

ALESSANDRA ROZZONI

### *Satira politica e anticlericale nel Dialogo di Antonio Cammelli detto il Pistoia*

Dopo essere stato rimosso dal suo ufficio presso gli Este il 1 gennaio 1497, Antonio Cammelli detto il Pistoia<sup>1</sup> cercò rifugio alla corte di Ludovico il Moro<sup>2</sup> in virtù del rapporto di parentela che si era creato tra lo Sforza e gli Este stessi<sup>3</sup>. Per entrare nelle grazie del Moro egli scrisse alcuni sonetti, poi accolti nelle *Rime*, in lode di Milano, del suo signore<sup>4</sup> e dei numerosi letterati e artisti che sul finire del Quattrocento resero la città lombarda degna di essere annoverata tra le capitali culturali italiane al pari di Firenze e Venezia; nonostante non vi siano documenti che attestino che il Pistoia sia mai stato uno stipendiato della corte sforzesca, né tantomeno che abbia soggiornato nel Milanese, è indubbio che egli ebbe modo di conoscere, anche personalmente, gli intellettuali e i poeti cortigiani, tra cui Bernardo Bellincioni, Niccolò da Correggio, Gasparo Visconti e Panfilo Sasso come dimostrano i numerosi sonetti di corrispondenza e le risposte per le rime presenti nella sua raccolta poetica.

Nel 1499, quando l'Italia fu nuovamente minacciata dall'invasione francese di Luigi XII, l'atteggiamento dell'autore verso il Moro mutò bruscamente: nelle *Rime* egli offre un'immagine impietosa della grave situazione di crisi del ducato di Milano (sonetti 494 e 495) e dello Sforza in preda al panico che si dà alla fuga (496) abbandonando il suo popolo in balia dei francesi, dopo aver subito una sconfitta, la cui causa principale – come si legge in 497 – fu la sua ambizione smodata che l'aveva reso cieco di fronte a pericoli evidenti.

Il Pistoia ebbe invece legami, in questo caso ampiamente documentati, con la corte mantovana, frutto dell'appoggio di Isabella d'Este, sposa del marchese Francesco Gonzaga e

---

<sup>1</sup> Sul Cammelli è stato complessivamente scritto poco. Si vedano PÈRCOPO (1913); CLARIZIA (1929); PALLONE (1975), la voce curata da DE ROBERTIS (1974) sul *Dizionario Biografico degli Italiani* e il più recente ROSSI (2008). Per un inquadramento generale sulla poesia comico-realistica del '400 e '500 si vedano PREVITERA (1939); ORVIETO-BRESTOLINI (2000); LANZA (2002) e CRIMI (2005).

<sup>2</sup> Sul ducato sforzesco e la vita culturale di corte si rimanda a CATALANO (1956); *Milano nell'età di Ludovico il Moro* (1983); GIORDANO (1995); *Politica, cultura e lingua* (1995).

<sup>3</sup> Ludovico Sforza aveva sposato nel 1491 Beatrice d'Este, sorella di Isabella.

<sup>4</sup> Cf. i son. 70, 371, 391, 395, 413 e la corona di sonetti in difesa del Moro contro le accuse di Panfilo Sasso.

“mecenatessa” del poeta<sup>5</sup>. A Isabella, protettrice di vari illustri letterati italiani, Tebaldeo dedicò il suo canzoniere e il Pistoia la tragedia *Filostrato e Panfila* e le *Rime*<sup>6</sup>.

La raccolta poetica viene fatta precedere da un dialogo in prosa, con probabile destinazione teatrale<sup>7</sup>, in cui si descrive la catabasi del poeta nel regno dei morti. Come suggerì Pèrcopo, a partire dai dati interni al *Dialogo* stesso, esso fu composto tra il 28 giugno 1500, data della morte del Cosmico, incontrato dal poeta nell’aldilà, e il 29 aprile 1502 data della morte dell’autore<sup>8</sup>.

Già Pèrcopo notò che esso è costruito ad imitazione dei *Dialoghi dei morti*<sup>9</sup> di Luciano, sia per quanto riguarda lo stile, tra il serio e il faceto, sia per la ripresa di alcuni episodi narrativi. E sempre Pèrcopo rilevò la riscrittura, ai confini del plagio, di alcuni passi del *Charon*<sup>10</sup> di Pontano, anch’esso dialogo d’ispirazione luciana.

Com’è noto, la riscoperta di Luciano in età umanistico-rinascimentale diede un apporto considerevole alla letteratura di questo periodo: la presenza dell’autore greco è avvertibile su più livelli, non esclusivamente in opere dialogiche o testi teatrali.

Nell’ultima parte del Quattrocento, per gli scrittori – tra cui il Pistoia – sprovvisti di una formazione umanistica che comprendesse lo studio del greco, la fruizione dei testi luciani fu resa possibile grazie alle versioni in latino fornite da umanisti quali Giovanni Aurispa e attraverso le traduzioni in volgare di Niccolò da Lonigo, detto Leoniceno<sup>11</sup>, insegnante presso lo Studio di Ferrara dal 1464 al 1524.

Nelle opere degli umanisti quattrocenteschi si fondono variamente diverse tipologie di dialogo: la più imitata è di certo quella ciceroniana, a sua volta rielaborazione del modello socratico, fondata, come il suo diretto antecedente, sul principio gnoseologico che la verità possa nascere solo dal confronto tra individui e opinioni e non sia invece frutto di un passivo

---

<sup>5</sup> Isabella dimostrò con le sue intercessioni di tenere molto al Pistoia: grazie a lei egli riuscì ad avviare dei contatti con la corte di Mantova, e sempre grazie al suo interessamento presso il padre, Ercole d’Este, nel dicembre 1489, fu incluso nella imminente «nuova distributione de officii», ed ottenne per l’anno successivo, la reintegrazione per altra porta di Reggio, quella di S. Pietro, al solito stipendio. Ancora Isabella si preoccupò, tra il luglio e l’agosto del 1499, presso Francesco Rangoni capitano ducale di Reggio, perché la porta fosse resa abitabile per il Pistoia (vd. DE ROBERTIS 1974). Per una rassegna delle relazioni di Isabella d’Este si veda LUZIO-RENIER (2005).

<sup>6</sup> Pèrcopo allestì all’inizio del secolo l’edizione dei sonetti del codice Ambrosiano (PÈRCOPO 1908) in cui si legge il *Dialogo* introduttivo. Recentemente di tale edizione è stata fatta una ristampa anastatica preceduta dall’introduzione di P. Orvieto (ORVIETO 2005).

<sup>7</sup> Cf. introd. di ORVIETO (2005, XIII).

<sup>8</sup> PÈRCOPO (1913, 67).

<sup>9</sup> Si fa riferimento a LONGO (1993).

<sup>10</sup> Si legge in PREVITERA (1943). Sui dialoghi pontaniani si vedano TATEO (1974). Un capitolo specificamente dedicato al *Charon* (pp. 11-39) è in TATEO (1972). Il Pistoia dovette conoscere questo dialogo tramite l’edizione napoletana presso i tipi di Mattia Morano del 1491 (cf. PÈRCOPO 1913, 72).

<sup>11</sup> MATTIOLI (1980, 63 e 170) suggerisce che Boiardo si sarebbe servito delle traduzioni di Leoniceno, commissionate direttamente dal duca Ercole, per la composizione del suo *Timone*. Sulla presenza di Luciano nel teatro vd. FORNI (2010). Sul Leoniceno si vedano e l’introduzione al *Timone* di Boiardo (ACOCELLA-TISSONI BENEVNUTI 2009) e MUGNAI CARRARA (1979); ACOCELLA (2001) rende conto delle numerose traduzioni luciane, spesso di difficile attribuzione, che circolarono tra la fine del ‘300 e la prima metà del ‘500. I loro autori si avvalevano degli originali greci, come pure di pregresse traduzioni latine, generando errori e fraintendimenti.

adeguamento dogmatico. Ad essa si affianca il dialogo platonico, riscoperto grazie agli originali greci, il cui sottogenere più sfruttato è quello del “simposio”; infine un terzo tipo è proprio quello luciano.

