



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Le guerre d'Italia in ottava rima

Elementi di un sottogenere cavalleresco

Relatore

Prof. Franco Tomasi

Laureando

Gabriele Milani

n° matr.1167645 / LMFIM

Anno Accademico 2019 / 2020

*A Noemi,
“è che te ne sono grato, capisci.
E te lo volevo dire”*

Indice

Introduzione.....	7
1. GUERRE IN OTTAVA RIMA.....	13
1.1 Selezione dei testi.....	15
1.2 Contesto storico e contenuto dei testi.....	16
1.2.1 La situazione politica e militare in Italia prima del 1494.....	17
T 1 <i>La guerra di Ferrara</i>	21
T 2 <i>La guerra di Sarzana</i>	23
T 3 <i>La guerra dei tedeschi contro i veneziani</i>	24
1.2.2 La calata di Carlo VIII di Francia (1494-1495).....	27
T 4 <i>Lamento di Roma</i>	31
T 5 <i>La lega contro i francesi</i>	33
T 6 <i>La storia del Re di Francia</i>	33
T 7 <i>La rotta di Parma</i>	35
T 8 <i>I nuovi casi successi in Italia – Giovanni Fiorentino</i>	37
T 9 <i>La venuta del Re Carlo con la rotta di Taro – Girolamo Senese</i>	40
1.2.3 La caduta di Milano (1499-1500).....	45
T 10 <i>Storia della conquista del ducato di Milano – Ercole Cinzio Rinuccini</i>	47
T 11 <i>Storia della rotta e presa del Moro - Ercole Cinzio Rinuccini</i>	49
T 12 <i>Storia di Ludovico duca di Milano</i>	52
1.2.4 Battaglie della lega di Cambrai contro Venezia (1509-1510).....	55
T 13 <i>La miseranda rotta dei veneziani</i>	58
T 14 <i>La storia del fatto d'arme di Geradadda</i>	60
T 15 <i>La presa di Peschiera</i>	62
T 16 <i>Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso – Bighignol</i>	64
T 17 <i>Spavento d'Italia – Francesco Maria Sacchino da Modigliana</i>	66
T 18 <i>La presa di Legnago</i>	71
1.2.5 Le guerre della Lega Santa (1510-1512).....	74
T 19 <i>La rotta della Bastia</i>	76
T 20 <i>La vera nuova di Brescia – M.C.</i>	78
T 21 <i>La rotta e presa di Brescia</i>	79
T 22 <i>Il fatto d'arme di Romagna</i>	82
T 23 <i>Storia delle guerre di Giulio II – Regolo de' Sorci detto il Cortonese</i>	84
T 24 <i>Il fatto d'arme fatto a Ravenna – Paolo Danza</i>	88
T 25 <i>Il fatto d'arme di Ravenna – Perosino della Rotonda</i>	90

1.2.6	Le guerre dal trattato di Blois alla battaglia di Marignano (1513-1516).....	93
T 26	<i>La rotta dei francesi</i>	95
T 27	<i>La rotta degli spagnoli contro i veneziani – Perosino della Rotonda</i>	96
T 28	<i>Il fatto d'arme del Re di Francia – Teodoro Barbieri</i>	98
T 29	<i>Il fatto d'arme del duca di Milano</i>	101
T 30	<i>La venuta del Cristianissimo Re in Italia</i>	103
T 31	<i>La rotta degli Elvezi – C.I.B.</i>	104
T 32	<i>La rotta degli svizzeri</i>	105
T 33	<i>La nuova di Brescia – Paolo Danza</i>	106
1.2.7	Le guerre franco-spagnole (1521-1525).....	108
T 34	<i>L'assalto dei francesi alla città di Parma</i>	111
T 35	<i>Il successo di Genova</i>	114
T 36	<i>La guerra di Pavia – Francesco Mantovano</i>	114
T 37	<i>L'assedio di Pavia</i>	116
1.2.8	Il sacco di Roma (1527).....	119
T 38	<i>La presa di Roma – Eustachio Celebrino da Udine</i>	122
T 39	<i>La presa e il lamento di Roma</i>	127
T 40	<i>Copia di una lettera del successo dentro Roma</i>	129
2.	ELEMENTI METANARRATIVI NEI POEMI BELLICI.....	131
2.1	Invocazioni e congedi.....	132
2.2	Dichiarazioni di veridicità.....	145
2.3	La partecipazione emotiva.....	156
2.4	Italiani e barbari.....	171
3.	LA RAPPRESENTAZIONE DELLA GUERRA.....	177
3.1	Elementi di storicità nella descrizione della battaglia.....	178
3.2	Espressioni formulari e metanarrative.....	199
3.3	L'orrore della guerra.....	208
4.	PERFORMANCE E MERCATO EDITORIALE.....	213
4.1	Cantimbanco e venditore.....	214
4.2	La stampa dei poemi: relazioni intertestuali.....	218
4.4.1	Rielaborazione e plagio.....	221
4.4.2	<i>L'Assalto dei francesi alla città di Parma</i>	224
	Conclusione.....	243
	Bibliografia.....	247

Introduzione

“Forse alcuno chiederà quanto utile vi sia nel dare ancora alla luce questa storia che da tanto tempo giaceva ignorata sotto alla polvere di una biblioteca: non mi sarebbe difficile rispondere che è sempre interessante conoscere i monumenti della nostra antica poesia politica sorta tra il popolo e ad esso solo consacrata. Interessante dico perché essa dava gli elementi fondamentali all'opinione pubblica del suo tempo; e molte volte la voce di un canterino fu più efficace a commuovere o a persuadere il volgo che i buoni o saggi ragionamenti dei reggitori dello Stato.” P.L. Rambaldi (1894)¹

Si riporta questa citazione, tratta dal commento a *La guerra dei tedeschi contro i veneziani*, perché permette d'introdurre due considerazioni. La prima è che già nel 1894 uno studioso dell'Università di Padova, Pier Liberale Rambaldi, aveva espresso la necessità di prendere in mano i cantari di argomento storico prodotti e diffusi durante il Rinascimento italiano. Si tratta di poemi di seconda classe, che raramente raggiungono esiti artistici elevati e sicuramente non sono comparabili con i capolavori della letteratura cavalleresca ad essi contemporanei. È per questo, probabilmente, che cantari bellici non hanno mai goduto di grande fortuna, salvo qualche limitata eccezione.

La seconda considerazione è che, come ricorda Rambaldi, questa poesia è esistita in funzione di un pubblico di cultura non elevata e, come tale, costituisce una testimonianza importante della vita culturale nelle città italiane. A ciò si aggiunge un altro importante aspetto: per il pubblico di cinque secoli fa, i poemi che noi oggi definiamo “storici” contenevano notizie d'attualità, informazioni vere, combinate con le forme dell'intrattenimento poetico del cantare. Si tratta di un aspetto particolare della cultura di allora, meno apprezzabile dal punto di vista artistico, ma che non si può trascurare nello studio storico-letterario delle forme comunicative.

Circa trent'anni fa, un grande lavoro di raccolta e schedatura ha portato all'edizione anastatica di molti di questi poemi nei volumi di *Guerre in ottava rima*, un prezioso contributo nello studio di questo sottogenere cavalleresco. È da questa edizione che ha preso l'avvio lo studio per questa tesi, in parte alimentato dall'interesse personale per la convergenza tra materia storica e materia letteraria, in parte per curiosità nei confronti di

¹ P.L. Rambaldi, *La guerra di Venezia col Duca d'Austria nel 1487. Stanze di un contemporaneo*, in “Nuovo Archivio Veneto”, vol. VII, Venezia, 1894, pp. 9-50.

un argomento mai veramente affrontato. Mentirei però se non ammettessi di essere stato attirato anche dal fascino dell'edizione anastatica: lavorare su un testo stampato nelle forme e nelle grafie del Rinascimento, in qualche modo, è stato un richiamo all'avventura.

Un'avventura non sempre facile, tra scritture poco chiare, abbreviazioni ambigue, palesi errori di stampa e passaggi difficili da interpretare; a questi ostacoli testuali si sono aggiunte la scarsa quantità di studi critici sui singoli poemi (ma di questo ero stato avvisato) e, proprio durante il lavoro di schedatura e analisi, anche una pandemia. Ad ogni modo, lo studio dei poemi bellici mi ha portato a ripercorre quasi mezzo secolo della storia del nostro paese attraverso la poesia di chi effettivamente l'ha vissuta, lontano nel tempo, ma negli stessi spazi che oggi occupiamo. Al di là dell'aspetto prettamente accademico, questo lavoro è stato una grande soddisfazione.

Lo scopo del presente studio è mettere in luce alcuni elementi distintivi dei poemi bellici che raccontano i conflitti avvenuti in Italia tra il 1482, anno in cui scoppia la guerra tra Ferrara e Venezia, e il 1527, l'anno del sacco di Roma. Il cantare d'argomento storico-contemporaneo si può considerare un sottogenere del più ampio cantare cavalleresco in ottave, con il quale condivide un gran numero di aspetti formali e strutturali. La materia storica dei poemi bellici è chiaramente il primo elemento distintivo che, come si avrà modo di notare, comporta una serie di variazioni non solo dal punto di vista dei contenuti, ma anche nel repertorio metanarrativo e stilistico tratto dalla tradizione cavalleresca. Si noterà, tuttavia, che la maggior parte di questi elementi non costituisce una vera rottura rispetto al poema cavalleresco, ma piuttosto un adeguamento delle forme della tradizione alle esigenze della narrazione storica. Nonostante i poeti ci tengano spesso a rimarcare la distanza della loro poesia rispetto alla finzione epica, si noterà che l'intera struttura narrativa dei poemi, così come il repertorio formale che essi presentano, rispecchia quasi completamente la tradizione. Questo fatto non stupisce, dal momento che gli autori dei poemi bellici erano spesso anche autori di poemi cavallereschi ed entrambi i generi si sviluppano nell'incontro tra la dimensione dell'oralità, cioè la performance dei cantimbanco, e quella della scrittura, ovvero la stampa.

La tesi è divisa in due parti. Nel primo, più corposo capitolo, è presentata l'edizione di *Guerre in ottava rima*, nella sua composizione e nel modo in cui sono citati i riferimenti ai testi e alle rispettive schede. Sono in seguito descritti i parametri con i quali sono stati selezionati i poemi oggetto di studio. Questi sono divisi per gruppi in base alla loro

suddivisione all'interno dell'edizione di riferimento e all'arco di tempo nel quale sono stati composti; ogni gruppo di poemi è provvisto di un'introduzione per contestualizzare il contenuto dei testi sulla base della storiografia. Per ogni poema si riportano i riferimenti all'edizione di *Guerre in ottava rima*, una breve introduzione e il riassunto dei contenuti divisi per sequenze di ottave. Questa prima parte contiene quindi una schedatura dei poemi analizzati, che sono numerati per consentire una più facile consultazione nella seconda parte dello studio. Durante la prima lettura e, in modo più sistematico, durante la schedatura dei testi, sono state trascritte le ottave che contengono riferimenti utili all'analisi letteraria dei poemi, come per esempio gli esordi e i congedi, le dichiarazioni metanarrative più rilevanti e i riferimenti storici. Al termine della schedatura, la quantità di materiale su cui lavorare per l'analisi letteraria era estesa quasi quanto i riassunti di tutti i poemi. È apparso evidente fin da subito che, al di là delle caratteristiche formali comuni, molti poemi presentano delle specifiche particolarità nelle scelte stilistiche e metanarrative, sulle quali sarebbe necessario soffermarsi assai più a lungo. Dal momento che lo scopo dello studio è delineare alcuni aspetti generali che distinguono i poemi bellici all'interno della tradizione del cantare, l'analisi nella seconda parte della tesi ha dato priorità agli elementi che con più frequenza tornano nei vari poemi, fornendo caso per caso gli esempi più significativi.

Il secondo capitolo si concentra sull'analisi degli elementi metanarrativi nel cantare storico-contemporaneo. Sulla base del materiale trascritto, sono state evidenziate le affinità, ma soprattutto le differenze tra le soluzioni formali più consuete dei poemi bellici e le quelle della tradizione epico-cavalleresca. Riferimento indispensabile per la trattazione è stato lo studio di Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*², nel quale la studiosa fornisce un elenco dettagliato delle espressioni formulari che caratterizzano il genere specifico. Sulla scorta di questo studio, sono stati analizzati innanzitutto gli esordi e i congedi, che di norma sono i punti del poema più connotati dal punto di vista metanarrativo tanto nei cantari bellici, quanto nei cantari di altro argomento. In secondo luogo, sono analizzati gli elementi che all'interno dei poemi costituiscono dichiarazioni implicite o esplicite della veridicità del racconto. Nel poema cavalleresco sono frequenti le rivendicazioni di verità da parte del poeta che

² M.C. Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Pacini Fazzi, Lucca, 1980.

rappresentano un topos formulare piuttosto comune; i poemi bellici, in questo senso, mantengono le forme della tradizione, ma, come si avrà modo di vedere, talvolta le rielaborano per adattarle al contenuto storico. Dal momento che le vicende sono realmente accadute poco tempo prima, la veridicità del narrazione non è più solo un topos formulare, ma è spesso sostenuta da una serie di dichiarazioni, date e cifre che il poeta si preoccupa di fornire a sostegno di ciò che racconta. Queste informazioni, sebbene spesso inesatte dal punto di vista storico, segnano una differenza importante rispetto alla tradizione cavalleresca, tuttavia si noterà che, molto spesso, esse sono inserite nella narrazione per mezzo di espressioni formulari o dichiarazioni metanarrative molto simili a quelle che caratterizzano gli altri generi del cantare. Sempre tenendosi sulla linea della trattazione di Cabani, si passa a descrivere le forme della partecipazione emotiva, cioè quella serie di elementi che il poeta introduce per rafforzare il legame tra sé e il pubblico. Primo fra questi elementi è la definizione di personaggio, di un esercito o comunque di una parte con la quale poeta e pubblico si identificano, in opposizione alla parte avversa. La connotazione positiva della parte favorita e, viceversa, negativa per la parte nemica è quasi sempre implicita nel cantare cavalleresco, nel quale la parte dei “buoni”, cioè “dei nostri”, è chiara fin da subito; allo stesso modo anche la parte dei nemici è connotata negativamente per un’identificazione immediata. Nei poemi bellici, invece, questa implicita connotazione spesso non avviene: la parzialità del poeta può essere più o meno evidente e la descrizione dei nemici non è automaticamente negativa. Spesso, anzi, i nemici sono descritti con gli stessi epiteti e soluzioni formulari riferiti alla parte favorita. Come si avrà modo di vedere, infatti, la parzialità nei poemi bellici tende più spesso ad esprimersi non mediante la connotazione negativa dei nemici, ma piuttosto della causa per la quale combattono. Da questa considerazione emergono due importanti elementi, derivati anch’essi dalla tradizione, che assumono una funzione più specifica nei poemi bellici: la virtù e la fortuna. Dal punto di vista formulare, virtù e fortuna sono descritti in modo molto simile: la virtù, intesa come aderenza della condotta alla legge divina, è spesso indicata come la vera ragione della vittoria della propria parte, mentre la fortuna, forza volubile e ineluttabile, diventa la causa della sconfitta. Nell’ultima parte del capitolo si affronta infine un aspetto specifico della parzialità nei poemi bellici, cioè la connotazione dei comandanti e degli eserciti d’oltralpe che durante le guerre d’Italia si scontrano con contingenti italiani. Anche in questo caso la prospettiva di parzialità del

poeta determina caso per caso la descrizione degli eserciti stranieri, che non sono connotati negativamente a prescindere. In diversi casi, i poeti inseriscono appelli all'unità e digressioni sulla terribile situazione della penisola, indicando le discordie e le rivalità tra gli stati come vera ragione della vittoria degli stranieri. Queste invettive ed esortazioni sono particolarmente frequenti nei lamenti, cioè nei poemi in cui una città è personificata e racconta le proprie disgrazie: anche in questo caso si tratta di topoi metanarrativi tratti dalla tradizione.

Il terzo capitolo si concentra sulla rappresentazione della guerra. Dal punto di vista formale, i poemi bellici ripropongono il consueto repertorio formulare e metanarrativo della tradizione. Queste formule si estendono però anche ad elementi che i poemi cavallereschi di norma tendono a trascurare, ma che dal punto di vista storico hanno una grande importanza. In modo particolare, ci si sofferma sulla rappresentazione della fanteria e delle armi da fuoco: si noterà come questi elementi, storicamente fondamentali ma di solito ignorati dalla tradizione cavalleresca, sono descritti tramite espressioni ed epiteti appartenenti al medesimo repertorio metanarrativo e formulare. Nella seconda parte, si propongono brevemente gli esempi più significativi della descrizione della battaglia e dei comandanti. In particolare è analizzato l'uso della similitudine iperbolica, in rapporto alle formule più comuni della tradizione epico-cavalleresca. Infine, sono presentati alcuni esempi che evidenziano la consapevolezza dell'aspetto terribile e catastrofico della guerra, mediante una descrizione che combina la verità storica alle forme tradizionali del cantare.

Nel quarto e ultimo capitolo, si presentano alcuni esempi di dichiarazioni metanarrative che permettono di passare dalla dimensione puramente testuale a quella del contesto culturale e letterario nel quale sono prodotti e pubblicati i poemi bellici in ottava rima. Nella prima parte è trattata la figura del cantimbanco, o canterino, nella sua versatilità professionale che, nella seconda metà del '400, lo porta ad ampliare il suo orizzonte commerciale ed entrare nel mondo editoriale della stampa. Nella seconda parte, mantenendo una prospettiva intertestuale, sono presentate alcune caratteristiche della natura editoriale dei poemi bellici, intesi come prodotti di una letteratura di consumo. Sono presentati esempi di rielaborazioni e di plaghi tra i testi analizzati, secondo la varia natura del rimaneggiamento, a partire dalla ripresa dei contenuti fino al vero e proprio riciclo di ottave. A conclusione del capitolo, si propone l'analisi di un caso particolare di

plagio, scoperto durante la schedatura dei testi. Sarà infatti dimostrato come il poema intitolato *Assalto dei francesi alla città di Parma* sia formato da ottave copiate e rimaneggiate in parte da un altro poema bellico presente nella raccolta delle *Guerre*, ma soprattutto da un poema cavalleresco di importanza assai maggiore, cioè il *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara.

1. GURRE IN OTTAVA RIMA

Guerre in ottava rima (in seguito abbreviato *GOR*) è una raccolta in quattro volumi di poemi bellici in ottave, pubblicata nel 1989 dall'Istituto di studi rinascimentali di Ferrara ed edita da Panini. L'edizione è stata curata da Marco Bandini, Marina Beer, Maria Cristina Cabani, Donatella Diamanti, Ermelinda Gnisci e Cristina Ivaldi, che, dopo un paziente lavoro di catalogazione dei testimoni sparsi in tutta Europa, hanno composto il *Repertorio Bibliografico* (Vol. I, in seguito *RB*). In questo primo volume sono schedati 365 testimoni di poemi che narrano fatti di guerra avvenuti in Italia e nel Mediterraneo tra il 1453 e il 1570, mentre i seguenti tre volumi riportano in fac-simile il testo di 130 poemi. I testi riprodotti sono divisi secondo il contenuto: il secondo e terzo volume contengono i poemi che hanno per oggetto le guerre d'Italia (rispettivamente il vol. II dal 1482 al 1527 e il vol. III dal 1528 al 1559), mentre il quarto volume riproduce alcuni poemi riguardanti le guerre contro i Turchi (1453-1570). L'introduzione al *Repertorio Bibliografico*, scritta da Amedeo Quondam³, permette di desumere le coordinate fondamentali per orientarsi nella raccolta e, al contempo, fornisce uno sguardo d'insieme utile per l'interpretazione storico-letteraria di questo tipo di componimenti. Lo scopo dell'edizione è infatti l'allestimento di un nuovo cantiere di ricerca che ha come oggetto un insieme minoritario e particolare dell'espressione poetica italiana del Rinascimento. Il fatto che i poemi bellici in ottava rima siano stati sempre considerati come letteratura di seconda classe è evidente anche dalla tradizione: i testimoni pervenuti sono di per sé molto rari e non brillano certo per precisione editoriale. Ci si trova di fronte ai residui di un genere letterario ambiguo, una letteratura di consumo che dal poema cavalleresco, di cui costituisce un sottogenere, trae le sue forme espressive, adattandole alla narrazione di fatti bellici contemporanei ai poeti: è proprio l'urgenza di questa attualità che ai poemi in ottava rima imprime tanto la spinta di produzione editoriale a scopo commerciale, quanto il loro inevitabile carattere di precarietà. Al di là della narrazione di fatti storici, ciò che accomuna tra loro i poemi di *GOR* è per l'appunto il metro, cioè l'ottava rima, e il loro contenuto bellico: due elementi che permettono di collocare questi poemi nella famiglia dei romanzi di cavalleria, seppure in un ramo cadetto. Un ulteriore aspetto che solleva non poche domande, afferma Quondam, è quello dell'oralità: nella loro struttura, infatti,

³ Cfr. A. Quondam, *Materiali per un nuovo cantiere documentario e testuale*, in *Guerre in Ottava Rima*, a cura di M. Beer, D. Diamanti, C. Ivaldi, Panini, Modena, 1989, vol. I, pp. 7-16.

i poemi di guerra in ottava rima mutuano dal cantare cavalleresco anche le forme poetiche della recitazione e della performance. Si tratta insomma di poemi che narrano guerre vere con il metro della finzione cavalleresca, destinati alla performance pubblica di cantimbanchi e intrattenitori. Ma non è tutto: questi stessi performers, eredi dell'immenso repertorio del romanzo di cavalleria, alla fine del '400, con sorprendente velocità e spirito imprenditoriale, cavalcano l'onda della rivoluzione editoriale, affiancando alla performance pubblica la vendita dei propri poemi, composti e stampati in fascicoli. Sono dunque molte le caratteristiche che rendono interessante, difficile, utile e probabilmente necessario uno studio più approfondito di questi poemi: il rischio, come ricorda Quondam, è proprio quello di eccedere nella formulazione troppo ambiziosa di problemi non risolvibili.

Dal punto di vista tecnico, per quanto interessa il presente studio, i poemi riprodotti in fac-simile sono suddivisi secondo un criterio cronologico e di contenuto, raggruppando cioè i testi che si riferiscono al medesimo periodo o evento bellico. Ogni testo riprodotto è indicato con la sigla "GOR", seguita dal numero romano indicante il volume (II, III, IV) e dalla cifra araba, che determina la sua posizione all'interno del rispettivo insieme. Nella pagina che precede ciascun poema sono inoltre riportati i riferimenti alla scheda del poema stesso presente nel *Repertorio bibliografico*: dopo la sigla "RB" segue il numero romano (I) per i poemi riguardanti le guerre d'Italia e (II) per le guerre contro i Turchi, mentre con cifra araba è indicato il numero della scheda⁴. Nella parte finale del *Repertorio* sono presenti gli *Apparati*, che comprendono gli indici relativi ad autori, stampatori, luoghi e anni di stampa, formati e caratteri tipografici e biblioteche che conservano i testimoni. In formato bibliografico sono inoltre elencati i repertori e i saggi critici consultati, mentre relativamente ai soli testi riprodotti in fac-simile, sono proposti gli indici dei nomi e dei luoghi distinti in due sezioni, la prima per i poemi dei volumi II e III, la seconda per i poemi del volume IV.

⁴ Per esempio, il riferimento al testo in fac-simile del poema *Storia di Ludovico duca di Milano* è indicato con *GOR II, 5.3*, laddove "GOR II" indica il vol. 2 dell'edizione, contenente i poemi delle guerre d'Italia dal 1482 al 1527, e "5.3" indica il testo n° 3 del capitolo 5, contenente i poemi relativi alla caduta di Milano. Nella pagina che precede il testo è inoltre riportato il riferimento al *Repertorio bibliografico*, indicato con *RB I, 31*: la scheda del poema si troverà quindi nella prima parte del repertorio (I), cioè relativa alle guerre d'Italia, al numero 31.

1.1 Selezione dei testi

Come anticipato nell'introduzione, il presente studio si pone l'obiettivo di mettere in luce alcuni elementi distintivi dei poemi di guerra in ottave composti nel primo periodo delle guerre d'Italia, partendo dai conflitti che precedettero la discesa di Carlo VIII, nello specifico dalla guerra di Ferrara del 1482, fino all'affermazione della supremazia imperiale nella penisola, sancita definitivamente dal sacco di Roma del 1527. I settanta poemi che descrivono questi quarantacinque anni di guerra in Italia sono contenuti nel secondo volume della raccolta che costituisce l'edizione di riferimento per il presente studio. Si tratta di un insieme assai vasto e ricco di spunti per riflessioni storico-letterarie, ma anche molto variegato e talvolta difficile da interpretare: la prima lettura dei poemi ha evidenziato la necessità di restringere la selezione dei testi oggetto dell'analisi letteraria secondo alcuni parametri che saranno ora esposti.

Una prima selezione è stata fatta sulla base del contenuto: tra i diciannove capitoli che compongono *GOR II*, ne sono stati scelti undici che, presentando il maggior numero di testi, descrivono i principali eventi bellici dell'arco temporale preso in considerazione. Tra i testi riportati in più di un'edizione, salvo casi di modifiche ingenti o rimaneggiamenti, è stata scelta la stampa più antica, inserendo nella descrizione dei poemi i riferimenti alle altre edizioni disponibili. I poemi sono stati in seguito selezionati in base alla dimensione: è stata data priorità ai poemi più brevi, con una lunghezza minore di 150 ottave (la dimensione di un poema stampabile in otto fogli) e non suddiviso in canti distinti. Con questi criteri si è cercato di individuare i poemi che rappresentano il maggiormente i tratti caratteristici della produzione dei cantari bellici durante le guerre d'Italia, giungendo a una selezione finale di quaranta poemi.

Nel compilare la descrizione e il riassunto dei poemi selezionati è stata perlopiù mantenuta la suddivisione dei capitoli di *GOR*, accorpando alcuni gruppi di poemi per evitare di frammentare eccessivamente la contestualizzazione storica dei poemi stessi. Ne sono quindi derivate otto sezioni, che raggruppano i testi, numerati con cifra araba, in base alla cronologia degli avvenimenti bellici in essi descritti. L'ordine dei testi all'interno delle singole sezioni rispetta la successione proposta da *GOR* e *RB*.

1.2 Contesto storico e contenuto dei testi

Dal momento che l'elemento distintivo principale dei poemi bellici in ottava rima, per quanto riguarda il contenuto, è proprio il carattere storico degli eventi narrati, sarebbe impossibile descrivere i fatti d'arme raccontati nei cantari senza prima fornire un adeguato contesto. È necessario tenere conto che gli autori dei poemi, pur sostenendo la veridicità dei cantari, risentono sempre di fattori che causano inesattezze, o imprecisioni, nella narrazione degli eventi. Ad incidere sulla correttezza dei contenuti vi sono la scarsa qualità delle fonti, la parzialità del poeta, l'urgenza della composizione e, sul piano formale, tutti i vincoli imposti da una narrazione in un metro determinato, per di più caratterizzata da una necessaria brevità. L'inesattezza storica che qualifica, ora più ora meno, i poemi bellici considerati appare ancor più evidente se si confrontano tra loro cantari che narrano i medesimi avvenimenti. Per questa ragione, si è ritenuto necessario anteporre ad ogni gruppo di testi un'introduzione che fornisca le coordinate storiche essenziali nelle quali inserire la narrazione dei poemi, dal momento che sarebbe assai arduo riportare le imprecisioni presenti in ogni cantare caso per caso.

Saranno ora presentati i contenuti dei poemi, divisi secondo la cronologia degli avvenimenti narrati; per ogni poema si riportano il titolo, il numero di ottave, i riferimenti all'interno di *GOR* e nel *Repertorio* e il nome dell'autore, nei rari casi in cui è conosciuto. A seguire, sono fornite alcune informazioni per contestualizzare il poema, secondo i dati reperibili in *RB*, integrati con precisazioni di carattere storico o elementi significativi desunti dal testo stesso, come la parzialità dell'autore e le scelte stilistiche più rilevanti. Il contenuto dei poemi è riassunto per sezioni di ottave, per facilitare la consultazione all'interno di *GOR*: la divisione è stata effettuata cercando di rispettare le sequenze narrative. Si noterà tuttavia che talvolta la lunghezza del poema non corrisponde a una narrazione più ricca o elaborata, ma alla presenza di lunghi elenchi di nomi, di digressioni morali e di dichiarazioni metanarrative: questi inserti, congiunti alle descrizioni delle battaglie secondo le forme del cantare cavalleresco, amplificano i contenuti prettamente narrativi offrendo molteplici punti di vista su una sola scena; per non allungare eccessivamente il riassunto dei contenuti, si è preferito ridurre al minimo indispensabile la descrizione di questi elementi - qualora non siano assolutamente necessari per logica narrativa - riservando la loro trattazione ai capitoli successivi.

1.2.1 La situazione politica e militare in Italia prima del 1494

I primi tre poemi della raccolta di *Guerre in ottava rima* costituiscono un gruppo a parte, in quanto raccontano eventi bellici che precedono di diversi anni il periodo delle guerre d'Italia aperto con la calata di Carlo VIII di Francia. Dal punto di vista narrativo e strutturale, essi non differiscono molto dai poemi successivi: come la maggior parte dei testi della raccolta, si tratta infatti di poemi anonimi, caratterizzati da una dichiarata parzialità e scritti in concomitanza o poco dopo i fatti d'arme narrati. Si tratta di guerre italiane in senso stretto, non perché non vi siano in campo forze straniere, basti pensare a *La guerra dei tedeschi contro i veneziani*, ma perché le dinamiche di questi conflitti non compromettono lo status delle autonomie della penisola. La situazione italiana, nei decenni che precedono la campagna del re di Francia, non si può certo definire pacifica: nonostante l'equilibrio diplomatico che trova il suo fulcro nella politica medicea, i conflitti nell'Italia di fine '400 sono frequenti.

Si procederà ora a descrivere brevemente la situazione politica e militare delle maggiori potenze italiane, i cui sovrani e condottieri, nei poemi delle *Guerre*, si trovano trasfigurati nelle sembianze di paladini ed eroi cavallereschi⁵.

L'Italia, verso la fine del XV secolo, si presenta come un complesso insieme di stati, di origine e struttura politica diversa. Le cinque principali potenze italiane sono le repubbliche di Venezia e di Firenze, il ducato di Milano, lo Stato Pontificio e il regno di Napoli, che per comodità possono essere definiti "stati regionali". Attorno a questi si trovano numerosi altri stati, città e feudi di varia grandezza, legati agli stati regionali per mezzo di alleanze che, in modo più o meno esplicito, ne riducono notevolmente se non del tutto l'autonomia. Aspetto militare di questo rapporto è la cosiddetta "condotta", ovvero un contratto di prestazione militare che un signore nobile sottoscrive con una (o più) delle potenze regionali in cambio di denaro, titoli e territori⁶. Questo rapporto tra la nobiltà militare e i governi che li ingaggiano permette di mettere subito in chiaro un aspetto fondamentale per la comprensione dei poemi di guerra in ottava rima: la guerra in Italia è prima di tutto un mestiere. È un mestiere quasi sempre in mano alla nobiltà,

⁵ Per la ricostruzione del contesto storico dell'Italia di fine '400 e, successivamente, delle guerre d'Italia fino al 1527, si è fatto riferimento al libro di M. Pellegrini, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, Il Mulino, Bologna, 2009; integrato, per quanto riguarda la situazione politico-militare della penisola fino al 1494 con M.E. Mallet, C. Shaw, *The Italian Wars 1494-1559. War, State and Society in Early Modern Europe*, Routledge, 2012; ulteriori riferimenti bibliografici sono forniti nelle varie sezioni del capitolo.

⁶ Cfr. M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, 2012, p. 2.

piccola e grande, che lo esercita per le proprie ambizioni, per la gloria, per difendere i propri privilegi, ma soprattutto lo esercita per guadagnarsi da vivere ed è la cosa che sa fare meglio. In particolare, dalla piccola nobiltà e dai rami cadetti delle grandi famiglie aristocratiche italiane proviene quella classe di esperti d'arme che costituisce l'enorme ventaglio di personaggi dei poemi di guerra. Ovviamente, come per ogni mestiere, c'è chi lo sa fare bene e chi meno: una distinzione che appare evidente sulla base delle vittorie riportate dal condottiero che, quanto più vince in battaglia, tanto più si arricchisce, diventa famoso ed è richiesto dai governi italiani e stranieri. La fama dei condottieri, ben nota tra il popolo, superava sia in confini nazionali, sia le divisioni contingenti del campo di battaglia⁷. I condottieri, insomma, costituiscono una classe di VIP che il popolo facilmente associa agli eroi dell'epica carolingia e dei romanzi cavallereschi, sebbene la guerra realmente combattuta dalle compagnie di ventura sia assai diversa dalle rappresentazioni iperboliche che i poeti si prodigano di comporre e alle quali gli ascoltatori – e i lettori – sono abituati.

Gli stati regionali e le realtà politiche e territoriali da essi dipendenti si uniscono in alleanze, dette leghe, che molto spesso subiscono mutamenti e ricomposizioni, secondo il continuo evolversi del gioco politico e delle ambizioni territoriali dei governanti. Le alleanze strette e i patti difensivi durano fintantoché gli interessi delle parti interessate coincidono, ma quando questi prendono strade diverse, riemergono in fretta le rivalità, le rivendicazioni e le discordie che tanto i poeti delle *Guerre*, quanto le élite culturali italiane spesso indicano come causa dei mali d'Italia. Si tratta dunque di un'Italia che esiste principalmente come concetto geografico e culturale; dal punto di vista politico e militare, come ricorda Micheal Mallet, le potenze italiane sono accomunate dall'insofferenza verso la presenza di truppe straniere nella penisola, in quanto pericolose per l'autonomia che fin dal Medioevo gli stati italiani difendono⁸.

Tuttavia, questi eserciti di “barbari”, come li chiamano gli italiani (il termine “stranieri” è più facilmente attribuito da italiani ad altri italiani), sono indispensabili nel sistema militare degli stati regionali. Se da una parte, infatti, le potenze italiane sono in genere poco interessate ai conflitti europei, dall'altra, quando si tratta di imporre la

⁷ Si pensi per esempio a Roberto di Sanseverino, morto a Calliano nel 1487, il cui corpo fu portato dai nemici a Trento e sepolto con grandi onori nel Duomo di San Virgilio. Cfr. *GOR* 3.1, 71.

⁸ Cfr. M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, p.7.

propria supremazia militare nei conflitti della penisola, non disdegnano di chiamare in aiuto contingenti transalpini.

I cinque stati regionali, dunque, si contendono territori e zone di influenza nella penisola tramite la diplomazia, l'istigazione di rivolte e l'aiuto di quelle potenze straniere che, se da una parte detengono il primato per grandezza e modernità militare, dall'altra sono percepite dagli italiani come facilmente manipolabili per raggiungere i propri scopi. Dal punto di vista militare, lo stato italiano più potente è senza dubbio la Repubblica di Venezia che, non potendo imporsi sul temibile nemico turco ad est, già nella prima metà del '400 ha rivolto sempre maggiori attenzioni all'entroterra veneto e lombardo, arriva ad occupare il bresciano e il bergamasco nel 1433 e ambisce all'annessione del Polesine, territorio ferrarese, del trentino meridionale, che si trova sotto il potere dei conti del Tirolo, e di alcune zone romagnole sotto il dominio nominale del papa. Il ducato di Milano, che dal 1450 vede al potere la famiglia Sforza, si trova per diversi anni impegnato nella difesa dei propri territori contro l'espansionismo veneziano, giungendo nel 1453 alla pace di Lodi, che cede alla Repubblica veneta i territori lombardi fino all'Adda. Dopo la morte di Galeazzo Maria Sforza, succede al trono ducale suo figlio Gian Galeazzo, sotto la reggenza della madre Bona di Savoia; dopo pochi anni, tuttavia, lo zio del duca, Ludovico il Moro, confina il giovane Gian Galeazzo a Pavia e prende il potere. Con questo colpo di stato, Ludovico il Moro si rende nemico il Re di Napoli, Ferrante I, la cui nipote è moglie di Gian Galeazzo; il regno di Napoli, che comprende tutto il sud Italia, è retto da un ramo della famiglia reale d'Aragona dal 1442, anno in cui Alfonso V d'Aragona sconfigge Renato d'Angiò e conquista la capitale. Lo Stato Pontificio nel '400 comprende, oltre al Lazio, l'Umbria e parte delle Marche, una serie di città, ducati e signorie nel centro e nord Italia, che dispongono di una certa autonomia amministrativa, anche se nominalmente sottomesse all'autorità temporale del Papa, e costituiscono il principale luogo di reclutamento di condottieri da parte dei pontefici. Infine, lo stato fiorentino, apparentemente governato dalle istituzioni repubblicane, è retto in realtà dal capo della famiglia Medici, Lorenzo il Magnifico, che con la sua abilità diplomatica, afferma la supremazia fiorentina in Toscana e tenta di preservare il delicato equilibrio politico della penisola.

Tutti gli stati regionali, seppur in misura diversa, fanno ampio uso di compagnie mercenarie, sia italiane che straniere: Venezia, che le schiera a fianco al suo esercito

(comandato dai commissari militari); Firenze che fino all'inizio del '500 è restia ad addestrare un esercito locale per la forza politica che esso costituirebbe; il Duca di Milano che pur avendo tra i suoi nobili alcuni validi professionisti della guerra, è poco propenso a fidarsi di loro; il Papa, cui sono tenuti a prestare servizio i condottieri romagnoli (anche se spesso preferiscono servire altri committenti) e, infine, il Regno di Napoli che si appoggia sulle compagnie dei nobili del sud Italia, tra i quali tuttavia vi sono ancora molte casate fedeli agli Angiò e quindi poco affidabili.

È in questo contesto, dunque, che i primi tre poemi che aprono la raccolta delle *Guerre in ottava rima* sono inseriti. Si tratta della narrazione di guerre o di parti di esse, che vedono protagonisti gli stati regionali italiani e un gran numero di condottieri presentati dai poeti mediante lunghi elenchi, ricchi di formule cavalleresche. È importante ricordare un aspetto fondamentale, già menzionato in precedenza e che sarà ripreso più avanti: gli autori delle *Guerre in ottava rima* non sono sempre affidabili nella versione che rendono degli eventi bellici e, francamente, ci si stupirebbe del contrario, dato che la maggior parte dei poemi nasce come racconto di fatti d'attualità, spesso filtrato più o meno esplicitamente attraverso una visione di parte degli avvenimenti e destinato a un pubblico di cultura non elevata. In altre parole, si tratta di poemi scritti e stampati per informare dei fatti, per dilettere ascoltatori e lettori e, soprattutto, per essere venduti.

T 1 La guerra di Ferrara

Anonimo. *GOR II, 1.1* – p. 15; *RB I, 6* – p. 25; 81 ottave.

