

Un capitolo della fortuna quattrocentesca della *Commedia*: l'*Odosofia* di Ludovico Sandeo

ABSTRACT: *The article focuses on the stylistic and narrative analysis of Ludovico Sandeo's Odosofia, a short allegorical poem in terza rima dedicated to Borso d'Este in the mid-fifteenth century. The work is one of the epigonic attempts to imitate Dante, it's a serious parody of the Divine Comedy that imitates its style and its allegorical-narrative structure. The essay shows how the exhibited resumption of the narrative system and the formular style of Dante's poem is functional as to demonstrate the importance of the value of poetry and poetic fame gained after a sapiential and moral path that culminates in the commendation of the Lord of Ferrara, of whom Sandeo becomes a cantor on a par with the great predecessors of the genre, Dante and Petrarch.*

Fra le innumerevoli forme che la ricezione della *Commedia* assume tra Tre e Quattrocento un posto di tutto rispetto ha il genere del poema allegorico, che nell'arco di questi due secoli acquista una fisionomia sempre più variegata anche grazie all'apporto di Petrarca e di Boccaccio, che rispettivamente con i *Trionfi* e l'*Amorosa visione* (le cui vicende compositive, tra l'altro, si intrecciano) contribuiscono a innovare il genere e a lasciare un'impronta distintiva sulle prove successive di una miriade di poeti minori, i quali in vario modo ripropongono forme, temi e strutture dei poemi ternari delle Tre Corone, disegnando un panorama geograficamente e cronologicamente variegato per la molteplicità espressiva che con il passare del tempo il genere via via assume¹. Anche la Ferrara estense offre il suo contributo, sebbene piuttosto tardi rispetto alla fase culminante di diffusione del poema allegorico-didascalico, e all'interno di un

¹ Si ricordino soprattutto il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti (ZAMBARELLI 1942; LORENZI 2010); che a Ferrara ha meritato il commento di Guglielmo Capello (MILANESE 1994), e il *Quadriregio* di Federico Frezzi, di cui Borso d'Este possedeva una copia e che anche Ariosto lesse e postillò (ROTONDI 1921; FOÀ 1998; STELLA 2017, 106-115; BELLOMO 2020; STELLA 2020). Il magistrale *excursus* dedicato da CIOCIOLA (1995) alla poesia gnomica, anticipato da ZAMBON (1993) è ora solo in parte aggiornato da studi più recenti su singole opere o singoli autori e, nel complesso, dai saggi linguistici di CASAPULLO (2014, 200) sulla poesia didattico-morale e di MOTOLESE (2014, 232) sulla poesia didascalica. In generale per la ricezione dantesca nei secoli successivi si vedano almeno COFANO – GIABAKGI – PALMIERI – RICCI (2006) e LUKOSCHIK – DALLAPIAZZA (2011) e per il Quattrocento ALTAMURA (1966); BELLOMO

ambiente culturale molto peculiare, nel quale l'umanesimo d'impronta guariniana si incontra con una letteratura che tende sempre più a orbitare attorno all'immagine del signore e ad assumere quindi funzione encomiastica.

È ben noto come prima dell'avvento al potere di Borso d'Este non vi sia una produzione in volgare particolarmente originale²; a metà circa del Quattrocento, invece, si alimenta una vasta letteratura in cui ha un ruolo non indifferente, per quanto sia ormai trito e ritrito, anche il genere dei capitoli ternari, particolarmente amati dal signore estense, al quale vengono dedicati sia da letterati che occasionalmente gravitano attorno alla corte ferrarese (come Leonardo Montagna, assiduo della curia romana, o il più noto Antonio Cornazzano, legato al circolo degli Sforza) sia da cortigiani locali, o aspiranti tali, come il giovane Ludovico Sandeo.

Le opere dei primi due, databili tra gli anni Cinquanta e Settanta del Quattrocento, hanno un impianto eminentemente didascalico: perché sappia essere un buon principe Montagna istruisce Borso sulle virtù cardinali e teologali nei capitoli d'impianto filosofico-teologico della *Laudacio* a lui dedicata; Cornazzano, invece, più leggiadramente racconta le vite dei maggiori personaggi dell'antichità (mitologici e storici) nel *De excellentium virorum principibus* (stilato tra l'altro in una doppia redazione, l'una di terzine e l'altra di distici latini).

Al suo esordio poetico, il ferrarese d'adozione Ludovico Sandeo, figlio di Antonio, giudice dei XII Savii e fratello del più noto giurista Felino, compone, invece, un poemetto d'impianto allegorico: l'*Odosofia*, tradata da un unico ms. in bella copia (il Rossiano 219 della Biblioteca Apostolica Vaticana, del XV sec.), è databile alla prima metà degli anni Sessanta (quando il suo autore ha tra i quattordici e i diciannove anni) e ha un titolo greco che significa "via a la verità"³. L'operetta narra l'ascesa del poeta al monte Parnaso, luogo di perfezione poe-

(2003); PETOLETTI (2006); TATEO (2006).