Nella satira menippea e nei dialoghi luciani il conseguimento della verità avviene anche attraverso l'ironia e la ricerca dell'eccesso che superi ogni verosimiglianza: i personaggi giungono a cogliere la realtà con maggiore chiarezza perché messi di fronte a situazioni estreme e trasportati in luoghi straordinari come l'Olimpo o gli Inferi<sup>12</sup>.

Nel Quattrocento le imitazioni e i rifacimenti volgari tendono ad enfatizzare la sottile ironia e il messaggio morale di Luciano, abbandonando la ferocia satirica, le allusioni politiche e l'empietà religiosa dell'originale.

Per quanto concerne il *Dialogo* del Pistoia al modello luciano (legato soprattutto alle figure dei filosofici cinici ed in particolare proprio a Menippo), che si qualifica per lo stile sferzante ed ironico, e per la predilezione di tematiche legate alla contemporaneità, si accosta quello platonico, i cui elementi più facilmente riconoscibili sono la disposizione all'ascolto senza evidenti pregiudizi, e l'ingenuità priva di apparente ironia degli interlocutori.

Di recente, Paolo Orvieto, nell'introduzione alla ristampa anastatica dell'edizione dei *Sonetti faceti* curata da Pèrcopo, arricchisce la riflessione sull'imitazione dei classici da parte del Pistoia affermando che l'autore da una parte compie un'operazione colta di recupero e riscrittura di Luciano e Pontano, ma dall'altra li sottoponga ad un processo di abbassamento del registro tonale e di parodia che non coinvolge tanto i singoli testi presi a modello, quanto la cultura umanistica di cui essi sono imbevuti. Questa rielaborazione a tratti fedele con intenti moraleggianti e a tratti parodica, fa del Pistoia – secondo Orvieto – un post-umanista. Anche grazie al contributo dei modelli classici il *Dialogo*, caratterizzato dalla critica aperta, segnata da una pungente ironia, contro il potere politico ed ecclesiastico, diviene «uno dei più sconcertanti quadri d'insieme – pur alternato da lunghe digressioni comiche – di degradazione morale e politica delle signorie italiane di fine secolo»<sup>13</sup>.

*Il Dialogo* si articola, a differenza degli esemplari di Luciano, in un'unica scena continua legata da un filo narrativo esile ma ben riconoscibile.

Questa in sintesi la trama: lo spirito del Pistoia, a seguito di una malattia, abbandona il corpo e vola sino alle porte dell'inferno dove incontra Caronte, interlocutore aperto e curioso, com'è nella tradizione luciana e pontaniana, il quale si stupisce del suo arrivo in solitudine e senza guida. I due

---

<sup>12</sup> Per un approfondimento sulla diffusione di Luciano nel Quattro e nel Cinquecento si vedano CACCIA (1914); MATTIOLI (1980); BERTI (1987); MARSH (1998); PANIZZA (2007) e GERI (2011). Sui dialoghi nel '400 si veda MARSH (1980). Inoltre BACHTIN (2002, 139-59) compie una breve rassegna delle caratteristiche del dialogo socratico e della satira menippea.

<sup>13</sup> ORVIETO (2005, XIX).

conversano di argomenti diversi: astrologia e alchimia, discipline tecniche come la medicina, ed infine religione e clero. Proseguendo il viaggio, il poeta ha modo di prendere coscienza della geografia ultramondana: la valle dello Stige, in cui coloro che uccisero con violenza e inganno sono condannati ad attendere lungo tempo l'entrata nel regno dei morti, senza potersi liberare del peso del corpo; l'albero Vanegio che ha foglie di vento, tronco di fuoco e dà frutti di fumo sotto cui giacciono gli insensati (tra i quali proprio gli alchimisti); il Lethe e gli altri fiumi infernali, il Flegetonte e il Cocito; il recinto dei sapienti, dove si trovano coloro che, pur distinti per intelligenza, a causa della loro condotta non possono accedere ai Campi Elisi. Il Pistoia compie una divisione dei dannati a seconda della professione e delle attività svolte in vita, che definiscono di per sé una colpa e prevedono pertanto una punizione; il poeta riconosce ad alcune professioni la possibilità di essere esercitate con giudizio, mentre altre, come l'alchimia, l'astrologia ma soprattutto la medicina, vengono condannate senza possibilità d'appello. Finalmente il poeta giunge al cospetto di Plutone: in segno di stima il dio gli riserva un masso con incisa un'epigrafe, che sarà la sua sede una volta morto, e gli permette di fare ritorno sulla terra.

Nonostante i numerosi incontri e avvistamenti, nel *Dialogo* intervengono solo quattro personaggi: Caronte, Plutone, Archimodrommo e lo spirito del Pistoia. I primi due, come noto, sono di derivazione classica, il terzo invece, che si avvicina a Caronte come guida del poeta nel regno dell'aldilà, fu coevo all'autore e svolse l'incarico di corriere presso la corte del Moro fino alla sua morte avvenuta nel 1500. Nel testo è evidente la prevalenza dei personaggi contemporanei: soltanto tre sono le figure mitologiche, Caronte, Plutone e Cerbero (oltre alla solo evocata Proserpina), mentre tutti gli altri appartengono al mondo cortigiano quattrocentesco.

Il *Dialogo* manifesta anche un intento encomiastico: il poeta infatti dichiara, come il Menippo luciano, che sarebbe pronto ad abbandonare in tutta serenità la vita, se non avesse promesso a Isabella d'Este di renderle le proprie rime in una nuova e migliorata versione. E difatti Plutone gli concede di tornare sulla terra proprio per portare a compimento questo lavoro.

Cammelli sembra poco interessato a creare personaggi a tutto tondo, con un'identità o un ruolo ben determinato: se in Luciano i personaggi avevano una loro precisa caratterizzazione (Menippo sagacità e saggezza, Caronte grettezza e ottusità, ecc...) nel *Dialogo*, a seconda della sezione, essi manifestano una maggiore o minore acutezza e si alternano agli altri come maestri e guide. Il *Dialogo* si regge sullo scambio di battute a partire dall'osservazione della realtà contemporanea – dipinta con estrema nettezza, tanto che mai vi sono dubbi sull'identificazione di situazioni e personaggi<sup>14</sup> – cui si alternano, con arte sapiente, la sentenza moraleggiante e

---

<sup>14</sup> In ciò esso differisce di molto dal *Charon* in cui i contorni della realtà contemporanea rimangono sfuocati e difficilmente identificabili (cf. GERI 2011, 129). MONTI (1962-1963) dai riferimenti interni al *Charon* sulla politica

l'equivoco comico, caratterizzati da uno stile che tempera la mordacità luciana con la moderazione e l'*urbanitas* pontaniana; più di rado invece vengono affrontate questioni di carattere filosofico e dottrinale, a fini didattici e pedagogici.

Un'importante innovazione che distingue il *Dialogo* non solo dai testi di Luciano ma anche dalle imitazioni successive è la presenza dichiarata della controfigura dell'autore che narra l'esperienza della catabasi in prima persona. Nel *Dialogo* si realizza compiutamente la commistione di modelli classici, umanistici e volgari, come la *Commedia* e i *Triumphs*, e delle loro parodie quattrocentesche.