L'autore, esplicitamente di parte ferrarese, racconta la guerra avvenuta tra Venezia e Ferrara, anche detta "guerra del sale", tra il 1482 e il 1484. Il poema dev'essere stato composto nei primi mesi del 1484, in quanto non vi è menzione del trattato di Bagnolo, che pose fine al conflitto nell'agosto dello stesso anno. La narrazione adotta le tipiche forme del cantare cavalleresco: le battaglie sono infatti sviluppate descrivendo le azioni dei capitani, che presentano i classici attributi dei cavalieri dei romanzi. Un particolare risalto è dato al duca di Ferrara, Ercole d'Este, più volte descritto ed esaltato per il suo valore in battaglia: il poema è un esempio della letteratura di propaganda che caratterizzerà in particolare il ducato Estense anche nei decenni successivi.

1-16 Proemio. Il poeta invoca l'aiuto di Dio per narrare la guerra tra Ferrara e Venezia e inserisce una digressione morale sull'importanza di guardare al fine delle proprie azioni e diffidare dei cattivi consigli.

Datazione: 1482. La repubblica di Venezia dichiara guerra al ducato di Ferrara, nominando comandante Roberto di Sanseverino insieme ad Antonio da Marzano. Le truppe veneziane edificano un ponte di barche sul Po, saccheggiano i territori a nord del fiume, conquistano Figarolo a fine giugno, mentre le città del Polesine si arrendono. Il duca Ercole d'Este intercetta l'esercito al ponte di barche allestito presso Figarolo.

17-37 Le truppe ferraresi attaccano l'accampamento veneziano; il duca d'Urbino, Federico di Montefeltro, bombarda il ponte impedendo l'avanzata nemica. Le truppe veneziane conquistano Comacchio, ma la città è presto riconquistata da Ercole d'Este. Durante l'estate l'esercito veneziano, decimato dalla malaria in Polesine, non prosegue i combattimenti: muore il duca d'Urbino, mentre si ammalano il Sanseverino e il duca di Ferrara. I veneziani arruolano mercenari e dividono le armate in cinque gruppi per muovere guerra su più fronti, mentre Ercole d'Este, trovandosi in difficoltà, richiede l'aiuto degli alleati. Segue un elenco dei partecipanti alla lega contro Venezia: papa Sisto IV, il duca di Milano, il re di Napoli, il marchese del Monferrato, Lorenzo de' Medici e diversi condottieri. I membri della lega dopo aver inutilmente proposto la pace a Venezia,

decidono di entrare in guerra e si accordano sulle acquisizioni territoriali di ciascuno.

38-59 Piero Maria de' Rossi, assoldato dal governo veneziano, saccheggia i territori di Parma e Reggio, ma è in seguito sconfitto dal duca di Bari, che assedia San Secondo. Le truppe veneziane, rinforzate da mercenari svizzeri e dalla compagnia del duca di Lorena, sostituiscono nell'assedio di Ferrara il Sanseverino: questi avanza verso Milano, passando Trezzo sull'Adda. Prima che il Sanseverino possa raggiungere Milano, il duca di Calabria, Alfonso d'Aragona, lo costringe alla ritirata verso Peschiera. Il duca Alfonso, dopo essere stato nominato comandante della lega, arruola un gran numero di mercenari e saccheggia il bresciano e il bergamasco.

60-77 Alfonso assedia e conquista Asola, mentre il Sanseverino si posiziona presso Valeggio sul Mincio, per poi ritirarsi a Verona. L'esercito della lega, insieme alle compagnie di Ludovico Sforza e del marchese di Mantova si accampano per l'inverno tra il bresciano e il veronese. Durante l'inverno, poiché l'assenza di foraggio impedisce il sostentamento della cavalleria, gli eserciti si fermano. Venezia arruola nuovamente compagnie mercenarie dai Balcani e assolda Antonio di Borgogna, detto il Bastardo, mentre una grande flotta è allestita nella laguna per risalire il Po in primavera. Le truppe della lega nel veronese compiono saccheggi mentre il Sanseverino è fortificato nella città; re Ferrante di Napoli invia la flotta per impedire l'uscita delle galee da Venezia. Il re d'Ungheria, alleato della lega, ma impedito nel passaggio dalle truppe imperiali, saccheggia con le sue truppe i possedimenti veneziani in Dalmazia e respinge l'attacco dei turchi, alleati della repubblica veneziana. Il re Ferrante si accorda con il sultano turco.

78-81 Congedo. Gli astrologi prevedono che nell'anno presente, 1484, si continuerà la guerra in Lombardia e che le terre veneziane di Vicenza, Treviso e Padova saranno saccheggiate dalle truppe della lega, mentre Ferrara riacquisterà i territori perduti a nord del Po. Il poema si conclude con l'esortazione a pregare Dio perché conceda vittoria agli alleati di Ferrara; l'autore si congeda dichiarando di essere bolognese.

T 2 *Guerra di Sarzana*

Anonimo. *GOR II*, 2.1 – p. 27; *RB I*, 8 – p. 27; 69 ottave.

L'autore, di parte fiorentina, racconta il fatto d'arme di Sarzana, nel contesto della guerra tra Firenze e Genova: gli eventi narrati si svolgono tra il marzo e il giugno 1487. Il testo è stato ristampato da P. Fanfani che però non ne indica la fonte⁹. Il poema descrive la vittoria fiorentina come il trionfo provvidenziale della giustizia divina contro i genovesi, che hanno torto e pertanto meritano la sconfitta.

- 1-13 Proemio. L'autore invoca la grazia di Dio per raccontare la vittoria fiorentina.
Indicazione temporale: 28 marzo 1487. Un esercito di genovesi comandati da Gianluigi e Obietto Fieschi si dirige verso la fortezza di Sarzanello. La guarnigione fiorentina della fortezza dà valorosamente battaglia ma i genovesi, superiori per numero costringono le guardie ad asserragliarsi nella rocca. Mentre i genovesi saccheggiano le case di Sarzanello, gli assediati mandano un messaggero a Firenze.
- 14-38 I fiorentini prontamente chiamano a raccolta le compagnie di soldati per soccorrere la guardia della rocca. Segue un elenco dei comandanti dell'esercito fiorentino, il cui capitano generale è il conte di Pitigliano, Niccolò Orsini. I genovesi si accampano nel castello e cingono d'assedio la rocca, i fiorentini all'interno oppongono una strenua resistenza, nonostante il bombardamento continuo e la mancanza di cibo e riposo. Gli assediati cominciano a scavare una cava sotto le mura della rocca per riempirla di polvere da sparo e far saltare la rocca. Alla vista dell'esercito del conte Orsini che si avvicina, i genovesi danno fuoco alla cava e la torre crolla. Il commissari fiorentini Jacopo Guicciardini e Piero Vettori ordinano l'attacco. La battaglia infuria con un frastuono infernale, i genovesi sono messi in rotta e Gianluigi Fieschi è fatto prigioniero.
- 39-60 Arriva presso Sarzana il resto degli alleati di Firenze. Segue un secondo elenco in cui sono nominati vari comandanti, le forze navali e l'artiglieria. Segue la disposizione delle truppe per l'assedio. Il marchese Gabriele Malaspina di Fosdinovo attacca Sarzana, dove i genovesi hanno riorganizzato la loro difesa.

⁹ P. Fanfani, *La guerra di Serrezzana, il lamento di Lorenzino de' Medici e del Duca Alessandro aggiuntavi la morte di Lorenzino*, Firenze, Stamperia del Monitor, 1862, pp. 1-26. Scansione del testo originale reperibile presso: reader.digitale/fanfani - Guerra di Serrezzana

Turchetto abbandona il convento di San Francesco che viene conquistato dai fiorentini e attacca a sorpresa il campo nemico e riesce quasi a catturare il conte di Pitigliano. I genovesi dentro Sarzana resistono all'assedio.

61-69 Dopo l'arrivo di Lorenzo de' Medici nel campo fiorentino, i genovesi si arrendono.

Congedo: come insegnamento morale, l'autore dichiara che il cielo garantisce la vittoria solo a chi combatte giustamente e ai genovesi rimarrà l'infamia della sconfitta.

T 3 La guerra dei tedeschi contro i veneziani

Anonimo. *GOR II*, 3.1 – p. 39; *RB I*, 11 – p. 28; 88 ottave.

L'autore, di parte veneziana, racconta la guerra combattuta nel 1487 tra la repubblica di Venezia e il Duca Sigismondo d'Austria per il controllo del Trentino. Gli eventi narrati si collocano tra il febbraio e il 10 agosto 1487, data della battaglia di Calliano, in cui furono sconfitti i veneziani e morì Roberto di Sanseverino. Il testo è stato ristampato nel 1894 da Pietro Liberale Rambaldi¹⁰, che lo introduce con alcune osservazioni molto utili per la sua comprensione.

1-27 Proemio. Il poeta rivolge una preghiera a Dio perché non guardi ai peccati degli uomini e soccorra la cristianità; in seguito prega la Madonna perché doni vittoria all'Italia e lo aiuti a narrare le imprese dei veneziani. Segue una digressione morale: gli uomini fanno fatica a dimenticare le offese ricevute e di nascosto meditano vendette che saranno a loro volta causa di ulteriori distruzioni. Il poeta non si vuole però prolungare e conclude esortando chi ascolta a vivere una vita retta.

Datazione: metà febbraio 1487. L'esercito del duca d'Austria e i mercenari svizzeri discendono la Valtellina compiendo saccheggi; il duca di Sterlich, il duca di Baviera e il conte di Mazia assediano Rovereto con i mercenari reclutati nel

¹⁰ P.L. Rambaldi, *La guerra di Venezia col Duca d'Austria nel 1487. Stanze di un contemporaneo*, in "Nuovo Archivio Veneto", VII (1894), pp. 9-50; testo disponibile in formato digitale presso: [archive.org/Nuovo Archivio Veneto VII \(1894\)](http://archive.org/Nuovo_Archivio_Veneto_VII_(1894)).

vescovado di Trento. La repubblica di Venezia arruola immediatamente un esercito e ne affida il comando a Roberto di Sanseverino. Segue un elenco dei capitani di Venezia, che sono paragonati a paladini. I commissari veneziani combattono in Valsugana e conquistano Grigno e Castel Ivano; presso Ravazzone, il giovane Antonio Maria, figlio del Sanseverino, lancia una sfida ai nemici che viene raccolta da Giovanni di Baviera (Johann von Sonnenberg), genero del duca di Baviera (è la cosiddetta “disfida di Pradaglia”). I due cavalieri si accordano sulle regole del duello e cominciano lo scontro, prima a cavallo, poi a piedi; quando entrambi i contendenti finiscono a terra abbracciati, Giovanni pugnala Antonio Maria che si arrende; il giovane Sanseverino è portato a Rovereto per poi essere rilasciato con onore, senza pagamento del riscatto.

- 27-44 Il conte di Mazia decide di incendiare e abbandonare Rovereto per timore di un attacco dei veneziani; il Sanseverino prende quindi possesso della città e insegue i nemici fino a Serravalle, dove gli schieramenti si affrontano. Nella battaglia sono fatti prigionieri Antonio Maria Sanseverino e il figlio del conte di Camerino. Respinti, i veneziani ripiegano su Serravalle; il Sanseverino riceve ordine dal governo di Venezia di mettere sotto assedio Trento, quindi fa costruire un ponte di barche sull'Adige vicino a Castel Beseno. Dall'accampamento in cima alla collina viene scorto il bagliore delle armature dell'esercito trentino che avanza. Guido Maria de' Rossi è mandato in ricognizione per le montagne con uno squadrone di cavalleria.
- 45-69 La battaglia infuria, descritta con toni epici, tra i colpi d'arma bianca e le esplosioni delle armi da fuoco. L'esercito veneziano si vede sopraffatto e inizia una disastrosa ritirata verso il ponte di barche che però è stato tagliato. Il Sanseverino, ferito e stanco, invoca di Dio e cerca di ritirarsi verso la collina. I veneziani cercano di guadaire l'Adige, ma la maggior parte muore affogata o colpita dalle armi da fuoco tedesche: millesettecento uomini affogano nel fiume. Il Sanseverino, spinto dalla massa di soldati in preda al panico, cade anch'egli nel fiume ed è trafitto dai soldati tedeschi. Il condottiero, come un eroe epico, chiede perdono a Dio per i propri peccati.

70-88 Riconosciuto il corpo del famoso condottiero, i trentini lo portano in città dove il corpo è sepolto presso San Pietro¹¹. Guido Maria de' Rossi, di ritorno dalla ricognizione, si rende conto della disfatta e decide di attaccare i tedeschi ormai stanchi, mentre questi si godono il bottino. L'autore afferma che bisognerebbe scrivere un cantare solo per celebrare Guido Maria che, più grande di Cesare, Pompeo e Carlo Magno, riesce a strappare ai nemici ben sette bandiere.

Congedo. Il poeta lamenta la perdita del Sanseverino, una sciagura terribile per tutta l'Italia, per Venezia e per la famiglia del nobile condottiero.

¹¹ In realtà si tratta del Duomo di San Virgilio.

1.2.1 La calata di Carlo VIII di Francia (1494-1495)¹²

Secondo la storiografia ufficiale, la campagna militare di Carlo VIII di Francia in Italia, cominciata nell'agosto del 1494, segnò l'inizio delle cosiddette guerre d'Italia, una serie di conflitti che si protrassero per oltre mezzo secolo e vedranno scontrarsi, accanto agli stati italiani, le maggiori potenze europee, sempre più interessate ad estendere la propria egemonia nella penisola italiana e a determinare con la loro influenza territoriale la politica del papato. Le condizioni per la discesa del monarca francese erano state preparate già al tempo di suo padre, Luigi XI, che aveva espresso l'intenzione di imbarcarsi per una crociata dopo aver riconquistato il regno di Napoli: esso infatti era stato sottratto a metà '400 alla casata degli Angiò da Alfonso d'Aragona. La spedizione di Carlo VIII fu preparata con attenzione dallo stesso re che, malgrado il parere contrario di molti suoi consiglieri, decise di guidarla personalmente. Per garantire la sicurezza della Francia durante la sua assenza, Carlo strinse accordi con la Spagna, l'Inghilterra e l'Impero, ai quali concedeva diversi territori, in cambio del loro consenso alla spedizione italiana. Anche in Italia il re francese poteva, almeno in apparenza, contare su diversi alleati; primo fra questi Ludovico il Moro, reggente del ducato di Milano per conto del nipote Gian Galeazzo Sforza. Il Moro era persuaso che le alleanze italiane, nonostante i segni di vacillamento che cominciavano a profilarsi, non sarebbero venute meno di fronte a un'invasione francese e fece leva sulla minaccia della discesa di Carlo VIII per tenere a bada i suoi nemici, in particolare il re di Napoli, Ferrante, che considerava la reggenza del Moro un'usurpazione del potere ducale del nipote Gian Galeazzo. Nei piani del Moro, la discesa di Carlo VIII si sarebbe già dovuta arrestare in Toscana, dove la linea di fortezze messa in piedi da Lorenzo de' Medici avrebbe messo in difficoltà anche la moderna artiglieria del sovrano. Le alleanze italiane, tuttavia, non ressero di fronte alla potenza francese e, rinunciando al coordinamento militare, ogni stato cercò di garantire la propria sopravvivenza. Re Carlo sapeva che i comandanti italiani nel '400 avevano sempre più favorito la cosiddetta tattica logoratrice, che consisteva nel dilatare i tempi del conflitto, prediligendo battaglie difensive da posizioni fortificate e portando avanti, sul piano diplomatico, le trattative necessarie per concludere la guerra con il minimo delle perdite. La campagna del giovane re francese segnò un punto di svolta anche perché introdusse in

¹² Cfr. M. Pellegrini, *cit.*, pp. 25-63; M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, pp. 6-34; F. Benigno, *L'età moderna. Dalla scoperta dell'America alla restaurazione*, Editori Laterza, Bari, 2005, pp.16-21.

Italia un nuovo modo di fare la guerra, basato sull'imposizione della propria potenza militare, sullo spostamento rapido di truppe e sulla indisponibilità ad alcuna trattativa.

Il 19 ottobre 1494, il primo esempio della terribile "furia francese" fu dato al mondo italiano con la distruzione della cittadina di Mordano, rea di aver opposto resistenza alle forze franco-milanesi, in favore delle truppe napoletane. Tutti gli abitanti di Mordano furono massacrati, donne e bambini compresi; Carlo VIII mise così subito in chiaro il tipo di guerra che gli italiani avrebbero dovuto combattere, qualora si fossero opposti alla sua avanzata: una guerra senza quartiere, senza ragionamenti e senza fare prigionieri. Non stupisce dunque che negli scritti contemporanei, come i poemi di guerra, i francesi e, per estensione, tutti i soldati transalpini siano spesso definiti "barbari". Abbandonata la Val Padana, Carlo VIII passò la Val di Taro e si diresse in Toscana dove, teoricamente, la linea difensiva delle fortezze che si estendevano da Livorno a Sarzana, avrebbe dovuto come minimo rallentare l'avanzata del sovrano che, nonostante il suo modernissimo parco di artiglieria, si trovò di fronte a strutture progettate per resistere al nuovo stile di assedio. Che l'onda francese si fermasse di fronte ai baluardi toscani era la speranza tanto del re di Napoli, Alfonso, quanto di Ludovico il Moro, che tra l'altro approfittò del trambusto causato dall'esercito francese nella penisola per sbarazzarsi del nipote Giangaleazzo, legittimo duca di Milano, e assumerne il titolo. Tuttavia, Carlo VIII, probabilmente su consiglio del marchese Gabriele Malaspina, scelse come obiettivo il paese di Fivizzano, la cui popolazione fu sterminata: con un'unica azione, il re francese mise in crisi l'autorità del governo fiorentino e eliminò uno scomodo vicino per i suoi alleati, cioè i Malaspina e il duca di Ferrara. A novembre, Piero de' Medici, figlio di Lorenzo, concesse a Carlo VIII le fortezze di Sarzana, Pietrasanta, Pisa e Livorno, nella speranza che, aprendo la strada all'esercito francese, questo lasciasse quanto prima la Toscana. La resa imbelle di Firenze convinse il Moro ad abbandonare il re francese e tornare a Milano, mentre Piero de' Medici fu esiliato con la sua famiglia. Dopo esser passato per Firenze, dove ricevette un cospicuo finanziamento, re Carlo passò nel Lazio, dove le fortezze della famiglia Orsini si consegnarono senza combattere, mentre i capi della famiglia, Virginio e Niccolò Orsini, conte di Pitigliano, che erano al soldo del re di Napoli, abbandonarono la difesa del regno e si accordarono con l'invasore. La difesa del regno passò dunque al principe Ferrandino, il quale si recò con l'esercito a Roma, presso Alessandro VI, il quale era altrettanto spaventato dai propositi di Carlo VIII di dare inizio a una riforma della Chiesa.

L'implacabile avanzata di Carlo convinse Ferrandino a ritirarsi da Roma e il papa a rinchiudersi a Castel Sant'Angelo, con la speranza che i francesi, puntando su Napoli, transitassero per la città senza fermarsi. Carlo entrò nell'Urbe il 31 dicembre 1494, pochi giorni dopo il papa si arrese e concesse all'esercito francese il diritto di passaggio nello Stato Pontificio. L'avanzata francese aveva riacceso i tumulti nel regno di Napoli, alimentati dai nobili rimasti fedeli alla casata angioina che sollevarono la popolazione contro re Alfonso, il quale fu costretto a fuggire lasciando la corona al figlio. Per stroncare eventuali resistenze da parte dei baroni fedeli alla casa d'Aragona, i francesi impartirono di nuovo la lezione della violenza, questa volta contro Monte San Giovanni, feudo della famiglia d'Avalos, che fu bombardato dai cannoni e la cui popolazione fu sterminata. Nel febbraio 1495, Capua e Napoli insorsero contro la dominazione aragonese e aprirono le porte al re di Francia che entrò nella capitale del regno come un liberatore.

Gli stati regionali italiani si resero presto conto che la presenza francese in Italia rappresentava una minaccia tutt'altro che lieve alla loro autonomia. Al richiamo di Venezia accorse per primo Ludovico il Moro, le cui ambizioni politiche e territoriali erano sfumate di fronte all'impossibilità di manovrare il sovrano francese per i propri scopi. Anche il papa aderì a questa nuova alleanza antifrancese, che fu chiamata Lega Santa, e provvide ad allargarne la partecipazione anche alle potenze europee avverse alla Francia: Spagna e Inghilterra. Il progetto di una crociata contro i turchi venne presto abbandonato, allorché Carlo si rese conto che gli stati regionali lo stavano imbottigliando nel sud Italia: lasciata parte dell'esercito a Napoli, dove la popolazione cominciava a mal sopportare il prepotente dominio francese, il re iniziò la risalita nella primavera del 1495. Il potente esercito messo in campo da Venezia venne affidato al marchese di Mantova, Francesco Gonzaga, che non poté tuttavia concentrarsi contro il re francese a causa del duca d'Orleans, cugino di Carlo VIII, che da Asti aveva preso il controllo di Novara sottraendola al dominio milanese. L'esercito veneziano fu quindi costretto a fornire i rinforzi necessari a Ludovico il Moro, che riprese la città dai francesi, ma diede così a Carlo il tempo di risalire la penisola, passare Roma e imboccare nuovamente la Val di Taro. Il Gonzaga, temendo la forza dell'esercito francese, sebbene questo fosse minore di numero, decise di aspettarlo all'apertura della valle, permettendo a Carlo di passare tranquillamente il passo della Cisa e saccheggiare Pontremoli. La battaglia che ebbe luogo il 5 luglio presso Fornovo non andò secondo i piani del Gonzaga, in parte per le condizioni

disagevoli del terreno, reso fangoso dalla piena del Taro, in parte per il mancato coordinamento dei vari componenti dell'esercito che avrebbero dovuto attaccare in parti uguali le tre parti dell'esercito francese. Quest'ultimo riuscì facilmente a respingere il primo attacco alla testa dello schieramento, dove era posizionata l'artiglieria; a fatica respinse la carica guidata dal marchese di Mantova al centro, dove si trovava Carlo VIII e venne infine sopraffatto nella retroguardia, dalla carica dei mercenari albanese, detti stradioti. Questi ultimi, tuttavia, non continuarono il combattimento contro l'avanguardia francese, ma saccheggiarono i convogli che trasportavano il tesoro del re: il corpo centrale dell'esercito francese riuscì quindi ad unirsi all'avanguardia e a farsi strada in Val Padana. Le truppe del duca di Milano, che avrebbero dovuto tagliare la strada ai francesi, non si fecero vedere e, dieci giorni dopo, re Carlo era già ad Asti. Nonostante la battaglia di Fornovo fu celebrata come una vittoria dalla propaganda veneziana – come si vedrà nei poemi che seguono – essa manifestò apertamente la disunione delle forze italiane e la loro incapacità, seppur in superiorità numerica, di coordinarsi in modo efficiente sul piano militare.

Pochi mesi prima della battaglia, Ferrante II d'Aragona, figlio di Alfonso, sbarcò in Calabria alla testa di un esercito fornito dalla corona spagnola e riconquistò Napoli con il supporto della popolazione locale. La guarnigione francese, sopraffatta, si rifugiò in Puglia dove attese i rinforzi dal re, mentre il giovane Ferrante la incalzava con il supporto del re spagnolo e della Repubblica di Venezia, che alla fine del conflitto ottenne alcuni porti sulla costa adriatica. Con la morte prematura di Ferrante II, tuttavia, il regno di Napoli che aveva appena riottenuto la propria autonomia vide scatenarsi una crisi politica nella quale prevalse Federico d'Aragona, zio del defunto re, che riuscì a mantenere indipendente il Mezzogiorno, nonostante l'ennesima ribellione dei baroni filo-francesi e i progetti di unificazione alla corona d'Aragona del re Ferdinando il Cattolico.

T 4 *Lamento di Roma*

Anonimo. *GOR II*, 4.1 – p. 55; *RB I*, 14 – p. 30; 60 ottave.

Lo stile del poema è quello del lamento, cioè del pianto desolato di un soggetto (di solito la personificazione dell'Italia o di una città) che ricorda i gloriosi tempi passati, accusa i colpevoli dei presenti mali e implora l'aiuto di Dio e l'intervento in sua difesa da parte dei retti governanti. Nel lamento in questione, parla la città di Roma che, alla vista dell'Italia sconvolta dalla discesa del re francese, ricorda le glorie passate della Roma antica e implora gli stati italiani di porre fine alle discordie interne e cacciare via insieme i barbari. Il testo, pur non avendo un contenuto bellico in senso stretto, risulta interessante in quanto, composto nel 1495, sarà in seguito riadattato e ristampato in due nuove redazioni del lamento di Roma¹³ dopo il 1527, a seguito del terribile saccheggio avvenuto in città per opera delle truppe ispano-imperiali. Questo tipo di adattamenti è assai frequente, come si avrà modo di vedere, ed è prova dell'elasticità editoriale che caratterizza i poemi di guerra in ottava rima.

1-21 Proemio. Il poeta chiede l'aiuto di Dio per comporre il lamento, in quanto cosciente della propria scarsa abilità, e prega gli ascoltatori di fare attenzione e trarre esempio dalla storia per attrezzarsi contro la fortuna che semina discordie. Roma rievoca i tempi in cui dominava sull'Italia, la Spagna, la Francia e la Germania e si lamenta delle discordie tra i nobili del Lazio, che l'hanno portata a essere sottomessa ad altri. Accusa i nobili romani di far poco onore ai loro antenati che si comportavano da veri paladini. Se le cronache non lo raccontassero sarebbe difficile credere che Roma, un tempo, dominava tutta la penisola, ora per colpa dei romani, che sono causa dei mali della città, la città è in rovina e nemmeno il papa è d'aiuto. L'Urbe invoca perciò l'aiuto del pontefice, affinché salvi il popolo cristiano che altrimenti sarà sottomesso ai Turchi, nonostante gli sforzi di Venezia. Se a Roma verranno dati un capitano e un esercito, ritornerà allo splendore di un tempo: ora, tuttavia, ha ben diritto di lamentarsi, giacché per ogni sua terra regna la discordia.

22-38 Roma ricorda la sua gloriosa storia: Romolo e i quattro re successivi avevano protetto l'antica libertà dell'Urbe, ma poi Cesare l'ha portata via inaugurando

¹³ Cfr. *La presa e il lamento di Roma* – *GOR II*, 19.3 p. 847 e *GOR II*, 19.5 p. 867.

l'impero, portando in cambio terre e ricchezze, ma pagando il prezzo del suo potere con la morte: se Cesare regnasse ancora, almeno il popolo di Roma sarebbe unito. Segue l'elenco degli imperatori, facendo riferimento alle cronache; tutti gli imperatori hanno portato gloria al nome di Roma: se solo fossero presenti, potrebbero risollevarle le sorti della città. L'elenco si conclude con Costantino, ultimo imperatore e ultimo ad aver esaltato Roma. Non bastano la carta e l'inchiostro a raccontare di tutti i nobili capitani che hanno lottato per la sua grandezza: ora per colpa di Cesare che per la prima volta tolse la libertà alla città, essa è soggetta al dominio di altri.

39-60 Un angelo ha parlato a Roma, dicendole di non disperare, perché Cesare già è punito all'inferno per il suo peccato. Roma invita gli altri stati italiani a prendere esempio dalle sue disgrazie e a mettere da parte le discordie. Mette in guardia Firenze di non fidarsi dei cattivi consiglieri per non finire anch'essa nel numero delle città sottomesse. A Venezia raccomanda la pace e la giustizia, perché molti invidiano la sua potenza. Al duca di Ferrara dice di non cacciarsi in tante guerre, per non perdere il suo bel paese. Al marchese di Mantova, grande guerriero, indica che qualcuno medita la sua distruzione. A Genova superba, Roma dice di stare attenta alla fortuna che farà naufragare anche il nocchiere più esperto. Al pari della Città Eterna si può ben lamentare la città di Napoli che ha perduto lo stato. Una crudele sorte aspetta anche il ducato di Milano, al pari di Troia e Cartagine. L'unica speranza è che tutti gli stati si uniscano in una lega per vendicare le ingiurie ed evitare la definitiva distruzione dell'Italia.

Congedo. Agli ascoltatori, Roma assicura che quanti hanno offeso l'Italia si pentiranno dei mali commessi, quindi non c'è da aspettare: bisogna pacificare tutti i paesi d'Italia, unirsi in una lega e combattere per la salvezza della penisola. Faccia pure la sorte il suo gioco insieme al dio Marte, che potranno fare di peggio a Roma? Chi ascolta preghi Dio e tutti i santi per la pace in Italia.

T 5 *La lega contro i Francesi*

Anonimo. *GOR II*, 4.2 – p. 65; *RB I*, 20 – p. 33; 22 ottave.

Si tratta di un testo molto breve, composto dopo la creazione della Lega Santa contro i francesi nel 1495, ma prima della battaglia di Fornovo, presso il Taro, di cui non si fa menzione. Non è un poema di contenuto bellico: si tratta infatti di un elenco dei componenti della lega, cioè il papa, il re di Spagna, il re d’Inghilterra, il re di Scozia, la Repubblica di Venezia, l’imperatore Massimiliano I, il re d’Ungheria, il re di Boemia, il re di Russia e il marchese di Mantova. A ciascuno dei membri della lega è dedicata una o più stanze che esaltano le virtù e le imprese degli stati e dei sovrani. Il poema si conclude con una incitazione molto enfatica a prendere le armi contro il re di Francia che cerca di sottomettere l’Italia.

Nell’edizione anastatica è riportato un altro testo identico al poema di *GOR II*, 4.2, con qualche variante linguistica e ortografica¹⁴; alla fine del poema è stata aggiunta una *Barzelletta nova de Italia*¹⁵ di 117 ottonari che incita gli italiani a unirsi nella guerra contro i barbari, con l’incalzante ritornello “non dormite o Taliani!”. Nel breve componimento si riassumono le terribili conseguenze della guerra di Carlo VIII in Italia. La barzelletta completa la facciata e mezza del foglio lasciato bianco dal poema.

T 6 *La storia del Re di Francia*

Anonimo. *GOR II*, 4.4 – p. 77; *RB I*, 22 – p. 34; 40 ottave.

Il poema racconta la campagna di Carlo VIII in Italia dalla situazione del regno di Napoli dopo l’insediamento della casata aragonese fino alla battaglia di Fornovo e al ritorno in patria del re di Francia.

1-9 Proemio. Il poeta prega Cristo di donargli la grazia di poter raccontare le imprese del re di Francia. Dopo che la casata aragonese si insedia a Napoli vi rimane per circa ottant’anni, ma la fortuna si volge contro di essa e mette in cuore a Carlo VIII di conquistare il regno e affidarlo al duca di Lorena. Re Ferrante di Napoli, dopo aver affrontato una ribellione dei baroni, muore lasciando il trono al figlio,

¹⁴ Cfr. *GOR II*, 4.3 – p.71; *RB I*, 21 – p.33

¹⁵ Cfr. *GOR II*, 4.3 – p.75-76.

Alfonso II. Morto anche il papa, viene eletto Alessandro VI Borgia: il suo nemico Giuliano della Rovere, cardinale di San Pietro in Vincoli, vuole farlo deporre e insieme al principe di Salerno, esule dopo la fallita ribellione: insieme esortano il re Carlo a scendere in Italia. Il re comincia a organizzare la spedizione accordandosi con le varie città del nord Italia. Per garantirsi il supporto dell'Impero e della Spagna, Carlo promette, una volta conquistato il regno di Napoli, di lanciare una crociata contro i turchi. Ludovico Sforza e le città di Lucca e Pisa favoriscono l'avanzata del re, mentre la cittadina di Mordano, per aver opposto resistenza, è rasa al suolo.

10-20 Il duca di Calabria, Ferrandino, si reca a Cesena con le compagnie di Guidobaldo e Antonio da Montefeltro e del conte di Pitigliano, Niccolò Orsini. L'inesperto Ferrandino non ascolta i capitani che gli consigliano di aspettare l'esercito francese in Campania. Nel frattempo, i fiorentini si vedono costretti a cedere il passo ai francesi, temendo la loro potenza; re Carlo arriva a Roma, dove il papa gli oppone resistenza per sei giorni per poi lasciarlo passare. Senza combattere, i francesi arrivano ad Aversa, dove un'ambasceria della regina di Napoli, Ippolita Sforza, chiede una tregua di tre giorni per darle il tempo di lasciare la città. Passati i tre giorni, re Carlo arriva a Capua; re Alfonso, non riuscendo ad anticiparlo, torna a Napoli, ma scopre che il popolo ha chiuso le porte della città; il re di Napoli pertanto fugge dalla Campania. Re Carlo entra a Napoli tra i festeggiamenti e riceve i contrassegni delle fortezze. Contrariamente a quanto promesso, il sovrano non ha intenzione di lanciare una crociata: vuole invece tornare indietro e rientrare in Francia. Per paura che voglia sottomettere tutta l'Italia, la repubblica di Venezia, il papa, il duca di Milano, il re di Spagna e l'Imperatore formano una lega antifrancese.

21-31 Re Carlo si mette in marcia per tornare in patria, passando per Roma e Viterbo. A Siena viene accolto con grandi festeggiamenti che il poeta ci tiene a ricordare, affinché il suo racconto non sia solo di guerra. I francesi raggiungono Pontremoli, in Lunigiana, e la distruggono. Presso Fornovo, i francesi sono raggiunti dall'esercito della Lega che tra i suoi capitani ha il conte di Caiazzo e il marchese di Mantova: questi gli bloccano il passaggio nel modenese. Comincia la battaglia:

ogni ottava descrive le gesta di un capitano, di cui spesso sono riportate le parole in discorso diretto.

32-40 La battaglia infuria, il poeta ne descrive colpi e uccisioni. Il marchese di Mantova decide di mandare all'assalto gli stradioti, che combattono come i paladini di Roncisvalle. Il Gonzaga supera per valore Rinaldo e Orlando: re Carlo, capendo di non poter vincere, si ritira, mentre il conte di Pitigliano, suo prigioniero, riesce a scappare ed esorta gli italiani a continuare il combattimento. Il re di Francia riesce a salvare il grosso dell'esercito e tornare in Francia.

T 7 La rotta di Parma

Anonimo. *GOR II*, 4.5 – p. 83; *RB I*, 24 – p. 35; 80 ottave.

Anche questo poema è ambientato durante la campagna di Carlo VIII, ma a differenza del precedente, prende avvio dalla stipulazione della lega antifrancese. È presente nella raccolta anche un'edizione successiva¹⁶, stampata nel medesimo carattere, ma inserendo la spaziatura tra le ottave; dal punto di vista del contenuto, essa presenta alcune varianti nella disposizione delle ottave e la correzione di alcuni riferimenti. Il titolo del poema si riferisce alla battaglia di Fornovo (poco distante da Parma) nella quale i francesi, secondo la versione dell'autore, sarebbero stati messi in rotta dall'esercito della Lega Santa.

1-16 Proemio. Il poeta si rivolge a Cristo, che ha riscattato l'umanità peccatrice con il suo sangue, perché con la sua grazia aiuti la nave della poesia a raggiungere il porto; contenuto del poema è la guerra mossa dagli italiani contro i superbi francesi che vogliono conquistare tutta l'Italia.

L'Italia personificata si rivolge alla sua figlia prediletta, Venezia, supplicandola di venire in suo aiuto e liberarla dal “re dei capponi” (galli) che vuole sottometterla. Venezia accorre in aiuto dell'Italia in pericolo: chiama a raccolta gli stati italiani e manda ambasciatori ai regni oltremontani per convincerli a unirsi alla Lega: se infatti il re di Francia conquisterà l'Italia, anche gli altri regni ne riceveranno danno.

¹⁶ Cfr. *GOR II*, 4.6 – p. 95.

- 17-29 Re Carlo, venuto a conoscenza dell'alleanza antifrancese, raggiunge Parma e manda il duca d'Orleans a Milano per assicurarsi il passaggio in Lombardia; il duca di Milano prepara le sue truppe. Nel frattempo gli ambasciatori portano le risposte positive del re di Spagna e dell'imperatore, che entrano nella Lega insieme al papa. Le truppe raggiungono i francesi nel parmigiano.
- 30-46 Il poeta dichiara di voler elencare i nomi dei capitani, francesi e italiani, raccontando le loro valorose azioni sul campo di battaglia. L'esercito francese presso Parma è bloccato dagli italiani, che impediscono l'avanzata nemica. Il 6 luglio 1495, i francesi decidono di ritirarsi durante la notte: le spie italiane informano i capitani, i quali fanno preparare l'esercito in silenzio. L'esercito francese si muove in colonna ponendo davanti l'artiglieria, che comincia a bombardare le truppe italiane.
- 47-63 Annibale Bentivoglio e il conte di Caiazzo lanciano la prima carica contro i francesi, ma sono respinti: Francesco Gonzaga manda in loro soccorso una squadra comandata da Ridolfo Gonzaga, il quale si scontra e uccide il capitano di Parigi, ma viene successivamente colpito a morte dai francesi. Un'altra carica italiana, sotto il comando del marchese Gonzaga, manda i francesi nel panico: non riuscendo a uccidere il valoroso condottiero, gli uccidono il cavallo. Giovanni Maria Gonzaga offre un cavallo al condottiero, ma viene presto circondato e abbattuto dai francesi. La battaglia continua, il poeta descrive i colpi inferti e ricevuti dai vari condottieri, molti dei quali muoiono sul campo.
- 64-80 Il conte di Pitigliano, scappato dai francesi e unitosi agli italiani, incita i soldati a continuare la battaglia. Gli stradioti, tuttavia, smettono di combattere e si avventano sui carri francesi colmi di ricchezze. La battaglia, cominciata alle 21, finisce alle 22 con settemila morti tra le due parti; stabilita una tregua, gli italiani seppelliscono i morti, mentre i francesi li bruciano. I francesi, per evitare nuovi scontri lasciano l'accampamento, che viene depredato dagli italiani; il Gonzaga, saputo che i francesi si stanno ritirando, cerca di inseguirli, ma non riesce a causa dell'esondazione del Taro, che permette a re Carlo di tornare in Francia.

T 8 *I nuovi casi successi in Italia*

Autore: Giovanni Fiorentino; *GOR II*, 4.7 – p. 103; *RB I*, 26 – p. 36; 73 ottave.

L'autore, di parte veneziana, racconta l'impresa di Carlo VIII dal settembre 1494 al luglio 1495, quando il re francese si ritira ad Asti, presso il duca d'Orleans, le cui truppe sono assediata da Ludovico il Moro a Novara. Si tratta di uno dei poemi meglio scritti tra quelli selezionati: denota una notevole abilità di composizione, oltre a una qualità di stampa superiore. Giovanni Fiorentino ha saputo rielaborare con successo le forme del cantare cavalleresco: la sua narrazione è molto fluida e ricca di discorsi diretti, anche dal gusto ironico. Dal punto di vista del contenuto, tuttavia, il poema è molto vago e impreciso, non menziona le cause della discesa di Carlo VIII, che è rappresentato come un sovrano avido di potere, che agisce unicamente per il proprio interesse; di contro, gli stati italiani, che in realtà a più riprese l'avevano supportato, sono descritti come vittime di un inganno e costituiscono la parte che combatte una guerra giusta contro l'oppressore.

