, stalla, trippa, polpa sono termini del linguaggio concreto, che spingono verso il basso il registro. Al leale confronto fra prodi cavalieri si sostituisce qui la greve materialità di una carneficina. ⁵⁷

La sinossi tra le due versioni della stessa battaglia, quella del poema per Francesco Sforza degli anni Cinquanta e quella della biografia di Colleoni, di vent'anni successiva, mostra, fin troppo apertamente, la versatilità della parola poetica, in grado di declinare lo stesso evento in forme assai diverse in relazione al mutato contesto. Alcuni tratti comuni sopravvivono: colpisce la tendenza da parte di Cornazano a concentrare l'attenzione su momenti precisi della battaglia (l'azione di Colleoni o la

⁵⁵ Ivi, XII 2, 138-41, c. 171r.

⁵⁶ Ivi, XII 2, 134-35, c. 171r.

⁵⁷ L'insistenza sul sangue è presente anche nel passo della *Vita di Colleoni*, ma lì ha i toni del sacrilegio infernale, del rito. Si dice che circola una voce secondo la quale i francesi avrebbero fatto voto di bere il sangue degli italiani, sancendo il voto con un rito: avrebbero bevuto tutti dal calice del sangue di Cristo perché nessuno si sottraesse al voto (CORNAZZANO, *Vita di Bartolomeo Colleoni*, p. 68).

carneficina) senza dar conto della strategia delle due parti. Per la battaglia di Borgomanero l'aspetto è particolarmente significativo perché la vittoria di veneziani e sforzeschi si deve proprio a ragioni strategiche, sia pure fortuite, inizialmente non intenzionali da parte dei vincitori. Cornazano è lettore di Frontino e Vegezio e autore di un fortunato trattato di arte militare, ci si aspetterebbe quindi una marcata sensibilità per le dinamiche belliche, ma il caso esaminato tradisce senz'altro questa aspettativa.

La battaglia di Borgomanero può essere ricostruita da altre fonti storiche, non certo dai racconti di Cornazano. Molto più preciso è Simonetta (con il suo traduttore Landino): anche in questo racconto dei fatti è chiaro che la prospettiva è partigiana. È detto senza possibilità di equivoci proprio all'inizio dell'episodio: «mentre che e' nostri facevono guerra».⁵⁸ Corrado da Fogliano e Bartolomeo Colleoni, che Cornazano mette in scena solo separatamente nell'una o nell'altra opera, qui sono uniti e accomunati dall'incertezza e dal timore della sconfitta, in una posa antierica che stride decisamente con le due versioni finora presentate:

Ma Currado et Bartolomeo et el Salernitano, vedendo la cosa in tanto pericolo, non sapevano et per la brevità del tempo et per la perturbatione dell'animo che partito fussi da prendere, perché venivono alla sprovveduta in battaglia co' nimici, e' quali erono tremilacinquecento cavagli, et loro erono domila cavagli et cinquecento fanti; et Bartolomeo molto si dolea che Currado l'havessi conducto in luogo, onde senza vergogna et sommo pericolo, non si potessi partire.⁵⁹

I comandanti si consultano a lungo; per Cornazano invece non c'è mai posto per la riflessione durante la battaglia, o piuttosto: la letteratura (encomiastica) non prevede il raccoglimento dello stratega; rari sono anche i momenti in cui i comandanti si rivolgono ai loro uomini, che pure

⁵⁸ LANDINO, *Sforziada* XVIII, p. 324.

⁵⁹ Ivi, pp. 325-26.

avrebbero l'avallo della tradizione letteraria. Nel racconto di Simonetta si riporta in forma indiretta il discorso di Giacomo Salernitano ai soldati durante lo scontro di Borgomanero. Questo fa di Giacomo Salernitano la figura principale dell'episodio; Bartolomeo Colleoni infatti è del parere di evitare la battaglia. Le pagine di Simonetta, nella traduzione di Landino, descrivono con molta più chiarezza i fatti. Si intende l'equivoco che è alla base della vittoria sforzesa: i nemici pensano che gli uomini dell'alleanza Venezia-Sforza stiano tendendo loro una trappola, simulando d'essere in pochi e senza standardi. Pensano cioè che i rinforzi siano nascosti nel bosco per coglierli alla sprovvista, secondo uno degli espedienti che si leggono per esempio in Frontino; perciò rinunciano a attaccare quando avrebbero invece avuto indubbia superiorità. La narrazione dà conto anche dell'esecuzione di Arrigo Zambra, che non è riferita da Cornazano. L'impressione di efferatezza che domina la pagina del poema trova conferma nel commentario di Simonetta, ma si ricava qui non dal tono espressionistico che caratterizza l'episodio nel poema, bensì dall'asciuttezza di una formulazione lapidaria: «fu horrenda bactaglia et terribile era el suono delle trombe». ⁶⁰