Queste ultime si definiscono per il riuso con segno opposto di alcuni degli elementi più noti e caratterizzanti delle visioni di Dante e Petrarca, che già erano stati ampiamente sfruttati e usurati degli imitatori. Anzitutto, la narrazione del viaggio è svolta in prima persona, ponendo l'io-poeta al centro della vicenda narrata; nel *Simposio* di Lorenzo e ne *La buca di Montemorello* di Stefano Finiguerra detto il Za<sup>15</sup>, entrambi modelli di questo dialogo, il *viator* assiste ad una sfilata di personaggi noti all'epoca non certo per le virtù o la condotta specchiata, di cui vengono descritte le gesta e tessute le lodi con toni iperbolici. Il fine di tali parodie è principalmente comico e si affida al ribaltamento sistematico di episodi narrativi dei modelli, come pure all'uso di doppi sensi grazie anche all'attribuzione di significati lubrici ad espressioni di chiara ascendenza dantesca o petrarchesca<sup>16</sup>. Nel *Dialogo* del Cammelli però, la finalità comica appare subordinata alla volontà di denunciare moralmente alcuni eccessi della realtà coeva.

Il testo si apre con un breve prologo del poeta-narratore, assente nei dialoghi umanistici, caratterizzato dalla presenza di una perifrasi astronomica, anch'essa immancabile nelle opere degli epigoni danteschi e petrarcheschi e di conseguenza nelle loro parodie<sup>17</sup>, per indicare il preciso momento dell'anno in cui il viaggio si è compiuto (*Dialogo*, 5):

Era nel tempo che Diana, da la faticosa caccia tornando al cielo, del fraterno splendore, non senza nostra alteratione, la ritonda sua faccia imbiancando, tutta splendea; quando, da mortal accidente assalito, non senza angustia, il debil mio spirito, lasciando immobile et freddo il suo terreno domicilio, sopra le spoglie de mille uccelli alla stygia palude trovossi. [...]

L'abbassamento rispetto alla *Commedia* è però evidente: non solo al poeta manca la pretesa di divenire modello universale d'umanità, facendosi portavoce di un ideale filosofico ed etico, ma il

---

italiana, il pericolo turco, l'imminente formazione di un esercito, l'apparizione di una stella cometa e la menzione di altri prodigi come terremoti propone come periodo di composizione gli anni 1469-1470.

<sup>15</sup> Lo si legge in LANZA (1994).

<sup>16</sup> Per le *Rime* altro modello riconosciuto e ben riconoscibile è Burchiello, cui il Pistoia tributa la palma del vincitore appena dopo Dante e Petrarca.

<sup>17</sup> Burchiello compie numerose parodie del linguaggio scientifico astrologico dantesco e dello stile trionfale petrarchesco. Si vedano solo a titolo esemplificativo i sonn. 34 e 41 in LANZA (2010).

viaggio è paragonato, con evidente abbassamento rispetto al poema dantesco, al «viaggio da Baccano a Viterbo», dove Baccano allude a un'osteria sull'antica via Cassia<sup>18</sup>.

L'aldilà che il Pistoia descrive si divide preliminarmente in due regni: l'Inferno, sotto l'autorità di Plutone, diviso a sua volta – lo si è detto – in varie sezioni, e i Campi Elisi, dominio di Giove. Si tratta dunque di universo sincretico in cui si fondono immaginario classico ed etica cristiana: i personaggi mitologici che intervengono sono di derivazione greca, mentre la struttura dei regni ultramondani è largamente ispirata alla *Commedia*<sup>19</sup>. Mentre nella rappresentazione classica dell'aldilà non era prevista una corrispondenza tra la pena che l'anima subiva dopo la morte e le colpe di cui si era macchiata in vita, la punizione commisurata ai peccati commessi diviene invece uno dei cardini ideologici del cristianesimo, come mostra la complessa architettura della *Commedia* stessa, fondata proprio su tale principio<sup>20</sup>.

La divisione in sezioni del regno ultramondano, ognuna delle quali specificamente riservata ad una certa categoria di anime dannate, fa ulteriormente avvertire la presenza di Dante; nell'opera pontaniana invece si assiste semplicemente alla marchiatura delle anime per distinguerne le colpe, ma nulla si sa sulla loro futura collocazione.

Nel *Charon* i principi filosofici ed ideologici, che si rifanno in larga parte al cristianesimo, divengono dei veri e propri puntelli etici cosicché la mescolanza tra la componente cristiana e quella classica risulta incompleta: i personaggi difatti accettano l'esistenza di una pluralità di divinità, ma riconoscono, allo stesso tempo, il valore salvifico dell'esperienza di Cristo, simbolo e modello di rettitudine<sup>21</sup>. Nel *Dialogo* invece i principi cristiani sono solo funzionali alla configurazione dell'universo terreno.

Interessante è anche osservare come viene riproposto l'episodio del pagamento dell'obolo a Caronte nei due testi. Lo «spirito toscano», personaggio del dialogo pontaniano cui il Cammelli largamente s'ispira per la definizione della propria controfigura letteraria, seguendo l'esempio di

---

<sup>18</sup> Cf. *Dialogo*, 24 e nota. Come ricorda ORVIETO (2005, XVIII) anche i protagonisti de *La Buca di Montemorello* orbitavano intorno ad un'osteria.

<sup>19</sup> La configurazione infernale descritta da Archimodrommo pare una parodia della geometrica struttura dell'aldilà dantesco. Cf. *Dialogo*, 23s. SP. «Dove sian noi? ARCH. Agli gradi del centro. SP. Quanti sono gli gradi? ARCH. Settemila settecento settanta sette; et sette sono gli più principali, donde tutti gli altri ne derivano. SP. Longo è il camino. ARCH. Questi gradi sono in sette parte partiti. Hor comincia a smontare gli primi, et numera ad uno ad uno; va' sicuro; pômi la mano suso la spalla, et non levare da gli occhi la vela».

<sup>20</sup> Il Cammelli pur riprendendo puntualmente una situazione dai *Dialoghi dei morti*, 20 introduce la corrispondenza tra colpa-punizione. In questo passo luciano Caronte chiede alle anime che si liberino di tutto ciò che appesantisce la nave ovvero vizi, ambizioni, speranze, vanità che nel regno dei morti perdono ogni valore. Similmente il Pistoia dice a Caronte che le anime si presentano «cariche di mercantie» che altro non sono se non «invidie, adulationi, false opinioni, arrogantie, tradimenti, sospetti, sdegni, ire et mille altri simili» (*Dialogo*, 7). Caronte replica che «chi ne porta, secondo la quantità e qualità è gravemente punito» ammettendo dunque una consequenzialità tra il comportamento tenuto in vita e la condanna *post mortem*. Lo stesso si osserva nel *Charon*: riferendosi ad un'anima Minosse decreta *Quod fecit patitur: vorare alios suetus, ipse nunc devoratur* (*Charon*, 7).

<sup>21</sup> Cf. *Charon*, 7.

Menippo dei *Dialoghi dei morti*<sup>22</sup>, non paga l'obolo a Caronte, anche se ne accetta e ne riconosce la pratica; lo spirito del Pistoia si mostra invece candidamente stupito da tale obbligo, e pare del tutto estraneo a questa abitudine, consolidata nel mondo classico, ma non ereditata dal mondo cristiano. L'ascendente è *Inf.* III, in cui Dante rifiuta che al servizio offerto dal nocchiere infernale debba corrispondere un'offerta di denaro. Nel *Dialogo* cammelliano dalla reazione meravigliata dello spirito nasce uno scambio dai toni ironici volto alla denuncia antiecclesiastica (*Dialogo*, 10 e 12):

CH. Taci, apparecchia la moneta; ecco la ripa.

SP. Che moneta?

CH. Del passaggio.

SP. Come! Che regno è questo?

CH. Di Pluto.

SP. Et qua si paga passaggio?

CH. Sì, certo.

SP. Non credea se pagasse la entrata se non nel regno de Jove.

CH. Mal credesti.

SP: Li nostri sacerdoti et maggiori pur lo diceano; et ancho, innanzi a loro, altri assai l'hanno detto, che lo andare al fondo è facile ad ogniuno, ma lo ascendere è molto faticoso; però là potea ben credere che si pagasse, qua non.