1-5 Proemio. Il poeta si rivolge a Dio affinché illumini il suo intelletto per raccontare gli avvenimenti italiani. Nelle successive tre ottave, invece, si rivolge agli ascoltatori per dispensare consigli morali: è importante diffidare da chi promette tanto e non mantiene; basta guardare l'Italia, dove molti intessono le loro trame e non si curano delle offese che arrecano agli altri. Occorre dunque stare attenti in questo mondo di gente che finge e prendere esempio dal sarto che misura dieci volte prima di tagliare. Nella quinta ottava il poeta si rende conto di aver divagato dalla materia del suo campo e, per evitare rimproveri, si accinge a cominciare la storia, richiamando l'attenzione del pubblico e scusandosi per il suo scarso ingegno.

6-19 Datazione: 1494. Il mondo vive in pace, ma il dio Marte mette in cuore a re Carlo VIII il desiderio di governare il mondo. Vedendo il re francese che l'Italia è divisa da discordie, decide di entrarvi con un grande esercito. Passate Genova, Pisa, Lucca, Siena e Firenze senza incontrare resistenza, il re dichiara di voler lanciare una crociata contro i turchi: viene dunque lasciato passare e riceve vettovaglie dalle città italiane. Re Carlo si fa inoltre consegnare i contrassegni delle fortezze per assicurarsi la strada del ritorno; intanto, però, è fermato a Roma, dove papa Alessandro VI inizialmente non vuole lasciarlo passare per paura della reazione

delle città italiane, ma è infine costretto anche lui a cedere il passo. Il re francese si impadronisce della fortezza di Ostia e si porta via un cardinale (il figlio del papa, Cesare) come ostaggio: il papa pensa fra sé che il re voglia spodestarlo e manda ambasciatori in Spagna e a Venezia per chiedere aiuto. Nel frattempo re Carlo arriva a Montefortino e per mezzo d'un messaggero ordina che gli sia dato il controllo della fortezza. La guarnigione di Montefortino non ne vuole sapere, il messaggero torna all'accampamento e riferisce che i soldati della fortezza preferiscono morire e distruggere il castello, piuttosto che lasciarlo al re francese e questi stia bene attento: se sarà loro mandato di nuovo un messaggero con simili pretese, il malcapitato farà una brutta fine. Re Carlo, adirato per l'arrogante risposta, rimanda il messaggero a ribadire la richiesta, minacciando di mettere il castello a fuoco e fiamme. Il messaggero torna malvolentieri a Montefortino, dove viene accecato e rimandato brancolante verso l'accampamento francese. Preso da una pattuglia e portato al cospetto del re, il povero messaggero racconta l'accaduto e cade morto davanti a lui. Re Carlo, infuriato, comanda all'esercito di mettersi in marcia e in poche ore rade al suolo la fortezza.

20-37 In poco tempo l'esercito francese avanza, conquista l'Abruzzo e la Campania e giunge infine a Napoli, mentre anche la Calabria e la Puglia si sottomettono a re Carlo. Intanto, re Alfonso II fugge da Napoli e, non potendo contare sull'appoggio del popolo e dei nobili, decide di scappare non si sa dove, forse per architettare un piano per riprendersi il trono. Il re di Spagna, tuttavia, non è contento dei successi francesi in sud Italia e manda ambasciatori a Venezia per lamentarsene; allo stesso modo anche l'imperatore e il duca di Milano inviano i loro ambasciatori alla repubblica veneta, arrivano poi anche i bolognesi e i fiorentini: come la chioccia con i pulcini, Venezia li accoglie e forma una Lega Santa contro i francesi che viene acclamata con grandi festeggiamenti. Venutone a conoscenza, re Carlo, preoccupato dalla potenza veneziana, decide che è meglio lasciare una guarnigione a Napoli per assicurarsi il regno conquistato e tornare in fretta in Francia con il bottino della campagna. Il papa, su consiglio dei veneziani, non si fa trovare a Roma. Re Carlo arriva a Montefiascone e lo saccheggia, mentre, una volta giunto a Siena, è accolto con gran festeggiamenti; la felicità dei senesi però dura poco: Carlo infatti porta via dalla città una gran somma di denaro.

L'intenzione del re è di raggiungere il duca d'Orleans ad Asti, in modo d'avere il passaggio assicurato verso la Francia. Il duca, che vorrebbe impadronirsi del ducato di Milano, è tuttavia bloccato a Novara, dove le truppe di Ludovico il Moro, rinforzate da compagnie veneziane, cingono d'assedio la città e impediscono ai nemici di soccorrere il re francese, incontro al quale giungono i provveditori militari di Venezia, Luca Pisani e Melchiorre Trevisan.

38-47 Re Carlo, dopo aver saccheggiato Pontremoli, è messo alle strette: si trova infatti tra le montagne e sa che l'esercito veneziano lo aspetta all'imbocco della valle del Taro. Decide infine di attaccare battaglia e fa preparare l'esercito, magnifico a vedersi, dispone l'artiglieria e manda avanti il suo capitano, Giovanni di Borbone, detto il Gran Bastardo. Una spia riferisce al marchese di Mantova, Francesco Gonzaga, che i francesi si avvicinano e intendono dar battaglia sulla riva del fiume; il marchese fa quindi preparare l'esercito e informa tutti i condottieri. Il campo veneziano si prepara, mentre il sole sorge, quando il Gonzaga si accorge che l'esercito francese si avvicina, gli standardi sono spiegati, gli strumenti suonano l'avanzata: lo scontro ha inizio.

48-65 Il Gran Bastardo posiziona su due ali l'esercito, tenendo nel mezzo l'artiglieria e, nonostante una fitta pioggia renda difficile l'accensione delle micce, le scariche delle armi da fuoco fanno strage della prima carica veneziana. Al vedere ciò, il Gonzaga si lancia alla carica, presto raggiunto dalla sua squadra. Come un lupo in mezzo alle pecore, o un falco in uno stormo d'uccelli, il marchese di Mantova mette in fuga i soldati francesi, finché non si trova a combattere direttamente con il Gran Bastardo, che viene fatto prigioniero. Lo zio del marchese, Ridolfo Gonzaga, come un paladino fa strage di nemici e anche il suo cavallo, scalciando, uccide i fanti che cercano di trascinarlo a terra; alla fine, tuttavia, un soldato francese riesce ad azzoppare il destriero del nobile cavaliere che cade ed è colpito a morte. Il conte Bernardino Fortebracci giunge a vendicare la morte di Ridolfo; la sua squadra, vedendolo circondato, accorre in suo aiuto. Rinuccio Farnese, valoroso come l'eroe Achille, lottando aspramente contro i nemici viene ferito al fianco e muore insieme ad Ascanio Martinengo. Se il poeta dovesse commentare le azioni di ciascun nobile cavaliere, la narrazione risulterebbe noiosa, pertanto conclude il racconto della battaglia.

66-73 Data e luogo: 2 luglio 1495 presso Borgo di Val di Taro. La battaglia infuria e moltissimi soldati vengono uccisi: descrivendo il macello, il poeta afferma che solo il pensiero lo fa tremare. Infine gli stradioti si lanciano all'attacco, ma anziché continuare a incalzare il nemico, si mettono a saccheggiare i carri del bottino. Il re francese, vedendo persa la battaglia, si ritira e a Fornovo è innalzato lo stendardo di San Marco. Il marchese di Mantova rincorre l'esercito francese verso il Piemonte, dove il duca di Milano e il duca di Orleans ancora combattono presso Novara. La battaglia, durata dalle 17 alle 20, termina con ottomila morti. Congedo. Il poeta chiede pietà a Dio per tutte le anime dei cristiani caduti e si firma "Ioannes dictus Florentinus".

T 9 La venuta del Re Carlo con la rotta di Taro

Autore: Girolamo Senese. *GOR II*, 4.8 – p.113; *RB I*, 28 – p.37; 144 ottave.

È il poema più lungo tra quelli considerati e, nell'insieme di quelli che trattano la campagna in Italia del 1494-95, è anche quello più articolato e più ricco di dettagli storici abbastanza attendibili. L'edizione riportata in *GOR* risale con tutta probabilità al 1496, in quanto, a differenza della versione precedente schedata nel *Repertorio Bibliografico*¹⁷, contiene un riferimento alla morte di Alfonso II d'Aragona, avvenuta nel dicembre 1495. Come i poemi precedenti, anch'esso prende le mosse dalla decisione di Carlo VIII di scendere in Italia per conquistare il regno di Napoli e, almeno apparentemente, lanciare una crociata contro i turchi; il poema descrive la discesa di Carlo VIII per la Toscana, il Lazio, l'Abruzzo e la Campania, per poi spostare la narrazione sulla creazione della lega antifrancesa, esaltando in essa il ruolo di Venezia (i soldati italiani della lega vengono infatti chiamati "marcheschi"). Il poeta racconta in seguito la presa di Novara da parte del duca di Orleans e il ritorno di Carlo VIII che, cercando di raggiungere il parente in Lombardia, si trova la strada sbarrata dall'esercito veneziano e, non potendolo evitare, si decide a dar battaglia sulla riva del Taro. La descrizione della battaglia segue lo stile degli altri poemi: si concentra infatti sulle azioni dei singoli condottieri, descrivendone il valore e, in caso, la gloriosa morte. I condottieri sono quindi protagonisti di alcune scene che si dilungano per qualche ottava, mentre cornice alle loro azioni sono le ottave che di tanto

¹⁷ Cfr. *RB I*, 27 – p.37.

in tanto descrivono l'enorme spargimento di sangue. Il poema si conclude con la ritirata dei francesi, che riescono a distanziare le truppe del marchese di Mantova, e con l'assedio di Novara, portato a una fine vittoriosa da Ludovico il Moro grazie al supporto delle truppe veneziane.

1-24 Proemio. Il poeta si rivolge a Dio affinché prenda lui il comando della piccola barca del suo ingegno e la conduca salva in porto. Intenzione del poeta è narrare il valore dell'esercito italiano, che dietro la bandiera di San Marco si è unito per cercare eterna gloria. Per diverse ottave, l'autore inserisce una digressione morale sull'importanza di cercare la virtù anche quando questa conduce alla morte, perché una vita senza virtù non è degna d'essere vissuta. I paesi che sono divisi in se stessi sono destinati ad andare in rovina: ne è chiaro esempio l'Italia, dove le discordie, l'avidità e gli interessi di parte hanno spinto molti italiani, per vendicarsi degli oltraggi subiti, a cercare l'aiuto nei regni stranieri.

Datazione: 1494. Il re di Francia, accortosi della situazione italiana, decide di mandare ambasciatori in Italia per avere libera la strada verso Napoli, da dove lancerà la sua crociata. Tornati gli ambasciatori, il re convoca i suoi baroni ed espone loro la volontà di conquistare il regno di Napoli e da lì partire per riconquistare il Santo Sepolcro. I baroni giurano fedeltà al sovrano e, nel mese di maggio, viaggiano da Parigi fino a Lione. Quando l'esercito francese entra in Italia, non incontra alcuna resistenza: gli stati italiani sono infatti convinti che le intenzioni del re siano onorevoli, mentre in realtà il sovrano brama di assoggettare la penisola alla sua monarchia. Il re si ferma ad Asti, dove si rimane una parte dell'esercito ai comandi del duca d'Orleans e dove Carlo s'incontra amichevolmente con Ludovico il Moro. Gli ambasciatori italiani presso re Carlo vengono da lui rassicurati sulle sue intenzioni, ma in realtà lui punta a conquistare Napoli e poi muovere contro la Lombardia. Con l'aiuto del duca di Milano, l'esercito francese avanza senza incontrare ostacoli, perciò re Alfonso II di Napoli, temendo per il proprio regno, manda il figlio Ferrandino e il conte di Pitigliano, Niccolò Orsini, in Romagna. I francesi saccheggiano città e villaggi: tra questi, Mordano viene completamente distrutto e i suoi cittadini passati a fil di spada.

25-48 Carlo si trova la strada sbarrata in Romagna e decide di passare per la Toscana, chiedendo il passo a Firenze: in città c'è chi lo favorisce e chi invece diffida. Carlo,

senza combattere, ottiene il controllo delle fortezze di Pisa, Livorno, Pietrasanta, Sarzana e Sarzanello, oltre che denaro in grande quantità per finanziare la campagna. Giunge infine a Firenze, dove gli sono donate le ricchezze di Palazzo Medici, abbandonato dal giovane Piero. Temendo per la loro libertà, i fiorentini elargiscono una gran quantità di denaro al re purché questi proceda verso Napoli. Raggiunto dalle truppe lasciate in Romagna, Carlo avanza verso Siena, dove è accolto festosamente e procede per Bolsena, Montefiascone e Viterbo. Nel frattempo, Ferrandino si reca a Roma per convincere il papa a difendere il regno di Napoli; Alessandro VI inizialmente assolda alcune compagnie per difendere la città, ma la mancanza di rifornimenti è causa di tumulti tra il popolo romano che comincia ad acclamare Carlo VIII come un liberatore. Il papa consiglia dunque a Ferrandino di tornare a Napoli mentre lui si ritira in Castel Sant'Angelo. Ferrandino lascia Roma e vorrebbe portar con sé le compagnie mercenarie che aveva assoldato, ma queste lo derubano e lo abbandonano; tornato a Napoli, il giovane principe spiega la situazione al padre Alfonso che ne resta sgomento. Mentre il papa si rinchioda nella fortezza, l'esercito francese compie scorrerie nella campagna e il popolo di Roma insorge in città. Alessandro VI, capendo di non poter resistere alla forza francese, fa venire re Carlo e umilmente gli accorda il passaggio per Roma, consegnandogli inoltre il principe Cem, fratello rivale del sultano turco Bajazet e già ostaggio di papa Innocenzo. Dopo aver assistito alla messa di Natale in San Pietro, il re francese continua la sua discesa verso Napoli; le città dell'Abruzzo si consegnano senza combattere, mentre a Montefortino, una roccaforte della famiglia Orsini, i soldati si rifiutano di tradire il loro signore: il castello viene assaltato dai francesi, saccheggiato e dato alle fiamme. Procedendo verso la Campania, Carlo conquista San Germano e Terracina.

49-77 La fama della furia francese si sparge in tutta la penisola e le città campane si consegnano al sovrano senza combattere, tradendo la fedeltà dovuta a re Alfonso, il quale, chiamati a raccolta i cittadini di Napoli inizia un lungo e triste discorso dai contenuti moraleggianti. Il re afferma che, nonostante non abbia fatto nulla di male, si trova a pagare le colpe del suo tirannico padre: è proprio vero che la vita di un sovrano non ha pace ed è giusto che chi pone la propria speranza in questo mondo, si ritrovi ingannato. Ora tutti bramano la sua distruzione, vogliono vedere

Carlo a Napoli e saranno accontentati, ma Alfonso li mette in guardia: credono di far entrare un liberatore, ma in realtà si sottometteranno a un tiranno. Alfonso, infine, dichiara di voler abbandonare Napoli e lasciare la corona al figlio Ferrandino (Ferrante II); l'autore spera che Alfonso riposi in pace, ora che è morto, poiché in quel momento si è comportato saggiamente. Ferrante II vuole però preservare il suo regno e cerca di riappacificare i baroni per far fronte all'avanzata francese; uscito da Napoli, raccomanda al popolo di mantenersi fedele ma si tratta di una vana speranza: i napoletani aprono le porte a re Carlo e Ferrante è costretto alla fuga. Accolto come un liberatore dal popolo, il re francese si rivela presto per il tiranno che è: pretende terre e denaro dal popolo, mentre l'esercito commette ogni sorta di crimine e saccheggio per la città e per il contado. La situazione preoccupa gli stati italiani ed europei, è infatti chiaro che Carlo non ha nessuna intenzione di procedere verso la Terra Santa e che le sue mire sono rivolte al resto d'Italia e alla Sicilia, territorio aragonese. Giungono dunque a Venezia ventidue ambasciatori che supplicano il governo della Repubblica di fermare Carlo VIII prima che sia troppo tardi: i veneziani accettano e viene formata la Lega. Il poeta fornisce un elenco numerato dei partecipanti: il papa, l'imperatore, il re di Spagna, Venezia e il duca di Milano. Nel frattempo il duca d'Orleans prende il controllo di Novara e Carlo prepara l'esercito a risalire la penisola. Per impedire al re francese di conquistare il nord Italia, i veneziani arruolano un gran numero di stradioti e affidano il comando dell'esercito al marchese Francesco Gonzaga, affiancato dai provveditori militari Luca Pisani e Marchionne Trevisan: l'esercito veneziano si mette dunque in marcia verso la Lombardia.

78-116 L'autore procede fornendo un lungo elenco dei condottieri presenti nell'esercito veneziano (19 ottave) ai quali sono accostati i comuni aggettivi dell'epica cavalleresca. Dopo questo elenco, l'autore si esime dal descrivere le numerose compagnie mercenarie straniere, per non risultare noioso, e si limita a nominare Giorgio da Pietrapiana, che ne è capitano. Carlo VIII decide di partire in fretta e furia da Napoli, lasciando una parte dell'esercito a custodia del regno; giunto a Roma, non vi trova Alessandro VI, che nel frattempo è fuggito a Perugia. L'esercito francese passa Siena, dove requisisce altro denaro, Pisa e Lucca; il re sa che dall'altra parte degli Appennini lo aspetta l'esercito veneziano e per non

essere attaccato in terreno sfavorevole si affretta a passare la valle del Taro, conquistando Pontremoli e accampandosi infine a Fornovo. I capitani dell'esercito veneziano decidono che è meglio aspettare che Carlo discenda i monti e attaccare battaglia presso il fiume; l'esercito francese intanto si trova senza rifornimenti e Carlo tenta di trovare una soluzione diplomatica mandando un messaggero al campo nemico: il tentativo è vano, i veneziani vogliono combattere.

117-144 Re Carlo decide di mandare i carri contenenti il bottino per un'altra strada, al fine di attirare gli stradioti lontano dalla battaglia, e porta il grosso dell'esercito in riva al Taro con l'artiglieria. Mentre i mercenari attaccano i carri, i veneziani dispongono le squadre della cavalleria e si lanciano all'attacco: l'autore dichiara che è difficile descrivere quanto tremenda è la battaglia. Il marchese di Mantova si lancia sul nemico e fa prigioniero il Gran Bastardo; lo zio del marchese Ridolfo Gonzaga, come un paladino, combatte valorosamente, ma viene infine colpito a morte. Il marchese allora si vendica della morte dello zio facendo strage delle truppe francesi. Allo stesso modo, Rinuccio Farnese, Bernardino Fortebracci, Vincenzo Corso e molti altri condottieri sono esaltati dal poeta che li paragona ad animali feroci che straziano le loro prede. La potenza della cavalleria veneziana è però limitata dalle condizioni sfavorevoli del terreno: il Taro infatti è in piena e la riva è molto fangosa e quasi inagibile per i cavalli. Le acque del fiume si tingono del sangue dei caduti; giunta la sera, il combattimento si interrompe, viene stabilita una tregua e diverse migliaia di morti ricevono sepoltura. Il re francese, approfittando della tregua, leva l'accampamento e procede verso Asti, senza incontrare resistenza, inseguito invano dalle truppe del marchese. Nel frattempo, Ferrante II, con le truppe spagnole, sbarca in Calabria e riconquista il regno di Napoli. L'esercito veneziano, non potendo raggiungere i francesi, si dirige a Novara per riprendere la città, ancora sotto il controllo del duca d'Orleans. L'assedio si prolunga, i difensori, stremati dalla fame, si arrendono e viene firmata la pace con il re di Francia. La repubblica di Venezia ordina al marchese di Mantova di lasciare la Lombardia e lui, esaltato nel poema come un grande generale romano, torna vittorioso.

Congedo: il 6 di luglio 1495 è la data della battaglia sul Taro; Ferrante è ristabilito re di Napoli e re Carlo torna in Francia. Ciò che avverrà poi solo Dio può saperlo.

1.2.3 La caduta di Milano (1499-1500)¹⁸

Nel 1498, presso Amboise, il giovane Carlo VIII, mentre era a cavallo, batté la testa su un architrave di pietra, entrò in coma e morì di emorragia cerebrale senza lasciare eredi al trono francese. Per Ludovico il Moro, che all'indomani della battaglia di Fornovo si era affrettato a riallacciare i rapporti con il sovrano francese, la situazione si rivelò ancora più problematica quando, contro ogni aspettativa, salì al trono il cugino del re, Luigi d'Orleans, discendente dei Visconti, che da anni rivendicava il ducato di Milano. Incoronato re con il nome di Luigi XII, il nuovo sovrano si mise presto all'opera e diede l'incarico di conquistare il ducato di Milano a Giangiacomo Trivulzio, nobile milanese che il Moro aveva costretto a espatriare durante la sua ascesa al potere. A rendere più critica la situazione del duca Sforza fu la determinazione dei veneziani ad approfittare della campagna militare francese per allargare i propri domini in Lombardia, fino al corso meridionale dell'Adda. Forte dell'alleanza con Venezia e con il papa Borgia, che mandò presso l'esercito francese il proprio figlio Cesare, detto il Valentino, Luigi XII diede il via alla campagna contro Ludovico il Moro che non poté contare nemmeno sull'aiuto dell'imperatore Massimiliano, impegnato contro la Federazione Elvetica. Giangiacomo Trivulzio partì da Asti nell'agosto 1499 e conquistò le fortezze di Rocca d'Arazzo e d'Annone, dimostrando la stessa brutalità francese che aveva già terrorizzato gli italiani nel 1494. Nel frattempo, il Moro mandò suo genero Galeazzo Sanseverino presso Alessandria con un esercito inferiore di numero, ma ben addestrato. Il Sanseverino non riuscì però ad impostare una linea difensiva stabile nell'alessandrino: il Trivulzio aveva infatti approfittato del malcontento del popolo contro la dominazione sforzesca che, unito alla paura per l'avanzata francese, aveva scatenato tumulti e rivolte nelle aree rurali. Galeazzo si vide costretto a chiudersi dentro Alessandria, dove fu raggiunto e circondato dall'esercito francese il 25 agosto 1499. Il Sanseverino, messo alle strette, decise di fuggire e abbandonare l'esercito: senza comandante e demoralizzati, i soldati si dettero alla fuga e i francesi presero facilmente Alessandria. La notizia della sconfitta del Sanseverino dilagò per il ducato e alimentò la rivolta contro gli Sforza. I veneziani, nel frattempo, varcarono il confine orientale del ducato e presero possesso delle città di Cremona e Treviglio. Rinunciando a imbastire un'ultima resistenza presso Milano, il 2 settembre il Moro decise di scappare in Austria, dove contava di reclutare un esercito con

¹⁸ Cfr. M. Pellegrini, *cit.*, pp. 77-100; M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, pp. 47-53.

il tesoro del ducato e riprendere poi Milano con l'appoggio dell'imperatore Massimiliano. A capo del castello di Porta Giovia fu lasciato Bernardino da Corte, di cui il Moro sbagliò a fidarsi, dato che, quindici giorni dopo la sua partenza, il castello fu consegnato a Giangiacomo Trivulzio, entrato in Milano il 6 settembre senza colpo ferire. Il popolo e l'aristocrazia milanese si adattarono alla nuova dominazione francese e, un mese dopo la conquista, accolsero Luigi XII; cominciava tuttavia a serpeggiare il malcontento per il potere proconsolare del Trivulzio, le cui promesse di abbattimento fiscale erano state puntualmente disattese. Dopo aver varato alcune riforme amministrative, re Luigi lasciò il ducato di Milano, dove la nostalgia per la signoria Sforza generava sempre più rumore e il Moro, che si trovava in Austria, decise di approfittarne. Arruolato un esercito di tredicimila uomini con il proprio tesoro, nel gennaio 1500, Ludovico Sforza scese nel comasco, cogliendo impreparati i francesi che avevano già smobilitato parte dell'esercito. L'esercito del Moro, accolto con esultanza dalla popolazione, si fece strada senza incontrare ostacoli, entrò a Como il primo di febbraio e a Milano due giorni dopo. Mentre l'esercito francese ripiegava verso Novara e Alessandria, le fortezze delle città rimasero saldamente sotto il controllo delle guarnigioni transalpine: il Moro non tentò di conquistarle, ma lasciò nella capitale suo fratello Ascanio e procedette immediatamente verso Novara che, dopo alcune settimane di stallo, mise sotto assedio il 2 marzo. Uno dei problemi più grandi del duca milanese era il finanziamento delle truppe mercenarie: esaurito il tesoro, infatti, il Moro si vide costretto a contare sul gettito fiscale del ducato appena riconquistato, ma esso non bastò a coprire il pagamento dei contingenti svizzeri che lo Sforza aveva arruolato. L'esercito mercenario del Moro entrò a Novara il 21 marzo, ma gli fu vietato di saccheggiarla, anche perché solo due giorni dopo vi si dovette rinchiudere a sua volta per difendersi dall'esercito francese sopraggiunto al comando di La Trémoille. Quando i due eserciti si scontrarono sotto le mura di Novara, l'8 aprile 1500, i contingenti mercenari del Moro si ammutinarono e rientrarono a Novara, mentre il resto dell'esercito veniva circondato e messo in rotta. La sera stessa, Ludovico fu tenuto in ostaggio dai fanti svizzeri che trattarono la resa con i francesi: l'ex duca cercò di sfuggire al nemico travestendosi da soldato, ma fu riconosciuto e arrestato. Venuto a sapere della cattura del fratello, il cardinale Ascanio Sforza tentò di fuggire in Austria ma fu a sua volta catturato dalle truppe veneziane e consegnato ai francesi.

T 10 Storia della conquista del ducato di Milano

Autore: Ercole Cinzio Rinuccini. *GOR II*, 5.1 – p. 129; *RB I*, 29 – p. 38; 72 ottave.

L'autore è di parte veneziana, come attestano il titolo e la xilografia del leone di San Marco, e riporta il proprio nome, "Hercule Cynthio", nell'ultima ottava e nel colophon. All'ottava 12, egli inoltre dichiara di aver partecipato alla battaglia del castello di Annone, avvenuta nell'agosto del 1499. Il poema racconta la conquista del ducato di Milano da parte delle truppe francesi di Luigi XII, comandate da Giangiacomo Trivulzio, e dall'esercito veneziano. Il Rinuccini dà ampio spazio a digressioni moraleggianti esortando gli ascoltatori e signori italiani a prendere esempio dalle vicende da lui narrate e soprattutto dalla triste sorte del duca di Milano, il quale, per volere del fato e per decisioni poco avvedute, ha perso tutto il suo potere.

Si segnala un'inversione nella disposizione delle ottave, riconducibile a un errore nella stampa o nella riproduzione dell'edizione anastatica; mentre le ottave 1-32, corrispondenti alle prime due carte, sono in chiaro ordine logico, le ottave 33-42 (cioè della carta 3r – p. 135) interrompono il discorso iniziato nelle ottave della carta 2v, nel quale il Moro affida il castello sforzesco a Bernardino da Corte, inserendo la replica di Bernardino, non al duca di Milano, ma al messo di Giangiacomo Trivulzio, il cui esercito è già entrato in città, ben dopo la partenza del Moro per l'Impero. Le ottave che invece andrebbero subito dopo la carta 2v (p.134) sono quelle della carta 4r (p.137), che descrivono la risposta di Bernardino al Moro (53), il lamento del duca di Milano nella sua partenza (54-58), un commento morale dell'autore (59-60), la resa di Pavia e l'avanzata dell'esercito veneziano (61-62). In altre parole, sono state invertite le ottave di due carte.

1-21 Proemio. Il poeta implora l'aiuto divino e l'intercessione di Minerva per narrare gli avvenimenti in modo veritiero. Mentre molti cantano di avvenimenti del passato, il poeta afferma che la fortuna domina il mondo e la vicenda del duca di Milano ne è un esempio chiaro e presente.

Durante il regno del Moro, la fortuna decide di togliere al duca il suo potere e farlo cacciare dalla sua terra, proprio quando questi si ritiene all'apice della sua gloria, tiranneggiando il ducato di Milano e imponendo odiose tasse ai suoi sudditi. È per questo che il popolo si ribella: poco vale al Moro consultare dotti e astrologi. Il nuovo re di Francia, Luigi XII, si allea con i veneziani per conquistare il ducato di

Milano; molte le città si arrendono senza combattere e acclamano gli invasori come liberatori. Il signore di Aubigny e Giangiacomo Trivulzio, partendo da Asti, conquistano Rocca d'Arazzo e Castello d'Annone, che invano tentano di opporre resistenza. Tra i difensori di Annone vi è anche Ercole Rinuccini, l'autore, che è fatto prigionieri insieme al suo comandante Alfonso. Il Trivulzio decide di puntare dritto su Milano e conquista Valenza, mentre il comandante delle truppe milanesi, Galeazzo Maria Sanseverino, si serra dentro Alessandria. Anche Tortona si arrende all'esercito francese, che arriva a circondare Alessandria per affrontare l'esercito del Moro. Per mezzo della potente artiglieria, i francesi conquistano la città: il duca di Milano capisce di non poter vincere la guerra, anche perché non ha più dalla sua parte i veneziani come nel 1495.

22-32 Ad Alessandria, intanto, Galeazzo Maria fugge, lasciando l'esercito a se stesso; la notizia della caduta della città arriva a Milano, dove il Moro raduna il popolo e si lamenta per la sua triste sorte: il popolo dichiara la sua fedeltà al duca. Intanto arriva la notizia che anche Piacenza e Firenzuola si sono arrese ai francesi, mentre Borgo San Donino, memore della violenza di Carlo VIII, oppone resistenza. Il Moro fa chiamare Bernardino da Corte, suo vassallo, e gli affida il castello di Porta Giovia.

33-42 (corrispondenti alle ottave 53-62 in *GOR II*, 5.1, p. 137)

Bernardino risponde che rimarrà fedele allo Sforza: manterrà il controllo della fortezza fino al suo ritorno e, per dimostrarlo, dà in ostaggio al duca i suoi figli. Il Moro parte da Milano, portandosi dietro un gran tesoro ed esprime il suo lamento per dover abbandonare la sua terra e l'Italia. L'autore invita quindi i contemporanei a rispecchiarsi nella sorte del duca di Milano e trarne un valido esempio: l'uomo pensa e pianifica, ma è Dio che decide, quindi non bisogna attribuirsi nulla di ciò che si possiede, ma tutto va riconosciuto come dono divino.

43-52 Mentre il Moro si allontana da Milano, anche la città di Parma si sottomette ai francesi; i territori orientali del ducato sono conquistati dalle truppe veneziane che cingono d'assedio Cremona. La città, dopo aver tentato di resistere, si consegna ai veneziani che la esentano dalle tasse per dieci anni. I francesi entrano a Pavia, a Novara e infine sono accolti festosamente dal popolo di Milano. Giangiacomo Trivulzio manda un messaggero al castello di Porta Giovia, minacciando di radere

al suolo la rocca, qualora Bernardino da Corte non si fosse arreso. Il castellano rifiuta di consegnare il castello, in quanto i suoi figli sono ostaggi del Moro e rischierebbero la morte se lui capitolasse. Il messaggero replica che è inutile tenere il castello, perché tutto il ducato è in mano francese e il Moro non ha più speranza.

53-62 (corrispondenti alle ottave 33-42 in *GOR II*, 5.1, p. 135)

Bernardino da Corte non vuol sentir ragioni e afferma che dalla rocca non intende muoversi. Il messaggero riferisce la risposta del castellano a Giangiacomo Trivulzio che comincia a bombardare la fortezza, ma dopo escogita una via più semplice per ottenere il castello: se potesse avere i figli di Bernardino, quest'ultimo non avrebbe più ragione di opporre resistenza, tanto più se l'offerta fosse accompagnata da una sostanziosa ricompensa. Il Trivulzio si reca dunque al castello e, mediante un acceso dialogo con Bernardino, lo convince a cedere il castello ai francesi, assicurando l'incolumità della guarnigione e una lauta ricompensa.

63-72 Il castello è dunque ceduto ai francesi e l'autore, nelle ultime ottave, si scaglia contro Bernardino, che ha anteposto i propri interessi alla fedeltà dovuta al Moro e alla vita dei propri figli, e mette in guardia i signori italiani contro i cattivi servitori. In seguito, Rinuccini si rivolge direttamente all'esule duca di Milano con una serie di domande incalzanti, per descrivere come, dall'alto della sua potenza, il nobile Sforza sia decaduto e ciò dev'essere un esempio per tutta l'Italia, affinché si agisca rettamente. In particolare, deve mostrare la sua virtù e la sua potenza la Repubblica di Venezia, come modello per l'Italia e per il mondo. L'autore conclude il poema chiedendo a quanti lo leggeranno di perdonare la rozzezza dei suoi versi: essi non sono composti per risultare belli e piacevoli, ma per narrare eventi terribili; se poi qualcuno trovasse errori nella storia, saranno corretti da chi ha più conoscenza.

T 11 Storia della rotta e presa del Moro

Autore: Ercole Cinzio Rinuccini. *GOR II*, 5.2 – p. 139; *RB I*, 30 – p. 38; 60 ottave.

Il poema si presenta come la continuazione del precedente, riprendendo le vicende di Ludovico il Moro che, dopo esser fuggito presso l'imperatore Massimiliano d'Asburgo,

torna alla testa di un esercito mercenario per riprendere il ducato di Milano. La descrizione del Moro è assai più negativa di quella del poema precedente; non si tratta più infatti soltanto di un governante senza scrupoli che la fortuna ha deciso rovinare: ora il Moro è rappresentato come un vero e proprio criminale, colpevole di aver fatto uccidere il nipote Gian Galeazzo per usurparne il trono, un uomo empio e senza Dio che non ha rispetto per i propri sudditi né per gli altri stati italiani. L'unica cosa in cui crede il Moro sono i soldi e il potere che essi gli danno e perciò la sorte lo ha di nuovo ingannato. Il poema narra la campagna di riconquista, apparentemente realizzata, da parte delle truppe svizzere e tedesche del Moro, la successiva sconfitta presso Novara e infine la cattura del duca Sforza e di suo fratello, il cardinale Ascanio, avvenuta nell'aprile 1500.

1-18 Proemio. Il poeta invoca l'aiuto divino per narrare l'avvenimento terribile, ma giusto, della cattura del Moro da parte delle truppe francesi. L'autore riassume le vicende precedenti, ovvero la conquista di Milano da parte del re francese, Luigi XII, che rivendicava il ducato milanese in quanto discendente dei Visconti; le azioni del Moro, che aveva governato in modo brutale ed empio, arrivando ad uccidere il proprio nipote, e si credeva al sicuro dalle mire francesi in virtù delle alleanze strette con l'imperatore e con il duca di Ferrara, oltre che per l'appoggio del fratello cardinale, Ascanio. Rinuccini inserisce una digressione sulla forza della fortuna, che sorride a chi vuole e poi trascina in basso, contro di lei non c'è rimedio, ma più potente della sorte è Dio, quindi, più d'ogni altra cosa è importante vivere rettamente. Il poeta ricorda ai lettori d'aver già raccontato le vicende precedenti: ora il Moro, scappato da Milano, si trova all'estero, dove cerca alleati per riprendere il ducato e vendicarsi dei suoi nemici, in primis i veneziani. La sua speranza è tuttavia vana, perché la forza dei francesi e dei veneziani uniti è talmente grande che nemmeno l'imperatore può sopraffarli. Il Moro, non fidandosi degli italiani, arruola truppe svizzere e tedesche in gran numero, comandate da Galeazzo Maria Sanseverino e suo fratello Gaspare (detto Fracassa), ma la giustizia divina non è dalla loro parte. Giangiacomo Trivulzio, per evitare di essere sopraffatto, si ritira da Milano per unirsi alle truppe francesi di Louis de La Trémoille, e insieme si coordinano con l'esercito veneziano a oriente.

19-39 Ludovico il Moro, dopo aver conquistato Novara, è costretto a serrarsi in città, mentre le truppe francesi si avvicinano. Non volendo essere assediato, il duca di Milano dispone davanti alle mura l'esercito da lui arruolato e inizia la battaglia. L'esercito del duca è presto però sopraffatto e i tedeschi sono respinti. Il Moro ordina agli svizzeri di andare in loro supporto, ma questi si rifiutano e il Moro teme il peggio. Si rende conto dei suoi numerosi errori, per non aver pagato i mercenari e non aver loro concesso di saccheggiare Novara; rimpiange d'essersi inimicato i veneziani, che ora sono causa della sua rovina. Ricorda inoltre d'essere stato a Venezia e aver visto nella basilica di San Marco un mosaico raffigurante una volpe morta, legata a un palo per le zampe e portata a spalla da due galli; il Moro capisce il valore profetico del simbolo: è lui la volpe che, nonostante la sua furbizia, sarà distrutto dai galli, ovvero dai francesi¹⁹. Ludovico decide dunque di abbandonare Novara e fuggire in incognito. Nel frattempo, Galeazzo Maria combatte valorosamente ma viene infine ucciso in battaglia²⁰, mentre il fratello Gaspare, bestemmiando, fa strage di francesi. Dio però non lascia impunito il Fracassa e, non permettendogli di morire in battaglia, fa sì che cada prigioniero dei francesi. Gli svizzeri della scorta di Ludovico, vedendosi messi alle strette dai francesi, decidono di tradire il nobile milanese e lo consegnano al nemico. Il Moro lancia un lamento per la sua triste sorte, giocando sull'omofonia di Moro – il suo soprannome- e “moro” – muoio.

40-60 Un messaggero giunge a Milano e annuncia che il Moro ha perso ed è stato fatto prigioniero dal re di Francia. Gli alleati del duca si danno presto alla fuga, tra questi vi è il fratello cardinale, Ascanio, che con gli altri prepara i suoi averi ed esce in fretta da Milano. Ben presto si viene a sapere di questa fuga, perciò Carlo Orsini, condottiero di Venezia, deduce che il cardinale abbia intenzione di rifugiarsi in Germania e lo intercetta lungo la strada. Il cardinale riesce

¹⁹ Cfr. Francesco Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare descritta in XIII libri*, Venezia, 1581, p.34; “Il suolo del Tempio è tutto d’opera vermicolata, cioè di mosaico, con diverse invenzioni di fogliami, di fregi, di grottesche, d’animali e d’altre cose esquisite che arrecano diletto agli occhi, e la maggior parte di queste cose, hanno, sì come s’è detto, significato di cose future, o di precetti o di avvertimenti, come per esempio, i due galli che portano in spalla una volpe figurati nel detto suolo, si dice che s’interpretano per Carlo Ottavo e per Lodovico XII Re di Francia che portano fuori dello stato di Milano Lodovico Sforza astutissimo Principe de’ suoi tempi, paragonato per la sua accortezza alla Volpe [...]”