² Tracce esigue rimangono di questa prima produzione che per la prosa possono essere identificate nei volgarizzamenti di Donato degli Albanzani (del petrarchesco *De viris illustribus* e del boccacciano *De mulieribus claris* per Niccolò II; PONZÙ DONATO 2020, 628, n. 129; VERONESI 2021), nell'anonimo volgarizzamento della *Cronaca parva* di Riccobaldo, nel romanzesco agglomerato delle *Fatiche de Hercule* di Pier Andrea de Bassi (dedicate a Niccolò III), nel già ricordato *Commento al Dittamondo* di Guglielmo Capello, nelle prime cronache in prosa (come quella della città di Ferrara di Giacomo da Marano, morto nel 1412, conservata presso la Biblioteca Comunale Ariostea, nel ms. Classe I 534) o in rima (come la *Cronaca in rima di casa d'Este* di Ugo Caleffini; CAPPELLI 1864) e per la lirica, nelle rime del frottolista Giovanni Peregrino o nel *Canzoniere* del poco più tardo Filippo Nuvolone, autore anche di un prosimetro intitolato *Polisofo*, considerando che il più antico poeta ferrarese, Antonio Beccari, ben poco risiede in città, vagando tra l'Emilia Romagna, la Toscana e il Veneto (MARTI 1970, 428). All'interno di questo panorama fa eccezione per la sua qualità letteraria il *Teogenio* di Leon Battista Alberti dedicato a Leonello. Per questa breve sintesi, si vedano almeno TISSONI BENVENUTI (1981, 126, 131-135); BENTIVOGLI (1994); PASQUINI (1994; 1996); PANTANI (2002).

³ Nella lettera di dedica a Borso, dove esplicita anche il significato del titolo, Sandeo parla della «imbecillità de la

tica, in un viaggio che attraversa paesaggi visionari dove il narratore incontra o vede artisticamente rappresentati esempi illustri di uomini e donne dell'antichità⁴. La struttura narrativa offre all'autore l'occasione di sfoggiare la sua erudizione latina e greca, espressione di quel connubio tra la cultura umanistica nella quale si è formato e la volgare, derivata dalla lettura, oltre che di Dante, dei *Trionfi* e dell'*Amorosa visione*.

Interessa, però, in questa sede soffermarsi sulla fonte più immediata e patente, la *Commedia*, per capire perché l'autore abbia scelto di intessere con Dante un rapporto di dipendenza poetica così stretto da uniformare al poema toscano la struttura allegorico-narrativa e lo stile stesso in cui è composta l'opera encomiastica dell'*Odosofia*.

Come già nella *Commedia*, il viaggio visionario del Sandeo inizia in un luogo misterioso, al di fuori delle mura di una città, da cui è fatto uscire a forza:

Era di Phoebo già la luce spenta
e le gielate corna di Phoebea
comminciavan parer cum luce lenta,
ogni animal nel suo lustro iacea
posandose, quand'io senti' serarmi
fuor d'una porta in via scabrosa e rea (*Od.*, I 1-6)
[...]

Io riguardai alhor in ogni lato
e non vidi verun da 'lcun di canti
unde grave dolor mi fu al cuor dato.
E sospirando spesso infra cotanti
luoci saxosi per cierchar salute
mi puosi passo passo andar inanti. (*Od.*, I 22-27)

Similmente a quello dantesco, il cammino del narratore si snoda lungo un itinerario che comprende un monte da scalare e poi discendere, un fiume da oltrepassare, un giardino con un bel castello da visitare e infine la cima del Parnaso da raggiungere; luoghi che ne richiamano altri dell'*Inferno* (il monte nella selva oscura dei cc. I-II, l'Acheronte con il suo traghettatore del c. III, il castello degli Spiriti Magni del c. IV) e del *Purgatorio* (la valletta dei principi del c. VII e, in generale, il monte con i suoi bassorilievi). La rappresentazione dei paesaggi allegorici dell'*Odosofia* amalgama, però, spazi diversi della *Commedia*, apertamente intrecciando diversi episodi. Si prenda, per esempio, il caso del passaggio del fiume dell'ingegno:

adolescencia» sua: nato nel 1446 circa e sposatosi nel 1466 (PEONIA 2005, 28-29; LUCIOLI 2017, 140), si suppone, pertanto, che abbia composto il poemetto nella prima metà degli anni Sessanta. Cito il passo, come i versi successivi, secondo il testo che ho allestito per l'edizione critica.

⁴ Cf. TISSONI BENVENUTI (1981, 135); PANTANI (2002, 349-358); GRITTI (2020, 27).

Io andai insino al fiume e lì ristetti
 mentre che ver di me giuso per l'onda
 un picciolo batel *venir vedetti*.
Veniva questo in aura *sì* seconda
 sotto 'l governo d'un solo nochiere
che 'n tal velocità non scoccha fonda. (*Od.*, II 28-33)

Dopo la prima terzina, dedicata alla sosta sulla sponda del fiume e all'arrivo della navicella condotta dal *nochiere*, che richiama ripetutamente l'episodio infernale di Caronte («quando noi fermeren li nostri passi / su la trista riviera d'Acheronte», *Inf.* III 77-78; «insino al fiume del parlar mi trassi. / Ed ecco verso noi venir per nave», 81-82; «al nocchier della livida palude», 98; nonché «l'onda bruna», 118), Sandeo accoglie spunti anche dal secondo canto del *Purgatorio*: oltre al «celestial nocchiero» di II 42, la velocità del *picciolo batel* è espressa da un paragone (con il tipico lancio della fionda: «che 'n tal velocità non scoccha fonda», *Od.*, II 33), introdotto da una consecutiva retta da *sì che* all'interno di un periodo il cui verbo principale è *veniva*, costruzione sintattica che già Dante aveva adottato per esprimere la celerità del *vasello snelto e leggero* («Cotal m'apparve – s'io ancor lo veggia! – / un lume per lo mar *venir sì* ratto / *che* 'l mover suo nessun volar pareggia», *Purg.*, II 16-18)⁵.