[...]

SP: Doveresti fare come fa Jove che manda continuamente messi che fanno intendere che chi vole ire al suo regno, bisogna pagare; et, per fare maggiore commoditate, niente refùta, né argento, né oro, né case, né possessione.

CH: O capo mal salato! Jove manda a dir questo?

SP: Sì, anzi non solo, da parte sua in pulpito, lo dicono, ma in scritto lo metteno alle piazze, alle chiese, alli porti, alli mercati, et assai volte, a suon di tromba, alle renghiere ad alta voce lo gridano.

Mentre nel *Dialogo dei morti* l'obbligo del pagamento appare in totale coerenza con l'orizzonte culturale che fa da sfondo all'opera, nel *Charon* si crea una discrasia tra il riconoscimento di tale pratica e il sistema di valori cristiani che l'autore propone. Diversamente Cammelli lascia che tale contrasto diventi manifesto, esasperandolo attraverso l'ironia, con l'obiettivo di biasimare una consuetudine, tanto odiosa quanto diffusa, quale la vendita delle indulgenze.

Come si vede dal passo citato sopra, nel *Dialogo* le situazioni comiche si originano spesso dall'ingenuità, o dalla finta ingenuità furbesca di uno degli interlocutori, incapace di comprendere ciò che per l'altro è dato certo e indiscutibile: il candore con cui viene posta la domanda, unito ad un disarmante buon senso, demoliscono il principio o il costume che viene difeso dall'altro personaggio.

La controfigura letteraria del Pistoia assume nel *Dialogo* due atteggiamenti opposti: da un lato, si rifà al modello di Socrate, ostentando ingenuità e ignoranza, con lo scopo di smascherare coloro che accettano, il più delle volte per conformismo, credenze senza alcun fondamento

---

<sup>22</sup> Cf. *DMort*, 2.

razionale; dall'altro lato, si ispira al Menippo luciano, assumendo una posa beffarda e irriverente, attraverso la quale condanna, con ancor più veemenza personaggi contemporanei e devianze morali.

È certo che il Pistoia diviene personaggio dai caratteri definiti, senza però raggiungere mai una vera e propria consistenza e profondità psicologica e intellettuale, cosa probabilmente neppure voluta dall'autore.

Egli si definisce uomo faceto, senza azzardarsi a chiamarsi poeta<sup>23</sup>, povero anche a causa della scarsa riconoscenza dei suoi protettori<sup>24</sup>, e dei signori tra cui, nello specifico, il Moro, e per questo disposto a lasciare la vita senza alcun rimpianto, nonostante – come ammette – abbia moglie e figli. La sua unica preoccupazione, lo si è visto, è riuscire a ultimare la nuova versione della sua raccolta poetica da donare a Isabella d'Este. Come nella realtà il Pistoia ricevette sostegno e appoggio dalla duchessa, così nella *fictio* letteraria è sempre una donna, Proserpina, controfigura di Isabella, ad offrire il suo aiuto permettendo al poeta di non pagare l'obolo a Caronte. Come si è detto, Cammelli oltre all'archetipo menippeo, e in misura minore a quello socratico, adotta come modello, per la definizione del proprio personaggio, lo "spirito toscano" pontaniano, un'anima che oltre a non dolersi di essere morta, mantiene un atteggiamento irriverente e distaccato, segnato da un riso sardonico verso il mondo.

Proprio come avviene nel *Charon* per lo "spirito toscano", nel *Dialogo* la presentazione della controfigura dell'autore si costruisce attraverso insistiti giochi di parola che creano effetti comici a partire dall'equivoco (*Dialogo*, 11 e *Dialogo*, 13):

CH. Et onde tanta tua miseria pervenne?

SP. Dal galico furore, spogliatore de li thesori di Hesperia, exiliatore de li italici principi, stipendiarii de le virtù<sup>25</sup>.

CH. [...] ne incolpi le galline et galli, racordandoti che questo vitio, et di qua et di là, fa l'homo misero.

CH. Dimmi qual fosti.

SP. Fui Thosco.

CH. Se hai ad entrar qua, bisognerà che tu sii mèle et non thòsco.

SP. Ah, ah!

CH. Che ridi?

SP. Saresti stato male expositore.

CH. Et e tu saresti stato male auctore<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> *Dialogo*, 18 «SP. Poeta non fui, ma voglia n'hebbi».

<sup>24</sup> Egli mostra però, come Menippo e più in generale i filosofi cinici una totale indifferenza per il denaro in quanto esso può rappresentare un problema solo per chi ne possiede (cf. *Dialogo*, 17s.). Se si pensa alla tradizione della poesia comico realistica, ed in particolare a Cecco Angiolieri, si vede quanto questa dichiarazione sul denaro rappresenti un elemento di distacco.

<sup>25</sup> Il riferimento è alla calata di Luigi XII che ebbe come conseguenza la fine del dominio sforzesco su Milano e l'esilio del Moro.

<sup>26</sup> Pontano insiste ancora di più sui giochi di parole per la presentazione dello 'spirito toscano'. Cf. *Charon*, 39 «CH. ... sed heus, tu, quid, miser, rides? Crede mihi, non est nunc ridendi locus. / UMBR. Nulla mihi est quam credam pecunia. / CH. Talisne tu es qui ludere Charontem velis? / UMBR. Atque nec talis ipse unquam lusi nec tesseris. / CH. Hic homo cavillature t in moerore etiam iocari cupit. Dico ego tibi: alium paulo post sermonem seres, ubi ad forum veneris. /



Anche in questo luogo la comicità, priva di alcun risvolto morale, si origina a partire da un fraintendimento. Il poeta tralascia la feroce irrisione tipica dei *Dialoghi dei morti* – mai riprodotta con uguale efficacia – per avvicinarsi allo stile pontaniano. Tuttavia il tratto polemico dello spirito del Pistoia e l'attenzione verso la realtà e le sue pieghe è sicuramente ereditata dal Menippo luciano; lo "spirito toscano" infatti mostra di essersi volontariamente escluso dalla realtà, e dunque di avere sospeso il giudizio su di essa, come precauzione per non esserne corrotto<sup>27</sup>.

Seppur con minore acutezza rispetto al sofista Menippo, ma conservando lo stesso spirito libero e beffardo, il Pistoia esprime giudizi taglienti sulla realtà del suo tempo dettati il più delle volte da un sano e semplice buon senso.

Il tema politico subisce, nel *Dialogo*, una netta personalizzazione: il poeta accusa in maniera diretta, senza timori, coloro che ritiene responsabili della situazione di crisi in cui versa l'Italia. Nel *Charon* invece, seppur Pontano non si mostri certo più indulgente nel tratteggiare la desolazione politica italiana, non si assiste mai ad attacchi rivolti specificamente contro singoli personaggi; il fine ultimo di questo dialogo non è la denuncia dei colpevoli, o presunti tali, bensì l'indagine umanistica sulla natura umana e l'origine del male, che ha come punto d'avvio l'osservazione della realtà, ma prevede l'approdo a conclusioni di carattere teorico e filosofico.

In prima battuta gli strali del Cammelli si dirigono contro Ludovico il Moro, cui si rinfaccia la dipendenza dall'astrologia, disciplina massimamente avversata dal poeta. Rispondendo a Caronte che chiede il motivo del suo viaggio compiuto in solitudine, lo spirito irride apertamente lo Sforza (*Dialogo*, 7):

SP. [...] et bene haveria expectato un mio charo Signore; ma quando era hora de venire, volse consultare gli astrologi, se era bona hora da partire, et io, come t'ho detto, che niente ho da perdere per malignità de hora o de ascendente, dissi: a Dio.