[https://books.google.it/Sansovino-Venetia città nobilissima](https://books.google.it/Sansovino-Venetia%20citt%C3%A0%20nobilissima)

²⁰ Si tratta di un errore da parte del Rinuccini: Galeazzo Maria Sanseverino morì nel 1525 a Pavia.

inizialmente a fuggire ma è poi raggiunto dai soldati dell'Orsini e, preso prigioniero come il fratello, rimpiange i suoi peccati contro la Chiesa e il papa e si pente dell'avidità che gli ha fatto seminare discordia tra gli italiani. Milano torna sotto il controllo della monarchia francese e il Rinuccini descrive questi episodi come un miracolo: in tre giorni infatti l'intera Lombardia è stata rimessa in ordine, dopo la tempesta scatenata dal Moro. L'autore termina il poema rammentando che i malvagi prima o poi avranno la loro ricompensa; si rivolge poi agli ascoltatori e li invita a trarre il denaro di tasca per comprare il suo poema e ad aspettare alcuni giorni: tornerà a raccontare cose nuove, come già ha fatto, quando i corrieri porteranno le notizie, che lui metterà per loro in versi.

T 12 Storia di Ludovico duca di Milano

Anonimo. *GOR II*, 5.3 – p.149; *RB I*, 31 – p.38; 72 ottave.

L'autore è di parte veneziana e racconta le vicende di Ludovico il Moro dalla sua fuga nel 1499 all'aprile del 1500, quando lui e il fratello Ascanio vengono catturati. Le vicende della guerra tra l'esercito mercenario degli Sforza e i soldati francesi si concentrano nella prima metà del poema, mentre la seconda contiene il dialogo del Moro con Bérault Stuart d'Aubigny (nel testo "monsignor di Begnin"), la cattura dei nobili milanesi da parte dei condottieri veneziani e il lungo dialogo tra Ascanio Sforza, rifugiato presso il castello di Rivalta di Trebbia, e Soncino Benzone. Il poema si chiude con la presa di Novara e la prigionia dei condottieri milanesi.

1-21 Proemio: il poema chiede l'aiuto divino per narrare della pace in Italia e invita i lettori a esser felici, perché la guerra è finalmente finita: tutti prendano esempio dalle vicende del Moro, che è caduto in rovina per la sua empietà.

Datazione: 1499. Ludovico, dopo aver perso il ducato di Milano, fugge in terra tedesca, dove recluta un gran numero di soldati, e nel 1500 torna per riconquistare il suo stato. Con il supporto dell'imperatore, il Moro arruola oltre ventimila soldati svizzeri e tedeschi, con i quali scende in Lombardia e viene accolto dal popolo in festa nelle città di Alessandria e Pavia. Il Moro, entrato a Milano, si dichiara umile difensore del ducato e domanda la resa del castello: il castellano si rifiuta.

Giangiacomo Trivulzio, nel frattempo, si unisce alle truppe francesi presso Novara, mentre i veneziani inviano Niccolò Orsini e Bernardino Fortebracci a Cremona e a Lodi. L'esercito veneziano assicura per il re di Francia il controllo di Piacenza e Parma ed è inviato con le compagnie di Carlo Orsini e Soncino Benzzone verso Milano.

21-43 Il Moro nomina capitano suo genero, Galeazzo Sanseverino, e, rinforzate le truppe con le compagnie tedesche, si dirige verso Vigevano, lasciando Milano al fratello Ascanio. Con i suoi condottieri, il duca conquista Vigevano e Trezzo e si dirige verso Novara, dove il Trivulzio attende l'arrivo dei rinforzi francesi al comando di La Trémoille, Aubigny e Matteo di Borbone (il Gran Bastardo). Novara insorge e fa entrare l'esercito del Moro, mentre Giangiacomo Trivulzio si ritira verso Asti, dove, raggiunto dalle truppe francesi, si prepara a riprendere la città. Per sette ore la battaglia infuria davanti alla città di Novara, finché l'esercito del Moro viene sconfitto e lui, travestito, si dà alla fuga. L'autore coglie l'occasione per un'altra lunga digressione morale sulla giustizia divina che ha condannato il Moro per i suoi peccati, di cui viene fornito un elenco. Salito a cavallo, il duca cerca di fuggire, ma uno dei mercenari da lui arruolati lo riconosce e lo fa prigioniero. Dopo aver tentato invano di corrompere i soldati che lo hanno arrestato, il Moro si lamenta per la sua triste sorte e domanda di essere consegnato al signore di Aubigny; questi gli rinfaccia la sua sorte, è per le sue azioni malvage che è finito in disgrazia e a nulla vale la preghiera del Moro che chiede la morte: il suo destino è la prigionia.

44-66 Giunta la notizia della sconfitta del Moro, Ascanio fugge da Milano insieme ad altri nobili, non sapendo di andare incontro all'esercito veneziano. I provveditori veneziani dispongono immediatamente le truppe, la maggior parte dei nobili scappati da Milano sono fatti prigionieri e i carri pieni di ricchezze sono sequestrati. Il Cardinale Sforza si rifugia presso il castello di Rivalta Trebbia, da Corrado Landi, dove Soncino Benzzone lo raggiunge e pretende che sia consegnato. In un lungo dialogo, il cardinale Ascanio Sforza cerca di convincere Benzzone a lasciarlo fuggire, dietro pagamento d'un riscatto: del resto, anche lui è figlio d'un cavaliere e la prassi vuole che il perdente paghi il riscatto e sia liberato. Benzzone replica che lui, a differenza di Bernardino da Corte e degli altri servi del

Moro, è sempre stato fedele al suo signore e che se Ascanio non si vorrà consegnare, farà radere al suolo il castello. Dopo un ulteriore scambio di battute, lo Sforza si rassegna chiedendo solo di aver salva la vita e di non essere consegnato ai francesi; Soncino lo rassicura dicendogli che i suoi ordini sono di portarlo a Venezia. Sollevato per essere almeno sfuggito dalle mani di Luigi XII, il cardinale, come suo fratello, si trova a meditare sulle proprie disgrazie e sulla rovina della famiglia Sforza. A Novara, intanto, i soldati della città sono sopraffatti dalle forze francesi e i loro condottieri sono fatti prigionieri. Il poeta conclude dicendo che sono finiti i giorni della stirpe sforzesca e invita i lettori a trarne un esempio morale, perché la fortuna consuma la vita come le tarme consumano il legno.

1.2.4 Battaglie della lega di Cambrai contro Venezia (1509-1510)²¹

Effetto collaterale delle guerre d'Italia e della presenza francese nella penisola fu il notevole allargamento del cosiddetto "stado da terra" di Venezia, che all'indomani della caduta di Ludovico il Moro giungeva fino alle rive meridionali dell'Adda. Venezia non fu però l'unica a cavalcare l'onda dell'invasione francese: anche Cesare Borgia, infatti, con la copertura diplomatica di suo padre, papa Alessandro VI, mise insieme un ducato sotto il proprio potere, conquistando lungo la costa romagnola e marchigiana varie città legate all'ormai decaduta signoria degli Sforza. L'alleanza che univa la repubblica veneta al papato era inoltre rinforzata dal comune interesse nel respingere l'avanzata turca del sultano Bajazet nei Balcani e nelle isole dell'Egeo. Una volta conclusa la pace con il sultano, nel 1502, Venezia tornava ad imporsi come potenza dominante nell'Adriatico e poteva così concentrarsi sulla politica territoriale della penisola. L'imprudenza dei veneziani, forti delle recenti vittorie e acquisizioni territoriali, si manifestò con la morte del pontefice Borgia: non più coperto dal potere del padre, il Valentino si trovò incapace di fronteggiare le rivolte che Venezia istigò nelle città da lui sottomesse e, verso la fine del 1503, i signori romagnoli cacciati dal Borgia ripresero il controllo delle città e si misero sotto la protezione del leone di San Marco. Venezia agì però senza prima consultare il proprio alleato, Luigi XII, che aveva favorito la campagna di conquista territoriale del Valentino, formalmente suo vassallo. Nonostante l'unica forza in grado di opporsi alla presenza francese in nord Italia fosse costituita da un asse veneto-pontificio, questa convergenza non si manifestò, allorché papa Giulio II della Rovere, eletto dopo il brevissimo pontificato di Pio III, chiese come gesto di buona fede la rinuncia di Venezia al controllo del ducato romagnolo, territorio soggetto alla giurisdizione pontificia già dal Duecento. Il rifiuto dei veneziani fu loro fatale: sottovalutarono infatti il carattere imperioso e battagliero del nuovo papa che intendeva potenziare il ruolo della Chiesa romana nella penisola nella prospettiva di un'Italia composta da stati autonomi, eliminando la presenza straniera francese al nord e spagnola al sud. Tra Venezia e il papato cominciò quindi un indiretto conflitto per il controllo della Romagna, combattuto per mezzo delle fazioni filoveneziane e filopapali presenti nelle città e nei contadi. I veneziani avevano scommesso che il papa non avrebbe mai dato il via a una campagna

²¹Cfr. M. Pellegrini, *cit.*, pp. 101-118; M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, 2012, pp. 75-93.

militare contro l'unica potenza italiana in grado di tenere a bada Francia e Spagna, ma si sbagliarono: nel 1504, infatti, il papa, da abile diplomatico qual era, riuscì a mediare segretamente un'intesa tra il re di Francia e Filippo d'Asburgo, figlio dell'imperatore, che si concretizzò nel trattato di Blois, a settembre dello stesso anno. Gli accordi tra i contraenti giravano intorno alla spartizione della terraferma veneziana: re Luigi XII intendeva riannettere alla Lombardia gli avamposti di Crema, Brescia, Bergamo, Cremona e Treviglio, mentre Filippo d'Asburgo avrebbe riportato il Veneto sotto l'antico dominio imperiale dell'alto medioevo. Giulio II fece in modo che voce di questa alleanza giungesse al senato veneziano, in modo da costringerlo a cercare il supporto del papato cedendo il ducato di Romagna. Ancora una volta, i veneziani sottovalutarono la determinazione del papa che, nel frattempo, ottenne da Luigi XII il benestare per la conquista di Bologna. Nel 1506, Giulio II conquistò Perugia e Bologna che passarono sotto il controllo della Santa Sede, elevando il papato a maggiore potenza del centro Italia. La rapida ascesa del potere pontificio in Italia preoccupò i sovrani di Francia e Spagna, che nel 1507 si accordarono per la spartizione delle zone di influenza nel Mediterraneo; Luigi XII propose di deporre Giulio II e favorire l'elezione di un papa più controllabile: l'idea del sovrano francese tuttavia non trovò l'appoggio di Ferdinando il Cattolico. Non trovando appoggio nella Spagna, Luigi XII si rivolse all'imperatore Massimiliano, riproponendo gli obiettivi del trattato di Blois, vanificato dalla morte del figlio Filippo. Dopo alcune brucianti sconfitte contro l'esercito veneziano comandato da Bartolomeo d'Alviano, l'imperatore perse Pordenone, Gorizia, Trieste e Fiume: l'alleanza con la Francia diventò più necessaria che mai. Nel dicembre del 1508, venne stipulato a Cambrai un trattato di alleanza crociata contro i turchi, nella quale i due stati introdussero i propri confederati: nel testo del trattato era espressa a chiare lettere la necessità di spegnere la cupidigia di Venezia. Tutti gli stati collegati nutrivano ambizioni o rivendicazioni territoriali ai danni della terraferma veneziana e dei possedimenti nel Mediterraneo. Nonostante l'accordo fosse stato stretto senza l'approvazione del papa, che non nascose il suo disappunto, questi non si oppose alla lega antiveneziana, dato che tra le clausole era previsto il ritorno sotto controllo papale dei territori romagnoli occupati da Venezia. I veneziani si trovarono quindi circondati da potenze ostili dalle quali non poterono fare altro che difendersi da soli: contavano infatti sulla propria potenza militare, tutt'altro che trascurabile, e sulla fragilità di un'alleanza tra contraenti che nutrivano interessi in

contraddizione. Puntando sulla tipica strategia logoratrice all'italiana, per ritardare il più possibile i combattimenti ed esasperare le truppe nemiche, il comandante dell'esercito, Niccolò II Orsini, conte di Pitigliano, portò l'armata veneta a difesa dei confini orientali, dove si presentava la minaccia maggiore dell'esercito di Luigi XII. Preferendo tenere lontano il grosso dell'esercito dalla prima linea difensiva, il Pitigliano si accampò nel bresciano, ma fu costretto ad avanzare per riprendere la città di Treviglio, occupata dall'avanguardia francese. La strategia del conte consisteva nel muoversi sempre in prossimità di centri fortificati per lanciare piccole attacchi che fiaccassero l'esercito francese, che si sarebbe trovato senza rifornimenti in territorio nemico. I generali di Luigi XII, tuttavia, conoscevano molto bene la tipica strategia italiana di fine '400 e puntarono su azioni rapide e decise contro i centri abitati indifesi. In breve tempo, i francesi occuparono Rivolta d'Adda e puntarono su Crema: il Pitigliano decise di muovere l'esercito a difesa di Pandino. Il 14 maggio 1509, presso Agnadello, la retroguardia veneziana fu attaccata dalla cavalleria francese comandata da Giangiacomo Trivulzio, e Bartolomeo d'Alviano, cogliendo l'occasione per battere i francesi con la loro stessa tattica, portò la cavalleria veneziana in soccorso della retroguardia. Il coraggio dell'Alviano, che riuscì a respingere la cavalleria francese, lo portò però a commettere un errore: si spinse infatti contro il grosso dell'esercito francese, dove si trovava lo stesso re Luigi, senza accorgersi che la retroguardia nemica era ormai arrivata e si disponeva a combattere. Sotto i colpi dell'artiglieria francese, la fanteria veneta ruppe le formazioni e non coprì più la cavalleria che venne circondata e annientata: lo stesso Bartolomeo d'Alviano fu costretto a consegnarsi come prigioniero. Mentre i quadrati di fanteria si davano alla fuga, incalzati dalla cavalleria francese, il Pitigliano non si mosse da Pandino: la disfatta dell'esercito veneto comportò tuttavia un crollo morale tra i suoi ranghi e la defezione di moltissimi soldati. Il generale si vide quindi costretto a ritirare le truppe a difesa di Venezia, disponendosi tra Mestre e Marghera.

T 13 *La miseranda rotta dei veneziani*

Anonimo. *GOR II*, 10.2 – p. 261; *RB I*, 51 – p. 50; ottave 50.

Il poema racconta la vittoria francese di Agnadello contro i veneziani nel 1509, partendo dalla formazione della Lega Santa, istituita apparentemente con lo scopo di iniziare una crociata. La parzialità del poeta per l'esercito francese non potrebbe essere più palese, dato che non risparmia insulti e accuse contro la crudeltà dei veneziani, nemici che l'esercito francese, cioè dei "nostri", annienterà per volere della giustizia divina. Il poema è riprodotto in *GOR* in due edizioni, che differiscono per alcune correzioni ortografiche e metriche nella più recente, oltre che per la riduzione di alcune particolarità padane all'uso toscano. La seconda edizione presenta inoltre alla fine del poema un sonetto caudato e una canzonetta che celebrano la presa di Pisa. Si segnala, sulla scorta di Luca Degl'Innocenti²², il riciclo quasi letterale di tre ottave del presente poema (23-25; p. 266) ne *L'assalto dei francesi alla città di Parma* (*GOR 16.1*; pp. 584-585; 56-58) dove la descrizione del comandante della retroguardia veneziana, Bartolomeo d'Alviano, è attribuita invece a Marcantonio Colonna²³.

1-14 Proemio. Il poeta si rivolge ad Apollo, affinché doni al poeta l'acqua della sua fonte perché egli possa cantare la disfatta veneziana; chiede inoltre aiuto alle muse, che sono abituate alla finzione iperbolica, di aiutarlo ad esaltare il grande re di Francia, Luigi XII, che splende come il sole tra le stelle.

Datazione: 1509. Papa Giulio II, l'imperatore Massimiliano e Luigi XII di Francia costituiscono una lega contro i turchi, ma per poter intraprendere la crociata è necessario prima soggiogare Venezia. I veneziani lanciano subito l'attacco per usurpare le città e le terre degli aderenti alla lega, ma saranno sconfitti. Gli eserciti della lega si muovono: il papa in Romagna, il re di Francia in Lombardia e l'imperatore in Friuli. I veneziani radunano un grande esercito, pari a quello del re Serse, raggiungono la Lombardia prima che Luigi XII possa attaccare e si accampano a Gera d'Adda, mentre il generale francese Charles d'Amboise

²² L. Degl'Innocenti, *Paladins and Capitains: Chivalric Clichés and Political Persuasion in Early Modern Italian War Poems*, in *Interactions between Orality and Writing Culture*, ed. by L. Degl'Innocenti, B. Richardson and C. Sbordoni, Routledge, London and New York 2016, pp. 39-52.

²³ Degl'Innocenti identifica "il Colonese" dell'ottava 58 non con Marcantonio Colonna, ma con suo zio Prospero, come è anche riportato in *RB I*, 142, si tratta tuttavia di un errore nell'interpretazione di *GOR II*, 16.1 che sarà affrontato più avanti: cfr. T 34.

mantiene il controllo del castello di Treviglio che si era ribellato al dominio veneziano. Le truppe francesi compiono scorrerie e saccheggi per tutta la Brianza, ma i mercenari albanesi di Venezia, catturati alcuni soldati nemici li uccidono brutalmente: sarà però fatta vendetta della loro crudeltà. A maggio, re Luigi arriva con le truppe a Milano, quando viene a sapere che i veneziani, conquistato il castello di Treviglio, hanno dato alle fiamme la città, senza alcuna pietà per uomini, donne o religiosi.

15-37 Re Luigi, dopo aver ordinato tre volte che la fortezza di Rivolta si consegnasse, ordina l'assalto ed essa viene conquistata e saccheggiata da pochi uomini. L'esercito francese procede poi verso Pandino e Vailate per trovare l'occasione favorevole di affrontare l'esercito veneziano, ma è la fortuna a determinare la guerra: l'esercito veneziano, per anticipare l'avanzata dei francesi si muove verso Vailate e ingaggia l'avanguardia francese. Le cariche di d'Amboise e di Teodoro Trivulzio sono inizialmente respinte, perciò il re invia loro rinforzi: la battaglia riprende con un rumore tale da superare i tuoni dell'Etna, scatenati dal titano Bronte. I francesi combattono valorosamente, mandando innumerevoli anime al traghettatore degli inferi, Caronte; lo schieramento veneziano comincia a rompersi, nonostante le esortazioni del valoroso capitano Bartolomeo d'Alviano²⁴. Il cielo pare aiutare i francesi quando si scatena una terribile tempesta che rende impossibile l'uso dell'artiglieria veneziana. Nel frattempo i capitani francesi si lanciano all'attacco: il poeta descrive ognuno di loro in una serie di ottave dove li compara ad eroi dell'età antica e ad animali predatori.

38-50 La battaglia furibonda continua, i francesi fiaccano la resistenza veneziana e prendono infine prigioniero Bartolomeo d'Alviano, il quale si identifica a gran voce, per evitare di essere ucciso. Alla fine della battaglia, si contano dodicimila morti. Portato al cospetto del re francese, il capitano veneziano ferito chiede perdono per aver combattuto contro di lui, che è un grande sovrano: la sua fedeltà glielo ha imposto. Il re si complimenta per il valore del capitano sconfitto e lo fa medicare. I soldati francesi, nel frattempo, raccolgono il bottino dal campo di battaglia, dove catturano trenta cannoni veneziani e molte armi da fuoco di piccola misura. Il poeta esalta la vittoria francese, paragonandola alle imprese degli antichi

²⁴ Nel poema, Bartolomeo d'Alviano è anche chiamato "Orsino", in quanto sposato con Bartolomea Orsini.

generali romani; Bartolomeo d'Alviano è tenuto prigioniero e Luigi XII conquista Caravaggio, mentre Brescia e Cremona si arrendono.

T 14 La storia del fatto d'arme di Geradadda

Anonimo. *GOR II*, 10.3 – p.271; *RB I*, 54 – p.51; 62 ottave.

I contenuti del poema rispecchiano quelli del poema precedente, di cui l'autore si è evidentemente servito, reinterprestando tuttavia la vicenda in chiave filo veneziana. Le accuse di malvagità ed empietà dirette a Venezia sono sostituite con elogi del valore di ambedue le parti, mentre l'interpretazione della vittoria francese come volontà divina lascia il posto alla rassegnata constatazione che la sorte non ha favorito i veneziani; la Lega Santa di Giulio II perde qui il suo carattere sacro e provvidenziale e viene descritta come un accordo tra potenze dettato da ambizioni territoriali (“ognun tira l'acqua al suo mulino”²⁵). Il lungo elenco dei comandanti francesi e delle loro azioni in battaglia è ridotto a un paio di ottave, anticipate da una più ampia descrizione dei capitani veneziani e del loro valore. Il poeta, rispetto all'autore del poema precedente, si mantiene più imparziale nel descrivere gli avvenimenti, pur dando maggior importanza al coraggio dei soldati veneziani che definisce anche “italiani”: in questo modo li contrappone in modo positivo allo spietato esercito francese, nel quale, tuttavia, militano anche truppe milanesi.

1-15 Proemio. Il poeta invoca la Madonna perché gli conceda la grazia di narrare la guerra scatenata contro Venezia.

Datazione: 1509. Molti ambasciatori si radunano a Roma per unirsi contro Venezia e conquistarne i domini di terraferma. Viene dunque formata una lega da papa Giulio II, Luigi XII di Francia, Ferdinando II d'Aragona e l'imperatore Massimiliano d'Asburgo con la pretesa di organizzare una crociata contro i turchi, per la quale è tuttavia necessario ridurre la potenza veneziana in Italia. I collegati decidono quali territori anetteranno e il senato di Venezia, per anticipare i nemici, comincia ad arruolare un gran numero di soldati che, comandati dal conte di Pitigliano, Niccolò Orsini, sono subito inviati in Lombardia per assicurare i confini; le truppe giungono quindi a Gera d'Adda. Nel frattempo la città di

²⁵ Cfr. *GOR II*, 10.3, 5; p.274.

Treviglio si è ribellata al dominio veneziano e alcune squadre di soldati francesi compiono scorrerie nel Bergamasco. La cavalleria albanese degli stradioti ne cattura alcuni e, come effettivamente l'autore conferma, i prigionieri vengono crudelmente uccisi, uno di loro è addirittura inchiodato alle porte di Bergamo, ma il poeta ci tiene a sottolineare che ai veneziani questo fatto dispiacque: guerra o no, anche i francesi sono cristiani. Sdegnato dalla crudeltà degli stradioti, Luigi XII giunge a Milano il primo di maggio e si prepara a muovere verso l'Adda. Nel frattempo i veneziani riconquistano Treviglio e passano a fil di spada gli abitanti come punizione per la loro infedeltà. Giunti al castello di Rivolta d'Adda, Luigi XII più volte ordina alla guarnigione veneziana di arrendersi e all'ennesimo rifiuto, fa aprire il fuoco contro la fortezza che viene conquistata e saccheggiata. Mentre l'esercito procede verso Pandino e Vailate, Bartolomeo d'Alviano, furioso, vuole attaccare direttamente Lodi e Milano, ma i suoi superiori non glielo permettono.

16-32 Il conte di Pitigliano rimane accampato su una collina aspettando il momento opportuno per ingaggiare l'esercito francese. L'avanguardia veneziana, comandata da Bartolomeo d'Alviano, si scontra con i francesi comandati da Charles d'Amboise e Teodoro Trivulzio. La battaglia tra le squadre francesi e veneziane infuria, Bartolomeo d'Alviano viene circondato e ferito, ma continua a combattere valorosamente assistito dalla coraggiosa fanteria e riesce a respingere la carica francese. Re Luigi manda altre truppe di rinforzo, contro le quali i veneziani oppongono una strenua resistenza. Il poeta comincia un elenco dei valorosi capitani veneziani che fanno strage di nemici, sprezzanti del pericolo: molti di loro trovano una gloriosa morte sul campo di battaglia. Bartolomeo d'Alviano incita i soldati a combattere e Luigi XII manda ulteriori truppe contro lo schieramento veneziano in aiuto alle truppe del Trivulzio. Improvvisamente, dal cielo comincia a cadere grandine che impedisce all'artiglieria veneziana di sparare e il poeta afferma di non sapere come mai invece quella francese continuò a sparare per tutta la battaglia. L'Alviano, per paura che i suoi soldati rompano lo schieramento, scende da cavallo e li esorta a continuare la battaglia. I capitani veneziani, rinfrancati dal comandante, combattono strenuamente contro i francesi, ormai in netto vantaggio, e molti di loro trovano la morte.

33-51 Il poeta procede descrivendo le azioni dei veneziani, attribuendo a ciascun capitano un'ottava in cui ne esalta le qualità e li paragona ad eroi antichi. Parimenti, nell'esercito francese anche La Trémoille e il Trivulzio si distinguono per il loro valore. Nel mezzo della sanguinosissima battaglia, Bartolomeo d'Alviano è ferito e, circondato dai nemici, grida il proprio nome, per non essere ucciso. Riconosciuto il capitano veneziano, i francesi non lo colpiscono, lo portano invece al cospetto del re; Bartolomeo si inginocchia umilmente, gli bacia la mano e chiede perdono se le sue azioni l'hanno offeso: ha agito così per fedeltà nei confronti di coloro che l'hanno assoldato. Il re si complimenta con lui per il suo valore e lo manda a medicare.

52-62 Venuto a sapere della cattura dell'Alviano, il conte di Pitigliano fa ritirare l'esercito veneziano a Peschiera, mentre l'esercito francese, raccolto il bottino dal campo di battaglia, si dirige a Bergamo, che si consegna a re Luigi. Il 13 di maggio si arrendono anche Caravaggio, Brescia e Cremona, dove tuttavia la guarnigione della fortezza oppone resistenza alle truppe francesi. A Gera d'Adda sono morte oltre quindicimila soldati tra l'una e l'altra parte. Nel frattempo, il papa ha conquistato la Romagna, che Venezia cede volentieri per non essere scomunicata, e il viceré di Napoli prende il controllo dei porti veneziani in Puglia: anche qui i veneziani non oppongono resistenza, per evitare un male peggiore. Re Luigi continua la sua campagna in Lombardia ed entra nel veronese, dove il poeta brevemente dice che Peschiera è caduta e seimila uomini sono morti in battaglia: questi sono i frutti della guerra.

Congedo: il poeta afferma che le cose future le sa solo Dio e pertanto non può scriverle; chiede inoltre scusa se ha commesso qualche errore nel narrare la storia: essa è stata scritta semplicemente per diletta.

T 15 La presa di Peschiera

Anonimo. *GOR II*, 10.5 – p. 295; *RB I*, 67 – p. 57; 30 ottave.

Il poeta, di parte francese, racconta i fatti avvenuti nella guerra della lega di Cambrai dalla resa di Brescia, Bergamo e Cremona alla conquista del castello di Peschiera, il 30 maggio 1509. Il poema è stato però composto non prima del 16 giugno 1509, data della

resa del castello di Cremona, alla quale il poeta fa riferimento nell'ultima ottava, indicando la materia del suo prossimo cantare. L'impostazione narrativa è simile nella sua impostazione filofrancesa a *La miseranda rotta dei veneziani*²⁶, affine per i suoi giudizi morali contro Venezia e per l'identificazione con l'esercito francese ("i nostri"). L'autore, nella seconda ottava, dichiara inoltre di aver raccontato la conquista di Brescia, Bergamo e Cremona nel suo primo canto, che può essere identificato proprio con *La miseranda rotta dei veneziani*, date le somiglianze nello stile e nel formato tipografico.

- 1-14 Proemio. Il poeta chiede l'aiuto delle anime dei poeti che vagano per i campi elisi e, in particolare, quelle del Pulci e del Boiardo ("ma più la Pulcia con la Scandiana"²⁷) perché possa riprendere il racconto già precedentemente iniziato. Dopo la presa di Brescia, Bergamo e Cremona, argomento del primo canto, la rocca della città di Cremona ancora non si è arresa alle truppe francesi. Il re, dopo aver sostato a Brescia qualche giorno, invia ufficiali alle città conquistate, perché le tengano sotto controllo. Anche la guarnigione di Crema, che inizialmente si era opposta alla potenza francese, decide di arrendersi, seguendo l'esempio delle altre città. Le truppe francesi di stanza a Cremona chiedono la resa del castello, che tuttavia non si arrende all'invasore. Re Luigi XII dichiara che gli importa poco di Cremona al momento e che farà come Quinto Fabio Massimo quando cacciò Annibale dall'Italia temporeggiando. Decide invece di muovere verso Peschiera insieme ai suoi capitani Charles d'Amboise e il Trivulzio. La popolazione della città è fuggita di fronte all'esercito francese e l'unica resistenza si trova nella fortezza.
- 15-30 Il re pretende la resa della fortezza, minacciando di uccidere chiunque osi opporsi: al rifiuto del commissario veneziano, l'esercito si prepara all'attacco. Circondata la rocca, l'artiglieria comincia a bombardare le mura, costringendo gli assediati a tentare una sortita, ma questi vengono ricacciati dentro dai soldati francesi. I veneziani capiscono ben presto di non avere scampo: le bombarde bersagliano costantemente le mura, incutendo terrore e sgomento, e riescono infine ad aprire una breccia. I francesi fanno irruzione nella fortezza e inizia il massacro: a nulla

²⁶ Cfr. *GOR II*, 10.2; p.263.

²⁷ Cfr. *GOR II*, 10.5, 1; p.297.

valgono le preghiere, chiunque cerca di fuggire viene passato a fil di spada. I corpi dei veneziani morti sono gettati nell'Adige, mentre i prigionieri sono presentati al re, che ordina di impiccarli. Il 30 maggio, di mercoledì, lo stato veneziano giunge alla sua rovina: quando la vendetta divina si fa aspettare, giunge più terribile. La campagna del re di Francia è terminata e i soldati festeggiano e celebrano la vittoria con canti e giochi. Il re divide l'esercito e lo manda nel bresciano e a Cremona, dove lui stesso intende aspettare l'imperatore Massimiliano per discutere la guerra contro Venezia. Il poeta coglie l'occasione per una digressione morale sull'imprevedibilità della fortuna e i cattivi frutti che porta a chi si affida a lei con cuore superbo e invidioso; i veneziani ne sono un chiaro esempio: hanno perso infatti la Romagna, che ingiustamente avevano sottratto al patrimonio pontificio, e i porti pugliesi, riconquistati dal re di Spagna. Rovigo e il Polesine sono tornati sotto il dominio del duca di Ferrara, l'imperatore Massimiliano conquista le città venete, ma è stato il grande re Luigi a domare la potenza veneziana e ad aprire la strada a queste vittorie. L'imperatore Massimiliano si consulterà con il re di Francia e inizierà anche lui la guerra contro Venezia. Congedo. L'autore avrà cura di annotare e riportare ciò che avverrà come ha fatto finora; il terzo canto tratterà della presa del castello di Cremona.

T 16 Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso

Autore: Bighignol. *GOR II*, 10.7 – p. 343; *RB I*, 74 – p. 62; 48 ottave.

L'autore, che nell'ultima ottava dichiara la sua professione di cantimbanco, è un partigiano di Ferrara e racconta le vicende belliche avvenute nel dicembre 1509, quando i veneziani, tentando di riconquistare il Polesine occupato dalle armate estensi, sono sconfitti sul Po, presso Polesella, dall'esercito del duca Alfonso I. Il poemetto è una delle molte testimonianze dell'esplosione propagandistica che avvenne a Ferrara in seguito alla vittoria estense per celebrare la gloria del duca Alfonso e del fratello cardinale Ippolito e, al contempo, per schernire i veneziani²⁸.

²⁸ Cfr. M. Rospocher, *La miscellanea del cardinale: la battaglia della Polesella tra stampa, manoscritto e oralità* in G. Ciappelli-V. Nider (eds.), *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información*, Università degli Studi di Trento, Trento, 2017, pp. 31-50; N. Maldina, *Ariosto*

1-12 Proemio. Il poeta invoca l'aiuto di Dio per narrare le magnifiche gesta del duca Alfonso contro i veneziani.

Datazione: 19 novembre 1509. L'armata veneziana in gran numero entra nel dominio ferrarese, ma ben presto dovranno andarsene. Non trovando nessuno a difesa del territorio, i soldati di Venezia saccheggiano il contado non pensando alla vendetta che subiranno per le loro azioni. Quando al duca Alfonso viene riferito dell'attacco veneziano, egli ordina al popolo di armarsi e si dirige a Francolino. All'arrivo del duca d'Este, l'armata veneziana si ritira fino a Polesella. Dopo aver valutato la situazione, Alfonso manda messaggeri agli alleati della lega di Cambrai, perché mandino rinforzi sul Po; manda inoltre un tesoriere a Reggio e a Modena per arruolare compagnie di soldati, che arrivano a Ferrara otto giorni dopo. A rinforzare l'esercito estense arrivano anche truppe francesi e la compagnia di Ludovico Pico, conte di Mirandola.

13-24 Informato da una spia riguardo la grande forza radunata dal duca a Ferrara, il capitano dell'esercito veneto, Angelo Trevisan, manda un messaggero a Venezia per chiedere il permesso di ritirare le truppe ed evitare una terribile sconfitta, ma il doge veneto è irremovibile: se il Trevisan osa ritirarsi, sarà impiccato. Sgomento per la risposta ricevuta, il capitano mantiene la posizione delle galee presso Polesella; nel frattempo i mercenari stradioti e schiavoni, contro i quali il poeta non risparmia insulti, si scontrano quotidianamente con le truppe ferraresi, mantenendo le fortificazioni tra Polesella e Guarda Veneta. Il 30 novembre le armate al comando del duca Alfonso e di suo fratello, il cardinale Ippolito, assaltano la fortificazione degli stradioti, mentre la terribile artiglieria ferrarese bombarda le navi veneziane. Il cardinale Ippolito, alla testa di un centinaio di cavalieri, si lancia all'attacco: dopo essere inizialmente respinto dalle frecce dei mercenari albanesi, tenta nuovamente di sfondare le difese, ma l'artiglieria veneziana rompe la formazione ferrarese, che deve mettersi al riparo.

25-36 Il poeta unisce il proprio lamento per i molti ferraresi caduti a quello del duca di Ferrara: tra i nobili condottieri uccisi vi è infatti Ludovico Pico della Mirandola,

e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento, il Mulino, Bologna, 2016.

decapitato da un colpo di cannone. Il dolore per il terribile destino del conte Pico esplode nel cuore del duca e di suo fratello: non è il momento però di piangere, il duca fa posizionare il suo terribile parco d'artiglieria durante la notte e al sorgere del giorno dà ordine di aprire il fuoco. Le galee veneziane, centrate dal micidiale fuoco nemico, vengono distrutte, mentre i soldati si gettano nel fiume: non c'è modo di contrattaccare. Nell'aria piena di fumo risuonano solo i colpi dei cannoni e le urla dei veneziani, martoriati dalla tempesta di fuoco, nemmeno i grandi eroi dei poemi classici oserebbero opporsi a una così grande potenza.

37-48 Il cardinale Ippolito, con la lancia in resta, si getta nuovamente all'attacco contro gli stradioti e ne fa strage, il suo valore è pari a quello di un paladino di Carlo Magno, nessuno gli si può opporre. La battaglia infuria spietata, tra gente trafitta e mutilata, chi grida aiuto e chi prega il cielo: i soldati veneziani vengono messi in rotta. La costa del Po è coperta di cadaveri mutilati, mentre i feriti cercano di scappare arrancando. Angelo Trevisan si dà alla fuga, mentre sulle galee veneziane, chi è rimasto ancora vivo cerca invano di salvarsi gettandosi in acqua o viene fatto prigioniero. La malignità della campagna veneta contro Ferrara, precisa l'autore, è dimostrata anche dal cielo: durante l'occupazione dell'esercito veneto, infatti, esso è rimasto coperto, mentre ora torna a splendere il sole. Il duca Alfonso entra trionfalmente a Ferrara come mai un generale vincitore è entrato in Roma. Il poeta prega Cristo che doni felicità e guadagno al popolo ferrarese; chi tra gli ascoltatori volesse la storia che lui, Bighignol, ha cantato in banco per dar loro piacere, la può comprare per tre quattrini, un prezzo alla portata di tutti.

T 17 Spavento d'Italia

Autore: Francesco Maria Sacchino da Modigliana;

GOR II, 10.9 – p. 357; *RB I*, 77 – p. 63; 89 ottave.

L'autore, Francesco Maria Sacchino da Modigliana, che si firma nel titolo, è di parte veneziana, probabilmente un familiare di Dionigi di Naldo, cui dedica un'esaltazione. Gli eventi narrati vanno dall'adesione di Giulio II alla lega di Cambrai, fino al sollevamento dell'interdetto contro Venezia. Il poema è stato composto prima della primavera del 1510, che l'autore dichiara di attendere, fiducioso dei benefici della nuova alleanza con il

pontefice. A spingere il poeta, più che il desiderio di informare i lettori circa gli avvenimenti bellici, è l'indignazione contro gli stati italiani alleati con i francesi, che stanno portando l'Italia alla rovina, e contro le città che si sono consegnate senza combattere. Il resoconto storico appare infatti poco attendibile: il poeta, servendosi di scritti altrui, non descrive le battaglie, né si concentra sulle vicende diplomatiche; queste, afferma, sono cose da ciarlatani e da furfanti e lascia che siano loro a cantarle sui banchi, per esaltare la gloria dei vincitori e denigrare gli sconfitti. Ai cantari filofrancesi, dunque, il Sacchino non contrappone una corrispondente narrazione filoveneziana, ma si limita ad accusare la vittoria fraudolenta di Luigi XII e a lamentarsi per la crudeltà della fortuna, vera causa della sconfitta della Repubblica.

Il poema inizia con un sonetto caudato intitolato *F.M.S. ad Lectorem* nel quale il poeta dichiara di aver deciso di abbandonare l'arte poetica, quando ha visto una donzella venire verso di lui, inseguita da un gallo; interrogata dal poeta, la fanciulla risponde di essere l'infelice Italia e la ragione della sua disgrazia è che, dopo la caduta di San Marco, il gallo ora brama la rovina dell'Italia stessa. Turbato, il poeta le chiede come sia accaduto tutto ciò: la risposta dell'Italia lo ha costretto a riprendere in mano la lira.

1-19 Premio. Il poeta non vuole più invocare Apollo o le muse, ha bisogno di un'altra ispirazione per narrare le sofferenze di Venezia; se un tempo era Minerva la sua guida, ora chiederà l'aiuto di Marte, dio della guerra, e si scusa con i lettori se la sua indignazione lo porterà fuori dalla materia prevista: ora basta fare scuse, c'è ben altro da fare che rivolgersi alle divinità della poesia.