Similmente al trascorrere del tempo nella *Commedia*, l'orologio del viaggio è espresso dallo scandire delle ore di una giornata: la notte rischiarata dalla luna al momento della partenza, l'alba al passaggio del fiume, il giorno per la visita al castello e la salita al Parnaso, il tramonto per la discesa. A questo si aggiunge la voluta ripresa di alcuni moduli temporali che costellano il poema dantesco. Il sopraggiungere dell'alba, per esempio, è esplicitamente modellato sul ben noto attacco del nono canto del *Purgatorio* («La concubina di *Titone* antico / già s'imbiancava al balco d'Oriente / fuor de le braccia del suo *dolce* amico», IX 1-2) con allusione più morigerata all'amore per il fratello di Priamo e la ripresa dell'aggettivo *dolce*:

La amica de *Titon* cum vaghi rai
 cominciò dimostrar un *dolce* lume
 subito puoi che ne la barcha entrài. (*Od.*, II 49-51)

Non molto diversamente, il tramonto, con il carro del Sole che scende ad ovest («Ma perché Phebo già nasconde i rai / e giù ne l'*orizzonte* il *carro* gira», VII 117-118) è descritto recuperando l'*orizzonta* e il *carro* memorialmente vicini nella perifrasi astronomica che indica le quattro mattutine nel viaggio infernale («ché i Pesci guizzan su per l'*orizzonta*, / e 'l *Carro* tutto sovra 'l Coro giace», *Inf.* XI 113-114).

L'influsso dantesco, come si può già notare, non si limita a fornire spunti per la costru-

⁵ Sandeo recupera anche il *veggia* di *Inf.*, II 16 nella clausola *venir vedetti* del v. 30.

zione allegorico-narrativa del poemetto, ma agisce ben più nel profondo. L'organizzazione ritmica degli endecasillabi danteschi, come a suo tempo Contini aveva osservato⁶, agisce sui lettori della *Commedia* agevolando la facile memorizzazione di clausole, di rime, di formule iniziali, di figure ritmiche, di riempimenti timbrici che nel corso del tempo sono diventati patrimonio d'uso del dantismo, soprattutto d'accatto. Non a caso, il giovane Sandeo recupera dalla *Commedia* clausole come *m'attempo* («e più me dolerà se più *me attempo*» *Od.*, VI 112, che ha, tra l'altro, il medesimo andamento ritmico di 2^a, 4^a, 6^a e 8^a di «ché più mi graverà, com più *m'attempo*» *Inf.* XXVI, 12), similitudini introdotte dalla formula *a guisa di* («lustrava un raggio *a guisa di baleno*», *Od.*, VII 42, in rima con *pieno* su modello di «un lampo / subito e spesso *a guisa di baleno*» : *pieno*, *Par.*, XXV 80-81), stilemi come il già visto *dolce lume* («La amica de Titon cum vaghi rai / cominciò dimostrar un *dolce lume*» *Od.*, II 50; «non fiere li occhi suoi lo *dolce lume*» *Inf.* X 69) o, infine, gruppuscoli di rime: per esempio, le consonantiche *tetro* : *metro* (*Od.*, II 20, 22 e *Inf.* VII 31, 33), *Augusto* : *iusto* (*Od.*, II 115, 117 e *Inf.*, I 71, 73), *Lenno* : *senno* (*Od.*, V 65, 67 e *Inf.*, XVIII 86, 88), *universo* : *converso* (*Od.*, VI 37, 39 e *Inf.*, XII 41, 43) o ancora le equivoche *volse* : *volse* (*Od.*, V 89, 91 e *Inf.*, II 116, 118; *Purg.*, VIII 64, 66), fino alla ripresa del petroso *torza* di «possibil fia che da l'honesto *torza*» (*Od.*, V 48, in rima con *s'inforza* e *forza*) su modello di «se mille volte violenza il *torza*» (*Par.*, IV 78 in rima, invece, con *sforza* e *s'ammorza*). La capacità di Sandeo di introiettare il linguaggio dantesco arriva al punto di appropriarsi anche di lessico che nella *Commedia* ha attestazioni uniche, come il neologismo *nebuloso* («Era ristrecta già la lena mia / sì che per l'aere *nebuloso* e *obsкуро* / cum gran fatica e noia in su salia», *Od.*, I 49-51), facilmente memorizzato perché in coppia con *oscuro* già in Dante («*Oscuro* e profonda era e *nebulosa* / tanto che, per ficcar lo viso a fondo, / io non vi discernea alcuna cosa», *Inf.*, IV 10-12)⁷.