Poco oltre è Caronte a proseguire la polemica antiastrologica, denunciando la nascita di questa presunta arte come degradazione ignobile dell'astronomia al solo scopo di compiacere i Signori (*Dialogo*, 8):

CH. [...] vedendo questa sua scientia [astronomia] non essere molto pregiata dalli Principi di quel tempo, volendo soccorrere alla necessità de la vita loro, et esser da quelli apprezzati, se imaginorno dargli ad intendere che le stelle faceano Re, Signori, Pontifici gagliardi et potenti, et

---

UMBR. *Vendi in foro halium, non seri solet.* / CH. *Suavissimus hic est, ut video. Dic, quaeso, quam artem exercuisti?* / UMBR. *Martem ipse non exercui, sed male me Mars habuit.* / CH. *Tu me, facetissime homo, tuis istis dictis vel in risum rapis.* UMBR. *Ego, amice, rapis nunquam sum usus, magis me delectavit caepa et porrum.* ... CHAR. *Tum tu istrio fuiste?* / UMBR. *Etruria mihi patria fuit, non Istria...*

<sup>27</sup> Cf. *Charon*, 40 *Principio cum viderem nostram republicam ab improbis ac seditiosis civibus administrari, publicis muneribus abstinui meque ad privatam vitam contuli, nulli rei praeterquam agro colendo intentus; liquide exercere mercatura nolui, ne aut foenerandum esset aut fortuna continue timenda; nec servilem quaestum probavi aliquem. In suburbano mihi vita fuit. Raro in urbem accedebam atque eo cum venissem, decretum erat mihi nemini molestiae esse, nocere nulli nihilque molesti ex aliorum aut dictis aut factis capere.*

longa vita; et, per il contrario, perdere stati, servi, infermi, morte sùbite, et simil cose; onde li homini, desiderosi del futuro, attesero alle false promesse, et così, per sciochezza de la gente, et per astutia de quelli, quest'arte in pregio venne.

Egli condanna astrologia e astrologi<sup>28</sup>, niente di più che ciarlatani, ma soprattutto denuncia la credulità e l'inconsistenza intellettuale dei governanti, incapaci di prendere decisioni per il bene dello Stato, esponendosi in prima persona, senza affidarsi a profezie inattendibili. La condanna ha però anche motivazioni di ordine morale, come si evince dalla lettura dei sonetti 224 e 365 («[...] contro al Vangel dà, chi gli crede» 365, 4).

Poco più avanti il poeta non risparmia critiche alle famiglie che detengono il potere in Italia, interessate solo al particolare, e prive di una visione più ampia sulle condizioni in cui versa la penisola, e quindi responsabili, con le loro continue lotte, del declino politico italiano. Gli interlocutori sono il Pistoia e Archimodrommo (*Dialogo*, 19s.):

ARCH. [...] Dim[m]i come vivon quelli tuoi Signori hora.

SP. Male, perché l'uno aita a far cader l'altro, né si accorgono che 'l primo non giunge al fondo, che 'l secondo trabocca.

ARCH. Così va chi non mira se non quello che ha denanti alli piedi, et così andranno tutti li altri, fin che Italia sia ben disolata.

SP. Collui che nella cathedra di San Pietro siede, spera esser l'ultimo, ma Dio voglia che la gravità del suplitio non supplisca alla tardità.

ARCH. Ben, li homini privati come fanno hora?

SP. Male.

ARCH. Perché?

SP. Perché gli primi sono, che senteno li errori de li suoi Signori, con nove exationi et extorsioni salutati.

Egli accenna pure a Firenze: all'elogio del Magnifico, ricordato ed esaltato nelle *Rime* come poeta (son. 66) mecenate (son 214) e politico (son. 481) segue la denuncia del malgoverno di Savonarola (*Dialogo*, 35s.):

ARCH. Eccoti, mira costui nel volto come gli è grave! Questo è il Medico de Firenze. La quale, dopoi che lo perse, mai non è stata sana; et è caduta in una negritudine che non ha curatione.

SP. O gran Pluto, quanto vale la virtù et l'auctorità de un homo! Ma bisognaria che queste due possessioni li figlioli hereditassero insieme cum la robba et col stado; ché, se così fusse, Firenze, non saresti anco intorno a Pisa, né gli frati non verebbero ad partirsi le tue viscera.

---

<sup>28</sup> ORVIETO (2005) come pure Pèrcopo in nota ricordano la figura di Ambrogio Varese da Rosate, astrologo cui il Moro si affidava ciecamente. Come sostiene ORVIETO (2005, XIVs.) «qui il Pistoia dimostra una più generale insofferenza per le superstizioni astrologiche dei signori del nord, che infestano anche e soprattutto Ferrara [...]. Il Pistoia se la prende, nel *Dialogo* e anche nelle *Rime*, contro il tipo di astrologia che chiama "iuditoriale" (*astronomia iudiciaria* o *astronomia iudiciorum*), cioè degenerazione dell'astronomia in astrologia, specificamente profetica e superstiziosa [...]». Fondamentale per la secolare *querelle* contro l'astrologia sono le *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* di Pico della Mirandola del 1494. Nello stesso giro di anni vengono diffusi altri testi che condannano duramente questa disciplina, come il *Trattato contra gli astrologi* (1497) di Savonarola. Anche nel *Charon* Pontano prende posizione contro l'astrologia e la divinazione in quanto *omnis quaestio de consiliis habetur ac decretis magni Dei profana est minimeque nobis diis permissus est ea in vulgum depromere* (*Charon*, 21). Anche in questo caso le argomentazioni antiastrologiche del *Charon* hanno radici filosofiche, teologiche ed etiche che di certo non possiedono quelle del *Dialogo* del Pistoia. Sull'astrologia si vedano almeno GARIN (1976) e ZAMBELLI (1991, 76-118).

Il Pistoia, e prima di lui Pontano<sup>29</sup>, ribadiscono il nesso profondo e necessario tra la degenerazione politica e quella morale, che si estende all'umanità tutta.

Oltre ai governanti italiani, nel *Dialogo* il poeta ricorda intellettuali, pensatori e legislatori del passato e della contemporaneità; Archimodromo afferma (*Dialogo*, 29) che le dottrine degli uomini dotti sono «per non essere intese, stimate contrarie l'una all'altra in le opinione, che non è però; ma tutti in verità concordano». Il Pistoia potrebbe in questo caso riferirsi alle teorie di Pico della Mirandola, per cui alle varie filosofie e religioni andava riconosciuta un'unità di fondo, anche se la mancanza di un approfondimento a riguardo non permette di comprendere con quanta contezza egli pronunciasse queste parole. Ciò che segue è un recupero pedissequo e semplificato della sezione omologa del *Charon* in cui Pontano, con maggiore consapevolezza critica, condanna la cultura pedantesca e l'ignoranza del genere umano promuovendo gli ideali di *humanitas*<sup>30</sup>.

Seguendo la sua vocazione di poeta attento all'attualità, il Pistoia nomina numerosi poeti contemporanei morti di recente, con la finalità di creare una sorta di canone letterario. Le rassegne dei poeti rientrano nel genere delle enumerazioni care soprattutto agli imitatori delle visioni dantesche e petrarchesche; nel poema *Le sei età de la vita* di De Jennaro<sup>31</sup> si trova una sezione (*Età de la Joventù*, 5) in cui sono nominati vari poeti della corte aragonese da poco scomparsi; ne *I tre peregrini* di Fregoso, poemetto del primo '500, i poeti contemporanei ricordati sono associati al nome della Musa del genere letterario in cui si sono cimentati (ottave 80-3); dedicato integralmente alla celebrazione dei poeti infine è il *Monte Parnaso* dell'Oriolo. E molti altri esempi si potrebbero portare a conferma di quanto il "trionfo di poeti" fosse divenuto un elemento imprescindibile delle visioni e viaggi nell'aldilà<sup>32</sup>.