Datazione: 1509. Papa Giulio II, per riavere i possedimenti pontifici in Romagna, personalmente si muove con l'esercito e mette a rischio l'Italia intera. Marte doveva trovarsi congiunto al perfido Saturno, dato che tutti i paesi si sono uniti contro Venezia. Giulio II, a differenza di Alessandro VI, ha cominciato questa guerra per ricostituire il patrimonio di San Pietro e lanciare una crociata: per questo, ha formato una lega con Francia, Germania e Spagna, con lo scopo primario di sottomettere Venezia, che si rifiuta di consegnare le città romagnole. Venezia, conoscendo il furore dei francesi, dispone un grande esercito e lo manda subito in Lombardia, per affrontare il generale che intende domare il leone di San Marco. Se i veneziani avessero attaccato subito, senza aspettare l'esercito

francese, forse non avrebbero perso: ma del senno di poi son piene le fosse²⁹, forse avrebbero vinto, ma la superbia li aveva accecati. L'esercito veneziano, invece, aspetta il re francese, quando avrebbe dovuto anticiparlo; nel frattempo, il papa riconquista la Romagna e Ferdinando il Cattolico si riprende i porti pugliesi. Venezia dà la precedenza ai suoi possedimenti in Lombardia, ma la fortuna, che gode nel far cadere chi si trova in alto, agisce contro San Marco. L'esercito francese, giunto in Lombardia, invita ogni giorno i veneziani a dar battaglia, ma il loro comandante (il conte di Pitigliano) preferisce tenere le distanze. Il Pitigliano spiega infatti al suo consiglio di guerra che, secondo lui, la strategia migliore è evitare lo scontro, esasperando l'esercito francese e costringerlo allo stallo: l'importante è non dare modo ai francesi di applicare la loro strategia annientatrice ("la furia di Franza") per non subire gravi perdite. Nel consiglio si alza tale Cattiglia (forse Bartolomeo d'Alviano) e propone invece di attaccare subito, ma i capitani danno ragione al Pitigliano. Al campo veneziano giunge la notizia che i francesi si stanno muovendo: Bartolomeo d'Alviano, allora, chiede di andare a difendere il passo e ottiene il permesso del conte, che lo seguirà con il resto dell'esercito. Entusiasta, l'Alviano si avvia verso la foresta dove è sicuro di incontrare i francesi.

20-39 Il poeta, descrivendo l'esercito veneziano che si prepara, elenca i vari comandanti che ne comandano le quattro ali. Il potente esercito, dice il poeta rivolgendosi ai lettori, è stato sconfitto solo per volere della sorte. Una spia informa il Pitigliano che i francesi sono nascosti nella foresta per tendere una trappola ai veneziani: il conte manda subito un messaggero all'Alviano perché torni indietro, ma questi è ancora più determinato a dar battaglia. Il conte di Pitigliano, nel frattempo ritira l'esercito per non cadere nella trappola. In questo modo iniziò la rotta del campo veneziano e chi ne è stato causa non si azzarda a dichiararlo, ma i valorosi comandanti francesi hanno vinto per mezzo di inganni e tradimenti, non per le loro capacità: come può il cielo sopportare che per la frode degli italiani, sia sconfitto un evangelista? E se qualcuno insinuasse che Venezia a perso per la propria superbia, il poeta risponde che se Giove fulminasse chi commette un errore, subito tutti si pentirebbero, ma ognuno è cieco ai propri peccati. Il poeta

²⁹ Cfr. *GOR II*, 10.9 – p. 358: “era un bel dubbio ella avesse perduto \ d'ultimo senno n'è pieno il fossato”.

non vuole più raccontare la rotta, per non dare ai nemici motivo di vanto, dato che hanno vinto con l'inganno degli italiani: ridano pure per la vittoria degli stranieri, intanto il sangue italiano viene sparso e le ricchezze depredate sono portate in Francia. Tuttavia, per evitare di essere biasimato dagli altri poeti, "le lime sorde", egli riferirà le notizie che ha sentito da certi ciarlatani furfanti che cantano in banco, per poi passare al lamento di San Marco; morirono quattordicimila persone durante la rotta, se si vuol dar fede a ciò che dicono i ciarlatani, e fu preso prigioniero Bartolomeo d'Alviano, mentre altri capitani sono morti: l'Italia lascia che sia versato il suo sangue e siano rubati l'onore, la libertà e le ricchezze. Dopo la sconfitta in Lombardia, non c'è stata città che si è opposta all'invasore: Bergamo, Brescia, Crema e Caravaggio si sono arrese senza combattere e così anche la fortezza di Cremona. Anche in Romagna, le città della Repubblica si consegnano al nemico: Faenza, Ravenna, Brisighella, Rimini e Cervia, dimentiche della generosità dei veneziani, si sono arrese alle truppe papali.

40-59 Ancor prima che si vedessero le truppe dell'imperatore, anche le città di Verona, Padova e Vicenza hanno abbassato le insegne della Repubblica, ma piangeranno amaramente quando sperimenteranno il dominio straniero: ricorderanno il governo veneziano quando le loro donne saranno ridotte a prostitute. Il conte di Pitigliano, nel frattempo, con l'esercito che gli resta, si ritira a Mestre, dove Dionigi Naldi è nominato capitano in seconda, al posto dell'Alviano. Il poeta introduce un excursus di dieci ottave per esaltare il condottiero, chiamato il Falco di Romagna, ripercorrendo le sue imprese al servizio della corona d'Aragona e di Cesare Borgia. Nella città di Padova scoppia una rivolta contro gli imperiali, dando occasione al Pitigliano di entrare in città senza usare la forza. In poco tempo, secondo quanto il poeta desume da altre fonti, si radunano a Padova trentamila uomini che fortificano la città, costruendo muri e fossati per resistere all'imminente assedio. Giunge in Italia l'imperatore Massimiliano alla testa di un esercito che nemmeno Serse, Dario o Pirro potevano eguagliare per numero. L'esercito imperiale cinge d'assedio la città, aiutato da truppe francesi, pontificie e ferraresi.

60-73 Ferrara, afferma il poeta, ha smarrito la via: dovrebbe infatti aiutare Venezia che l'ha protetta. Il duca Alfonso, invece, segue l'esempio del marchese di Mantova,

che il poeta ha volutamente evitato di menzionare, dato che questi si è rivolto contro l'Italia, anzi, contro se stesso: se solo si riconciliasse con Venezia, potrebbe fare strage dei francesi. L'imperatore Massimiliano tenta più volte di entrare in città, ma le difese allestite dal conte di Pitigliano e dai suoi valorosi capitani, esaltati in diverse ottave, reggono agli assalti nemici. Tutti i veneziani si comportano da eroi. Per impedire a Venezia di inviare rifornimenti a Padova, l'imperatore fa bloccare le vie di collegamento fluviale e San Marco, di fronte alla disperata situazione in cui si trova la Repubblica, lancia un lamento insieme all'Italia.

(Lamento di San Marco – 53 terzine)

Dal momento che l'universo intero cospira per rovinare San Marco, egli non può che lanciare un lamento per sé e per l'Italia intera: questa però non sia felice della caduta di Venezia, perché non ci sarà più nessuno capace di opporsi ai francesi. Non era ingiusto il potere di Venezia sui territori rivendicati dal papa, così anche il re di Spagna aveva per sua volontà concesso alla Repubblica i porti pugliesi. Le città del Veneto le aveva prese sotto la sua protezione per l'assenza dell'imperatore e le città lombarde stavano certo meglio sotto il leone che sotto la corona francese. San Marco ha difeso l'Italia dagli invasori e ora si duole di più per il tradimento rispetto alle perdite territoriali. A Giulio II, San Marco chiede perdono se lo ha offeso e implora il suo aiuto, in così tanto pericolo. Allo stesso modo l'evangelista si rivolge alla città italiane: Roma, Firenze, Bologna, Mantova, Genova, Siena, Milano, Napoli e le città della Romagna e delle Marche; a tutte queste egli chiede aiuto, perché cercare la distruzione di Venezia vuol dire mettere in pericolo tutta l'Italia. Il bel giardino d'Ausonia diventerà una stalla per i tramontani e tutte le sue ricchezze saranno depredate. San Marco si rivolge a Dio, perché perdoni i peccati di Venezia e, se non vuole donargli la vittoria, almeno non lo escluda dalla sua grazia. Perché Vicenza, Treviso, Verona e la Lombardia hanno abbandonato Venezia al suo destino? Mentre Venezia viene distrutta, il suo spirito vede gli stati italiani rallegrarsi della sua disgrazia e in fondo se ne compiace: almeno in qualcosa sono uniti; San Marco chiede che almeno un verso sia posto sulla tomba della Repubblica: qui giace l'ultima gloria d'Italia.

74-89 Il lamento di San Marco commuove Giove che scatena una tempesta e costringe gli imperiali a ritirarsi. L'imperatore si ritira verso il vicentino per poi tornare in Germania, lasciando presidi a Vicenza e a Verona. La città di Vicenza è poi riconquistata dalle truppe veneziane e il poeta mette in guardia la Repubblica: farà bene a non fidarsi, dato che già una volta le ha voltato le spalle. L'esercito veneziano ora si muoverà per riprendere Verona, ma di questo il poeta altro non sa dire. La Repubblica raduna presto un contingente di stradioti e lo manda su galere verso Ferrara, "per render pane al duca per focaccia", ma la fortuna si volge di nuovo contro i veneziani. Dopo che le truppe veneziane hanno saccheggiato i territori ferraresi attorno a Polesella, il duca Alfonso schiera la sua artiglieria e il 21 dicembre 1509 affonda tutte le imbarcazioni. Dato che il cielo non dona la vittoria a Venezia, San Marco cerca di farsi amico Pietro, cioè il papa, e lo convince che la rovina della Repubblica sarebbe la fine della fede cristiana. Quello che nascerà dalla nuova alleanza, il poeta lo annoterà e lo riferirà: ora sorge una nuova speranza per l'Italia e si vedrà nella prossima primavera, quando Venezia riconquisterà il suo stato; badi bene però, di non porre la sua fiducia nel popolo ignorante, esso infatti, sviato dai propri desideri, vorrebbe cambiare signore ogni giorno e non è mai affidabile.

Congedo. Continui dunque la sua lotta Venezia, ora che ha il supporto del papa: presto sarà dalla sua parte anche l'imperatore; ora il poeta lascerà riposare la sua penna, pregando Dio che salvi Venezia dalla sventura e lui dalla povertà.

T 18 La presa di Legnago

Anonimo. *GOR II*, 10.11 – p. 379; *RB I*, 79 – p. 65; 36 ottave.

Il breve poema inizia con la dicitura "canto quinto", al suo interno si trovano riferimenti ai contenuti di un quarto canto e la promessa di proseguire la narrazione nel sesto. È molto probabile che il primo e il secondo canto di questa serie corrispondano rispettivamente a *La miseranda rotta dei veneziani* (*GOR II*, 10.2 – p. 261) e a *La presa di Peschiera* (*GOR II*, 10.5 – p. 295), che condividono con il presente testo la prospettiva filofrancese e antiveneziana. Il poema, come espresso nel titolo, racconta la presa di Legnago, nel contesto dell'offensiva franco-imperiale della primavera 1510.

1-16 Proemio. Il poeta non invoca l'anima del sommo poeta e nemmeno le divinità del Parnaso: per narrare eventi tanto sanguinosi è invece necessario l'aiuto di Marte e della dea Giunone, invocata con l'eloquente epiteto di "Moneta", per la quale i buoni poeti sembrano diventare bugiardi. Non dunque come poeta parla l'autore, ma in veste di storico, egli riferisce gli eventi senza sofisticati meccanismi retorici, in modo che chi si trova ad ascoltarlo, nella piazza tra le botteghe, capisca facilmente.

Nel canto precedente, il quarto, il poeta aveva raccontato le vicende dell'imperatore Massimiliano, che aveva conquistato e poi perso le città di Padova e Vicenza; il marchese di Mantova, inoltre, è stato preso prigioniero dai veneziani che sono però stati sconfitti dal duca di Ferrara. Nella primavera 1510, dopo un inverno passato senza attività belliche, l'imperatore torna in Veneto e chiede l'aiuto di Luigi XII per conquistare la città di Legnago. Re Luigi manda a Milano Charles d'Amboise che il 15 maggio si mette in marcia con Giangiacomo e Teodoro Trivulzio, passando Brescia, Cremona e Mantova, dove sono accolti festosamente, nonostante il lutto per l'assenza del marchese. L'esercito francese avanza poi verso Badia Polesine, dove si trova una guarnigione veneziana che fugge prima del loro arrivo: i pochi rimasti vengono massacrati. Tutte le città e le fortezze circostanti si consegnano ai francesi senza opporre resistenza. La città di Vicenza, alla notizia dell'imminente arrivo dell'esercito francese, si affretta a mandare ambasciatori per chiedere umilmente di essere risparmiati. L'Amboise concede che si arrendano e l'esercito si astiene dal commettere violenze in città.

17-36 I francesi però vengono a sapere che alcuni abitanti del luogo si sono rifugiati con le loro ricchezze in una grotta³⁰, accorrono sui colli e intimano ai vicentini di arrendersi. Al rifiuto di questi, i soldati francesi, insieme ai loro alleati tedeschi, accendono un fuoco con fascine e zolfo davanti alla grotta che si riempie di fumo: all'interno muoiono soffocate ottocento persone, tra uomini, donne e bambini. I soldati portano fuori i corpi dei vicentini morti e, dopo aver depredato le ricchezze nascoste, si dirigono verso Legnano, dove l'Amboise fa disporre l'accampamento fortificato. Il poeta descrive quindi l'operosità marziale dei vari capitani che si

³⁰ Si tratta della grotta-eremo di San Bernardino, sui Colli Berici presso Mossano (VI).

danno da fare per allestire l'assedio alla città nemica, tra questi vi è anche il duca di Ferrara, insieme alla compagnia del marchese di Mantova, la quale ha perso il suo signore, ma non il coraggio. La zona attorno alla fortezza di Legnago è molto paludosa, a causa dell'Adige: i difensori hanno infatti rotto le chiuse e gli argini per impaludare il terreno e rendere così più difficile l'uso dell'artiglieria da parte degli assediati. Questa trovata però serve a poco, perché l'Amboise mette al lavoro le sue squadre che in breve tempo bonificano la zona a nord di Legnago e preparano il campo per i cannoni: questi cominciano a bersagliare le mura e la guarnigione della fortezza replica con la propria artiglieria. Da Verona però arriva l'artiglieria imperiale che incute una tale paura da convincere i nemici ad arrendersi. Prima ancora che però la resa venga accettata, una compagnia di gascogni irrompe in città, massacra i soldati nemici e saccheggia le ricchezze. Il generale francese entra nella rocca, dove decide di risparmiare la guarnigione e prendere prigionieri il castellano con alcuni nobili. Il 3 di giugno si compie la presa di Legnago, alla faccia dei veneziani che speravano in un assedio lungo e inconcludente. Charles d'Amboise sposta quindi l'esercito verso Monselice che si arrende senza combattere: ciò che farà poi, il poeta lo racconterà nel sesto canto.

1.2.5 Le guerre della Lega Santa (1510-1512)³¹

Con la sconfitta di Venezia in Lombardia, Luigi XII concluse la sua campagna di recupero dei territori milanesi e, come stabilito dal trattato di Cambrai, non procedette oltre. La minaccia per la repubblica veneta ora non veniva più dal re francese, ma dall'imperatore Massimiliano, che scese dal Tirolo nel giugno 1509 e occupò rapidamente Verona, Vicenza, Padova, Bassano e Feltre, i cui governi, non potendo contare sul supporto armato della dominante, preferirono consegnare le chiavi all'invasore tedesco. Le popolazioni dei contadi restarono invece fedeli a Venezia, si opposero alle truppe imperiali e aiutarono l'esercito veneziano a riconquistare Padova il 17 luglio. Padova si preparò a sostenere un assedio da parte dell'imperatore che, nel frattempo, era arrivato con il grosso dell'esercito. La forza militare veneta, composta perlopiù da volontari, confluì a Padova e resistette agli attacchi tedeschi che non riuscirono a prendere la città neppure con l'aiuto di contingenti francesi. L'esercito imperiale, frustrato e stremato dalle malattie e dalla fame, fu costretto a ritirarsi a fine settembre: la vittoria del conte di Pitigliano e della sua perseverante tattica logoratrice fu la base della riscossa dell'esercito veneto. Una riscossa resa possibile anche dal cambiamento degli equilibri nelle alleanze internazionali: ben presto, infatti, il papa e il re di Spagna si resero conto che la Francia come potenza dominante della val Padana era pericolosa per entrambi. Il papa, dal canto suo, ottenuti infine i territori romagnoli, cambiò completamente disposizione nei confronti di Venezia sia da punto di vista spirituale, togliendo l'interdetto, sia da quello politico-militare, firmando una pace separata con la repubblica veneta nel febbraio 1510, punto di partenza di un'alleanza antifrancese in seguito denominata "Lega Santa". Il primo obiettivo della nuova politica papale fu l'ampliamento della sua zona di influenza in Emilia mediante l'eliminazione delle signorie filofrancesi di Ferrara e Mirandola: quest'ultima fu cinta d'assedio dall'esercito papale e conquistata l'anno successivo. La risposta di Luigi XII alla palese campagna antifrancese del papa non si fece attendere: nel maggio 1511, infatti, fu sottratto al papa il controllo della città di Bologna, con il ristabilimento della signoria dei Bentivoglio. Il papa fu attaccato anche sul piano spirituale con la convocazione, da parte dei cardinali francesi e filofrancesi, di un concilio a Pisa nel settembre 1511 con lo scopo di delegittimare Giulio II ed eleggere un nuovo

³¹ Cfr. M. Pellegrini, *cit.*, pp. 118-129; M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, pp. 93-111.

papa. In risposta, Giulio II convocò a Roma il Concilio Lateranense V. Ben prima che il concilio romano potesse riunirsi, il papa provvide ad ampliare l'alleanza antifrancese, coinvolgendo anche la Spagna e la Confederazione Elvetica, sostenendo Venezia nella campagna di riconquista che portò rapidamente a termine in area veneta, con l'eccezione di Verona. Luigi XII rispose con altrettanta determinazione alla minaccia papale e mandò in Lombardia un potente esercito, comandato dal giovane e spietato Gaston de Foix, duca di Nemours. In breve tempo, il generale francese fermò l'avanzata veneta, annientando l'esercito di Venezia a Valeggio e ponendo a ferro e fuoco la città di Brescia come punizione per essersi arresa ai veneziani. Rimaneva da sconfiggere l'esercito papale, che nel frattempo era stato raggiunto dai contingenti spagnoli di Ramon de Cardona. L'esercito francese intercettò gli ispano-pontifici presso Ravenna, dove, forte dell'artiglieria fornitagli dal duca di Ferrara, Gaston de Foix costrinse gli avversari a dare battaglia. L'11 aprile 1512, giorno di Pasqua, il fuoco incessante dell'artiglieria ferrarese costrinse la cavalleria italiana e spagnola a caricare anzitempo il nemico, che riuscì ad accerchiarla e distruggerla. La battaglia di Ravenna passò alla storia come lo scontro più sanguinoso delle guerre d'Italia: se da una parte, infatti, l'esercito papale e spagnolo fu sbaragliato, anche quello francese subì perdite talmente elevate da pregiudicare la supremazia di Luigi XII in nord Italia. Tra i morti vi fu anche lo stesso Gaston de Foix che aveva imprudentemente condotto la carica finale: la Francia perdeva così uno dei suoi più efficienti comandanti. Convinto da Giulio II, il vescovo di Sion, Schinner, scese con la sua fanteria svizzera in Lombardia e costrinse l'esercito francese di La Palice a ritirarsi, non solo dal ducato di Milano, ma anche dal Piemonte, eliminando la presenza francese dal nord Italia. Mentre gli svizzeri respingevano i francesi al nord, le truppe spagnole, sempre su indicazione di Giulio II, cacciarono i governi filofrancesi da Firenze e da Genova dove tornarono le signorie dei Medici e dei Fregoso, mentre a Milano furono ristabiliti gli Sforza. Cacciati i barbari francesi, ora il problema era posto dai barbari spagnoli, che avevano ampliato la propria area di influenza dal sud Italia alle regioni settentrionali e minacciavano di condizionare la politica romana. Il papa riciclò la stessa formula che aveva usato contro Luigi XII: allearsi con un'altra potenza europea per cacciare quella presente in Italia. Per questa ragione, nel novembre del 1512, Giulio II firmò un'alleanza con l'imperatore Massimiliano, ma la cosa preoccupò non poco Venezia, che aveva appena ricostituito buona parte del suo "stado da terra"; la repubblica

veneta si affrettò quindi a sancire un'alleanza con Luigi XII, disposto a collaborare con i veneziani pur di riprendere Milano. Bartolomeo d'Alviano, fatto prigioniero ad Agnadello, fu liberato e tornò al comando dell'esercito veneziano. L'alleanza per la riconquista territoriale non portò i risultati sperati per nessuno dei due stati: nel giugno 1513, i francesi vennero sconfitti presso Novara dall'armata svizzera che proteggeva Massimiliano Sforza, mentre Bartolomeo d'Alviano, pochi mesi dopo, venne sconfitto dalle truppe imperiali a Vicenza. Luigi XII, dando priorità al controllo della Borgogna, decise di sacrificare le ambizioni territoriali in Lombardia e ritirò definitivamente le truppe.

T 19 La rotta della Bastia

Anonimo. *GOR II, 11.1 – p.387; RB I, 81 – p.66; 65 ottave.*

Il poeta, di parte ferrarese, racconta la battaglia avvenuta alla Bastia, situata alla convergenza del Primaro e del Santerno, presso Argenta. La Bastia era stata assediata dalle truppe ispano-pontificie nel febbraio 1511, quando Giulio II, dopo la caduta di Mirandola, mosse l'esercito da Ravenna per attaccare Ferrara. Il duca Alfonso avanzò in fretta con le truppe ferraresi, rinforzate da contingenti francesi e tedeschi, fece costruire due ponti di barche e scese da Ferrara ad Argenta, dove respinse le truppe nemiche. L'autore coglie spesso l'occasione per esaltare il duca Alfonso, la qual cosa, unita al fatto che le varie edizioni del poema sono state stampate a Ferrara, permette di inserire il cantare nel contesto della letteratura propagandistica diffusa nella città a seguito della battaglia della Polesella: anche l'Ariosto, nel *Furioso*, coglie l'occasione per celebrare la vittoria³².

1-25 Proemio. Il poeta ricorre a Dio perché illumini il suo ingegno e gli permetta di riportare la tremenda storia del fatto d'arme del duca Alfonso alla Bastia.

Datazione: 23 febbraio 1511. L'esercito del papa giunge alla Bastia e la assedia, mentre i veneziani occupano Sant'Alberto; il duca Alfonso, informato degli spostamenti del nemico, ordina che il ponte di Bondeno (verso Mirandola) sia

³² Cfr. L. Ariosto, *Orlando Furioso e Cinque canti*, III 53-54, a cura di R. Ceserani e S. Zatti, UTET, Novara, 2013, pp. 125-126.

distrutto e che l'artiglieria sia portata fuori dal castello e caricata sulle navi. Il duca manda poi un messaggero al conte Giulio per riferirgli che presto sarebbe arrivato a soccorrerlo. In seguito, manda alcuni cavalieri a riferire alle sue fortezze di non lasciar entrare né uscire nessuno dal territorio ferrarese per tre giorni, nemmeno con salvacondotto. Nel frattempo, alla Bastia, i soldati ferraresi combattono ogni giorno con l'esercito ispano-pontificio che aveva disposto un accampamento fortificato e costruito un ponte per attaccare la rocca con l'artiglieria. Giulio II ha intanto radunato un esercito a Ravenna per rinforzare le sue truppe alla Bastia: informato di ciò da una spia, Alfonso capisce che non può permettere alle truppe pontificie di riprendere la fortezza, altrimenti Ferrara stessa sarebbe in pericolo. Il duca ordina che la fanteria si imbarchi immediatamente per Argenta e convoca i suoi capitani: in attesa che il ponte sia allestito per far passare la cavalleria, lui scenderà ad Argenta, per organizzare le truppe. I capitani promettono di raggiungerlo a cavallo appena il ponte sarà completato. Alfonso quindi sale su una nave e discende il Po di Primano (attuale Reno) fino ad Argenta, che si trova pochi chilometri a nord della Bastia. Il popolo del paese lo accoglie festosamente e il duca chiede loro di pregare Dio che gli conceda la vittoria. Fa poi portare molte imbarcazioni e mette un gran numero di falegnami all'opera per costruire un altro ponte per raggiungere la fortezza. A capo dei lavori viene messo il condottiero e ingegnere militare Sebastiano Barbazza da Monselice che promette di finire il ponte quanto prima. Tornato alle navi, il duca ordina ai capitani di far sbarcare tutta la fanteria.

26-44 I capitani dispongono l'esercito sceso dalle navi che viene passato in rassegna da Alfonso: è felice nel vedere che sono tutti pronti alla battaglia. Nel frattempo, a Ferrara, il ponte è terminato e la cavalleria ferrarese, insieme con alcuni contingenti francesi, cavalca tutta la notte e raggiunge Argenta alle 3 del mattino. I capitani si presentano al duca e si dichiarano pronti a combattere: il duca li ringrazia di cuore e ordina subito che l'esercito avanzi verso la Bastia, dove giunge mentre sorge il sole. Al campo dell'esercito pontificio, i soldati se ne stanno tranquilli a gozzovigliare, quando una guardia avvista le truppe ferraresi e dà l'allarme. I capitani spagnoli fanno disporre immediatamente l'esercito, ma risulta difficile individuare il nemico a causa della nebbia che alza dalle campagne, si

sente solo il suono delle grida e dei tamburi. Alfonso passa in fretta il ponte di barche e comincia la battaglia: l'esercito pontificio avrebbe vinto se non fossero arrivati i rinforzi francesi.

45-65 La battaglia infuria, non si fanno prigionieri, entrambi gli schieramenti si battono con molto valore. La fanteria dell'esercito pontificio è infine messa in rotta e comincia a fuggire sotto i colpi dell'artiglieria, che ne fa strage. Alfonso ordina ai suoi soldati di rincorrere i nemici e ammazzarli: niente prigionieri. Il poeta introduce un elenco dei capitani ferraresi e francesi che compiono incredibili gesta, degne dei paladini di Carlo Magno: la battaglia stessa ricorda Roncisvalle. L'autore dichiara che è impossibile raccontare tutte le gesta dei prodi capitani, sarebbe troppo prolisso: da ogni parte questi uccidevano i soldati in fuga senza pietà; non serve a nulla implorare, offrire riscatti o pregare Dio. La campagna è già piena di sangue che tinge il fiume, dove molti soldati nemici si gettano come disperata via di fuga. Per riuscire a coprire la propria fuga, l'esercito papale rompe gli argini del Reno e fa allagare la pianura a sud della Bastia. I cavalieri ferraresi, stanchi per la battaglia, si fermano per ordine del duca e tornano indietro; un messaggero è quindi mandato a Ferrara con una lettera da consegnare alla duchessa. Informata della vittoria, la moglie del duca fa suonare le campane a festa per tutta Ferrara.

Congedo. Il poeta ringrazia Dio per aver dato forza alla sua scarsa eloquenza e chiede perdono alle muse se l'opera manifesta la sua poca sapienza: chiede che l'accettino per la sua buona volontà, dato che è stata composta per necessità economica.

T 20 La vera nuova di Brescia

Autore: M.C. *GOR II, 11.3 – p.403; RB I, 85 – p.68*; 15 ottave.

Il poemetto racconta brevemente la conquista di Brescia nel febbraio 1512 da parte dell'esercito veneziano. La prospettiva narrativa è nettamente filoveneziana: alle truppe della Repubblica, infatti, si oppongono i barbari francesi che hanno oppresso l'Italia e che ora la giustizia divina ha deciso di cacciare. Al termine del poema vi è una barzelletta "*segunte a la istoria*" che riporta il ritornello "Hor ch'è presa Brescia bella" e nel suo

contenuto accenna alla resa di Bergamo. Il poemetto sarà in seguito rielaborato da Paolo Danza nel 1516 per descrivere l'assedio di Brescia da parte dell'esercito franco-veneto³³.

1-15 Proemio. L'autore si rivolge alla Madonna perché doni ispirazione a lui, suo servo, cosicché possa raccontare le gesta del leone di Venezia. L'Italia oppressa dai barbari francesi non sperava più di potersi rialzare, ma il leone di San Marco, lasciate le carte e la pace ("Pax Marce e le carte"), si reca a Brescia per riportarla sotto il suo potere.

Già da tre anni i francesi hanno scatenato la loro guerra in Italia, con stragi e saccheggi, ma il 2 febbraio 1512 il cielo solleva le ali del leone e conduce a Brescia l'esercito veneziano, comandato da Andrea Gritti e Giampaolo Baglioni. Alle 5 del mattino l'esercito arriva a Brescia e cinge d'assedio la città: subito cominciano gli assalti alle mura. Feroci come leoni, i soldati veneziani scalano le mura, facendo strage dei nemici, mentre Alvise (Luigi) Avogadro attacca con le forze cittadine da Porta delle Pile. I francesi, stretti tra due fuochi, non riescono a opporre resistenza. Avogadro fa entrare in città i veneziani che ammazzano tutti i soldati francesi e i loro collaboratori. Il popolo bresciano acclama i capitani veneziani, mentre il resto dei francesi e dei ribelli si rinchiude nella fortezza: ma per poco tempo riusciranno a difendersi, tutti finiranno ammazzati come merita chi non ama e difende la patria. L'Italia finalmente si rianima, mentre comincia una nuova età dell'oro, un regno di pace e carità. L'autore aggiunge un'altra notizia: Giulio II, in Romagna, ha sconfitto i nemici e si appresta ad assediare Bologna.

Congedo. Il poeta invita tutti a ringraziare Dio e la Madonna, che doneranno pace all'Italia: occorre restare uniti per avere il Signore dalla propria parte.

T 21 La rotta e presa di Brescia

Anonimo. *GOR II*, 11.4 – p.409; *RB I*, 86 – p.69; 38 ottave.

Il poema racconta la riconquista di Brescia del febbraio 1512 da parte del generale Gaston de Foix secondo una prospettiva eminentemente antiveneziana: l'esordio stesso,

³³ Cfr. *GOR II*, 14.9 – p. 561.

infatti, al posto dell'usuale invocazione contiene un'apostrofe contro Venezia, città innaturale e causa della rovina di Brescia. Nonostante l'autore si ponga chiaramente dalla parte dei francesi, prevale nel poema un sentimento di angoscia per le terribili sofferenze patite dalla città ribelle, oggetto di violenze, seppur attenuate nella descrizione, da parte dell'esercito francese.

1-20 Proemio. Il poeta lancia una feroce invettiva contro Venezia, dichiarando che colui che per primo l'ha fondata ha agito contro il cielo e contro la natura: i cattivi frutti derivanti da questa città sono evidenti se si guarda al destino di Brescia. Non s'intende però parlare troppo a lungo della rovina della città, perché l'angoscia impedisce al poeta di descrivere gli avvenimenti nei particolari, si narrerà quindi brevemente come si svolse il fatto d'arme.

Dopo la ribellione di Brescia, istigata dal conte Alvise (Luigi) Avogadro, la città è stata invasa da numerose truppe accorse dalle valli per cacciare i francesi. L'esercito del re Luigi XII si trova in parte a Bologna, dove combatte contro gli spagnoli, in parte presso Finale: venuto a conoscenza della rivolta di Brescia, l'esercito francese si mette in marcia, passa il territorio ferrarese e mantovano e arriva presso il ponte di Valeggio sul Mincio, dove intercetta l'esercito veneziano. Come un cane da caccia, l'esercito francese si scontra contro i veneziani che serrano i ranghi e oppongono resistenza. Dopo una furiosa battaglia, i veneti retrocedono e il capitano Giampaolo Baglioni è costretto a fuggire. Il conte Guido cerca di ricomporre le file veneziane e si lancia contro i francesi, ma dopo una furibonda lotta, le briglie del suo cavallo vengono tagliate e lui, incapace di muoversi, è preso prigioniero. L'esercito veneziano è messo in fuga e rincorso dai cavalieri francesi; venuto a sapere della sconfitta, Bernardino Fortebracci va a distruggere il ponte di barche sull'Adige e si ritira a Soave, per impedire ai francesi di seguirlo. La guarnigione francese a Verona, tuttavia, venuta a sapere della ritirata del Fortebracci, esce di notte e attacca la sua compagnia, uccidendo un gran numero di soldati e catturando la loro artiglieria. I francesi intanto saccheggiano il bresciano, ma ricevono l'ordine di lasciar stare religiosi, donne, vecchi e bambini. Lunedì 12 febbraio 1512, le truppe francesi irrompono nel monastero di San Floriano, sui colli sopra la città, e uccidono un migliaio di soldati

bresciani li dislocati. I soldati restano al convento per due giorni, poi di mercoledì pongono il campo di fronte alla porta della città e cominciano a bersagliarla con l'artiglieria. Dalle mura di Brescia, l'artiglieria veneziana spara contro i francesi, fra i quali è ferito il generale La Palice. Il giovedì, l'esercito scende al convento di San Pietro, dove si trovava una compagnia di mercenari romagnoli di Brisighella, che viene messa in fuga.

20-38 Il poeta si rivolge direttamente a Brescia, rimproverandole la sua pazzia: perché mai si è ribellata ai francesi, che l'avevano trattata bene? I francesi assaltano la porta della città, che è difesa dai veneziani, e nonostante l'artiglieria che spara sugli assediati, la porta viene aperta. I veneziani accorrono presso la spianata dietro la porta, per far fronte alla cavalleria nemica, che irrompe in città. Per un momento sembra che la fanteria veneta riesca a respingere i cavalieri francesi, ma attaccata poi di lato da un altro squadrone, comincia a cedere, come una foresta percossa da venti contrari. Nonostante le grida dei capitani, i veneziani si danno disordinatamente alla fuga per le strade della città, rincorsi dai cavalieri francesi che ne ammazzano il più possibile. Le donne dalle finestre gettano acqua bollente contro i cavalieri. Annientata ogni resistenza, i soldati si danno al saccheggio, a nulla vale chiedere perdono: la strage e le violenze fanno ricordare la caduta di Troia. Andrea Gritti, che si era nascosto in una casa, si consegna prigioniero: ora Brescia si pente di aver creduto alle promesse di Venezia. Alvise Avogadro, condotto dal generale Gaston de Foix, si mette in ginocchio e chiede perdono, ma il duca francese gli risponde che l'errore gli costerà la vita: questa è la sorte dei traditori. Il sabato mattina, l'Avogadro viene condotto in piazza dove, piangendo, afferma che nessuna azione da lui compiuta gli rincresce tanto come la rivolta, non perché gli costa la vita, ma perché per la sua superbia ha causato la morte di tanta gente: prendano esempio quanti hanno il cuore falso e l'animo traditore. Finito il discorso, il conte è decapitato e squartato: i pezzi del suo corpo sono appesi alle porte come monito.

Congedo. Giustiziato il conte e punita la città, Gaston de Foix non permette ulteriori violenze, dimostrando che oltre ad essere un uomo giusto, è anche clemente.

T 22 *Il fatto d'arme di Romagna*

Anonimo. *GOR II*, 12.2 – p. 433; *RB I*, 92 – p. 72; 80 ottave.

Il poema si presenta come la continuazione di un precedente racconto e descrive la battaglia di Ravenna, avvenuta l'11 aprile 1512, tra l'esercito francese di Gaston de Foix e quello ispano-pontificio comandato dal viceré di Napoli, Ramon de Cardona. Il poeta non ha una netta presa di posizione a favore dell'una o dell'altra parte: i capitani di entrambe le parti sono lodati per il loro valore. Una ristampa del testo è stata fornita da G. Schizzerotto³⁴.

1-28 Proemio. Il poeta invoca la grazia di Dio per narrare tutto il necessario di un fatto d'arme ai presenti.

Datazione: 11 aprile 1512, giorno di Pasqua. L'esercito di re Luigi XII sconfigge le truppe papali in una sanguinosa battaglia. Il poeta ricorda il contenuto dei precedenti cantari: l'alleanza tra Giulio II e il re di Spagna, l'assedio di Bologna, la discesa dell'esercito francese comandato da Gaston de Foix, il sacco di Brescia e l'arrivo dell'esercito spagnolo in Romagna; ora si procederà a finire la terribile storia. Il cardinali del concilio di Pisa mandano Federico Sanseverino come loro legato a Bologna presso l'esercito francese che si prepara a scontrarsi contro gli spagnoli. Anche il duca di Ferrara, nel frattempo, dispone l'esercito a Budri. Il cardinale Sanseverino chiama a raccolta i capitani francesi, primo fra questi il giovane Gaston de Foix. Il poeta introduce l'elenco dei capitani che loda per le loro doti militari e il loro valore. Il consiglio decide di avanzare verso la città di Russi: i castelli del territorio circostante si arrendono ai francesi, ma la città rifiuta di lasciare entrare l'esercito ed è cinta d'assedio. Disposta l'artiglieria e preparato l'esercito, viene nuovamente offerta alla città la possibilità di arrendersi, ma il capitano della guarnigione, Giovanni di Biscaglia, è deciso a opporre resistenza. I francesi portano avanti quattro squadroni per dare l'assalto alle mura, dove comincia una furiosa lotta con i difensori. Gli spagnoli respingono gli attacchi francesi, ma alla morte del loro capitano, cominciano a perdere fiducia e gli assediati riescono ad entrare. La città è saccheggiata e la popolazione sterminata.

³⁴ G. Schizzerotto, *Otto poemetti volgari sulla battaglia di Ravenna del 1512*, Edizioni della Rotonda, Ravenna, 1968, pp. 11-29.

29-42 Lasciata una guarnigione presso Russi, l'esercito francese si dirige verso Ravenna, contando di prenderla senza combattere. Ramon de Cardona, tuttavia, venuto a sapere degli spostamenti francesi, si mette in marcia da Imola per anticipare l'esercito nemico. Marcantonio Colonna arriva con la sua compagnia e comincia a fortificare Ravenna, dove presto sopraggiunge un messaggero francese che domanda la resa della città. Il Colonna rifiuta di arrendersi, il messaggero riferisce la risposta al campo francese e i capitani cominciano a studiare le fortificazioni per trovare un punto debole da colpire con l'artiglieria. Piantati i cannoni e bersagliate le mura, i francesi riescono ad aprire una breccia, ma i gli assediati immediatamente accorrono e riparano le fortificazioni, rendendo impossibile l'entrata. I francesi tentano più volte l'assalto alle mura, ma vengono sempre respinti dai soldati del Colonna, aiutati dalle compagnie spagnole e italiane che nel frattempo sono sopraggiunte da Imola e si sono accampate fuori dalla città. Durante la Settimana Santa, gli spagnoli sono decisi a non affrontare direttamente il nemico che è ormai esausto e affamato; i francesi, dal canto loro, sono indecisi se ritirarsi o tentare un nuovo attacco. Il cardinale Sanseverino, allora, esorta i capitani a lanciare un nuovo attacco contro l'esercito spagnolo la domenica di Pasqua. Una spia del Colonna entra in città e informa il capitano circa le intenzioni dei francesi: subito viene inviato a Ramon de Cardona un messaggero per metterlo al corrente.