Anche la sequenza di tre rime nella catena delle terzine dantesche ha un'estesa memorabilità nell'*Odosofia*, dove i prelievi toccano soprattutto le rime facili dell'*Inferno* e del *Purgatorio*: per esempio *chiuso* : *uso* : *suso* (*Od.*, I 11, 13, 15 e *Purg.*, XII 83, 85, 87), *fuori* : *fiori* : *odori* (*Od.*, III 5, 7, 9 e *Purg.*, VII 80, 82, 84), *percuote* : *note* : *puote* (*Od.*, III 125, 127, 129 e *Inf.*, V 23, 25, 27; *Par.*, XIII 101, 103, 105), *suoi* : *puoi* : *tuo* (*Od.*, IV 56, 58, 60 e *Par.*, XXXIII 32, 34, 36), *anchora* : *dimora* : *honora* (*Od.*, V 71, 73, 75 e *Purg.*, VIII 122, 124, 126), *sembianti* : *canti* : *avanti* (*Od.*, VI 32, 34, 36 e *Purg.*, XXVIII 44, 46, 48), *prole* : *parole* : *vole* (*Od.*, VI 98, 100, 102 e *Par.*, VII 23, 25, 27), *anchora* : *fora* : *dimora* (*Od.*, VI 129, 131, 133 e *Inf.*, X 68, 70, 72; *Inf.*, XVI 65, 67, 69), *uno* : *ciascuno* : *degiuno* (*Od.*, VI 132, 134, 136 e *Inf.*, XXXIII 71, 73, 75), *disio* : *mio* : *rio* (*Od.*, VII, 2, 4, 6 e *Inf.*, XIV 89, 91, 93) e *chiome* : *come* :

⁶ CONTINI (1965) 1976 e sullo stesso modello di analisi linguistico-stilistica BECCARIA 1975.

⁷ Si veda la voce *nebuloso* nel TLIO, che dà come prima attestazione proprio il passo dantesco citato.

nome (*Od.*, VII 89, 91, 93 e *Inf.*, XXII 35, 37, 39)⁸.

Passando alle figure ritmiche iniziali, notevole appare il caso del verbo deittico *vedi*, che in Dante compare di frequente nei discorsi di Virgilio (ad inizio verso a *Inf.*, XX 118 e 121 e a *Purg.*, IX 50-51, per es.) e che in Sandeo ritorna, ad es., nella presentazione di modelli storici di coraggio, così accentuatamente anaforico (a distanza di due/tre versi) da divenire un mero intercalare:

Vedi colui che 'n qua sì fisso mira? (IV 36)
 [...]
Vedi il Torquato, più duro che scoglio (38)
 [...]
Vedi duo Scipion pocho in disparte (43)
 [...]
Vedi che drieto a lui seguita il figlio (46)
 [...]
Vedi il centurion ch'anchor è noto (49)
 [...]
Vedilo star anchor cum mente trista (53)
 [...]
Vedi Regulo puoi cum lieta vista (56)
 [...]
 E *vedi* il gran Pompeo e il Collatino (61)
 [...]
Vedi là Marcho Curtio, il cui valore (64), ecc.

La tessitura prosodico-sintattica dell'*Odosophia* è, insomma, ricchissima di «ritmemi astratti o di sequenze verbali» (Trovato 1979, 68) che si rifanno al modello dantesco. Vediamone alcuni esempi:

ch'io *cadi come* l'huom che nulla sente (*Od.*, II, 72)
 e *caddi come* corpo morto cade (*Inf.*, V 142)

insula *che* mai più *non dette crollo* (*Od.*, VII 22)
che non potea con esse *dare un crollo* (*Inf.*, XXV 9)

dir quel ch'io *vidi mai ni* chiudre in rima (*Od.*, VII 39)
non vide mai sì gran fallo Nettuno (*Inf.*, XXVIII 83)
 e *non vidi già mai* menare stregghia (*Inf.*, XXIX 76)

⁸ Tali rime, ampiamente usuali in tutta la poesia di tono medio e di stampo canterino-cavalleresco, non apparirebbero significative se non formassero sistema con le riprese stilistiche e narrative, fortemente esibite, della *Commedia*. Ricavo una piccola parte dei dati prosodico-stilistici da PRIVITELLI 2021.

a quel che sì superbo *in vista* pare (*Od.*, IV 92)
 Et el turbato *in vista* disse: «Hor come (*Od.*, VII 91)
 degno di tanta reverenza *in vista* (*Purg.*, I 32)
 sovr'essi *in vista* al vento si movieno (*Purg.*, X 81)
 più dolci in voce che *in vista* lucenti (*Par.*, X 66)

A questi vanno aggiunte le similitudini introdotte dallo stilema *come l'huom che*, già formulare in Dante (bastino *Inf.*, III 136, IX 4, XIII 45, XV 45):

Io andava *come l'huom che* 'l passo mute
 cum tema di cader e calca e sente
 pria cum un piè che l'altro si transmute. (*Od.*, I 28-30)⁹
 il già visto «ch'io cadi *come l'huom che* nulla sente» (*Od.*, II, 72)
come huom che dil vital vigor è asciutto (*Od.*, V 3)

Sono state assunte nel tessuto stilistico dell'*Odosophia* anche varianti come «*a guisa d'huom che* disdegnoso vada» (*Od.*, III 75) e «vedrai *tal huomo che* sua fama è ellevata» (*Od.*, VI 17), a testimonianza dell'attenzione minuziosa con cui è stata recepita la lettura del poema dantesco (per es., «*A guisa d'uom che* 'n dubbio si raccerta», *Purg.* IX 64). Sandeo è, infatti, arrivato ad assorbire dalla *Commedia* anche una serie di calchi ritmici di livello trasversale (sono riprodotte nervature sintattiche capaci di accogliere al loro interno incidentali, relative, o altro tipo di subordinate) di cui si offre un esempio nel modulo *era/eravamo* + *già* + subordinata introdotta da *quando*, che ricalca analoga struttura sintattica dantesca:

Era di Phoebò *già* la luce spenta
 [...] / [...] / [...]
 posandose, *quand'io* senti' serarmi (*Od.*, I 1-5)
 Noi *eravamo già* pressati al lido
quando pocho di longi un bel castello (*Od.*, II 94-95)

Già era in loco onde s'udia 'l rimbombo
 [...] / [...]
quando tre ombre insieme si partiro (*Inf.*, XVI 1-4)
Già era dritta in sù la fiamma e queta
 [...] / [...]
 quand'un'altra, che dietro a lei venìa (*Inf.*, XXVII 1-4)
Già eravam da la selva rimossi
 [...] / [...]
quando incontrammo d'anime una schiera (*Inf.*, XV 13-16)

⁹ In questo caso Sandeo aggiunge alla formula della *comparatio* un altro *topos* dantesco, quello del cammino indicato dal movimento dei piedi («sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso», *Inf.*, I 30).

Indubbiamente il giovane poeta ferrarese ha letto e riletto il poema dantesco fino ad introiettarne le movenze per poi riprodurle con semplicità nell'*Odosofia*. Tuttavia, come abbiamo già in parte visto, la ricezione della *Commedia* non si limita a una fruizione memoriale, bensì emula volutamente il poema dantesco anche nella favola narrativa, nel cui intreccio compaiono alcune guide anonime che, su emulazione di Virgilio e di Beatrice, aiutano il poeta disorientato e smarrito¹⁰. Una in particolare, incontrata di là dal fiume dell'ingegno, occupa maggior spazio narrativo e instaura con Sandeo narratore un rapporto più stretto, da maestro a discepolo:

un huom venusto cum canute crine
 m'apparve e disse: «Pria che passo movi
 per venir qua fra le virtù divine,
 convien che la pietade in te rinovi.
 Pon gioso ogni ranchore, ogni tristitia,
 ogni crudelità da te rimovi.
 Semplice, netto, puro, senza malitia
 conviensi entrar qua entro e per tal signo
 in questo modo qui l'entrar s'initia».
 «Io non fu' mai ní mai serò maligno,
 perhò ti prego che con gli altri tuoi
 farmiti vogli cum pietà benigno.»
 Cussì risposi et el mi prese puoi
 guidandomi per man dentro la porta
 e «Vanni horma'» mi disse «ovunche vuoi».
 Era la faccia mia pallida e smorta
 und'io «Gli spirti mei qui fien smariti»
 dissi a colui «se tu non sei mia scorta» (*Od.*, III 37-54)

Nel corso del lungo cammino la sollecitudine dell'*huom venusto*, come già quella di Virgilio per Dante, spinge premurosamente Sandeo ad andare avanti per saziare il suo desiderio di conoscenza e di gloria terrena per conquistare l'alloro poetico, nucleo argomentativo del poemetto:

La grande avidità di saper tutto
 m'havea sì acceso che tacendo io stava
 come huom che dil vital vigor è asciutto.

¹⁰ L'anonimato delle guide guarda piuttosto al modello dei *Trionfi*, dove è sibillamente nascosto da Petrarca il nome dell'accompagnatore del poeta, sulla cui identificazione in diverse occasioni si è provata la critica più o meno moderna (in ultimo è stato persuasivamente fatto il nome di Dante da TERZOLI 2021, 40-58). Nel caso dell'*Odosofia*, l'omaggio ai modelli avviene in altro modo e l'autore si è tolto d'impiccio lasciando anonime le guide.

E quel buon duca cum cui mi n'andava
 mi si rivolse e disse: «Hormai convienti
 meco venir altroe s'el non ti grava,
 ché furia di tempesta o pioggia o venti
 potrà di tal camin distorti mai,
 se di tua volontà tu non ti penti.
 Felice stato tra gli humani havrai,
 quando finito fia tal tuo camino,
 sciolto da ogni pensier riposarai.
 Per qui ne va ciascun cuor peregrino
 per qui ne va ciascun che doppo morte
 riman nel mondo quasi huom divino». (*Od.*, V, 1-15)

Soffermiamoci però ad esaminare brevemente l'oggetto dell'apprendistato morale e poetico di Sandeo personaggio, necessario per la conquista dell'alloro. I capitoli dal III al VI dell'*Odosophia* sono dedicati ad illustrare gli uomini egregi dell'antichità che hanno dedicato la propria vita alle quattro virtù cardinali (giustizia, forza, temperanza e prudenza). Sebbene preferisca ricorrere ad altre fonti, per lo più classiche, per descrivere i suoi personaggi, nel caso particolare di Traiano, primo esempio di Giustizia e dell'intero poemetto, Sandeo richiama esplicitamente l'episodio dantesco di *Purgatorio* X 73-92. All'interno del castello dove sono raccolti gli spiriti giusti, accanto a una vergine incorruttibile dallo sguardo fiero, la Giustizia, siede l'imperatore romano tratteggiato con fulmineo cenno alla sua clemenza verso la *vedovella* implorante giustizia (*Purg.*, X): «Apresso lei gli stava quel Augusto / Traian che 'nver la trista *vedoella* / monstrò quanto era saggio e quanto iusto». (*Od.*, III 115-117).