La sezione del *Dialogo* in cui il Pistoia compie un'operazione analoga non ha nulla di faceto, come assicura la mancanza di riferimenti alle parodie di sfilate trionfali dei già citati poemetti dello Za e del *Simposio* di Lorenzo. Chiara appare la volontà di riconoscere meriti intellettuali ed artistici ai personaggi citati nella rassegna.

Esclusi Dante e Petrarca che appartengono ad un'epoca anteriore, egli ricorda con stima e affetto numerosi poeti e filosofi contemporanei – Serafino Aquilano, Lelio Cosmico<sup>33</sup>, Gasparo

---

<sup>29</sup> Pontano esprime un giudizio affine sulla litigiosità, la debolezza e la mancanza di lungimiranza dei governanti italiani, comprendendo tra essi anche il papa. Cf. *Charon*, 31: *Mirifice dissentiunt, et, quod, praesentibus solum voluptatibus intenti sunt, nihil sunt de futuro solliciti, nec vident haud multo post seque suasque urbes in aliorum potestate futuras. Vana sunt eorum ingenia, corrupti mores animique, qui nihil principibus, nihil Italicis hominibus dignum concipiant.*

<sup>30</sup> Come spesso avviene, nel *Charon* Pontano alterna alla comicità la riflessione filosofica. Nella scena 11, con protagonisti due grammatici, egli dileggia con ironia la cultura pedantesca e condanna con toni solenni l'ignoranza del volgo, incapace di comprendere e apprezzare gli insegnamenti di coloro che sono in grado di condurre alla verità.

<sup>31</sup> Lo si legge in ALTAMURA-BASILE (1976), unica edizione in commercio.

<sup>32</sup> Vedi FLAMINI (1894).

<sup>33</sup> Egli viene ribattezzato, con sottile ironia, *Mondano*. Tuttavia il giudizio sulla sua persona non è di certo compromesso.

Visconti, Pico della Mirandola, Poliziano, Luigi e Luca Pulci, Pomponio Leto, Marullo e Boiardo – individuando con pochi rapidi tratti il carattere essenziale della loro personalità o della loro produzione. Tutti loro, con l'unica eccezione di Boiardo che ha raggiunto i Campi Elisi, si trovano nel regno di Plutone perché «hanno havuto qualche impietà o contra la vita o contra la religione»<sup>34</sup>. Lo statuto di alterità di Boiardo è un chiaro segnale di apprezzamento, ammirazione e affetto, confermato dal tono sofferto e partecipe dei sonetti in morte del poeta accolti nel canzoniere.

Anche il sonetto LXVI delle *Rime*, che varrà la pena di rileggere, fornisce un canone poetico che riconferma sostanzialmente quello già accolto nel *Dialogo* proemiale:

Chi dice in versi bon che sia thoscano?  
– Di' tu in vulgare? – E vulgare e latino.  
– Lorenzo bene, e 'l suo figliuol Pierino;  
ma in tutti duo ne dice il Policiano.  
– Poi? – Il Benivieni, cum la penna in mano.  
E cum la lyra il mio Baccio Ugolino.  
– Chi altri da Firenze? – Il Lapacino,  
il Franco e 'l Bellinzon bèccon d'un grano.  
– Chi è il miglior di tutta la Lombardia?  
– Cosmico paduano è degno autore.  
– Èvi altro? – Sì, 'l Conte Matheo Maria.  
– Il terzo chi te pare? – Il mio Signore.  
– Il quarto? – Il Thebaldeo; e passo via  
ché fra' moderni io t'ho cavato il fiore.  
– Resta alcun dicitore?  
– Dentro a Parthenopé il Sanazar lasso,  
A Roma un Seraphin, e in Secchia un Sasso.  
Il sarebbe un fraccasso  
s'io te volesse dir de tutti quanti,  
bisognaria rifarne un Ognisanti!

La  *fictio* narrativa del *Dialogo* impedisce al Pistoia di nominare autori ancora in vita, che invece si ritrovano in questo sonetto; pare invece una scelta volontaria l'esclusione dei poeti comico-realistici, come Matteo Franco e Bernardo Bellincioni, che essendo morti rispettivamente nel 1494 e nel 1492 potevano essere a tutti gli effetti annoverati nell'aldilà. Aggiunte significative sono quelle dei filosofi Pico della Mirandola e Pomponio Leto, a riprova della volontà dell'autore di innalzare il livello dei suoi riferimenti culturali.

In un altro sonetto del codice Ferrarese<sup>35</sup>, molto simile per struttura e contenuti al 66, il Pistoia conferma la sua stima nei confronti dei due grandi maestri toscani Dante e Petrarca «In rima taccia ognun, che 'l pregio è dato; / Dante e Petrarca è quel ch'ogn'altro affrena» (vv. 1s.); i poeti nominati di seguito, tutti coevi all'autore, sono giudicati brevemente, di certo con maggiore severità rispetto al sonetto Ambrosiano.

---

<sup>34</sup> *Dialogo*, 30.

<sup>35</sup> Cod. 408 N. D. 3. In CAPPELLI-FERRARI (1884, 51).

Il *Dialogo* infine conduce, come si è già accennato, una polemica contro medici ed ecclesiastici, ereditata dal *Charon* pontaniano, ma ampiamente diffusa nella letteratura di tutte le epoche.

Il Pistoia accosta le due categorie quando, incalzato dalle domande di Archimodrommo, afferma che coloro che vivono più lietamente sono i frati in quanto «quand'altri per l'altrui morte piangono, loro magiormente, cantando, godeno» mentre i più liberi sono i medici poiché «impunitamente ponno uccidere ciascuno, et chi de loro più ne occide, più pratico è stimato»<sup>36</sup>.

La polemica antiecclesiastica ha una lunga tradizione letteraria e subisce, a seconda della sensibilità dell'autore, varie declinazioni. Come ha osservato Tateo «nel Pontano essa viene ripresa con la piena coscienza dell'uomo politico che ha individuato nel potere ecclesiastico e papale il pericolo per la sua patria»<sup>37</sup>; nel Pistoia prevale invece la stigmatizzazione morale di alcune pratiche, soprattutto legate ai peccati di gola e lussuria,<sup>38</sup> come sempre egli antepone al ragionamento filosofico ed etico l'esempio pratico da rifiutare attraverso l'immagine e il motto ironico.

La satira anticlericale non si concentra in un'unica zona del testo ma compare in più parti, pervadendolo completamente. Con un'inversione di ruoli usuale nel *Dialogo*, a p. 35, è Archimodrommo a condurre il ragionamento, pronunciandosi contro il clero, in risposta alle domande del Pistoia sui rimedi per mantenersi sani nel corpo: per preservare gli occhi non bisogna vedere «procuratore», per le orecchie è necessario evitare le voci di donna ed infine per lo stomaco «non esser commensale de' Cardinali et de' Signori». Ma solo nella sezione conclusiva l'anticlericalismo assurge ai massimi livelli: in questo passo ancora Archimodrommo mostra al Pistoia delle giumente – secondo una leggenda medievale le concubine dei preti che dopo la morte avrebbero subito tale metamorfosi<sup>39</sup> – alcune delle quali hanno con sé dei puledri (*Dialogo*, 39s.):

---

<sup>36</sup> *Dialogo*, p. 20. Sostanzialmente identiche le battute del *Charon*: CH. ... *Sed dic, Mercuri, obsecro, quod nunc genus hominum in terriis laetius ac liberius vivit?* MERC. *Sacerdotes laetius, quos etiam in funeribus cantantis audias, liberius medici, ut quibus permissum sit hominem impune occidere* (p. 16). In entrambi i casi paradossalmente tra medico e paziente si riconosce una maggiore responsabilità al secondo in quanto si è affidato volontariamente a colui che lo condurrà alla morte.