43-64 Il viceré convoca il consiglio dei capitani dei quali il poeta, come già fatto con i francesi, fornisce un elenco ricco di lodi. Il sabato santo, i capitani spagnoli e italiani decidono che il giorno seguente daranno battaglia. I due eserciti dunque, la mattina di Pasqua, si dispongono davanti alle mura di Ravenna, mentre le artiglierie sparano senza sosta facendo strage di cavalieri e fanti. Il duca Alfonso, vedendo che l'artiglieria spagnola colpiva l'avanguardia francese, dispone i suoi cannoni sul fianco e bersaglia la cavalleria italiana, costringendola ad avanzare. Fabrizio Colonna, al comando di ottocento uomini d'armi, carica il nemico, mentre Pietro Navarro fa avanzare la fanteria. La battaglia infuria come un mare in tempesta, le fanterie di picchieri si scontrano sotto il fuoco dei cannoni; i francesi che inizialmente sembrano cedere, tornano alla carica e si scontrano con la cavalleria di Fabrizio Colonna, che tenta di farli arretrare. La fanteria francese

di Guascogna comincia ad arretrare di fronte all'avanzata spagnola, costringendo Gaston de Foix a mandare in loro supporto i lanzichenecchi, che si scontrano con la valorosa fanteria italiana. I capitani francesi si lanciano sulla fanteria nemica con i loro uomini d'arme e ne risulta una ferocissima battaglia, più sanguinosa di Roncisvalle.

65-80 Non riuscendo a sfondare le linee italiane e spagnole, Gaston de Foix decide di guidare personalmente l'attacco successivo, insieme a Odet de Foix, conte di Lautrec e ad altri nobili francesi. Fabrizio Colonna manda a dire al viceré spagnolo di unirsi alla battaglia per far fronte all'ennesima carica francese. Questi lo raggiunge insieme ad altri capitani spagnoli, ma il cardinale Sanseverino, aggirando gli schieramenti nemici, riesce ad attaccare di fianco mandando in confusione lo schieramento: è a questo punto che egli viene informato della morte di Gaston de Foix. L'esercito francese riesce comunque a respingere gli spagnoli e a metterli in rotta, mentre i comandanti guidano i loro squadroni di cavalleria, rincorrendo i nemici in fuga. Molti capitani spagnoli e italiani restano uccisi nel campo di battaglia, mentre altri sono fatti prigionieri: tra questi, Pietro Navarro, il cardinale Giovanni de' Medici e Fabrizio Colonna, che si consegna al duca di Ferrara. La guarnigione di Ravenna, vedendo la sconfitta spagnola, decide di trattare la resa e la fanteria francese, nonostante i divieti dei comandanti, mette a sacco la città. Imola, Faenza e Forlì si consegnano senza combattere. Congedo. Il poeta dichiara di voler concludere qui la storia: che ciò che segue lo scriverà in un altro canto.

T 23 Storia delle guerre di Giulio II

Autore: Regolo de' Sorci detto il Cortonese. *GOR II*, 12.5 – p. 469; *RB I*, 107 – p. 79; 74 ottave.

L'autore è probabilmente identificabile con Giacomo Cortonese, autore di un altro poemetto sulle vicende di Genova del 1507³⁵ e sostenitore di Giulio II. Il nome del poeta non è presente nella riproduzione anastatica, ma è deducibile da un altro testo schedato

³⁵ Cfr. *GOR II*, 8.1 – p. 229; *RB I*, 46 – p. 47.

nel *Repertorio*³⁶, identico per contenuto, ma che contiene una terzina autobiografica in incipit nella quale l'autore si firma. Il poema descrive gli avvenimenti della guerra della Lega Santa dal ritorno di Giulio II a Roma nel 1511 e l'indizione del Concilio Lateranense V, fino alla battaglia di Ravenna con la presa della città. Il poema dev'essere stato scritto dopo il dicembre 1512, in quanto nella penultima ottava si accenna al ritorno degli Sforza a Milano. La prospettiva del poeta, sebbene apertamente favorevole alla parte ispano-pontificia, come si evince dal titolo, tende più ad mettere in luce la crudeltà della guerra e a proporre esortazioni morali. Una ristampa del testo è stata fornita da G. Schizzerotto³⁷.

1-24 Proemio. Il poeta rivolge una preghiera a Dio, dominatore dell'universo, che ha riscattato il mondo dal peccato di Adamo. Per l'errore di questi, infatti, l'uomo è costretto a sperimentare la morte, ma per mezzo della virtù gli sono aperte le porte del paradiso e la sua fama diventa immortale sulla terra: si conduca dunque una vita virtuosa. Per conseguire la virtù, il poeta si è imbarcato in questa impresa: nonostante il suo ingegno sia rozzo e poco adatto, spera di poter essere illuminato nell'intelletto e nella memoria. Invoca quindi il dio Marte e il dio Mercurio perché lo guidino nel cammino.

Datazione: 1511. I francesi, guidati da Gaston de Foix, scendono in Italia per muovere guerra alla Chiesa romana e deporre papa Giulio II, ma Dio non permetterà al piano di avere successo. Il papa, da Ravenna, decide di tornare a Roma, dove intende mettere insieme un esercito per affrontare il nemico francese; giunto in città, dona ai cittadini il bottino delle sue campagne, fa erigere grandi monumenti e ordina la convocazione di un concilio in San Giovanni Laterano, per ascoltare tutti gli alti prelati italiani e punire chi agisce contro la cristianità. Alcuni cardinali si ribellano all'autorità papale e, sotto la protezione di Luigi XII, si riuniscono in concilio a Pisa; preoccupato, Giulio II forma una lega con Venezia, il re di Spagna e il re d'Inghilterra per far fronte alla minaccia francese. Dopo la perdita di Bologna, il papa manda Giampaolo Baglioni al servizio della Repubblica di Venezia, dove viene accolto con grandi onori. Il re di Spagna, su

³⁶ Cfr. *RB I*, 106 – p. 78. Il testo della terzina è il seguente: “Regol de Sorci ditto Cortonese \ che studiò poeritia en thecognano \ composto ha questi versi de palese”.

³⁷ G. Schizzerotto, *cit.*, pp. 105-121.

richiesta del pontefice, ordina a Pietro Navarro, che si trovava a Tripoli, di imbarcarsi per Napoli. Il 13 agosto, cinquanta navi spagnole arrivano a Napoli con l'esercito di cui il viceré Ramon de Cardona è nominato comandante. Giulio II, nel frattempo, nomina capitano delle truppe pontificie Andrea d'Altavilla che però muore di febbre poco tempo dopo. Pietro Navarro risale la penisola e attacca la Bastia, presso Argenta, nel territorio ferrarese: inizialmente riesce a conquistarla, ma il duca Alfonso d'Este, con la sua temibile artiglieria, discende il Po di Primano e la riprende. Pietro Navarro raggiunge quindi Ramon de Cardona a Bologna, dove il viceré cinge d'assedio la città. I bolognesi, tuttavia, non intendono cedere: nemmeno il genio sabotatore del Navarro riesce a far crollare le mura della città che miracolosamente resistono allo scoppio di una mina. La resistenza della città dà l'occasione al poeta di elogiare chi difende il proprio onore di fronte al nemico: in questo stesso modo, infatti, si difendono Padova, fedele a Venezia, e Pisa, attaccata dai fiorentini. Anche il duca Alfonso è da elogiare, infatti ha saputo difendere il ducato con le proprie forze; è proprio vero il proverbio: aiutati che Dio t'aiuta.

25-54 La battaglia sulle mura di Bologna è furiosa e spietata, gli spagnoli sono determinati a conquistare la città ma i bolognesi non cedono. L'arrivo dell'esercito francese, tuttavia, impone al viceré di ritirarsi al castello di San Pietro (Castel San Pietro Terme). Nel frattempo, l'esercito veneziano con Giampaolo Baglioni riconquista il Friuli, cacciando le guarnigioni imperiali. Gaston de Foix, lascia momentaneamente Bologna e raggiunge Brescia, che si è ribellata al dominio francese: la città è assediata e saccheggiata con una tale crudeltà da superare quella dei turchi a Negroponte. L'obiettivo del generale francese era deporre il papa e poi procede alla conquista del regno di Napoli, fino in Sicilia, dove avrebbe vendicato l'oltraggio dei Vespri. Forse il suo piano sarebbe riuscito, se non avesse trovato la morte. L'esercito francese, rinforzato da truppe lombarde, tedesche e ferraresi, scende quindi verso Ravenna e, dopo aver saccheggiato Russi, raggiunge la città romagnola dove pone l'accampamento.

Il poeta chiede nuovamente aiuto a Dio per poter raccontare i fatti che seguono.

Il Venerdì Santo, Gaston de Foix ordina che si attacchi la città, ma i ravennati, comandati da Marcantonio Colonna, resistono agli assalti. In posizione

sfavorevole e indeboliti per la mancanza di cibo, i francesi devono sospendere l'attacco. L'accampamento francese è diviso da quello dell'esercito spagnolo dal fiume Ronco: entrambi i comandanti si mandano il guanto di sfida. I francesi allestiscono in fretta un ponte sul fiume e Fabrizio Colonna, che comanda l'esercito pontificio, esorta il viceré di Napoli ad andar loro incontro. Il viceré risponde che la sua posizione è fortificata e sarebbe svantaggioso uscire, però è bene cogliere il nemico di sorpresa. Disposte le artiglierie e le fortificazioni, i due eserciti si affrontano. Il poeta introduce l'ordine in cui i comandanti spagnoli e italiani hanno attaccato il nemico, elencandoli per nome, e riferisce, insieme alle loro gesta, se sono stati uccisi o presi prigionieri. I francesi, grazie all'artiglieria ferrarese che bersaglia il nemico dal fianco, hanno la meglio: Pietro Navarro e Fabrizio Colonna si trovano presto soli con le proprie compagnie a far fronte alle cariche nemiche. Anche Gaston de Foix, allora, si getta nella mischia, ma viene circondato dalla fanteria e disarcionato: dopo essersi valorosamente difeso a piedi, viene colpito e con le ultime parole chiede perdono a Dio per aver agito contro la chiesa. I francesi, infuriati per la morte del comandante, si gettano sugli spagnoli, la cui fanteria resiste strenuamente. Il poeta ora si rivolge agli ascoltatori e dichiara che, se ne hanno piacere, riferirà loro i nomi dei capitani francesi e tedeschi morti sul campo: sebbene i loro nomi siano difficili da pronunciare, li elencherà almeno in parte.

55-74 Dopo aver menzionato i caduti francesi, il poeta torna alla descrizione della battaglia, dove Alfonso d'Este si unisce ai combattimenti, circonda la cavalleria ispano-pontificia e fa prigionieri Fabrizio Colonna e Pietro Navarro. La stessa sorte spetta anche a Giovanni de' Medici e a molti altri capitani. Una compagnia di picchieri spagnoli riesce, restando compatta, a difendersi dalle cariche francesi e mettersi in salvo. Marcantonio Colonna, che inizialmente era uscito dalla città per soccorrere le truppe spagnole, sia accorge che non c'è più speranza e rientra in città.

Datazione: 11 aprile 1511³⁸. I morti dopo la battaglia di fronte a Ravenna, tra francesi, spagnoli, tedeschi e italiani sono circa sedicimila. Dopo aver saccheggiato il campo, i francesi ordinano alla città di arrendersi, altrimenti sarà

³⁸ Si tratta di un errore: la battaglia ha avuto luogo l'11 aprile 1512.

bombardata senza pietà e ogni suo abitante passato a fil di spada; se invece si arrenderà, la popolazione sarà risparmiata. I ravennati, temendo la furia francese, decidono di lasciare entrare i soldati, nonostante l'avvertimento di Marcantonio Colonna che rammenta loro la sorte di Capua³⁹. Aperte le porte, i soldati francesi saccheggiano la città, commettendo ogni sorta di crimini contro gli abitanti, compresi donne e bambini; i luoghi sacri vengono profanati: una simile ferocia non l'avrebbero mai compiuta nemmeno i turchi o gli ebrei. Ma la divina provvidenza non lascia impunita questa violenza: il papa, infatti, ha reclutato un esercito in svizzera che con l'aiuto dei veneziani riesce a cacciare i francesi dalla Lombardia, dove viene reinsediata la signoria Sforza.

Il poeta non intende dilungarsi oltre: se Dio vorrà, egli potrà annotare gli avvenimenti che, dovendo ancora accadere, solo Dio conosce. Chi desidera acquistare la storia doni al poeta un carlino.

T 24 Il fatto d'arme fatto a Ravenna

Autore: Paolo Danza. *GOR II*, 12.6 – p.481; *RB I*, 110 – p.80; 36 ottave.

Il poemetto racconta brevemente la battaglia di Ravenna, senza però riferire gli antefatti o i successivi fatti d'arme, come i due poemi precedenti. Anche questo poema è stato ristampato da G. Schizzerotto⁴⁰.

1-12 Proemio. Il poeta invoca l'aiuto della Madonna, sposa e madre di Dio, al fine di ricevere la sua grazia e poter narrare la terribile storia di Romagna.

Datazione: 11 aprile. Il giorno della battaglia di Ravenna muoiono così tanti soldati che mai la parca Atropos si è trovata così affaticata. L'esercito francese, insieme alle truppe ferraresi, lombarde e fiorentine, si dirige da Milano verso Ravenna, dove allestiscono i ponti per circondare la città. L'esercito spagnolo, che si era ritirato a Rimini all'arrivo del nemico, evita lo scontro aperto, dal momento che è inferiore per numero. I francesi attaccano ripetutamente Rimini, ma gli abitanti, guidati da Fabrizio Colonna, riescono sempre a respingerli. Vedendo che

³⁹ Si riferisce al sacco di Capua del 1501 ad opera delle truppe francesi e di Cesare Borgia.

⁴⁰ G. Schizzerotto, *cit.*, pp. 127-135.

i ravennati non cedono e avendo subito già molte perdite, Gaston de Foix si ritira dall'assedio e manda un messaggero all'accampamento spagnolo per sfidare l'esercito ispano-pontificio. Il viceré Ramon de Cardona accetta la sfida del generale francese e fa preparare le truppe.

13-24 Le fanterie dei due eserciti si dispongono sul campo di battaglia e si lanciano l'una contro l'altra, provocando un grande frastuono. Pietro Navarro, insieme agli altri capitani spagnoli e italiani si getta nella mischia con la cavalleria, mentre le rispettive artiglierie bombardano senza tregua l'una e l'altra schiera. Tutti gli schieramenti giungono allo scontro verso mezzogiorno e ogni soldato dimostra il suo valore. I capitani francesi si uniscono alla battaglia con i loro squadroni, portando scompiglio tra linee spagnole, tra loro vi è anche Gaston de Foix.

25-36 Dappertutto si vedono morti, si sente il rimbombo dei cannoni e il suono delle trombe che impartiscono gli ordini è sovrastato solo dalle urla di guerra e dai lamenti dei feriti. Lo stesso Gaston de Foix è ridotto a mal partito: circondato e colpito più volte, raccomanda l'anima a Dio e cade morto; alla vista del loro generale caduto, la fanteria francese arretra spaventata, ma il duca Alfonso d'Este, al comando del suo squadrone, irrompe nel campo e si unisce alla cavalleria francese. I soldati spagnoli e francesi cadono in gran numero sotto i colpi dell'artiglieria e per le cariche dei cavalieri, ma anche molti capitani sono colpiti, alcuni muoiono, altri sono fatti prigionieri. I morti sono numerosissimi da entrambe le parti, ma la maggior perdita è dei francesi che, per quanto siano vincitori, hanno subito gravissime perdite. I morti sono circa ventimila alla fine della battaglia, che è durata sette ore.

Congedo. Il poeta non riuscirebbe ad elencare tutti i morti e i prigionieri, dato il numero altissimo di questi, conclude quindi il poema, firmandosi "Paulo ditto Danza".

T 25 *Il fatto d'arme di Ravenna*

Autore: Perosino della Rotonda. *GOR II*, 12.7 – p. 485; *RB I*, 114 – p. 82; 60 ottave.

Il poema descrive la battaglia di Ravenna, come i precedenti, partendo dalla ribellione di Bologna al dominio papale, nel 1511, fino alla presa della città di Ravenna, l'anno successivo. L'autore, che si firma alla fine del poema, è piuttosto imparziale nella narrazione della vicenda, ma nel finale esorta gli italiani a riscuotersi contro i francesi. Anche se non molto prodigo di dettagli storici, il poeta elenca i capitani dell'una e dell'altra parte, riportandone le azioni e il destino alla fine della battaglia. La descrizione dello scontro si sposta da un capitano all'altro, che fa da protagonista della scena per una o più ottave, mentre, intervallate tra le gesta dei comandanti, alcune ottave descrivono l'aspetto terribile della battaglia e l'ineffabilità della sua ferocia. Anche questo poema è disponibile nella ristampa curata da G. Schizzerotto.⁴¹

1-16 Proemio. Il poeta invoca Apollo, le muse e la dea Minerva perché lo aiutino a comporre un poema che piaccia ai suoi ascoltatori: non occorre più invocare Cupido e Venere, perché è Marte che ora domina la terra, come si vedrà dal contenuto dell'opera.

Datazione: aprile 1511. La città di Bologna si ribella al dominio pontificio: il papa, temendo di essere depresso, torna a Roma e convince il re di Spagna a formare una lega. Il re cattolico si rende conto che se la Francia sconfiggesse sia Venezia che il papato, anche i suoi possedimenti in Italia sarebbero in pericolo, pertanto ordina a Pietro Navarro di soccorrere il pontefice. Mentre il Navarro risale l'Abruzzo, il viceré di Napoli, Ramon de Cardona, arruola un esercito i cui comandanti spagnoli e italiani sono elencati ed elogiati dal poeta. Mentre l'esercito spagnolo marcia su Bologna, il papa nomina comandante Andrea d'Altavilla che però muore poco tempo dopo: se questo prode capitano fosse vissuto, i francesi non avrebbero avuto scampo. L'esercito spagnolo, comandato dal Navarro, arriva in Romagna, dov'è passato in rassegna: il poeta fornisce un ulteriore elenco dei capitani.

17-37 I diecimila fanti al seguito del viceré di Napoli assediano Bologna, attaccando tre porte della città, che però resiste strenuamente, nonostante l'inverno metta a dura prova attaccanti e difensori. Gaston de Foix, volendo approfittare dello svantaggio

⁴¹ G. Schizzerotto, *cit.*, pp. 145-158.

delle truppe spagnole, scende da Milano con l'esercito e i suoi alleati; segue un elenco dei capitani francesi e italiani al seguito del generale. Ramon de Cardona, all'arrivo dell'esercito francese, decide di ritirarsi da Bologna e procedere verso Ravenna, dove si unisce a Pietro Navarro per impedire ai nemici di prendere la città. All'interno è posta una guarnigione comandata da Marcantonio Colonna; i francesi raggiungono la città e attraversano il fiume per scontrarsi con gli spagnoli. La battaglia inizia con i colpi d'artiglieria, che mietono vittime da ambo le parti, mentre le fanterie, schierate in quadrato avanzano l'una verso l'altra e danno inizio allo scontro campale. Il poeta comincia una carrellata di scene che vedono alternarsi capitani francesi e spagnoli al comando dei rispettivi squadroni di cavalleria: con le loro valorose azioni, i comandanti si contendono la vittoria sul campo di battaglia, descritto sullo sfondo delle varie scene come una crudele carneficina.

38-60 Nella descrizione della battaglia, un particolare rilievo è dato a Fabrizio Colonna che guidando una carica contro l'artiglieria francese, causa la morte del generale Gaston de Foix, ma è a sua volta sopraffatto dai cavalieri del duca Alfonso: il poeta precisa che il Colonna avrebbe potuto vincere con l'adeguato supporto, ma la fortuna, che detiene il vero potere nella guerra, ha voluto altrimenti. I soldati spagnoli sono messi in rotta, inseguiti e massacrati dalla cavalleria francese: un altro elenco illustra le sorti dei vari capitani spagnoli e italiani, vittime della spietata furia dei comandanti francesi. L'elenco, che si estende su dodici ottave, si conclude con la cattura di Pietro Navarro. Nel frattempo, Marcantonio Colonna si rende conto che l'esercito spagnolo è in rotta, fa entrare in città quanti più soldati gli è possibile, poi fa sbarrare le porte e si chiude lui stesso nella fortezza, diffidando della popolazione ravennate. La popolazione di Ravenna era numerosa e, unita ai seicento uomini del Colonna, avrebbe potuto respingere i francesi, ma sull'onore prevale la paura e le porte sono aperte al nemico. L'esercito entra e mette a sacco la città con ogni sorta di violenze e crudeltà: il poeta sottolinea che in fondo il popolo se l'è meritato per non aver mantenuto i patti. Marcantonio Colonna resiste nella fortezza e riesce alla fine a trattare la resa avendo salva la sua vita e quella dei suoi uomini d'arme. Il poeta conclude affermando che i

francesi hanno vinto solo in apparenza, dato l'altissimo numero di perdite subito dal loro esercito: non si è mai vista una battaglia così sanguinosa.

Congedo. Il poeta si rivolge infine agli italiani, pregandoli di essere ragionevoli e non permettere ai francesi di asservire l'Italia, che una volta era padrona del mondo. Le ricchezze del paese sono depredate per colpa degli stessi principi italiani, perciò il poeta non intende più scrivere invano esortazioni e prega Dio affinché doni pace ai cristiani.

1.2.6 Guerre dal trattato di Blois alla battaglia di Melegnano (1513-1516)⁴²

Come si è accennato in precedenza, l'alleanza tra Giulio II e l'imperatore Massimiliano in funzione antispagnola comportò un ulteriore mutamento sul piano delle alleanze: Francia e Venezia, dopo diversi anni di guerra, firmarono nel 1513 a Blois un accordo per la spartizione della val Padana ai danni del ducato sforzesco nuovamente stabilito. Luigi XII decise di lanciare una nuova campagna per la conquista di Milano anche a seguito della morte di Giulio II, avvenuta poco prima del trattato di Blois; il giovane Giovanni de' Medici salì al soglio pontificio con il nome di Leone X. Il nuovo papa proseguì, almeno inizialmente, la politica antifrancese del suo predecessore, incoraggiato dalle sconfitte dell'esercito francese presso Novara contro gli svizzeri e nel resto d'Europa per via degli attacchi inglesi e imperiali. Nemmeno per i veneziani l'alleanza si rivelò particolarmente vantaggiosa nel breve termine: le forze congiunte imperiali e spagnole, alla guida di Ramon de Cardona, sconfissero l'esercito veneziano, comandato da Bartolomeo d'Alviano, nei pressi di Vicenza. Leone X, dal canto suo, puntava a rafforzare la dinastia medicea, elevandola a principato ed estendendo la sua influenza ben oltre l'area toscana; al fine di nobilitare il nome dei Medici, il papa fece sposare suo fratello con Filiberta di Savoia, zia dell'erede al trono francese, Francesco d'Angoulême. Con il supporto francese, Leone X contava di reclamare i diritti della Santa Sede sul trono di Napoli e, una volta morto Ferdinando il Cattolico, porvi il fratello Giuliano, elevando quindi i Medici al rango di famiglia reale. Una volta assicurato il regno di Napoli, i ducati di Urbino e di Ferrara sarebbero passati sotto il dominio del giovane Lorenzo, nipote del papa, portando così buona parte della penisola sotto il diretto controllo della famiglia fiorentina. Il destino però si rivelò avverso ai piani del pontefice, che in poco tempo vide morire fratello e nipote, rendendo vani i suoi sforzi diplomatici. Il legame stretto con il regno di Francia produsse conseguenze indesiderate allorché, dopo la morte di Luigi XII nel 1514, il giovane Francesco salì al trono: il papa, seppur malvolentieri, fu costretto ad approvare una nuova campagna francese in Lombardia. Francesco I organizzò un esercito di grandi dimensioni e notevole modernità, valorizzando il ruolo della fanteria, reclutata tra guasconi e i lanzichenecci, e ingrandendo il parco d'artiglieria. Nell'agosto del 1515, l'esercito francese comandato dal re in persona attraversò le Alpi e il Piemonte, ma anziché puntare dritto su Milano si

⁴² Cfr. M. Pellegrini, *cit.*, pp. 128-146; M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, pp. 47-53.

accampò presso Marignano (Melegnano) in attesa dell'esercito veneto alleato, guidato da Bartolomeo d'Alviano. Dalla parte del duca Massimiliano Sforza militavano le fanterie svizzere che, secondo gli accordi tra la Confederazione e Giulio II, consideravano il ducato di Milano come un loro protettorato. Le truppe pontificie, tuttavia, non vennero in soccorso dello Sforza, se non con un minimo contingente: era ormai chiaro che anche il papa aveva cambiato le sue alleanze, schierandosi con la Francia.

Le truppe elvetiche, comandate dal cardinale Schinner, lasciarono Milano il 13 settembre alla volta di Marignano per scontrarsi direttamente con il nemico. Raggiunto l'accampamento francese, gli svizzeri formarono tre quadrati che respinsero senza problemi le cariche della cavalleria pesante: la battaglia continuò per tutta la notte senza che però una parte avesse la meglio. Dopo una breve tregua, il combattimento riprese alle prime luci del giorno e gli svizzeri cercarono di trarre in inganno il grosso dell'esercito francese per chiuderli in una morsa dai lati: la strategia stava per avere successo, quando sopraggiunse la cavalleria veneziana, comandata da Bartolomeo d'Alviano. L'esperto capitano capì cosa stava per succedere e guidò una carica che spezzò l'accerchiamento degli svizzeri: questi furono subito contrattaccati dai francesi che distrussero uno dei tre quadrati, lasciando che gli altri due si ritirassero. Il re Francesco, consacrato cavaliere sul campo, entrò a Milano il 4 ottobre, mentre Massimiliano Sforza si trasferì a Parigi. In seguito, Francesco I si impegnò a risolvere le questioni aperte con la Santa Sede, incontrando Leone X a Bologna dove riconobbe il primato petrino sulla chiesa francese, ma ottenne in cambio la cessione alla Lombardia delle città di Parma e Piacenza, conquistate da Giulio II. Veniva così a cadere la struttura politica e territoriale messa in piedi dal precedente pontefice che poneva l'indipendenza di Milano a salvaguardia dell'autonomia degli stati italiani.

T 26 *La rotta dei francesi*

Anonimo. *GOR II, 14.1* – p. 505; *RB I, 125* – p. 87; 33 ottave⁴³.

Il poema racconta la disfatta inflitta dalle truppe svizzere ai danni dell'esercito francese comandato da La Trémoille ad Ariotta, presso Novara nel 1513, durante il fallito tentativo di Luigi XII di recuperare il ducato di Milano. Il poema è piuttosto breve e storicamente assai poco attendibile: si tratta infatti di una descrizione altamente romanzata della battaglia, nella quale i comandanti svizzeri, i cui nomi non sono identificabili, compiono azioni grandiose alla pari dei paladini: l'intera descrizione dell'esercito e del combattimento ignora del tutto il fatto che le truppe svizzere combattessero in quadrati di fanteria e lasciassero pochissimo spazio alla cavalleria pesante.

1-18 Proemio. Il poeta invoca Dio con la preghiera del Padre Nostro quasi completamente copiata da Dante (*Pur XI, 1-4*) e chiede la grazia per poter scrivere senza errori la storia.

È appena sorto il sole e non si vede più Venere, gli svizzeri calano dai monti e raggiungono l'accampamento dell'esercito francese che gli aspetta. Gli svizzeri si dispongono in tre schiere, la prima è comandata da Ioancarluzi Chogolberger ed è composta da ottomila uomini, la seconda da Bergamester (Bergmeister?) e comprende settemila uomini, mentre la terza, comandata da Nospomer (Nussbamer?), è formata da cinquemila uomini. I due eserciti si scontrano e inizia la battaglia. Come animali feroci, gli svizzeri si lanciano contro il nemico, guidati da Bergamester che ammazza chiunque si trovi davanti. La descrizione dello scontro, secondo lo stile del cantare cavalleresco, avviene mediante l'utilizzo di formule ripetute a quasi ogni verso dell'ottava: alcune raccontano le azioni dei soldati, altre dei capitani, altre paragonano la situazione alle battaglie dell'antichità e della mitologia. Anche i capitani francesi dimostrano il loro valore, ma a nulla serve di fronte alla ferocia degli svizzeri.

19-33 Bergamester arriva a scontrarsi direttamente con La Trémoille, lo colpisce e lo fa cadere morto da cavallo⁴⁴. La descrizione della battaglia procede con le medesime modalità, mettendo in luce la potenza distruttiva degli svizzeri e l'angoscia dei

⁴³ *RB I, 125* – p.87 riporta erroneamente che il poema è composto da 25 ottave, non contando le 8 ottave di p. 510. Cfr. *GOR II, 14.1* p. 510 e *RB I, 125* – p. 87.

⁴⁴ Ulteriore notizia errata: Louis de la Trémoille morì a Pavia nel 1525, combattendo gli spagnoli.

feriti e sottolineando come sia impossibile raccontare una battaglia così cruenta. L'esercito francese è completamente messo in rotta e fugge verso Milano insieme al Trivulzio che lancia un lamento disperato. Più di ottomila francesi sono stati uccisi durante la battaglia: il sangue inonda il campo come un lago.

Congedo. Il poeta si rivolge agli ascoltatori e afferma che non si potrebbe elencare ad uno ad uno tutti i caduti, perché non si finirebbe più; raccomanda tutti a Dio e assicura una continuazione della storia.

T 27 La rotta degli spagnoli contro i veneziani

Autore: Perosino della Rotonda. *GOR II, 14.2* – p. 511; *RB I, 127* – p. 88; 62 ottave.

L'autore, che si firma in calce al poema, è lo stesso che ha scritto *Il fatto d'arme di Ravenna*⁴⁵. Il poema racconta la sconfitta veneziana avvenuta a Motta di Costabissara, presso Vicenza, il 7 ottobre 1513, per mano dell'esercito spagnolo comandato dal viceré di Napoli, Ramon de Cardona⁴⁶. La rappresentazione del fatto d'arme favorisce i veneziani, che, secondo il poeta, avrebbero vinto se il capitano Giampaolo Baglioni fosse intervenuto in tempo. Il poeta fornisce dettagli piuttosto accurati circa gli spostamenti dei due eserciti, mostrando di conoscere bene il territorio veneto, o almeno di avvalersi di fonti ben informate.

1-20 Proemio. Il poeta invoca Apollo affinché lo ricolmi della sua grazia e possa dilettere gli ascoltatori, ai quali subito si rivolge affermando che la materia del suo canto non è la storia antica o la mitologia: la sua musa lo spinge altrove. Egli spera con l'aiuto divino di raccontare cose di ugual valore.

Datazione: 1512. Dopo che l'esercito francese, sconfitto dagli svizzeri, è stato costretto a ritirarsi, Luigi XII stringe un'alleanza con Venezia al fine di recuperare i territori perduti e, a tal fine, libera il capitano Bartolomeo d'Alviano che fa ritorno a Venezia. Il poeta si scusa con gli ascoltatori se non riporterà tutto ciò che è accaduto, sarebbe infatti troppo lungo da scrivere e già altri poeti l'hanno raccontato: non vorrebbe che poi si dica che sono storie vecchie. Bartolomeo

⁴⁵ Cfr. *GOR II, 12.7* – p. 485; *RB I, 114* – p. 82.

⁴⁶ *RB* riporta che l'esercito spagnolo era comandato da Consalvo da Cordova, ma si tratta di un errore. Cfr. *RB I, 126* – p. 88 e M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, pp. 123-124.

d'Alviano, nominato capitano generale, si reca con l'esercito nel veronese, dove saccheggia le campagne, spingendo il viceré di Napoli, Ramon de Cardona, e Prospero Colonna a portare le truppe verso Padova e Treviso. L'Alviano invia Giampaolo Baglioni a Treviso con la raccomandazione di non affrontare il nemico sul campo, ma restare asserragliato in città, mentre lui stesso si ritira a Padova che viene assediata invano dal viceré spagnolo per due mesi. Ramon de Cardona si ritira quindi nel vicentino per poi passare, a fine settembre, verso Montagna, Este e Bovolenta, che viene saccheggiata. L'esercito spagnolo passa in seguito il Bacchiglione e si dirige a Piove di Sacco, saccheggiando e incendiando le ville venete fino a Mestre. Giunti alla laguna, gli spagnoli sparano su Venezia e colpiscono San Sebastiano, mentre la cavalleria saccheggia Marghera e Fusina. Saputo che il viceré si ritira a Castel San Pietro con il Colonna in retroguardia, Bartolomeo d'Alviano lascia Padova e si dirige nel vicentino.

- 21-38 Il poeta introduce l'elenco dei capitani veneziani al seguito dell'Alviano, lodandone il valore; tuttavia, le armi e il coraggio non valgono nulla contro il volere della sorte. L'Alviano arriva ad Olmo, presso Vicenza e prepara le fortificazioni per impedire agli spagnoli di entrare in città. Nel frattempo, Ramon de Cardona, nonostante il parere contrario del Colonna, decide di assediare Cittadella. Il poeta fornisce un elenco dei capitani spagnoli e italiani con i quali il viceré cinge d'assedio la città; Cittadella tuttavia resiste agli attacchi spagnoli e l'esercito è costretto a passare il Brenta e ritirarsi. La cavalleria leggera veneziana comincia ad ingaggiare le truppe nemiche in piccoli scontri, mentre gli spagnoli avanzano verso Vicenza. Cardona, tuttavia decide di passare da nord e prende la strada per Bassano, rincorso dall'Alviano che ordina a Giampaolo Baglioni di attaccare il nemico quando sentirà i tiri dell'artiglieria. L'idea di Bartolomeo d'Alviano era di chiudere l'esercito spagnolo tra due ali, ma il viceré, sospettando una trappola, decide di lasciare indietro le truppe di Prospero Colonna.
- 39-62 L'Alviano ordina l'attacco, fa scaricare l'artiglieria e guida lui stesso la cavalleria contro il Colonna che si difende valorosamente. Il poeta descrive la battaglia raccontando le gesta dei vari capitani veneziani e francesi che con valore affrontano il nemico. I veneziani stanno vincendo la battaglia, ma Prospero Colonna manda un messaggero al viceré per farlo tornare indietro: questi si lancia

all'attacco insieme al marchese di Pescara, che comanda la fanteria tedesca, e agli altri capitani, riuscendo a rompere le file veneziane. Giampaolo Baglioni accorre in aiuto dell'Alviano, ma il suo intervento si rivela tardo: se fosse arrivato prima la battaglia sarebbe stata vinta, ma la fortuna ha voluto diversamente. Il Baglioni viene sconfitto e fatto prigioniero insieme ad altri capitani veneziani, altri invece restano uccisi. Bartolomeo d'Alviano, ferito, si ritira a Padova, ma anche gli spagnoli devono lamentare molte perdite. L'esercito vincitore raccoglie il bottino dal campo e si avvia verso Vicenza, accampandosi fuori città.

Congedo. Il poeta intende dar fine alla sua storia vera e prega Dio che metta pace tra i cristiani.

T 28 Il fatto d'arme del Re di Francia

Autore: Teodoro Barbieri. *GOR II*, 14.4 – p. 529; *RB I*, 132 – p. 91; 80 ottave.

L'autore, che si firma alla fine del poema, è di parte veneziana: il poema racconta la battaglia di Melegnano del 1515, vinta dall'esercito franco-veneto contro le truppe svizzere del cardinale Schinner che difendevano il ducato di Massimiliano Sforza. Una particolare attenzione è riservata a Bartolomeo d'Alviano, che è lodato per il suo valore: senza di lui i francesi non avrebbero vinto la battaglia. Dal punto di vista storico, il poema fornisce dettagli abbastanza precisi circa la discesa di Francesco I di Francia e i suoi tentativi di trovare un accordo diplomatico con i capitani svizzeri (i cosiddetti negoziati di Gallarate). Anche la descrizione del combattimento, che pure è presentato nelle usuali forme cavalleresche, tiene conto dell'effettiva composizione delle truppe: gli svizzeri combattono in quadrati di picchieri e, come effettivamente accadde, riescono ripetutamente a fermare le cariche della cavalleria pesante francese. Al termine del poema si trova un elenco dei capitani morti e feriti, il numero di bandiere e pezzi d'artiglieria catturati, il totale dei caduti. Le ottave 2-3 sono identiche alle rispettive ottave nel poema precedente, nelle quali il poeta afferma di non voler raccontare le guerre antiche, ma dare principio a una storia nuova⁴⁷.

⁴⁷ Cfr. *GOR II*, 14.2, 2-3 – p.513-514.

1-22 Il poeta invoca l'aiuto della Madonna per poter raccontare una storia che piaccia agli ascoltatori. Come nel poema precedente, le ottave successive dichiarano non si tratteranno le guerre antiche, ma si affronterà una materia nuova.

Datazione: gennaio 1515. Dopo essere stato incoronato re di Francia, Francesco I convoca i suoi consiglieri e dichiara di voler scendere in Lombardia e riconquistare il ducato di Milano, pertanto tutti i suoi baroni devono assoldare uomini d'arme. Una spia di Massimiliano Sforza lo informa che le truppe francesi radunate a Parigi si sono messe in marcia e hanno già raggiunto Grenoble. Il duca invia quindi messaggeri al papa, all'imperatore, al viceré di Napoli e al cardinale Schinner per chiedere aiuto. Subito lo Schinner raduna un esercito di fanti svizzeri e si dirige verso i passi alpini per bloccare il passaggio al nemico. Prospero Colonna, nominato capitano dell'esercito milanese, volendo anch'egli anticipare l'arrivo dei francesi e si reca a Carmagnola. Il re francese, saputo che i passi alpini sono controllati dalle truppe svizzere, mette al lavoro i suoi guastatori per aprire una nuova strada all'esercito e manda un messaggero al doge di Genova perché raduni un esercito e attacchi Tortona. Francesco I manda avanti una parte dell'esercito, comandato da La Palice che passa le Alpi; una spia milanese informa dell'arrivo dei francesi Prospero Colonna, che si trova a Villafranca, ma questi non fa in tempo a ritirarsi che viene attaccato e preso prigioniero dalla cavalleria nemica. L'esercito francese raggiunge l'avanguardia, mentre gli svizzeri si ritirano prima a Chivasso, saccheggiando le campagne, e poi a Novara.