Il viaggio visionario di Sandeo culminerà più avanti nell'incontro con il primo –e più importante– degli uomini prudenti: il signore di Ferrara, che affianca una vecchia saggia dalla vista acuta, la Prudenza, nel capitolo VI. Rispetto alla rapidissima enumerazione degli eroi antichi, ai quali di solito dedica al massimo due endecasillabi¹¹, Sandeo si sofferma su Borso in più terzine, presentandolo quasi con le stesse parole con le quali san Bernardo descrive a Dante le anime beate della candida rosa («Ne l'ordine che fanno i terzi sedi / siede Rachel di sotto da costei / con Bëatrice, sì come tu vedi», *Par.*, XXXII 7-9):

Vedi colui che sopra gli altri siede
 più presso a la regina, egli è quel Borso
 di cui serrà la dolce fama herede.
 Meritamente qui triumpho Borso
 meritamente qui son manifeste
 le lode, le virtù del duca Borso.

¹¹ In questo modellandosi sui lunghi elenchi del petrarchesco *Triumphus Fame*.

O gloria eterna de la casa da Este,
 che tal alumno in te notrito sia,
 che tal governatore a Italia deste! (*Od.*, VI, 43-51)

Il tema encomiastico si sviluppa nelle tre terzine riprendendo ancora una volta ritmema e moduli danteschi: dal nome in clausola dell'Estense che rima solo con se stesso (come già *Cristo* in Dante) e dal primo emistichio dei vv. 46-47 («meritamente qui») occupato da avverbio in *-mente* + monosillabo con cadenza timbrica di 2^a, 4^a e 6^a, ritmema già della *Commedia* (per es. «liberamente ciò», *Inf.*, XIII, 86; «malignamente già», *Purg.*, XVII 60; «acutamente sì», *Par.*, XXIV 95, ecc.), all'esclamazione «O gloria eterna de la casa da Este!» che ripropone la formula *O gloria di*, variamente impiegata da Dante («O gloria di Latin», *Purg.*, VII 16; «Oh vana gloria de l'umane posse!» *Purg.*, XI 91; «O luce, o gloria de la gente umana» *Purg.*, XXXIII 115) allo stilema anaforico e di facile memorabilità *tal* + sostantivo, anch'esso usuale nella *Commedia* («tal colpa a tal martiro lui condanna», *Inf.*, XVIII 95; «con tal cura conviene e con tai pasti», *Purg.*, XXV 138; «a tal querente e a tal professione», *Par.*, XXIV 51) incrociato con la formula iniziale *che tal* («che tal è sempre qual s'era davante», *Par.*, XXXIII 111).

Dopo il caso moderno di Borso, con sincretismo analogo a quello della *Commedia*, Santeo accoglie alla fine della serie di personaggi illustri le due massime autorità della poesia volgare, Dante e Petrarca. Le due corone toscane sono dapprima invocate per assisterlo nella presentazione dei prudenti all'inizio del canto VI («Grave soma portar mi sforzo invano / che quel ch'io vorei dire assai serebe / a quei dui che nascerro in ripa d'Arno», 1-3), poi alla fine del canto stesso compaiono in un elenco di *auctoritates* della letteratura classica e volgare:

Cantisse Danti de la sua Beatrice
 e de la amata sua canti Catullo
 e lo Petrarca extolla la sua amica,
 per cui tanto cantò sol per trastullo.
 De Achil e Thebe il Tolosano dica
 e scriva de Ilion il grande excidio
 quel ch'ensegnò de governar la spica
 e de varie figure il bel Ovidio
 empa le carte sua, che per gran tema
 et ampla e larga a niun di lor invidio.
 Io canterò di Borso e di sua extrema
 virtù eccellente e di sua antiqua prole
 e quanto il popul suo l'honori e tema. (*Od.*, VI, 87-99)

Solo l'eccellenza dell'oggetto del canto (Borso d'Este) permette al giovane poeta di porsi allo stesso livello dei suoi padri poetici. Ma Dante e Petrarca compariranno in forma di spiriti anche in cima al Parnaso, la meta agognata dell'eccellenza poetica:

E cum lo ingiegno suo prompto e vivace
 parlar cum altro stile udi' il Petrarca
 di Laura a cui dimanda o triegua o pace.
 Andava inanti lui quel gran monarca
 che cum Beatrice sua cierchè le stelle
 puoi c'hebe in Acheron guidato barcha. (*Od.*, VII, 67-72)

Mentre Petrarca nei due passi citati viene sempre ricordato come il cantore di Laura (per Sandeo la sua opera più rilevante sembrerebbe il *Canzoniere*, non tanto i *Trionfi*)¹² e dunque indicato come il lirico volgare per eccellenza, Dante viene presentato come l'illustre poeta («gran monarca») dell'epopea ultraterrena (*Od.*, VII 70-71). All'interno dell'*Odosophia*, Dante sul Parnaso, per giunta al fianco di Omero, non rappresenta solo l'elogio di un giovane poeta a chi è riconosciuto come il padre dei poeti volgari, ma assume anche una funzione contrastiva. Nell'ultimo capitolo, in vista della cima del Parnaso, l'invocazione topica alla divinità, che richiama esplicitamente quella dantesca del primo canto del *Purgatorio* («Ma qui la morta poesì resurga, / o sante Muse, poi che vostro sono; / e qui Calìopè alquanto surga» I 7-9), lascia pensare a un lieto fine del poemetto, alla conquista dell'alloro:

Surgi, Calìopè, surgi sacrata,
 musa celeste, applaudi al mio disio,
 da le dive sorelle accompagnata,
 e infundi cotal gratia al debil mio
 confuso ingiegno ch'io possa cantare
 il sacro monte e il fonte, sacro rio. (*Od.*, VII 1-6)

In realtà, l'opera si chiude in modo ben diverso: a differenza di Dante che vedendo Dio raggiunge la meta del viaggio, il giovane Sandeo non riceve da Apollo e dalle Muse l'alloro tanto agognato; si sente, invece, rampognare dalla sua guida adirata:

....«Hor come
 ardissi dimandar tal tuo concepto?
 Mèritalo il tuo dire e il picol nome?
 Forsi ti pensi che quivi sia electo
 ciascun che chiede l'aqua o il lauro tale
 qual han costoro, ma bisogna altro effecto. (*Od.*, VII 91-95)

Il poeta novellino scende quindi dal Parnaso e si rimette umilmente all'opera per ritentare l'impresa poetica:

Cusì lassai le Muse e il sacro fonte
 per la cui memoria io mi ristauro

¹² Anche lo stilema «cum altro stile» sembra avvalorare tale ipotesi.

e le mie voglie son più vive e prompte.
 E desideroso non di gieme on d'auro
 mi fece tal viaggio e tal preludio,
 ma d'una girlandetta d'un bel lauro,
 unde vigil tornai al primo studio. (*Od.*, VII 136-141)

L'*Odosophia* è, in conclusione, costruita come una parodia seria della *Commedia*, nella cui struttura narrativa e nel cui tessuto ritmico-formale Sandeo fonde la storia degli antichi (in parte sulla scia dei *Trionfi*) nel mito dell'allegoria dantesca per avviare una riflessione, tutta umanistica, sulla poesia come valore assoluto, come espressione del sublime¹³. Come Dante ha cantato il mondo ultraterreno per sottolineare vizi e virtù di quello terreno, così Sandeo canta la visionaria ascesa al Parnaso per indicare chi in vita è già un esempio morale (Borso d'Este). Solo il canto dell'encomio al buon signore permette al giovane poeta di sottolineare che nell'unione della virtù con la poesia si realizza l'essenza stessa di quest'ultima, e il desiderio di raggiungere la perfezione poetica non ne è che un aspetto.

Non è un caso se all'interno del complesso paratesto che offre lo strumento interpretativo del poemetto (dedica esplicativa dell'allegoresi, sonetto introduttivo, rubriche e glosse di commento) Sandeo cita due esametri dell'*Ars poetica* di Orazio («Qui cupit optatam cursu contingere metam / multa sudavit...», *Ars*, 412-413) proprio a margine della terzina «Infin mi mossi del luoco ov'io stava / per ascender sul monte e ripensando / chi vuol honor fatica non li grava» (*Od.*, I 37-39), quasi a sottolineare la faticosa via verso quel sublime che gli sembra inattuabile e che per lui solo Dante ha saputo in sommo grado raggiungere nella letteratura volgare.

Valentina Gritti
 Università degli Studi di Ferrara
 Dipartimento di Studi Umanistici
 Via Paradiso, 12
 44121 Ferrara
valentina.gritti@unife.it

¹³ Che poi vi sia riuscito è altra questione: del resto, si tratta di un prodotto giovanile di scarso valore, con molti endecasillabi privi di revisione formale per il loro ritmo stentato e zoppicante (basti ad es. il già visto «il sacro monte e il fonte, sacro rio», *Od.*, VI 6). Infatti, a differenza di prodotti simili come il *Dittamondo* o il *Quadrivregio*, quasi nulla è stata la fortuna successiva del poemetto, se non per una lettura occasionale all'interno della cerchia ferrarese: potrebbe esserne una traccia, ma con ben altro livello stilistico, la ripresa di «il monte che pareva che 'l ciel tocasse» (*Od.*, I 36) nella descrizione dell'Imavo nei *Cinque Canti* ariosteschi («Sorge tra il duro Scitha e l'Indo molle / un monte che col ciel quasi confina», I 1-2).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALTAMURA 1966

A. Altamura, *La fortuna di Dante nel Quattrocento*, Napoli.

BECCARIA 1975

G. L. Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure dantesche*, in *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, 114-135.

BELLOMO 2003

S. Bellomo, *L'interpretazione di Dante nel Tre e Quattrocento*, in E. Malato – P. Orvieto (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, 131-159.

BELLOMO 2020

S. Bellomo, *Federico Frezzi sulle orme di Dante*, in Laureti – Piccini 2020, 383-396.

BENTIVOGLI 1994

B. Bentivogli, *La poesia in volgare*, in W. Moretti (a cura di), *Storia di Ferrara*, vol. VII, *La letteratura*, Ferrara, 173-213.

CAPPELLI 1864

A. Cappelli, *Notizie di Ugo Caleffini notario ferrarese del secolo XV con la sua cronaca in rima di casa d'Este ed altri documenti*, Modena.