Dalla sinossi del medesimo episodio nelle due opere sulle imprese di Francesco Sforza si possono fare alcune osservazioni in merito ai modi in cui il motivo encomiastico trova espressione. Il passo sulla battaglia di Borgomanero pone in rilievo la maggior credibilità della versione Simonetta-Landino, in forza della chiarezza con cui sono ricostruiti i fatti, pur da un'ottica che si connota subito per faziosa. È possibile seguire le vicende, mentre nel poema ci si deve orientare tra la crudezza del campo di battaglia e la trasfigurazione mitologica. Ma questo potrebbe essere soltanto una conseguenza del diverso genere: il commentario comporta la linearità espositiva che invece il poema epico può scardinare in ragione di una maggiore efficacia rappresentativa secondo gli archetipi del genere.

⁶⁰ Ivi, p. 326.

Sorprende maggiormente notare che la redazione Simonetta-Landino finisce con l'essere più encomiastica rispetto alla *Sforziade*, almeno nel caso dell'episodio di Borgomanero. Francesco Sforza non combatte a Borgomanero, ma Simonetta trova ugualmente il modo per chiudere la narrazione di quell'evento bellico con l'esaltazione del conte. Alla notizia della vittoria egli assume l'atteggiamento esemplare dell'uomo saggio, che ricava dalla buona fortuna un utile ammaestramento:

El giorno seguente tucte le castella che e' nimici havevano occupato nel Novarese tornorono nella potestà de' nostri. Fu grata al conte tale victoria et, l benché et per sé medesimo et perché venne nel tempo che lui era al di socto, nientedimeno per la gran moderatione dell'animo suo non dimostrò sì profusa letitia come harebbono facto molti, et dimostrò in sé quello che spesso diceva con le parole: che né nella prosperità troppo si debbono rallegrare gli huomini, né troppo contristare nella adversità, perché è cosa da femine o da fanciulli. Solamente, parlando di questa victoria, dixè che haveva più comodo et auctorità acquistato della ropta de' nimici che della ribellione de' nimici.

Dopo questo fece lasciare tucti gli altri prigionj excetto che e' capitani, e' quali fece venire ad sé et contro alla opinione d'epsi humanamente gli tractò et, factogli promettere che più non gli farebbono guerra, gli lasciò liberi; di che nacque che dipoi né da Torino né da Savoia furono infestati e' nostri terreni.⁶¹

Francesco Sforza, l'uomo d'armi, è qui promosso al rango di filosofo e principe prudente e in tal modo anche un'azione che non lo ha visto protagonista concorre alla sua affermazione. A questo argomento encomiastico, si aggiunge anche l'approvazione per la lungimiranza politica del futuro duca, dimostrata nel modo di trattare i comandanti sconfitti. Ne segue che i territori milanesi stettero sempre sicuri da incursioni dei Savoia.

⁶¹ Ivi, p. 327.

Vale la pena di osservare incidentalmente che nessuna delle tre opere celebrative delle gesta di Francesco Sforza è scritta da milanesi: né la *Sforziade*, né i commentari di Simonetta nella traduzione di Landino, e neppure la *Sphortias* di Filelfo (che non figura in queste considerazioni comparatistiche perché non tratta dei fatti di Borgomanero).

Per dare voce anche a un milanese si può fare un rapido cenno alla versione del confronto *savoini-sforzeschi* nella *Storia di Milano (Patria Historia, Milano, Minuziano, 1503)* di Bernardino Corio.⁶² Qui, dato il genere, la narrazione è naturalmente più organica e completa; la prospettiva è più ampia, non circoscritta al duello individuale, come capita in Cornazano. Il racconto dell'antefatto e poi della battaglia di Borgomanero ricalca da vicino quello di Simonetta, con qualche lieve ma significativa divergenza:

El giorno sequente tutte le castelle che haveano occupate tornarono a la fede de sforzeschi. Fu grata al conte questa victoria per essere le cose sue alquanto in disfavore e, parlandose di questa victoria, disse il conte che havea più commodo et auctoritate acquistato de la ropta che de la rebellion di Picinini. Doppuo questo fece lassare tutti li pregioni, excepti li capitanii li quali fece venire a sé et humanamente gli tractò e, facto promettere che più non gli farebbino guerra, gli lasciò liberi e più suoi terreni non furono infestati da tale gente.⁶³

Si nota che Corio sopprime il passaggio di Simonetta-Landino in cui Francesco Sforza accoglie l'annuncio come si confà all'uomo saggio, sia nella buona sia nella cattiva sorte. È espunta insomma la massima morale, e con essa l'universalizzazione del caso paradigmatico.