<sup>37</sup> TATEO (1972, 12). A conferma di ciò basti leggere la scena X del *Charon* in cui Pontano affronta il problema della crisi italiana individuandone come causa proprio la Chiesa. MIN. *Quid autem portenta sibi ista volunt?* / MERC. *Pestem significante et bellum.* / MIN. *Bellumne? A quibus?* / MERC. *A sacerdotibus.* / MIN. *Ab is igitur inferitura bellum quos maxime deceret pacis auctores esse?* / MERC. *Verbis pacem, coeterum rebus bellum petunt.* / MIN. *Inferendi belli quaenam causa?* / MERC. *Ampliandi regni cupiditas.* MIN. *horum igitur malorum causa est avaritia?* / MERC. *Ea ipsa; quae in hoc hominum genere quanta sit dici vix potest.*

<sup>38</sup> Secondo ORVIETO (2005, XIX) «la critica che Pistoia fa in questo *Dialogo* contro autorità ecclesiastiche e laiche è impietosa e va ben oltre il genere, mostrando sotto la maschera del poeta maledetto e iconoclasta un moralista intransigente». In realtà la componente satirica presente in questo dialogo non sembra superare in mordacità né i modelli cui s'ispira né altri testi coevi. Basti ricordare che il *Charon* a causa delle vivide descrizioni delle nefandezze morali compiute dagli ecclesiastici di qualsiasi grado, fu indicizzato fin dal 1580 (vd. GERI 2011, 135-7).

<sup>39</sup> PÈRCOPO (1913, 76) riporta che nel Medioevo era credenza diffusa che le concubine dei preti si trasformassero in giumente dopo la morte.

ARCH: [...] quelle prime hanno gli suo' pulli seco, perché né loro né gli suoi cavalatori si vergognano che gli siano veduti dietro, et poi hanno tanto grandi gli lor manti, che sotto quegli tutti si reccopreno; quelle altre, perché et loro et gli suoi staloni ne hanno qualche vergogna per la pena che gli ne seguiria, nasciuto lo herede, lo occideno, o nel cesso lo gettano, et se alcuno ne campa, è gran ventura.

SP: Oh misera vita humana, oh perduta pietà, oh beffata religione, ad che stratio ne vai! Queste sono le cose che anchor toranno il regno a Jove, come ancho lui a Saturno lo tolse.

ARCH: Taci, nephario!

SP: Et chi vuoi tu che più creda o reverisca la providentia divina, vedendo la religione ne le mani agl'impìi, et la spada in mano ad ignorantì? Se Jove vole che in lui si creda, come in quello che a tutto il mondo provvede, doveria, al mio parere, meglio dispondere le cose mondane, perché no' 'l facendo, assai stimano che non pensi alle cose humane.

[...]

SP: Gran cosa è, che nel mondo inganni non si facciano, che il velo de la religione non gli copra!

Avvicinandosi alla conclusione, lo sdegno del Pistoia esplose con forza giovenalesca, senza più alcuna ironia a temperare la durezza della condanna morale<sup>40</sup>. L'ingenuità socratica studiata ad arte e l'apertura al dialogo che avevano caratterizzato molti degli interventi della controfigura autoriale vengono meno per lasciare spazio all'indignazione moralistica. Come conferma però il breve inciso «al mio parere», al Pistoia manca il piglio apodittico per cui le verità espresse sono uniche e inoppugnabili. Egli mostra di rispettare fino all'ultimo il genere del dialogo, che per sua natura accoglie varie tesi a confronto.

Nel *Charon* è facilmente avvertibile una cesura tra la prima parte, che ha per protagonisti le divinità infernali, e la sezione conclusiva, in cui, con evidenti richiami alla materia dantesca, entra di prepotenza una folla di anime dannate; quest'ultima si contraddistingue per il ritmo incalzante – in netto contrasto con lo stile misurato del testo – con cui le anime espongono le proprie tragiche esperienze e le cause dei loro travimenti morali, i cui unici responsabili sono i preti. Nel *Dialogo*, nonostante vi si riconosca la presenza del magistero dantesco, manca un contatto diretto con le anime e con la loro parola viva, segnale di una minore ricerca di drammaticità: l'autore pretende infatti – attraverso la propria controfigura – di incarnare, con il suo vissuto e i suoi giudizi, l'umanità intera.

Come si è già rilevato, pur imitando e citando direttamente il *Charon*, il *Dialogo* del Cammelli non ne eredita la profondità: «nel primo dialogo pontaniano – scrive Tateo – è formulato l'ideale della “umanità” classica, maestra di sapienza e di equilibrio, ma soprattutto è affermata, implicitamente, la coscienza del carattere ideale di essa, quando lo scrittore passa alla dichiarazione della moderna rovina e dell'unica ancora di salvezza, il riso e la virtù, che rimangono all'uomo nella

---

<sup>40</sup> Anche nelle *Rime* il poeta denuncia severamente il papa e la curia romana. Cf. 314, 1-4 «Novelle nove? – Il papa ha havuto in figlio. / – La chiesa mi par fatta concubina: / Roma per allegrezza va in roina, / il ciel debbe esser tutto in iscompiglio».

sua ineluttabile infelicità»<sup>41</sup>; se la *pars destruens* del *Dialogo* arriva ad emulare il testo pontaniano, rimane invece carente nella *pars costruens*: mancando degli ideali cui appellarsi che vadano oltre il buon senso, risulta impossibile rappresentare un mondo di valori anche solo in opposizione ai vizi condannati.

Ne deriva un pessimismo generalizzato verso l'umanità tutta, tanto che al termine del *Dialogo* Caronte dichiara che l'istruzione non ha alcun valore e che solo gli animali possono insegnare la virtù (*Dialogo*, 43).

SP. Ma ove sono questi mastri che tal cose insegnano?

CH. Sono nel mondo, a tutti gli occhi palesi.

SP. Et in che parte del mondo?

CH. In tutto: ne gli animali, ne le piante, ne li fiumi, ne gli monti, nel mare, ne l'aria, ne le stelle; et che bisogna che più ti dica?: in ciò che si vede, è scritto dottrina singulare, de la quale che ne è studioso, non ha bisogno d'altro mastro.

SP. Almeno avesse il mio patre saputo questo già qualche anni!

CH. Et perché?

SP. Perché haria avanzato li danari che ei gettò via quel tempo che alla scola andai; ma certamente questa cosa mi è molto nova, se le bestie e le altre cose mondane, che non hanno pur loquella, ma sentimento, pono amaestrar gli homini.

Il principio umanistico che faceva di Caronte nel dialogo pontaniano «la “vis institutionis”, la forza della cultura, che vince l'ignoranza e la barbarie, che bolla la stoltezza, che si acquista con la viva esperienza, attraverso la conoscenza degli uomini più diversi, col prestare attenzione, ai buoni autori» viene rimpiazzata dal rifiuto di ogni forma di cultura istituzionale che contempra un fondamento teorico. È evidente che per il Caronte del Pistoia prevale l'esempio sull'enunciazione di principi etici generali: gli animali sono in grado di insegnare la virtù perché la perseguono con il loro comportamento, a differenza degli uomini che mostrano invece minore coerenza tra dichiarazioni teoriche e realizzazioni pratiche.

Tuttavia il *Dialogo*, pur non avendo solide basi filosofiche e dottrinali, come i testi di tradizione umanistica, riesce a riaffermare con efficacia l'importanza della satira, dell'ironia, della poesia faceta come forma di denuncia sociale e politica. Quella del Pistoia è una critica condotta con spirito ingegnoso, libero e spregiudicato, che non si propone nessun fine pratico. Il poeta ottiene il riconoscimento del proprio statuto da Plutone in persona il quale gli riserva un posto d'onore nell'aldilà cui nessuno mai dovrà avvicinarsi, e da Proserpina, la quale gli concede di non versare l'obolo a Caronte. Se nella vita il Pistoia lamenta di non avere raccolto altro che disprezzo<sup>42</sup>, nell'aldilà si vede riconosciuto il senso ultimo della sua poesia, che non è quello di insegnare o proporre paradigmi etici, ma semplicemente di mantenersi ben ancorata alla realtà, descrivendola

---

<sup>41</sup> TATEO (1972, 33).