CASAPULLO 2014

R. Casapullo, *Poesia didattico-morale e religiosa*, in G. Antonelli – M. Motolese – L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*, vol. I, *Poesia*, Roma, 195-222.

CIOCIOLA 1995

C. Ciociola, *Poesia gnomatica, d'arte e di corte*, in E. Malato (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. II, *Il Trecento*, Roma, 327-454.

COFANO – GIABAKGI – PALMIERI – RICCI 2006

D. Cofano – M.I. Giabakgi – R. Palmieri – M. Ricci (a cura di), *Dante nei secoli. Momenti ed esempi di ricezione*, Foggia.

CONTINI 1976

G. Contini, *Un'interpretazione di Dante* (1965), in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, 69-111.

FOÀ 1998

S. Foà, *Frezzi, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. L, Roma, 520-523.

GRITTI 2020

V. Gritti (a cura di), *Plutarco, La fortuna o la virtù di Alessandro Magno e il volgarizzamento di Ludovico Sandeo*, Milano.

LAURETI – PICCINI 2020

E. Laureti – D. Piccini (a cura di), *Federico Frezzi e il Quadriregio nel sesto centenario della sua morte (1416-2016)*, Ravenna.

LORENZI 2010

C. Lorenzi, *Echi danteschi (e stilnovistici) nelle rime di Fazio Degli Uberti*, «Italianistica» 2 95-113.

LUCIOLI 2017

F. Luciola, *Sandei, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XC, Roma, 140-142.

LUKOSCHIK – DALLAPIAZZA 2011

R.U. Lukoschik – M. Dallapiazza (a cura di), *La ricezione di Dante Alighieri. Impulsi e tensioni*, Atti del convegno (Università di Urbino, 26-27 maggio 2010), München.

MARTI 1970

M. Marti, *Beccari, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VII, Roma, 427-429.

MILANESE 1994

M. Milanese, *Il commento al Dittamondo di Guglielmo Capello (1435-37)*, in M. Bertozzi (a cura di), *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI*, Ferrara, 365-388.

MOTOLESE 2014

M. Motolese, *Poesia didascalica*, in G. Antonelli – M. Motolese – L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*, vol. I, *Poesia*, Roma, 223-255.

PANTANI 2002

I. Pantani, «*La fonte d'ogni eloquenzia*». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma.

PASQUINI 1994

E. Pasquini, *Il secolo senza poesia e il "carrefour" ferrarese*, in W. Moretti (a cura di), *Storia di Ferrara*, vol. VII, *La letteratura*, Ferrara, 164-172.

PASQUINI 1996

E. Pasquini, *Letteratura popolareggiante, comica e giocosa, lirica minore e narrativa in volgare del Quattrocento*, in E. Malato (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, Roma, 803-911.

PEONIA 2005

A. Peonia, *Prime indagini su Ludovico Sandeo, letterato ferrarese del secondo Quattrocento*, «Quaderni di critica e filologia italiana» II/2 23-53.

PETOLETTI 2006

M. Petoletti, *La fortuna di Dante fra Trecento e Quattrocento*, in M. Bollati (a cura di), *La Divina Commedia di Alfonso d'Aragona re di Napoli*, Modena, vol. I, 159-186.

PONZÙ DONATO 2020

P. Ponzù Donato, *Il De viris illustribus di Francesco Petrarca volgarizzato da Donato Albanzani: per la storia della tradizione*, «Lettere Italiane», LXXII/3, 583-630.

PRIVITELLI 2021

V. Privitelli, *L'Odosofia di Ludovico Sandeo: un poema ferrarese d'impronta dantesca*, Università degli Studi di Ferrara, Tesi di laurea magistrale.

ROTONDI 1921

G. Rotondi, *Federico Frezzi. La vita e l'opera*, Todi.

STELLA 2017

M. Stella, *Il manoscritto II.331 della Biblioteca Ariostea di Ferrara e i rapporti tra l'opera del Frezzi e l'Orlando furioso*, Università per Stranieri di Perugia, Dissertazione Dottorale.

STELLA 2020

M. Stella, *Il codice ariostesco del Quadriregio*, in Laureti – Piccini 2020, 195-206.

TATEO 2006

F. Tateo, *Dante fra latino e volgare nel Quattrocento*, in D. Cofano – M.I. Giabakgi – R. Palmieri – M. Ricci 2006

TERZOLI 2021

M.A. Terzoli, *La guida di Petrarca nei Triumphs*, in M.A. Terzoli – M.M.S. Barbero, *I Trionfi di Petrarca. Indagini e ricognizioni*, Roma, 17-58.

TISSONI BENVENUTI 1981

A. Tisconi Benvenuti, *Quattrocento settentrionale*, Roma-Bari.

TLIO

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, <http://tlio.ovl.cnr.it/TLIO/> (ultima consultazione: 30/09/2021).

TROVATO 1979

P. Trovato, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze.

VERONESI 2021

V. Veronesi, *Donato degli Albanzani e Niccolò II d'Este. Per una nuova datazione del volgarizzamento del De viris illustribus*, «Filologia Italiana» 18, in corso di stampa.

ZAMBARELLI 1942

L. Zambarelli, *L'imitazione dantesca nel 'Dittamondo' e nelle liriche morali di Fazio degli Uberti*, Roma.

ZAMBON 1993

F. Zambon, *La letteratura allegorica e didattica*, in F. Brioschi – C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. I, Torino, 463-491.