Allo Sforza della *Sforziade*, uomo d'arme che invia il suo stesso fratello (come fosse il suo braccio destro), corrisponde lo Sforza saggio e

⁶² BERNARDINO CORIO, *Storia di Milano*, II, a cura di Anna Morisi Guerra, Torino, Utet, 1978, p. 1279.

⁶³ Ivi, p. 1288.

temperato dei *Commentari* e quello, ancora diverso, di Corio, meno filosofo e più pragmatico. Del resto anche sul campo la vittoria arriva grazie a una furbesca strategia di provocazione dell'avversario messa in atto da Corrado da Fogliano e Bartolomeo Colleoni (nelle versioni di Corio e di Simonetta).

Le figure del poema cornazariano si definiscono più in base alle ragioni della poesia che a quelle della storia: Francesco Sforza è l'eroe figlio di Giove che sempre si distingue per il suo valore in arme, ma i suoi spostamenti lungo la penisola non sembrano rispondere a un disegno strategico. Il poema in volgare non è una storia né un commentario, ma appunto un tentativo di epica in "lingua toscana". Lo scrittore però non si limita a riprendere i *topoi* del genere (l'ascendenza divina, il concilio di dei, il banchetto allietato dalle storie dell'universo e dal racconto dei viaggi, le invocazioni alle muse, la catabasi dell'eroe), ma si affaccia spesso all'interno del racconto, al punto che questa invasione dell'io giunge a importare nel perimetro del poema, a tratti, ricordi della lirica. A questa inclinazione contribuisce probabilmente la scelta del volgare, che l'autore fa risalire al suo soggiorno senese.

La *Sforziade* si pone quasi all'inizio della serie di transiti di Antonio Cornazano. Si può partire da Parma, terra d'origine della famiglia, poi la natale Piacenza, Siena negli anni dello studio, Roma e Milano. Il poema porta traccia dei transiti dell'autore e delle esperienze indirette che egli può avere accumulato stando alla corte milanese, crocevia di passaggi. Due ultimi passi ne sono ulteriori prove. Nel racconto delle imprese di Muzio Attendolo Sforza per bocca di uno dei suoi uomini c'è una dettagliata descrizione di un vero e proprio *tour* guidato per Roma, davvero con la scorta di una guida esperta della città:

mentre li dimoramo, havendo i spaççi,
per cerchar Roma entrassemo in camino
la pomposa ruina de' pallaççi,
per scorta havemo uno antiquo patrino
che ci contò di lor quel che ançi furo

e prima ne menò sopra Aventino,
quinci de la città vedemo il muro,
verso san Paulo ove è sepulto Remo,
in acuto torron di marmo puro
vedemo un ponte de le sponde scemo
e tagliato nel mezo, proprio come
due barche in l'aqua al contra sença remo.⁶⁴

Infine, il poema offre anche un'apertura oltre lo spazio italiano, con una terzina in lingua tedesca, una prova significativa delle feconde e a volte inattese intersezioni che si danno nella Milano quattrocentesca:

Quell'un scampato inudo de la guerra
fugì e ben forse al lume de la luna,
persa la coda qual persona ch'erra.

Finalmente rescosso a Fossambruna
simile al conte Luço in tucte guise
di sé se dolse e non di soa fortuna,
che quando de l'Italia si divide
per quel che fece el S[ignor] Bernabove
che tucto el campo de tedeschi uccise,
fu visto sette volte et octo e nove
haver converso el volto al ciel su dritto,
così gridando del pensier che'l move:

*«Auve gluch tu tust mir das nit
ven main verch vol magh vidre die alain
ven main xunt oun main venech glaubit.*

Non tu me fai, Fortuna, or questi danni,
che mia virtù può ben contra te sola,
ma i mei peccati e i mei già usati inganni».⁶⁵

⁶⁴ *Sforziade* V 3, 184-95, c. 69r.

⁶⁵ Ivi, IX 1, 287-304, c. 119r-v.