<sup>42</sup> Cf. *Dialogo*, p. 9 SP: Io non ho cosa alcuna, se non un farsetino di disprezzo, ch'io tengo ascoso, quale è il frutto et le spoglie che di tutto il ben mondano riporto.

senza timore. Questo spiega perché nel *Charon* i riferimenti al reale siano più labili, mentre nel *Dialogo* tutto è esposto con semplice nettezza: Pontano pur partendo dal dato reale si astrae da esso giungendo alla definizione di valori universali; il Pistoia si limita all'osservazione quasi giornalistica del mondo che lo circonda, intelligente, acuta e pure mordace senza avere né l'intenzione né la necessità di andare oltre, nella consapevolezza che, se fatta con sincerità e buon senso, essa è operazione sufficiente a incidere sulla realtà.

Alessandra Rozzoni

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di studi linguistici, letterari e filologici

Via Festa del Perdono, 7

I – 20122 Milano

alessandra.rozzoni@unimi.it



## Riferimenti bibliografici

ACOCELLA 2001

M. Acocella, *L'asino d'oro nel Rinascimento. Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche*, Ravenna, Longo.

ACOCELLA-TISSONI BENVENUTI 2009

M. Acocella- A. Tissoni Benvenuti (a cura di), *M. Boiardo. Timone, Orphei Tragoedia*, Novara, Interlinea.

ALTAMURA-BASILE 1976

A. Altamura-P. Basile (a cura di), *Pietro Jacopo De Jennaro. Le sei etate de la vita umana, testo inedito del XV secolo*, Napoli, Società Editrice Napoletane.

BACHTIN 2002

M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi.

BERTI 1987

E. Berti, *All'origine della fortuna di Luciano nell'Europa occidentale*, in «Studi classici e orientali» XXXVII 303-51.

CACCIA 1914

N. Caccia, *Note su la fortuna di Luciano nel Rinascimento. Le versioni e dialoghi satirici di Erasmo da Rotterdam e di Ulrico Hutten*, Milano, C. Signorelli.

CAPPELLI-FERRARI 1884

A. Cappelli-S. Ferrari (a cura di), *Rime edite e inedite di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, Livorno, Vigo Editore.

CATALANO 1956

F. Catalano, *L'età sforzesca dal 1450 al 1500*, in *Storia di Milano*, vol. VII, Milano, Fondazione Treccani, 1-519.

CLARIZIA 1929

D. Clarizia, *Un poeta giocoso del Rinascimento: il Pistoia*, Salerno, Beraglia Editore.

CRIMI 2005

G. Crimi, *L'oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli.

DE ROBERTIS 1974

D. De Robertis, *Antonio Cammelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 277-86.

FLAMINI 1894

F. Flamini, *Viaggi fantastici e trionfi di poeti*, Bergamo, Istituto italiano arti grafiche.

FORNI 2010

G. Forni, *Rifacimenti e riscritture nel teatro settentrionale dell'ultimo Quattrocento*, in G. Anceschi-W. Spaggiari (a cura di), *Boiardo, il teatro, i cavalieri in scena*, Atti del Convegno, Scandiano, 15-16 maggio 2009, Novara, Interlinea, 65-80.

FRYE 1969

N. Frye, *Il mythos dell'inverno: ironia e satira*, in Id., *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino, Einaudi.

GARIN 1976

E. Garin, *Lo zodiaco della vita*, Bari, Laterza.

GERI 2011

L. Geri, *A colloquio con Luciano di Samosata: Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano ed Erasmo da Rotterdam*, Roma, Bulzoni.

GIORDANO 1995

L. Giordano (a cura di), Ludovicus dux. *L'immagine del potere*, Vigevano, Società storica vigevanese, Diakronia.

LANZA 1994

A. Lanza (a cura di), *Za. Poemetti*, Roma, Zauli.

LANZA 2002

A. Lanza, *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento. Saggi di letteratura italiana antica*, Fiesole, Cadmo.

LANZA 2010

A. Lanza (a cura di), *Burchiello. Poesie autentiche*, Roma, Aracne.

LONGO 1976-1993

V. Longo (a cura di), *Luciano. Dialoghi*, Torino, UTET, 3 voll.

LUZIO-RENIER 2006

A. Luzio-R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, pubblicato in *Giornale storico della letteratura italiana* (1899-1903), rist. anast. a cura di S. Albonico con introduzione di G. Agosti; indici e apparati a cura di A. Della Casa, Milano, Sylvestre Bonnard.

MARSH 1980

D. Marsh, *The '400 dialogue: classical traditions and humanist innovation*, Cambridge-London, Harvard University Press.

MARSH 1998

D. Marsh, *Lucian and the Latins. Humor and humanism in the early Renaissance*, Ann Arbor, University of Michigan Press.

MATTIOLI 1980

E. Mattioli, *Luciano e l'umanesimo*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici.

*Milano nell'età di Ludovico il Moro* 1983

*Milano nell'età di Ludovico il Moro*, Atti del Convegno internazionale, 28 febbraio-4 marzo 1983, Milano, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana.

MONTI 1962-1963

S. Monti, *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi di Pontano*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Napoli» X 247-311.

MUGNAI CARRARA 1979

D. Mugnai Carrara, *Profilo di Nicolò Leonicensi*, in «Interpres» II 169-202.

ORVIETO 1992

P. Orvieto (a cura di), *Lorenzo. Tutte le opere*, Roma, Salerno.

ORVIETO 2005

P. Orvieto, *Antonio Cammelli. I sonetti faceti secondo l'autografo Ambrosiano*, Pistoia, libreria dell'Orso (rist. anast. dell'edizione Napoli, N. Jovene 1908).

ORVIETO-BRESTOLINI 2000

P. Orvieto- L. Brestolini, *La poesia comico realistica dalle origini al '500*, Roma, Carocci.

PALLONE 1975

R. Pallone, *Anticlericalismo e giustizie sociali nell'Italia del '400: l'opera poetica e satirica di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, Roma, Trevi.

PANIZZA 2007

L. Panizza, *Vernacular Lucian in Renaissance Italy: Translations and transformations*, in C. Ligota-L. Panizza (a cura di), *Lucian of Samosata vivus et redivivus*, London, The Warburg Institute, Torino, Nino Aragno, 71-114.

PÈRCOPO 1908

E. Pèrcopo (a cura di), *Antonio Cammelli. I sonetti faceti secondo l'autografo Ambrosiano*, Napoli, N. Jovene.

PÈRCOPO 1913

E. Pèrcopo, *Antonio Cammelli e i suoi sonetti faceti*, Roma, Giannini.

*Politica, cultura e lingua* 1995

*Politica, cultura e lingua nell'età sforzesca*, Istituto lombardo di Scienze e Lettere, Milano.

PREVITERA 1939

C. Previtera, *La poesia giocosa e l'umorismo*, Milano, Vallardi.

PREVITERA 1943

C. Previtera (a cura di), *Giovanni Pontano. I dialoghi*, Firenze, Sansoni.

RENIER 1888

R. Renier (a cura di), *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo trivulziano*, Torino, Loescher.

ROSSI 2008

C. Rossi, *Il Pistoia spirito bizzarro del Quattrocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

TATEO 1972

F. Tateo, *Umanesimo etico di Giovanni Pontano*, Lecce, Milella.

TATEO 1974

F. Tateo, *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo.

ZAMBELLI 1991

P. Zambelli, *L'ambigua natura della magia*, Milano, Il Saggiatore.