23-42 L'esercito francese passa il Tesino e si dirige verso il milanese, dove lo Schinner è arrivato alla testa di trentamila uomini: Francesco I si accampa presso Melegnano. Nel frattempo, il viceré Ramon de Cardona è alle prese con i veneziani presso Padova, quando gli giunge la notizia dell'arrivo dei francesi in Lombardia tramite una lettera di Massimiliano Sforza che chiede il suo aiuto. Le truppe spagnole si ritirano da Padova, mentre Bartolomeo d'Alviano le insegue con l'esercito di Venezia. Per evitare di essere raggiunti dai veneziani, il viceré passa il Po e raggiunge le truppe pontificie in Emilia. Bartolomeo d'Alviano procede allora verso la Lombardia e passa l'Adda, accampandosi poi nel lodigiano. L'Alviano lascia l'esercito per incontrarsi con il re Francesco a Melegnano, dove è accolto amichevolmente dal sovrano. Nel frattempo, i capitani

svizzeri a Milano decidono con lo Schinner di inviare un ambasciatore al re di Francia per trovare una soluzione diplomatica. Francesco I, volendo sottrarre le sue truppe da un terribile scontro, accetta le condizioni degli svizzeri, ma l'ambasciatore, tornato a Milano, convince i capitani a dare battaglia ugualmente. Una spia francese informa il re della decisione degli svizzeri: il sovrano rimanda indietro Bartolomeo d'Alviano, perché prepari l'esercito veneziano a intervenire in caso di necessità.

43-63 Giangiacomo Trivulzio, nel frattempo fa preparare l'esercito francese mentre Pietro Navarro ne allestisce l'artiglieria. Il re convoca il consiglio dei capitani, che, come di consueto, sono elencati dal poeta in una sequenza di ottave. Di fianco all'accampamento francese viene scavato un grande fossato dietro il quale è posta l'artiglieria, composta da settanta cannoni. Gli svizzeri, marciando per San Donato, arrivano presso Melegnano: sono trentamila fanti e uno squadrone di cavalleria, comandato da Muzio Colonna. A pomeriggio ormai tardo comincia la battaglia, le artiglierie sparano sul nemico mentre la fanteria tedesca di Francesco I si scontra con gli svizzeri. Al calar della notte, gli eserciti si ritirano, ma un lanzicheneco, avvicinandosi di soppiatto al nemico, ascolta le voci nel campo svizzero e riferisce ai francesi che gli svizzeri intendono attaccare di nuovo: tutta la notte i due schieramenti restano armati e in guardia. All'alba la battaglia riprende, la cavalleria francese carica i quadrati svizzeri, ma non riesce a sfondare l'impenetrabile muro di picche: il poeta elenca i nomi dei capitani francesi uccisi, mentre degli svizzeri riporta solo che ne sono morti cinque. Il re stesso, esortando i suoi cavalieri, dimostra il proprio valore sul campo, ma verso mezzogiorno gli svizzeri non danno segni di cedimento.

64-80 Il poeta, con toni solenni, descrive l'arrivo di Bartolomeo d'Alviano che è stato avvisato da un messaggero e prontamente si è messo alla testa di uno squadrone per soccorrere l'esercito francese. Una nuova invocazione alle muse precede la descrizione delle valorose gesta del capitano veneziano, che sembra incarnare il dio Marte: se i veneziani fossero arrivati prima, per gli svizzeri sarebbe stata la fine. L'Alviano, che la mattina ha sentito tuonare l'artiglieria, ha lasciato indietro il resto dell'esercito e ha raggiunto la battaglia con l'avanguardia veneziana della quale sono debitamente elencati i nomi dei capitani. Incalzati dalle cariche

congiunte di italiani e francesi, gli svizzeri abbandonano il combattimento e ripiegano verso Milano. Alla fine della battaglia, il re francese conta dodicimila morti tra i suoi uomini, mentre gli svizzeri ben quindicimila. Francesco I entra poi a Milano, Massimiliano Sforza gli cede il castello ed è trattato con onore dal sovrano. Il re e Bartolomeo d'Alviano si abbracciano e parlano insieme.

Congedo. Il poeta prega Cristo e Dio per la pace tra i cristiani.

T 29 Il fatto d'arme del Duca di Milano

Anonimo. *GOR II*, 14.5 – p. 537; *RB I*, 135 – p. 92; 36 ottave.

Si tratta di una rielaborazione del poema precedente, dal quale sono tratti diversi gruppi di ottave, più o meno modificate, intercalando altre ottave, probabilmente desunte da altri poemi. Il testo è quindi un chiaro esempio del rimaneggiamento che spesso subivano questi poemi nei laboratori tipografici per mano di collaboratori editoriali⁴⁸. Senza porsi troppi problemi riguardo la coerenza della narrazione, l'editore ha tagliato completamente le prime trenta ottave e diverse altre nel corso del poema con il chiaro intento di ritagliare il racconto della battaglia di Melegnano, con un nuovo proemio, un nuovo congedo e alcuni raccordi tra le stanze, per stampare il testo in due fogli anziché quattro.

1-3 Proemio. Diversa dal poema precedente, l'invocazione è rivolta a Cristo, affinché aiuti il poeta a raccontare il fatto d'arme di Lombardia in modo da piacere a chi lo leggerà. .

Datazione: settembre 1515, il re di Francia giunge in Lombardia con il suo esercito e si accampa nel milanese.

4-10 (corrispondenti alle ottave 33-38 di *GOR II*, 14.4 con modifiche)

Il cardinale Schinner, che si trova a Milano con i capitani svizzeri, decide di negoziare con il re di Francia e si reca da lui: il re che accetta le proposte degli svizzeri per evitare lo scontro. Tornato a Milano, tuttavia, lo Schinner convince i capitani a dare battaglia per non perdere il ducato. È aggiunto qui un discorso

⁴⁸ Cfr. C. Ivaldi, *Cinque cantari su Ludovico il Moro: scrittura e trasmissione di un sottogenere cavalleresco*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana tra Quattro e Cinquecento*, a cura di R. Brusciagli e A. Quondam, Panini, Modena, 1992, p. 183.

diretto del cardinale che esorta i capitani a non tradire Massimiliano Sforza. I capitani sono convinti e, preparato l'esercito, escono dalla città.

11-12 In queste ottave, non presenti nel poema precedente, è inserita innanzitutto una dichiarazione del poeta di non volersi servire dell'aiuto delle muse e nemmeno di Marte: si tratta di una tipica dichiarazione proemiale che, in modo piuttosto incoerente con il contesto, è posta a raccordo tra due gruppi di ottave desunti da *GOR II, 14.4*. L'ottava successiva accenna all'arrivo di un esercito italiano presso il re di Francia, senza però fare il nome di Venezia o dell'Alviano: probabilmente il riferimento è all'esercito svizzero che combatte per il duca di Milano.

13-32 (corrispondenti alle ottave 43; 50-52 e 56-69 con numerose modifiche)

L'elenco dei capitani francesi è eliminato, mentre l'ottava 13 riprende la corrispondente ottava 43, modificata senza riguardo per il metro per aggiungere i nomi dei capitani che saranno poi di nuovo nominati. La sequenza che segue riprende le ottave del poema precedente relative allo scontro tra i due eserciti, modificando alcuni versi senza molta attenzione per le rime. Le ottave relative all'interruzione dei combattimenti durante la notte sono eliminate e si passa direttamente alla sequenza dello scontro del giorno successivo, le cui ottave subiscono variazioni per enfatizzare le perdite inflitte all'esercito francese dai soldati italiani: in questo modo sono definiti gli svizzeri che combattono per il ducato di Milano. L'arrivo dell'esercito veneziano, mantenuto quasi invariato, subisce un cambiamento nelle ottave 31 e 32 che attenuano la descrizione del trionfo dell'Alviano.

33-36 Mentre l'ottava 33 riprende quasi invariata l'ottava 72 del poema precedente, le successive si discostano dalla fonte, dichiarando che la vittoria costa cara al re francese e all'Alviano, che perde mille cavalieri, tremila fanti e addirittura il figlio in battaglia. Ancor peggio Francesco I che si ritrova con ventimila francesi morti sul campo: si tratta di dati assai esagerati rispetto a quelli forniti dalla rassegna del poema precedente. Re Francesco entra a Milano, mentre parte del suo esercito si dirige verso Como.

Congedo. Il poeta non scrive ciò che avviene dopo, perché solo Dio lo sa, invece si scusa se ha commesso errori nel suo racconto: errare è lecito al povero come al cittadino; il prezzo della storia è un quattrino.

T 30 La venuta del Cristianissimo Re in Italia

Anonimo. *GOR II*, 14.6 – p. 543; *RB I*, 136 – p. 92; 33 ottave.

Il poema descrive la battaglia di Melegnano in modo piuttosto conciso, ma certamente più organico e coerente rispetto al poema precedente. La narrazione inizia con la partenza di Francesco I per la Lombardia e termina con la vittoria franco-veneta, senza menzionare l'entrata a Milano del re. La battaglia è descritta seguendo i canoni cavallereschi, sebbene non siano forniti i classici elenchi dei capitani: ampio spazio è dato all'esaltazione di Bartolomeo d'Alviano. Mentre lo stile di combattimento della fanteria svizzera non è descritto, in diversi punti l'autore tende a connotare negativamente le azioni e le intenzioni dei capitani elvetici, che a tradimento attaccano il re francese con l'idea di assoggettare l'intera Italia e per questo subiscono la disfatta ad opera del comandante veneziano, che è rappresentato come un agente della giustizia divina.

1-16 Proemio. Il poeta si rivolge a Venere per essere illuminato e poter narrare l'impresa di Francesco I e la cattura di Prospero Colonna.

Datazione: agosto 1515. Giangiacomo Trivulzio si trova presso le Alpi con l'esercito francese per attraversare la Savoia; per riuscire ad arrivare in Italia senza incontrare resistenza, manda alcune truppe sui passi alpini per tenere a bada gli svizzeri, mentre i suoi guastatori lavorano per preparare un'altra strada. Con grande fatica e a costo di molti uomini e cavalli, l'esercito francese riesce a scendere in Italia, dove la popolazione lo accoglie festante. I francesi arrivano rapidamente a Villafranca, dove si trova Prospero Colonna, che è colto di sorpresa, non capacitandosi di come i francesi siano riusciti a passare i monti inosservati: catturato dal generale La Palice, è mandato in Francia. L'esercito svizzero, saputo dell'arrivo di Francesco I, si ritira a Milano con il cardinale Schinner, che intavola le trattative con il re francese. Questi, non volendo giungere allo scontro, accetta le richieste degli svizzeri ed elargisce loro una grande somma di denaro in cambio del ducato di Milano: ottenuti i soldi, i capitani svizzeri pagano i loro soldati e, tradendo gli accordi, si preparano ad attaccare l'esercito francese. Spesso, afferma il poeta, chi intende ingannare il prossimo è a sua volta ingannato: così accade agli svizzeri, che hanno tradito la fiducia del re, volendo dominare tutta l'Italia, e ne subiranno le conseguenze.

17-33 Come re Francesco si rende conto dell'inganno, fa avvertire il governo veneziano, chiedendo l'aiuto di Bartolomeo d'Alviano e dell'esercito: il senato comanda immediatamente al capitano di recarsi in Lombardia, mentre gli spagnoli si ritirano a Piacenza, temendo una trappola. L'Alviano passa velocemente nel lodigiano e, fatto accampare l'esercito, si reca al campo francese, dove viene accolto con grande allegria, e parla a lungo con Francesco I, per poi tornare dalle sue truppe. Il poeta intende essere conciso, quindi passa alla narrazione della battaglia, descrivendo le schiere che si incontrano a Melegnano nel primo pomeriggio. Quando è già sera, gli eserciti si scontrano sotto il fuoco delle artiglierie: muoiono così tanti uomini che l'Acheronte stesso è stanco di riceverli. La battaglia continua fino alle 2 del mattino per poi ricominciare alle prime luci dell'alba; informato dello scontro, Bartolomeo d'Alviano raggiunge l'esercito francese e sferra un tale attacco che gli svizzeri sono messi in rotta. L'assalto dei veneziani ridà coraggio alle truppe francesi stremate, Bartolomeo d'Alviano conforta re Francesco e insieme guidano la carica contro i nemici ormai in fuga: oltre ai ventimila morti svizzeri, mille sono presi prigionieri.

Congedo. Il poeta finisce così il suo poema, con l'intenzione di prepararne il seguito.

T 31 La rotta degli elvezi

Autore: C.I.B. *GOR II*, 14.7 – p. 549; *RB I*, 137 – p. 93; 22 ottave.

Il poemetto si concentra unicamente sulla battaglia di Melegnano, riassumendone in due ottave gli antefatti. La maggior parte del poema si concentra sulla descrizione delle valorose gesta dei comandanti francesi e italiani, che alla fine mettono in rotta e uccidono quasi tutti i soldati svizzeri. Il poema, che riempie il primo foglio e circa metà del secondo, è seguito da 19 terzine che raccontano i medesimi fatti in forma più concisa, da una barzelletta che esorta alla cacciata di spagnoli e tedeschi dall'Italia e da un sonetto che celebra la venuta di Francesco I. Subito prima delle terzine e del sonetto, sono stampate le lettere "C.I.B." che la scheda del *Repertorio bibliografico* identifica come le iniziali dell'autore del poema: si condivide qui l'attribuzione, ma è altresì possibile che esse si

riferiscano unicamente alle terzine e al sonetto, in tal caso il poema in ottave e la barzelletta sarebbero da attribuire ad autori diversi.

1-22 Proemio. Il poeta invoca l'aiuto del dio Marte per narrare un eccelso fatto d'arme.

Il poeta ricorda brevemente agli ascoltatori gli antefatti della battaglia: la calata di Francesco I in Italia, il suo tentativo di negoziare la resa di Milano dietro il pagamento di ottocentomila scudi e il tradimento degli svizzeri che, incassato il denaro, gli muovono guerra.

Il Trivulzio e La Palice guidano le truppe francesi contro la fanteria svizzera che è composta da trentamila soldati: la battaglia comincia a tarda sera e continua ininterrottamente durante la notte, sotto la luce della luna. Nonostante il valore dei cavalieri francesi, gli svizzeri non cedono. La battaglia, dopo una sosta, riprende alle prime luci del giorno con maggiore furia, i comandanti francesi e italiani guidano le cariche della cavalleria e i quadrati dei lanzichenechi, ma i nemici cominciano ad avanzare per stringerli di lato. La notte precedente, il re aveva mandato a chiamare Bartolomeo d'Alviano che arriva in tutta fretta e lancia un attacco contro gli svizzeri. In poco tempo, le truppe veneziane e francesi mettono in rotta gli svizzeri, li inseguono e ne uccidono la maggior parte.

T 32 La rotta degli svizzeri

Anonimo. *GOR II*, 14.8 – p.555; *RB I*, 138 – p.93; 17 ottave.

Il poemetto racconta la battaglia di Melegnano in forma molto breve, riciclando alcune ottave da *Il fatto d'arme del Re di Francia*⁴⁹ di Teodoro Barbieri con qualche modifica volta a biasimare le truppe svizzere, “malvagia e scellerata gente”. Il poema, inoltre, non fa menzione del tentativo del re di trattare con gli svizzeri e nemmeno di Bartolomeo d'Alviano o dell'esercito veneziano. Al termine del poema è riportata la rassegna dei morti, dei feriti e delle bandiere e pezzi d'artiglieria catturati.

⁴⁹ Cfr. *GOR II*, 14.4 – p. 529.

1-17 Proemio. Il poeta invoca la Madonna per poter esaltare la potenza di Francesco I. Molti nobili signori seguono il re nella sua spedizione in Italia, che è oppressa dalla dominazione svizzera. Il capitano Prospero Colonna è messo a capo dell'esercito ducale, ma ciò gioverà poco a Massimiliano Sforza, perché il Colonna è catturato a Villafranca. Il cardinale Schinner mette insieme un esercito per fermare i francesi che nel frattempo avanzano in Lombardia: le truppe svizzere si ritirano a Chivasso, che viene saccheggiata, e in seguito a Novara. I francesi entrano nel milanese e il cardinale conduce le truppe svizzere a Gallarate; sebbene alcuni capitani vorrebbero trattare con il re, questi non si fida degli svizzeri e rifiuta. Gli svizzeri temono la battaglia, ma le promesse del duca li convincono a restare a Milano: dopo tre giorni lo Schinner conduce trentamila uomini a San Donato, dove la sera stessa cominciano a tuonare le artiglierie. La battaglia comincia, il cardinale manda truppe di rinforzo per sostenere lo scontro: il re Francesco si lancia all'attacco ferendo e ammazzando nemici in gran numero. Assistito dai suoi capitani, il re francese mette in rotta gli svizzeri che fuggono a Milano, rincorsi dai francesi. Il duca di Milano si è chiuso nel castello, mentre i francesi entrano in città e la saccheggiano.

T 33 La nuova di Brescia

Autore: Paolo Danza. *GOR II*, 14.9 – p.561; *RB I*, 139 – p.94; 17 ottave.

Il poemetto racconta l'assedio e conquista di Brescia da parte dell'esercito franco-veneto nel maggio 1516. L'autore, che si firma nell'ultima ottava "Danza de Danza", è identificabile con Paolo Danza, cui è attribuito anche *Il fatto d'arme di Ravenna*⁵⁰; il poema riprende *La vera nuova di Brescia*⁵¹, da cui sono tratti il titolo e quattro ottave opportunamente modificate, in quanto il nemico di allora, l'esercito francese, è ora alleato. Anche questa edizione, come la versione precedente, riporta una barzelletta intitolata *Viva Franza col Leone*, che sostituisce i versi antifrancesi di *Hor ch'è presa Bressa bella* e allo stesso tempo riempie lo spazio restante nel secondo foglio.

⁵⁰ Cfr. *GOR II*, 12.6 – p. 479.

⁵¹ Cfr. *GOR II*, 11.3 – p. 405.

1-17 Proemio. Il poeta invoca la Madonna per narrare la riscossa del leone di Venezia. L'Italia, stanca e oppressa, vede il leone rialzare la testa e recarsi a Brescia per riportarla sotto il suo dominio. Da molti anni i nemici opprimono l'Italia, ma il cielo risolveva Venezia per liberare Brescia. Andrea Gritti con l'esercito francese, comandato dal Trivulzio, si dirige nel milanese per affrontare l'esercito imperiale di Massimiliano d'Asburgo. Preoccupato per l'arrivo dell'esercito veneziano, l'imperatore fa ritirare le truppe e lascia il comando al suo capitano presso Verona. I francesi e i veneziani giungono quindi a Brescia che viene cinta d'assedio e bombardata con l'artiglieria. In breve tempo, la guarnigione della città si arrende, i patti vengono onorati e l'esercito entra a Brescia acclamato dal popolo. Accompagnato dalla gente esultante il Gritti entra nella fortezza: è questo l'inizio di una nuova età dell'oro, nella quale regneranno amore e pace e che vedrà l'Italia risollevarsi la testa.

Congedo. Il fatto d'arme è avvenuto nel 1516, il 26 maggio, al tempo delle ciliegie e dell'insalata: l'autore si firma "Danza de danza" e dichiara d'aver scritto il poema sulla base di quanto gli è stato raccontato.

1.2.7 Le guerre franco-spagnole (1521-1525)⁵²

Alla morte di Ferdinando il Cattolico, avvenuta nel 1516, il sedicenne Carlo d'Asburgo divenne re di Spagna e di Napoli, con il nome di Carlo I, questi si affrettò ad assicurarsi la neutralità di Francesco I di Francia nei contrasti interni alla politica spagnola firmando il trattato di Noyon, che spartiva la penisola nelle rispettive aree di influenza, francese al nord e spagnola al sud, e gettava le basi per una futura campagna ai danni di Venezia. Dopo la morte dell'imperatore Massimiliano, tuttavia, si aprì una contesa tra i due sovrani, che ambivano entrambi all'elezione imperiale: nonostante le grandi somme di denaro mosse da Francesco I per assicurarsi i voti necessari, i principi tedeschi preferirono porre sul trono del defunto Massimiliano il nipote Carlo, che divenne imperatore (formalmente "Re dei Romani") con il nome di Carlo V.

Il giovane sovrano deteneva il controllo del sud Italia, della Spagna e della Germania, esercitando un potere tale da indurre Leone X a distanziarsi, seppur segretamente, dalla potenza francese e a cercare il favore del neoeletto imperatore. A spingere il papa verso un'alleanza con l'impero vi erano anche le sue ambizioni verso le città emiliane e romagnole, che Francesco I aveva sottratto al dominio pontificio, ambizioni che Carlo V era più che felice di assecondare pur di attirare il papato dalla sua parte in funzione antifrancese. La priorità per l'imperatore era riportare la prospera Lombardia sotto il controllo dell'impero, cacciando i francesi dall'Italia per poi rivolgere l'attenzione alla terraferma veneziana. Oltre all'espansione in Emilia, dal canto suo, il papa poteva contare sull'appoggio di Carlo V nella lotta contro Lutero: questa convergenza di interessi portò le due massime autorità cristiane a stipulare nel maggio 1521 un'alleanza offensiva contro i nemici della cristianità e dell'ordine del mondo, cioè i francesi, i veneziani, gli eretici e, in un secondo momento, i turchi. A capo dell'esercito imperiale fu posto Prospero Colonna, mentre Federico Gonzaga, marchese di Mantova, prese il comando dell'esercito papale.

In Italia, l'offensiva imperiale e pontificia contro la Francia iniziò nell'autunno 1521, quando Prospero Colonna salì dal regno di Napoli mettendo insieme un esercito. Contando sulla superiorità numerica, il comandante francese a Milano, Lautrec, commise l'errore di non andare incontro al Colonna, dando a questi il tempo di organizzare una serie di rivolte nelle città lombarde dove le fazioni ghibelline erano più attive. A

⁵² Cfr. M. Pellegrini, *cit.*, pp. 146-165; M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, pp. 139-152.

complicare la situazione contribuì la defezione delle truppe svizzere che rinforzavano l'esercito francese: la guerra in Italia, per le compagnie elvetiche, rappresentava in fondo un'occupazione stagionale e si interrompeva con l'arrivo dell'inverno. Il Colonna attraversò la Lombardia senza incontrare resistenze ed entrò a Milano il 21 novembre, mentre l'esercito francese si ritirava a Cremona. Le truppe papali, nel frattempo, occuparono Parma e Piacenza, ma la ritirata francese fu solo momentanea: nel gennaio 1522, infatti, un corpo d'armata svizzero fu inviato in aiuto all'esercito francese; a queste truppe si aggiunse anche l'armata di Giovanni de' Medici, detto Giovanni dalle Bande Nere, bellicoso condottiero e ammiratore di Bartolomeo d'Alviano. Deciso a non lasciarsi intrappolare a Milano, il Colonna portò presso Monza (località Bicocca) il proprio esercito, ben più piccolo di quello nemico, per sfruttare al massimo il vantaggio del territorio acquitrinoso e potersi muovere velocemente a difesa delle città insorte contro la dominazione francese. Replicando la strategia difensiva che per tutto il '400 aveva costituito il fondamento della tattica logoratrice italiana, il Colonna imparò dagli errori passati, in particolare nella battaglia di Ravenna di dieci anni prima, nella quale i francesi erano riusciti a sfondare le linee fortificate dell'accampamento. Per evitare che Lautrec tentasse una simile azione, il Colonna posizionò con attenzione il campo in una zona coperta su tre lati da fossi e terreni paludosi, per costringere le truppe nemiche a concentrare le forze sull'unico lato aperto, dove erano posti i cannoni e le squadre di archibugieri. L'utilizzo sistematico degli archibugi, difesi dalle linee di picchieri, combinate con la posizione difensiva superiore, segnò il trionfo del Colonna che il 27 aprile riuscì a respingere tanto le cariche della cavalleria francese, quanto i temibili quadrati svizzeri, che subirono le perdite più gravi. Lautrec si ritirò dalla Lombardia e Francesco II Sforza fu nominato duca di Milano, mentre Genova venne assediata e conquistata dall'esercito imperiale.

Nel 1523, Francesco I tentò di rientrare in Italia, mandando un esercito che fu abilmente respinto dal Colonna, che poco dopo morì. Il suo successore, Carlo di Borbone, inviò il marchese di Pescara, Ferdinando d'Avalos alla frontiera piemontese, dove nel 1524 riuscì a respingere l'ennesimo tentativo d'invasione francese. Il Borbone, per regolare i conti con Francesco I, di cui era stato vassallo, commise l'imprudenza di lanciare un contrattacco dal Piemonte, entrare in Francia e cingere d'assedio Marsiglia: di fronte a un tale affronto, lo stesso re francese si mise alla testa di un esercito che in breve tempo mise

in fuga il corpo d'armata imperiale, inseguendolo fino in val Padana. Incalzato dalle truppe francesi, il Borbone divise l'esercito tra le città di Pavia, Lodi e Soncino, in attesa di rinforzi, mentre Francesco I entrò senza incontrare resistenza a Milano.

Nel novembre del 1524, il re francese si accampò nel parco del castello ducale di Pavia, dove la piccola guarnigione spagnola gli oppose resistenza, con l'aiuto della popolazione della città. Mentre l'assedio si prolungava, nel gennaio 1525, un'armata di lanzichenecchi scese dalla Germania in soccorso ai difensori, si unì alle truppe del marchese di Pescara e raggiunse Pavia il 2 febbraio. Dopo alcune settimane di piccoli scontri, il marchese di Pescara decise di attaccare in forze, pur consapevole della posizione eccezionalmente protetta dell'accampamento francese. Per riuscire a stanare la cavalleria francese dalla sua imprendibile posizione, la notte del 24 febbraio, il marchese fece aprire delle brecce nel muro di cinta del parco, l'esercito imperiale circondò il campo francese, senza però rivelare le proprie posizioni o il proprio numero. Le sentinelle francesi, sul far del mattino, avvertirono il re della presenza nemica e questi, pensando che si trattasse di un'avanscoperta spagnola, guidò personalmente la carica di uno squadrone composto dai più grandi nobili francesi. Francesco I, con l'aiuto dei cannoni, disperse le truppe nemiche che si trovò di fronte, ma non si rese conto che, separato dal grosso dell'esercito, si stava spingendo proprio dove le file di archibugieri lo stavano aspettando, nascoste nella selva.

La guardia reale fu colpita di lato dal fuoco degli archibugieri, che in pochissimo tempo massacrarono il fiore della nobiltà di spada francese: lo stesso re fu fatto prigioniero. La battaglia poteva ancora volgere in favore dei francesi, dato che le fanterie svizzere, lasciate indietro dal sovrano, si erano intanto unite al combattimento, ma a questo punto entrarono in azione anche i soldati della guarnigione di Pavia, che attaccarono gli svizzeri alle spalle e in breve tempo li misero in fuga. In sole due ore, l'esercito francese fu distrutto e l'accampamento saccheggiato. Dopo la vittoria a Pavia, la presenza francese in Italia fu definitivamente cancellata e Carlo V, rimasto senza rivali, portò a termine la prima parte del suo piano per la supremazia in Italia.

T 34 *Assalto dei francesi alla città di Parma*

Anonimo. *GOR II, 16.1* – p. 577; *RB I, 142* – p. 96; 72 ottave⁵³.

La scheda del poema nel *Repertorio bibliografico* dichiara che il contenuto del testo si riferisce all'assedio della città di Parma avvenuto nell'agosto 1521 ad opera delle truppe imperiali e pontificie comandate da Prospero Colonna e Federico II Gonzaga, che dopo poco tempo dovettero ritirarsi. Eppure, già dal titolo si evince che l'assalto alla città di Parma fu compiuto dai francesi, che nel 1521, a seguito dell'alleanza tra Leone X e Carlo V, erano nemici del Colonna e del Gonzaga. A trarre forse in inganno i compilatori della scheda in *RB* è stata l'ottava 6, nella quale sono menzionati un "Fedrigo" e un "Colonese romano", che l'indice dei nomi identifica appunto come Prospero Colonna e Federico Gonzaga; in questo senso, il titolo potrebbe essere stato interpretato con il significato di assalto "subito" dai francesi. Tuttavia, insieme ai comandanti sono menzionati anche "Carbon", "Bonival" e i veneziani: i primi due sono capitani dell'esercito francese nel quale militavano, per l'appunto, anche truppe veneziane. Durante l'assedio dell'agosto 1521, la guarnigione francese a Parma resistette agli attacchi del Colonna e del Gonzaga, che furono costretti a ritirarsi; ben presto, tuttavia, anche i francesi dovettero lasciare Parma per unirsi al generale Lautrec a Cremona, permettendo così alle truppe pontificie di entrare in città. Dopo la morte di Leone X, nel dicembre 1521, l'esercito papale cominciò a sfaldarsi e, pochi giorni dopo, una spedizione franco-veneta tentò di riprendere Parma sotto la guida di Federico Gonzaga da Bozzole e Marcantonio Colonna: sono questi dunque i capitani francesi ai quali si riferisce il poema. Il termine post-quem per la datazione del poema è pertanto il dicembre 1521. A levare ogni dubbio circa l'interpretazione del poema è però l'esplicito riferimento al governatore della città di Parma che organizzò la resistenza, un nome tutt'altro che fraintendibile: Francesco Guicciardini. Commissario dell'esercito papale e governatore di Parma, Reggio e Piacenza, il Guicciardini, nella *Storia d'Italia*, nella *Relazione sulla difesa di Parma*, nonché nella lettera al fratello Jacopo⁵⁴, fornisce un resoconto dell'assedio: diversi

⁵³ *RB I, 142* – p. 96 riporta erroneamente che il poema è composto da 62 ottave. Cfr. *GOR II, 16.1* - p. 586.

⁵⁴ Cfr. F. Guicciardini, *Storie d'Italia*, 14, X, in *Opere*, a cura di E. Scarano, UTET, Torino, 1970, vol. 3, pp. 1388 -1397; F. Guicciardini, *Relazione della difesa di Parma*, in *Scritti autobiografici e rari*, a cura di R. Palmarocchi, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1936, pp. 153-161; F. Guicciardini, *Le lettere*, ed. critica a cura di Pierre Jodogne, 7 voll., Roma, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1986, VI, 1996, p. 437.

dettagli coincidono con la narrazione del poema, inclusi i nomi di Federico Bozzole, Marcantonio Colonna, Carbone e Buonavalle (Bonival). Fanno seguito al poema un sonetto dedicato alla Vergine della Stecca (Santa Maria della Steccata) e un sonetto caudato nel quale l'autore invia le proprie rime a "quel dal Riccio", probabilmente Riccio da Parma (Domenico Marengi).

Diverse ottave del poema sono state riprese quasi completamente da *La miseranda rotta dei veneziani*⁵⁵, riadattandole al contesto dell'assedio di Parma: Luca Degl'Innocenti nota correttamente che la descrizione del valore in battaglia di Bartolomeo d'Alviano in *GOR II, 10.1* (24-25) è riutilizzata nell'*Assalto dei francesi* (57-58), tuttavia, compie il medesimo errore di interpretazione, identificando il "Colonese" non con Marcantonio, ma con Prospero Colonna, antico nemico dell'Alviano, rimarcando l'elasticità editoriale con cui i poeti riciclavano cantari precedenti per lodare ora l'una, ora l'altra parte⁵⁶.

Le ottave desunte da *La miseranda rotta*, tuttavia, sono assai poca cosa se paragonate al ben più ampio plagio che l'autore ha compiuto nella compilazione di più della metà del testo. Partendo dall'analisi dell'ottava 25, è stato possibile far derivare la paternità di almeno 44 ottave, o parte di esse, dal *Mambriano* di Francesco Bello da Ferrara, detto il Cieco; l'autore attinge apertamente al poema cavalleresco, applicando le opportune modifiche con gran disinvoltura. Un'analisi più dettagliata del rapporto tra l'*Assalto* e le rispettive ottave nel *Mambriano* e ne *La miseranda rotta* sarà presentata più avanti.

1-22 Proemio. Il poeta invoca l'aiuto di Apollo e delle muse per poter degnamente cantare la vittoria dei parmigiani, nonostante la scarsezza del suo ingegno: egli si ritrova come un uomo che, spinto dalla necessità ma trattenuto dalla paura, si appresta a guardare un fiume.

Datazione: 1521. Federico da Bozzole, Marcantonio Colonna, i capitani Carbone e Bonival, insieme a un contingente di truppe veneziane entrano nel territorio di Parma con un forte esercito, saccheggiando e derubando i contadini. In città, il governatore Francesco Guicciardini allestisce le difese. Convocati i cittadini, il Guicciardini dichiara di temere che i nemici possano entrare e di essere pronto a

⁵⁵ Cfr. *GOR II, 10.1; RB I, 49*.

⁵⁶ L. Degl'Innocenti, *cit.*, pp. 39-52.

dar loro licenza di trattare la pace, purché gli sia permesso di ritirarsi nella rocca, così da non finire prigioniero di Federico da Bozzole: ciò sarebbe un insulto alla memoria del defunto Leone X, suo signore. I cittadini rispondono con passione che mai nessuno si arrenderà al nemico e che anzi sono pronti a combattere fino alla morte. Rinfrancato, il Guicciardini divide i soldati lungo le mura di cinta della città: il poeta elenca i luoghi dove ciascun capitano è posizionato.

23-43 Federico da Bozzole giunge con l'esercito a Codiponte (zona di Parma al ovest del torrente omonimo) e, dopo aver diviso l'esercito tra sé e altri cinque capitani, dà l'ordine di assaltare le mura. I capitani dentro Parma, tuttavia, oppongono una feroce resistenza, non permettendo ai nemici di entrare in città. Nonostante gli sforzi di Federico e dei suoi uomini, i parmigiani continuano a respingere i tentativi di scalata che si susseguono presso le varie porte della città.

44-62 Durante la notte, i parmigiani restano in guardia, aspettando l'ennesimo attacco dei francesi che non tarda ad arrivare: il Guicciardini è informato che i nemici hanno lanciato un attacco alla rocca e sono riusciti a salire sulla torre. Il capitano Francesco Salomone, al servizio del Guicciardini, affronta il nemico con grande ferocia e riesce a respingere l'attacco, nonostante i bombardamenti della fanteria francese. A nulla valgono i rimproveri e le esortazioni che Marcantonio Colonna lancia ai soldati che, spaventati dalla furia del Salomone, si danno alla fuga: alcuni scappano verso il bosco, altri verso il torrente Parma. I parmigiani, respinto definitivamente il nemico, si danno ai festeggiamenti.

63-72 Federico, fuori di sé per l'umiliazione, lancia un esasperato lamento ed è sul punto di uccidersi, ma viene fermato dal Colonna che lo rimprovera severamente e gli dice che, una volta raggiunto il Lautrec a Cremona, potranno tornare e riprendere la città.

Congedo. Il poeta si rivolge ai parmigiani, esortandoli a ringraziare la Vergine della Stecca, mentre egli pone fine alla sua storia.

T 35 Il successo di Genova

Anonimo. *GOR II*, 16.3 – p. 597; *RB I*, 148 – p.99; 37 ottave.

Il poemetto si presenta, nella forma del lamento, come una rielaborazione di un testo precedente non riprodotto in *GOR*, ma registrato nel *Repertorio*⁵⁷. A parlare è la città di Genova, che nel maggio 1522 fu assediata e saccheggiata dalle truppe di Prospero Colonna e del marchese di Pescara, Ferdinando Francesco d'Avalos.

1-37 Genova invoca Saturno e ogni altro pianeta perché piangano con lei il grande male che l'affligge.

Un tempo la fama della città era smisurata, ora il suo volto è coperto di sangue: l'esercito imperiale, nonostante la resistenza del popolo, il 22 maggio l'ha messa a sacco, per colpa di un traditore che, sebbene resterà innominato, non fuggirà la sua punizione. Genova ricorda tutte le sue vittorie del passato, a cominciare dalle imprese in Terra Santa, dove conquistò San Giovanni e Gerusalemme, poi sconfisse il re d'Aragona in una terribile battaglia navale (battaglia di Ponza), nella quale divennero suoi prigionieri un gran numero di nobili. Il papa chiese a Genova di fornire le navi per un'altra crociata ed essa conquistò una città dell'Armenia. Genova, vera regina dei mari, sconfisse il re di Aragona e prese Tortona, Rodi e Bonifacio. Anche l'imperatore Corrado tentò di prendere la città, ma non gli riuscì, e meravigliato della sua grandezza, concesse ad essa il diritto di conio. Congedo. Ora, tuttavia, Genova si trova abbandonata e sebbene le sue glorie passate non si possano contare, essa si trova serrata fuori dalle porte: pianga il lettore per il suo triste destino.

T 36 La guerra di Pavia

Autore: Francesco Mantovano. *GOR II*, 16.5 – p.653; *RB I*, 152 – p.101; 36 ottave.

Il poemetto descrive la guerra franco-spagnola del 1525 a partire dal ritiro delle truppe spagnole da Marsiglia fino alla sconfitta di Francesco I presso Pavia. L'autore, che nel titolo si dice "Mantovano", dichiara nell'incipit di aver già molto cantato delle guerre e

⁵⁷ Cfr. *RB I*, 9 – p.27.

distruzioni passate avvenute a Milano, riferendosi probabilmente al *Lautrec*⁵⁸, poema in 229 ottave che racconta la sconfitta della Bicocca. Il racconto è chiaramente di parte spagnola e non risparmia le lodi per il valore e l'abilità militare del comandante vincitore, Ferdinando Francesco d'Avalos, che pare godere del favore del dio Marte. Il poeta in diversi punti si rivolge direttamente al lettore e, nell'ottava 34, dichiara apertamente di conoscere i fatti avvenuti in quanto lui stesso fu presente alla battaglia di Pavia.

1-20 Proemio. Il poeta invoca il dio Marte perché l'assisti nella nuova impresa, dopo che già ha narrato i terribili fatti della guerra di Milano.

Mentre le truppe spagnole che assediavano Marsiglia si ritirano, Francesco I conduce un potente esercito in Italia per riconquistare ancora una volta il ducato di Milano. Le truppe spagnole si ritirano da Milano che cade in mano ai francesi: se questi avessero continuato ad attaccare, probabilmente l'esercito imperiale sarebbe stato annientato. Francesco I, tuttavia, decide di assediare Pavia, che è ben protetta da una guarnigione fedele all'imperatore, ma che senza rifornimenti è destinata a cedere alla fame. Parte dell'esercito francese resta a Milano, godendosi le ricchezze del territorio, mentre il viceré di Napoli e il marchese di Pescara portano le truppe a Lodi durante l'inverno, in attesa delle truppe di rinforzo che l'imperatore ha cominciato ad assoldare. Nonostante alcune piccole sconfitte nel lodigiano e nel milanese, il re di Francia continua ad assediare Pavia, reclutando compagnie svizzere da disporre tra Milano e le altre città lombarde. Il viceré capisce che Pavia non può durare a lungo, ma d'altro canto sarebbe difficile sconfiggere l'esercito francese con un attacco diretto, quindi fa arrivare dalla Germania un'armata di lanzichenecci e si avvicina all'esercito francese accampato a Pavia con l'intento di fiaccarlo con piccoli combattimenti. Altri contingenti spagnoli conquistano Cassano e Gera d'Adda, per poi fingere di puntare su Milano, per attirare a nord l'esercito francese. Francesco tuttavia non cade nel tranello e persiste nell'assedio, costringendo gli spagnoli a cercare lo scontro presso Pavia.

21-36 Dopo alcuni piccoli combattimenti, gli spagnoli conquistano Sant'Angelo, Belgioioso e Cugnole (Chignolo Po) per poi avvicinarsi all'accampamento

⁵⁸ Cfr. *RB I*, 145 – p. 97. Il testo non è presente in *GOR II*.

francese. Il marchese di Pescara decide di attaccare i francesi e informa la guarnigione del castello di Pavia perché si tenga pronta; un piccolo contingente è inoltre fatto allontanare con il comando di fare ritorno all'ora stabilita, perché i francesi credano che l'esercito spagnolo voglia evitare lo scontro diretto. In tal modo, all'ora stabilita, l'accampamento francese fu attaccato su tre fronti. La battaglia fu così terribile che il solo ricordo fa venir meno le forze al poeta; il re di Francia, colto di sorpresa combatte valorosamente, ma in poco tempo vede buona parte del suo esercito morire. Nella mischia muoiono anche La Palice e La Trémoille, con molti altri nobili francesi, mentre il re è fatto prigioniero. Il poeta vuole ora chiudere la storia e chiude l'elenco dei nobili fatti prigionieri dicendo che sono almeno un centinaio e lui lo sa per certo, dato che era presente. I soldati francesi tentano la fuga ma molti annegano nel Tesino, altri sono uccisi dai contadini.

Congedo. La vittoria è quindi di Spagna, che si erge al di sopra perfino della gloria di Roma. Il poeta non intende dilungarsi oltre e rimanda alla prossima opera la narrazione del seguito.

T 37 L'assedio di Pavia

Anonimo. *GOR II*, 16.6 – p.659; *RB I*, 158 – p.104; 51 ottave.

Il poema racconta la battaglia di Pavia a partire dal fallito assedio di Marsiglia, fino alla cattura di Francesco I e al saccheggio dell'accampamento francese. Il poeta struttura la narrazione passando da un campo all'altro, fornendo gli elenchi dei comandanti e una rassegna di caduti e prigionieri nelle ultime ottave. Fa seguito al poema una barzelletta che schernisce Francesco I mettendogli in bocca un sarcastico lamento: *Son di Franza il Re Christiano*.

1-30 Proemio. Il poeta si rivolge ad Apollo e alle muse per poter narrare il fatto d'arme avvenuto sotto le mura di Pavia, tra l'imperatore e il re di Francia.

Francesco I, volendo recuperare il ducato di Milano, convoca in consiglio i suoi nobili e alleati, ai quali espone il suo progetto chiedendo il loro supporto: uno dopo l'altro, re e baroni giurano che seguiranno il re di Francia. Nel frattempo,

Carlo di Borbone cinge d'assedio la città di Marsiglia, protetta da Renzo da Ceri e dai suoi quattromila fanti italiani. Il Borbone, tramite un messaggero, chiede la resa della città, ricevendo il rifiuto del Ceri che, anzi, lo sfida a tentare l'assalto. Infuriato, il Borbone lancia l'attacco, ma i suoi uomini non riescono a superare le difese della città. Saputo dell'attacco a Marsiglia, Francesco I prepara l'esercito e discende il paese, il Borbone si ritira in fretta fino a Milano, ma i francesi lo inseguono e arrivano a conquistare Novara. Il Borbone decide quindi di ritirarsi a Cremona, lasciando la strada libera al re francese che entra a Milano senza incontrare resistenza e in seguito raggiunge Pavia. I settemila uomini della guarnigione sono comandati da Antonio de Leyva, che difende tenacemente la città. L'esercito francese si accampa nelle campagne fuori città: il poeta fornisce, nelle ottave successive, un elenco dei comandanti francesi e spagnoli dei rispettivi eserciti.

31-51 Il marchese di Pescara manda a dire ad Antonio de Leyva di preparare gli uomini della città per un assalto coordinato contro i francesi: al segnale dell'artiglieria, dovranno attaccare l'accampamento vestendo tutti una camicia bianca sopra l'armatura, per essere riconosciuti. Una parte del muro di cinta del parco viene quindi demolita e i soldati spagnoli si avvicinano all'accampamento francese. Inizialmente i francesi danno l'allarme, avvertendo i movimenti degli spagnoli nella notte, ma nessun attacco viene lanciato prima dell'alba, quando il marchese di Pescara sveglia di soprassalto i soldati francesi con una scarica di artiglieria. Immediatamente, il re e i suoi baroni vestono l'armatura e si lanciano verso la zona dove si è appostato il Borbone. Mentre la cavalleria francese avanza respingendo indietro il primo attacco spagnolo, Carlo di Lannoy, viceré di Napoli, ordina al Borbone di dirigere il fuoco dell'artiglieria contro le fanterie svizzere. Antonio de Leyva riceve il segnale e guida l'attacco dalla fortezza di Pavia: in questo modo i francesi si trovano a combattere su più fronti. Le fanterie svizzere, non riuscendo a rimanere compatte, si danno alla fuga, mentre il re e i suoi baroni avanzano fino alla posizione in cui il marchese di Pescara aveva fatto nascondere gli archibugieri: questi escono dal bosco e scaricano le loro armi colpendo lo squadrone reale sul fianco. Nella disperata confusione, i cavalieri francesi non riescono a raggrupparsi e subiscono una nuova scarica di archibugi che li mette

definitivamente in rotta. Il viceré e il marchese di Pescara inseguono Francesco I, che cade in un fossato e resta bloccato sotto il suo cavallo: diversi soldati si avvicinano per prenderlo prigioniero. Dopo aver aiutato il re ad uscire, il viceré chiede a Francesco a chi vuol darsi prigioniero: il re risponde che si arrende all'imperatore. Insieme al sovrano sono fatti prigionieri molti nobili francesi, mentre diversi altri, tra cui il La Trémoille e il La Palice, sono morti: l'autore elenca i nomi di alcuni caduti, ma non può farne altri, perché non li conosce. L'accampamento francese viene saccheggiato, arricchendo i soldati spagnoli. Congedo. Il poeta dichiara che sono morti tredicimila uomini durante la battaglia e prega Dio che doni a tutti la sua gloria.

1.2.8 Il sacco di Roma (1527)⁵⁹

Con la sconfitta dell'esercito francese a Pavia e la cattura di Francesco I, Carlo V poteva tranquillamente rivendicare la supremazia politica e militare nella penisola italiana e ciò inquietò non poco gli stati regionali, tecnicamente alleati dell'imperatore, ma assai dispiaciuti della totale sconfitta dei francesi, unica potenza in grado di opporsi alle ambizioni imperiali. La minaccia del monarca oltremontano era percepita soprattutto da Venezia, che a Pavia aveva perso il suo principale alleato nella lotta contro gli Asburgo per l'entroterra veneto. Già dalla primavera del 1525, i veneziani cominciarono a farsi portavoce dell'ideale della libertà d'Italia, cercando di attirare più alleati contro la potenza imperiale. Gli ambasciatori veneziani cercarono innanzitutto l'appoggio di papa Clemente VII, al secolo Giulio de' Medici, che aveva tutto l'interesse ad eliminare l'influenza imperiale tanto sulla politica pontificia, quanto su quella medicea. Il papa si mostrò tuttavia reticente all'alleanza contro l'imperatore, in quanto preoccupato dalle rappresaglie che le famiglie ghibelline del Lazio, specialmente i Colonna, avrebbero potuto innescare. Più accomodante fu invece il duca di Milano, Francesco II Sforza, che era formalmente vassallo dell'imperatore, ma puntava a ripristinare l'autonomia e la sovranità del ducato. A questo fine, il duca mise all'opera il suo cancelliere, Girolamo Morone, che cominciò a intessere una fitta rete di contatti diplomatici per costituire segretamente un'alleanza tra Milano, Venezia e il papato, alla quale si sarebbero aggiunte anche Francia e Inghilterra. L'obiettivo era quello di delegittimare, tramite decreto papale, il titolo regale che Carlo V deteneva sul regno di Napoli, per affidare il sud Italia a un altro sovrano. Il Morone commise però l'errore di promettere il regno al marchese di Pescara, Ferdinando Francesco d'Avalos, il quale fece arrestare per tradimento il duca Sforza e riferì il complotto all'imperatore.

Nonostante le trame del Morone fossero state scoperte, l'alleanza contro l'imperatore era ormai un dato di fatto: anche Francesco I decise infatti di entrarvi, dopo essere stato liberato dietro condizioni che egli non aveva alcuna intenzione di rispettare. Il 26 maggio 1526, Venezia, Milano, Firenze e il papato firmarono a Cognac il trattato costitutivo della lega antiasburgica, denominata ancora una volta "Lega Santa". A capo dell'esercito della lega fu posto Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino, insieme a Giovanni dalle Bande Nere: le loro truppe congiunte avrebbero dovuto entrare a Milano per evitare che

⁵⁹ Cfr. M. Pellegrini, *cit.*, pp. 166-178; M.E. Mallet, C. Shaw, *cit.*, pp. 155-166.

l'esercito imperiale, comandato dall'esperto Carlo di Borbone, ne prendesse il controllo. Il Borbone, tuttavia, riuscì ad anticipare i movimenti dei collegati ed entrò a Milano, costringendo il duca Sforza a rinchiudersi nel castello. Il duca di Urbino, anziché soccorrere l'alleato, decise di tenersi lontano dall'esercito imperiale, preferendo conquistare Lodi e Cremona. Francesco Sforza fu costretto a patteggiare la resa, lasciando Milano al completo controllo imperiale. Nell'autunno 1526, giunse in Italia un corpo d'armata di dodicimila lanzichenecchi comandati da Georg von Frundsberg; per evitare che il nuovo esercito si congiungesse con gli imperiali a Milano, Giovanni dalle Bande Nere diresse una serie di attacchi alla colonna tedesca nel tentativo di fiaccare la resistenza, ma con l'aiuto del duca di Ferrara, Alfonso d'Este, il generale tedesco sconfisse le truppe italiane sul Mincio e lo stesso Giovanni morì per le ferite riportate.

Il 27 novembre, l'armata dei lanzichenecchi passò nel piacentino dove fu raggiunta dal Borbone: mentre il della Rovere rimandava ogni azione offensiva alla primavera seguente, il comandante imperiale decise di passare all'attacco, dando così alle proprie truppe, stanche e senza paga, la possibilità di rivalersi sulle città conquistate. Ciò che rese Roma l'obiettivo prescelto per il saccheggio ispano-tedesco, al di là delle ricchezze che essa proteggeva, fu anche la motivazione religiosa: molti soldati aderivano infatti ai principi della riforma luterana e consideravano un attacco alla città papale come una vera e propria missione punitiva contro la nuova Babilonia.

Clemente VII capì di non poter fermare il nemico e stipulò una tregua, con la quale ritenne di salvare Roma dagli eserciti imperiali, ma da Carlo V non arrivò mai l'ordine di fermare l'avanzata sulla città. Nemmeno Francesco Maria della Rovere si mosse in difesa del papa Medici, verso il quale nutriva un gran risentimento dai tempi della politica espansionista di Leone X nelle Marche. Il duca di Urbino si concentrò invece sulla difesa di Firenze, che nel frattempo si era ribellata ai Medici, e così facendo lasciò libero il passaggio verso Roma. All'esercito del Borbone, che marciava velocemente verso sud, si unirono anche i Colonna, insieme a un gran numero di mercenari, disertori della lega, banditi e avventurieri che ogni giorno ingrossavano le file di una spedizione più rivolta al saccheggio che alla difesa delle prerogative imperiali.

All'alba del 6 maggio, l'esercito del Borbone entrò in Roma, trovandosi di fronte poche migliaia di fanti e di volontari comandati dall'esperto Renzo da Ceri, che riuscì a respingere il primo assalto. Al secondo assalto, nel quale morì lo stesso Borbone, gli

imperiali riuscirono a sfondare le difese e penetrare in Vaticano. Il papa si rinchiuse con altri prelati e notabili in Castel Sant'Angelo, mentre la guardia svizzera venne massacrata. Dopo aver occupato il Vaticano e Trastevere, i lanzichenecchi presero l'intera città e passarono le settimane successive a saccheggiare sistematicamente le case romane, torturando, violentando e bruciando. L'intero sistema fognario e i cimiteri furono distrutti, la qual cosa, unita all'enorme quantità di cadaveri, causò lo scoppio di un'epidemia di peste. Si stima che almeno trentamila persone morirono per le violenze e per l'epidemia, riducendo la popolazione romana a meno della metà. Anche le chiese e gli altri luoghi sacri furono oggetto di profanazione, mentre le reliquie più preziose furono trafugate.

Il pontefice si arrese alle truppe imperiali il 6 giugno, fu costretto a pagare un'enorme taglia e rimase rinchiuso a Castel Sant'Angelo, per poi scappare ad Orvieto. Molti soldati tedeschi lasciarono la città per sfuggire all'epidemia, ma fu solo nel gennaio 1528 che il controllo della città fu tolto ai mercenari dalle truppe del generale francese Lautrec. Il trauma del sacco di Roma attraversò tutta l'Europa, Carlo V si affrettò a dichiarare di non aver nulla a che vedere con le violenze perpetrate dai suoi soldati, che ormai erano divenuti incontrollabili. In pochissimo tempo la notizia del saccheggio giunse per mezzo di lettere e resoconti dei testimoni, che fornirono il materiale per il componimento dei poemi e dei lamenti.

T 38 *La presa di Roma*

Autore: Eustachio Celebrino da Udine;

GOR II, 19.2 – p.813; *RB I*, 174 – p.108; 119 ottave.

Il poema è uno dei più famosi nella raccolta di *GOR* e senza dubbio uno di quelli che ha goduto di maggior successo negli anni successivi al sacco di Roma. La fortuna del poema è testimoniata dal numero di stampe che ci sono pervenute, sedici delle quali sono schedate in *RB*, mentre *GOR II* ne riporta due in edizione anastatica. Un'edizione moderna è stata curata da Danilo Romei, completa di commento e confronto tra le varianti dei testimoni pervenuti⁶⁰. Eustachio Celebrino da Udine è un autore piuttosto famoso nel contesto tipografico di inizio '500, un personaggio versatile, che si adatta a numerosi mestieri: incisore, poligrafo, cantimbanco. Nel sonetto caudato che precede il testo l'autore si scusa con i lettori per gli eventuali errori commessi nella narrazione, affermando di aver tratto le informazioni necessarie da un resoconto "in prosa" di un capitano presente a Roma durante il saccheggio. Seguendo la classificazione proposta da Romei, è stato scelto il testo riprodotto in *GOR II*, 19.2, (Pasini, Venezia, 1534), in quanto il testimone riprodotto in *GOR II*, 19.1 (Nardi, Siena, 1527), sebbene più antico, risulta fortemente emendato al fine di eliminare le punte polemiche rivolte al viceré di Napoli, Carlo di Lannoy, alleato della città di Siena. La narrazione parte dalla morte di Giovanni dalle Bande Nere e si conclude con la capitolazione del papa alle truppe imperiali: pur mantenendo forme tipicamente cavalleresche, il Celebrino riporta in modo dettagliato gli avvenimenti del sacco di Roma, così da rendere credibile l'affermazione del sonetto riguardo la fonte da lui consultata.

1-28 Proemio. Il poeta dichiara di aver già avuto Apollo come guida, ma ora che ha bisogno di una lingua di ferro, invoca il dio Marte. Si rivolge in seguito agli ascoltatori, dichiarando che materia del suo canto non sono i "romanzi da poeti", ma la storia del sacco di Roma.

Datazione: 1527. L'esercito imperiale si muove dalla Lombardia, dopo esser venuto a conoscenza della morte di Giovanni dalle Bande Nere, avvenuta presso Borgoforte. Poiché è morto il fiore dei combattenti italiani, gli imperiali non hanno più nulla da temere: l'esercito esce da Pavia e da Milano e si dirige verso Piacenza,

⁶⁰ Cfr. E. Celebrino, *La presa di Roma*, a cura di D. Romei, Lulu, 2018

ma non attacca la città, poiché vi sono stanziati le Bande Nere, al comando del Guicciardini. Gli imperiali superano quindi Parma e arrivano a Bologna, dove pretendono la resa della città, che viene rifiutata. Carlo di Borbone⁶¹, comandante dell'esercito imperiale, decide di non fermarsi e procedere, avendo come obiettivo finale Firenze. Gli imperiali passano quindi per Castel San Pietro e procedono verso Ravenna, saccheggiando e commettendo tante violenze lungo la strada, che non basterebbe la carta per descriverle tutte. Luco, Bagnacavallo, Cotignola, Imola, Brisighella e Meldola vengono saccheggiate. L'esercito papale, nel frattempo, è entrato nel regno di Napoli, dopo aver sconfitto le truppe dei Colonna, ma il viceré di Napoli, Carlo di Lannoy, si reca dal papa per raggiungere un accordo. Il viceré inganna Clemente VII dichiarando che l'imperatore intende riappacificarsi con il papato: le parole del Lannoy ricordano il tradimento di Gano di Maganza ai danni di Carlo Magno. Secondo gli accordi, l'imperatore cesserà le ostilità purché gli membri della Lega di Cambrai si arrendano e la città di Firenze (che è sotto il controllo del papa) paghi duecentomila scudi all'esercito imperiale. Una volta ristabilita la pace, l'imperatore intende lanciare una crociata. Il papa viene così ingannato e ordina la smobilitazione dell'esercito, facendo tornare dal regno di Napoli i comandanti Orazio Baglioni e Renzo da Ceri: la Città Eterna resta così sguarnita di truppe. Salvato il regno di Napoli, Carlo di Lannoy si reca a Firenze con una lettera del papa, il quale comanda alle autorità di obbedire in tutto al viceré, di dare vettovaglie all'esercito e pagare i duecentomila scudi di taglia. L'esercito imperiale passa gli Appennini: se i fiorentini si fossero accorti dell'inganno l'avrebbero certo fermato e il peggio sarebbe stato evitato. Gli imperiali saccheggiano i territori del contado fiorentino fino alla Verna, dove si fermano stanchi e affamati. Carlo di Lannoy lascia Firenze per raggiungere l'esercito, ma viene catturato da alcuni contadini che in seguito lo liberano; si dirige poi a Siena, per preparare alloggiamenti e vettovaglie per l'esercito: altro da dire riguardo a lui non c'è, perché rimase in città fino al saccheggio di Roma.

⁶¹ Come riporta il commento di Romei, il Celebrino ha qui una svista: scrive infatti "ma al Vici Re non li parendo stare", il viceré di Napoli, Carlo di Lannoy, non era però comandante dell'esercito imperiale, che qualche mese dopo avrebbe raggiunto. L'errore è stato corretto in *GOR II, 19.1* (Nardi, Siena, 1527). Cfr. E. Celebrino, *cit.*, p. 53 e p. 105.

29-53 A Firenze scoppia una rivolta contro il regime mediceo e il Palazzo viene occupato: se Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino e capitano generale della Lega, non fosse accorso, la città si sarebbe schierata con l'imperatore. Il duca di Urbino giunge con i suoi capitani a Firenze, dove Federico da Bozzole riesce a calmare la folla. Nel frattempo l'esercito imperiale passa per Montevarchi, che è saccheggiata, e arriva infine a Siena, dove i soldati possono finalmente mangiare e riposarsi. Quando tutti si sono saziati, il Borbone si rivolge all'esercito e dichiara la sua intenzione di conquistare Roma: l'esercito papale è infatti smobilitato e il cardinale Colonna lo ha informato che non ci sono più truppe mercenarie in città. L'esercito quindi si prepara e si mette in marcia, raggiungendo San Lorenzo, Bolsena e Montefiascone, dove, come suggerisce il nome, si ubriacano di vino, prima di arrivare a Viterbo, che si affretta a preparare vettovaglie per i soldati. Il monastero della Quercia viene saccheggiato e tutti i religiosi sono passati a fil di spada. L'esercito della Lega si muove in Valdarno e raggiunge Arezzo, mentre i contingenti francesi del marchese di Saluzzo mettono a ferro e fuoco Castel della Pieve che si è rifiutato di alloggiarli. Gli imperiali, passato Ronciglione, giungono nei pressi di Roma. Accampato l'esercito a Sant'Onofrio, il Borbone fa preparare i battaglioni per dare battaglia il giorno seguente, ma i soldati, impazienti, accorrono subito alle mura della città, tra Borgo e Ponte Milvio, dove trovano una barca per attraversare il fiume. Orazio Baglioni, tuttavia, con il suo squadrone uccide tutti i trecento uomini che hanno passato il Tevere e fa distruggere la barca con gli archibugi, prima di rientrare in città. I tedeschi ritornano quindi all'accampamento ormai sul far della sera. Il Borbone incita le truppe: il giorno seguente, il 5 maggio, prenderanno Roma, sebbene egli sia a conoscenza, grazie all'astrologia, che correrà un grave pericolo; se però dovesse morire, vuole che l'attacco continui, che la città sia conquistata, perché il suo nome viva in eterno.

54-86 All'alba, l'esercito si dispone e il Borbone giunge alle mura della città con la prima squadra, armato di picca: al primo assalto, tuttavia, le Bande Nere di Luca Antonio Cuppano respingono i tedeschi e lo stesso Borbone è colpito al fianco da un archibugiata. Immediatamente chiede di essere portato via e coperto, in modo che i soldati, vedendolo ferito, non si scoraggino: mentre l'esercito imperiale continua gli assalti alle mura, il Borbone muore. La battaglia infuria sotto i colpi delle armi

da fuoco e i capitani tedeschi e spagnoli si scontrano con gli italiani che il poeta elenca. Nelle ottave successive, il poeta descrive le azioni di ciascun capitano, chi è ferito e chi ucciso. Renzo da Ceri manda il suo sergente Salvalaglio a cercare altri combattenti nella città, ma questi non ne trova: il sergente è quindi inviato a monte Santo Spirito perché colpisca i nemici sul fianco con l'artiglieria. I nemici nel frattempo hanno rinforzato l'attacco e si avvicinano alle mura con i picconi per aprire una breccia: ovunque si sente il frastuono della battaglia e le urla di soldati e comandanti. Il Salvalaglio manda a chiamare il capitano della Guardia Svizzera, perché i nemici sono riusciti ad entrare. Le guardie del papa si recano nella zona meno difesa e combattono valorosamente per fermare l'avanzata del nemico, ma vengono presto sopraffatte: il valore dei difensori può ben poco contro la fortuna che assiste gli imperiali. I lanzichenecchi avanzano verso il monte di Santo Spirito, massacrando i difensori che presto cominciano a fuggire; gli invasori cominciano a saccheggiare le case e i palazzi, mentre i romani fuggono verso Castel Sant'Angelo. La fortezza viene chiusa, mentre alcuni capitani sono issati sopra le mura per mezzo di corde. Tra i morti vi è anche il segretario del papa, Paolo d'Arezzo.

87-119 Le schiere ispano-tedesche avanzano per la città, arrivando alla Zecca Vecchia, per poi dirigersi verso Ponte Sisto, dove trovano le squadre di Giovanni Antonio Orsini e Giambattista Savello e altri capitani che si scontrano con gli imperiali, per poi ritirarsi e chiudere le porte del ponte. Vi è un cannone sulla porta del ponte e sarebbe bastato a ricacciare i nemici, ma il cielo vuole che non vi siano artiglieri né munizioni. Le truppe procedono verso Trastevere, dopo aver sostato fino a mezzogiorno. Alle 15, i soldati attaccano Trastevere, assaltando le mura con le scale, non trovando alcuna resistenza. I capitani italiani presso Porta San Pancrazio si ritirano al castello, mentre gli imperiali cominciano a saccheggiare a ad appiccare incendi: può ben gioire l'imperatore, che ha costretto alla resa il re di Francia e ora ha pure distrutto Roma e imprigionato il papa. Nell'esercito imperiale vi sono un gran numero di ebrei e musulmani convertiti e luterani, che non risparmiano nessuno: non si potrebbe descrivere in mille libri la crudeltà perpetrata contro i romani. Molti nobili e prelati riescono a rifugiarsi a Castel Sant'Angelo, il poeta riporta il nome di alcuni. I capitani nel castello si dividono

con le forze rimaste per presidiare ciascuna torre, sotto gli ordini di Renzo da Ceri e Orazio Baglioni, ai quali il papa ha affidato la difesa. Dal castello, i cannoni bersagliano costantemente le truppe imperiali che si avvicinano e, nei giorni successivi, Renzo da Ceri, con una squadra di fanti, compie fulminei assalti. Ogni qual volta l'esercito imperiale si avvicina a Castel Sant'Angelo, l'artiglieria gli scarica addosso un'infinità di colpi. Il papa attende con angoscia l'arrivo dei soccorsi da parte dell'esercito della Lega, ma questi non si vedono: si rende presto conto che l'unico modo per uscire da Roma è arrendersi e manda così il suo coppiere a richiedere la presenza del viceré di Napoli, per trattare le condizioni. Mentre si attende l'arrivo di Carlo di Lannoy, è stabilito un armistizio tra le truppe imperiali e la guardia del papa; l'esercito spagnolo, tuttavia, non accetta che sia il Lannoy a trattare per loro e mandano al suo posto Giovanni Bartolomeo di Gattinara, commissario militare, che chiede mezzo milione di ducati di taglia. Il papa decide di interrompere le trattative e la guardia del castello si oppone alla resa. Il poeta dichiara di non voler narrare tutto punto per punto, altrimenti annoierebbe gli ascoltatori, e passa quindi alle vicende successive: quando il papa si rende conto che i soccorsi non arriveranno, decide finalmente di arrendersi e trattare con il Gattinara. Con una taglia di quattrocentomila scudi, il papa riscatta se stesso e le truppe del castello, ma gli sono chiesti dodici ostaggi come garanzia del pagamento, il nome dei quali il poeta non può scrivere per mancanza di carta. Finite le trattative, il Castello è aperto e le insegne papali sono abbassate; le truppe papali sono scortate fuori città, dove è loro proposto di unirsi all'esercito imperiale, ma Orazio Baglioni rifiuta.

Congedo. Come le truppe prendono la loro strada, il poeta arriva alla fine della sua narrazione e ringrazia Dio per averlo assistito.

T 39 *La presa e lamento di Roma*

Anonimo. *GOR II*, 19.3 – p.845; *RB I*, 183 – p.115; 45 ottave.

Il poema non è altro che una composizione di più testi: 28 ottave sono infatti riprese dal *Lamento di Roma*⁶² composto in occasione della calata di Carlo VIII nel 1494; le ottave 26-37 sono invece tratte, con alcune modifiche non sempre felici, dalla *Romae Lamentatio*⁶³, un componimento in terza rima sul sacco di Roma inizialmente edito in coda a un'edizione della *Presa di Roma* del Celebrino: le terzine sono qui accorpate e convertite in ottave. Le ottave 38-41 sono infine desunte dal *Successo di Pasquino*, breve componimento in ottave descritto nel testo successivo. Il poema è dunque un ulteriore esempio dell'uso assai comune di riciclare poemi già editi in occasione di eventi passati e quindi non più d'attualità. Concludono le quattro pagine dell'edizione una parodia del Credo Apostolico nella quale le enunciazioni latine sono intervallate da terzine, che con toni aspri commentano la disgrazia di Roma, e un sonetto caudato in forma di dialogo tra due interlocutori, le statue Marforio e Pasquino.

1-25 Proemio. Il poeta invoca ogni uomo, cristiano o pagano, con tutte le bestie e le terre, perché si uniscano al suo lamento e ascoltino la terribile storia di Roma e dei suoi abitanti.

Le successive (2-25) sono tratte dal *Lamento di Roma* del 1494 e ripercorrono le antiche glorie della Città Eterna, descritte nelle antiche cronache, quando Roma dominava il mondo conosciuto e le potenze oltremontane non erano altro che province sottomesse. Sono rievocati i re e i famosi generali Romani fino a Cesare, che, pur avendo coperto di gloria la città, è colpevole di averle tolto la libertà. In seguito sono elencati gli imperatori fino a Costantino: ognuno di loro, se fosse presente, potrebbe risollevarne le sorti di Roma, ma ora non vi è nessuno che venga in sua difesa.

26-37 Le ottave sono tratte dalla *Romae Lamentatio*, con adattamenti non sempre ben riusciti a livello metrico. Si entra nella narrazione dell'effettivo sacco di Roma del 1527, con la datazione (6 maggio) e con la dichiarazione di voler dare notizie veritiere, se non tutte, almeno una parte: si creda a tutto ciò che viene raccontato.

⁶² Cfr. *GOR II*, 4.1 – p.57; *RB I*, 14 – p.30.

⁶³ Cfr. D. Romei, *Lamenti di Roma. 1527*, Lulu, 2018, pp. 49-55.

La morte del Borbone è causa di maggiori mali per la città, perché i soldati, non più controllati, si danno al saccheggio e alle violenze: omicidi, torture e stupri. Le crudeltà del passato non sono paragonabili a ciò che ha sofferto la Città Eterna. Vittime delle scelleratezze più efferate sono i religiosi che subiscono ogni sorta di tortura e oltraggio, mentre i luoghi sacri e gli oggetti liturgici sono usati per profanità. Perché la terra non si è aperta inghiottendoli tutti? Perché Cristo non ha salvato Roma, mentre i soldati profanavano le sue immagini? La città invoca il soccorso del re di Francia e di Venezia.

38-41 Le ottave sono tratte dal *Successo di Pasquino* e, in modo simile ai versi della *Romae Lamentatio*, descrivono le atrocità commesse dai soldati ispano-tedeschi a Roma, esempi di particolare crudeltà ai quali fa seguito la supplica a Dio e alla Madonna, affinché abbiano pietà del popolo romano e difendano la fede cristiana; non serve a nulla essere persone consacrate o bambini innocenti, perché nulla scampa alla ferocità degli invasori.

42-45 Di nuovo dal *Lamento di Roma* sono riprese le ottave 52-53, nelle quali la città chiede l'aiuto della Romagna, del sud Italia e del ducato di Milano: nessuna antica città che ha subito la distruzione, come Troia e Cartagine, dovrà più invidiare Roma, che ha subito la stessa sorte.

Congedo. Nelle ultime due ottave, corrispondenti alle ottave 56 e 60 del *Lamento*, Roma si rivolge a chi ascolta, affinché preghi per la salvezza dell'Italia insieme a tutti i sacerdoti e i religiosi: per l'intercessione della Madonna, Dio le conceda pace.

T 40 Copia di una lettera del successo dentro Roma

Anonimo. *GOR II*, 19.4 – p.855; *RB I*, 189 – p.118, 13 ottave.

Il titolo del fascicolo fa riferimento al testo di una lettera riportato su cinque delle otto facciate: si tratta della copia, evidentemente emendata, di una lettera inviata a Venezia da un segretario dell'ambasciatore veneziano a Roma, Domenico Venier, durante il saccheggio della città. Il poemetto intitolato *Successo de Pasquin* conclude le restanti tre facciate e mezza del fascicolo, subendo però il taglio di due ottave rispetto alle stampe nelle edizioni della *Presa di Roma*. La copia della lettera è probabilmente una rielaborazione di una vera missiva riportata da Marino Sanudo nei suoi *Diari*⁶⁴, datata Civitavecchia, il 20 maggio 1527, esattamente come la copia stampata, e firmata da tale Petrus de Franciscis. Il testo riportato dal Sanudo e quello della stampa presentano numerose somiglianze ed è assai probabile che l'editore si sia servito della lettera, opportunamente modificata, per fornire un resoconto del sacco di Roma dall'esperienza di un testimone oculare. La contiguità del testo poetico con il resoconto autobiografico di un testimone è un'ulteriore prova della sensibilità dell'industria tipografica nel rispondere alla richiesta di notizie del pubblico mediante la combinazione disinvolta di mezzi comunicativi⁶⁵. È da notare che il testo della lettera inserisce fin dal titolo un riferimento al successivo poemetto, definendo il sacco di Roma più terribile di quello di Gerusalemme e di Troia: questo paragone non è presente nella lettera riportata dal Sanudo.

1 Domanda a Pasquino. L'interlocutore (Marforio) chiede a Pasquino quale sia la causa del suo male e perché se ne sta così silenzioso.

2-12 Risposta di Pasquino. Pasquino risponderà, anche se vorrebbe non essere a conoscenza di ciò che è avvenuto: non racconterà tutto, perché non basterebbero mille carte.

Il Borbone cerca di ingannare il papa offrendo un accordo, ma intanto si avvicina a Roma con le truppe, cogliendo i romani alla sprovvista. Renzo da Ceri e Orazio Baglioni combattono valorosamente e nello scontro cade lo stesso Borbone. L'esercito imperiale, tuttavia, riesce ad entrare e, mentre il papa e i nobili si ritirano a Castel Sant'Angelo, il popolo di Roma è preda del saccheggio. Un

⁶⁴ M. Sanudo, *Diari del sacco di Roma*, a cura di D. Romei, Lulu, 2016, XLV, coll. 219-222, pp. 75-78.

⁶⁵ D. Romei, *cit.*, pp. 10-12.

terribile grido si leva in città, la violenza degli imperiali è cosa mai vista fin dai tempi di Adamo: non serve a nulla implorare pietà. I soldati non risparmiano né donne né bambini né religiosi.

Pasquino prega Dio e la Madonna perché salvino il popolo della città: nessuno infatti può scampare alla crudeltà degli invasori; non c'è più nessun luogo sicuro dalla violenza e dall'avidità che spinge gli imperiali ad estorcere e torturare nel modo più scellerato.

- 13 L'interlocutore chiede se è mai possibile che tale crudeltà sia davvero avvenuta.
- 14 È avvenuto anche peggio, risponde Pasquino, e lo sa bene chi è stato presente: nemmeno Troia o Gerusalemme hanno infatti patito una sorte così atroce.

2. ELEMENTI METANARRATIVI NEI POEMI BELLICI

In questa seconda parte dello studio saranno analizzati alcuni elementi tipici del poema bellico in ottava rima. Come si è già detto in precedenza, i poemi bellici costituiscono un sottogenere del cantare cavalleresco, con il quale condividono il metro, le modalità di diffusione (orale e scritta) e una grande quantità di forme e topoi che, come afferma Maria Cristina Cabani nel suo prezioso studio *Le forme del cantare epico-cavalleresco*⁶⁶, possono essere definite “marche di oralità”. Si tratta cioè elementi che contraddistinguono una tradizione erede della dimensione dello spettacolo e della performance e che si sono cristallizzati nel testo scritto, divenendo così forme caratterizzanti del genere stesso. In altre parole, le dichiarazioni metanarrative, che introducono, concludono, spezzano, articolano ed enfatizzano la descrizione delle vicende, dovevano ricoprire in origine una funzione fatica, al fine di aprire, mantenere e rinforzare il canale comunicativo tra canterino e pubblico. Queste forme, mutate in gran parte dalla tradizione francese e franco-veneta, perdono il loro valore semantico nel testo scritto, diventano indipendenti dalla narrazione e assumono una dimensione eminentemente formulare. Cabani fornisce un elenco dettagliato di queste formule, analizzando i sintagmi che più spesso le compongono e i topoi metanarrativi che esse introducono. L’analisi della studiosa si concentra tuttavia sul cantare epico-cavalleresco, riservando, giustamente, solo alcuni accenni agli altri sottogeneri del cantare, cioè il poema di argomento classico e quello storico-contemporaneo, di cui si occupa il presente studio. Per questa ragione, partendo dalla classificazione degli elementi formulari presenti ne *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, si procederà ora a mettere in luce i principali aspetti che, nell’ampio insieme dei poemi in ottava rima, distinguono in modo particolare le soluzioni metanarrative dei cantari bellici che raccontano le guerre d’Italia. Dal momento che queste particolarità si presentano come variazioni rispetto alle forme più comuni del cantare epico descritte da Cabani, sarà mantenuta la classificazione da lei proposta, adducendo esempi tratti dai poemi studiati per evidenziarne le peculiarità.

Nella trascrizione dei versi dall’edizione anastatica di *GOR* si è cercato di mantenere il più possibile la grafia originale e di correggere solo gli errori evidenti, inserendo punteggiatura e spaziature dove necessario e sciogliendo le abbreviazioni.

⁶⁶ M.C. Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Pacini Fazzi, Lucca, 1980.

2.1 Invocazioni e congedi

Come nei cantari di materia epica, anche nei poemi bellici l'invocazione alla divinità quasi sempre precede il racconto, ma non è legata ad alcuna esigenza narrativa specifica, anzi, nell'ottica di una performance orale, essa assume perlopiù una funzione faticca, cioè di richiamo dell'attenzione del pubblico, prima dell'inizio del cantare vero e proprio. Come ricorda Maria Cristina Cabani, l'invocazione alla divinità non deriva dalla *chanson de geste*, che tende a cominciare *ex abrupto* con la narrazione delle vicende, ma trova probabilmente la sua origine nella tradizione giullaresca, nei poemi religiosi e agiografici e, immancabilmente, per quanto riguarda la sua formulazione, nelle reminiscenze dantesche⁶⁷. Le invocazioni, proprio in quanto forme cristallizzate in una tradizione, presentano quasi sempre la medesima struttura, che i poemi di guerra tendono a rispettare: la figura divina più spesso invocata è ovviamente Dio, nella sua accezione di Padre e Creatore. Circa la metà dei poemi considerati si apre con una preghiera rivolta direttamente a Dio, il quale è chiamato per nome o tramite perifrasi già ampiamente usate nell'ambito liturgico, come "sommo monarca", "datore di tutti i beni", "Padre di misericordia" etc. Solitamente il nome o la perifrasi per Dio è inserita in una preghiera di esaltazione della divinità e di supplica per il mondo cristiano:

Piatoso padre di misericordia,
ch'a la tua somiglianza n'hai formati,
deh, non guardar alla molta discordia
e abominatione e gran peccati,
deh, metti pace unione e concordia
fra tutti quanti i fedeli battezzati,
per tua clemenza e infinita bontade,
porgi aiuto alla cristianitade.

La guerra dei tedeschi contro i veneziani
(T 3; *GOR II*, 3.1, 1 – p. 41)

O creatore d'ogni creata cosa,
infinita potentia unica e pura,
o luce dove non può star nascosa
preterita, presente né futura,
colonna eterna ove ogni virtù posa,
lume che mai per altra luce oscura,

⁶⁷ M.C Cabani, *cit.*, p. 23-25

pace de buoni e delli erranti guerra,
sostenitor del cielo e della terra;

La venuta del Re Carlo con la rotta del Taro
(T 9; *GOR II, 4.8, 1* – p. 115)

La lode rivolta a Dio riempie una o più ottave; in altri casi, invece, l'invocazione della divinità, già dopo i primi versi, si congiunge con la richiesta fatta a Dio perché aiuti il poeta, consapevole della propria inadeguatezza e incapacità nel narrare la storia, della quale dichiara il difficile contenuto:

Suplico a te dator di tutti i beni,
d'ogni cosa creata creatore,
che di celesti lumi e di terreni
e d'ogni imperio sei superiore,
che 'l mio fosco intellecto risereni
tanto che con l'immenso tuo splendore
io possa dire e di cantar non cessi
i nuovi casi in Italia subcessi.

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II, 4.7, 1* – p. 105)

Senza il tuo adiuto, re celestiale,
non fia nesun che faccia buon disegno,
perché la gratia tua troppo a noi vale,
però ricorro a te, Signor benegno
che tu me cavi fuor de questa valle,
col tuo favor alumina il mio ingegno,
ch'io scriva questa rotta acerba e ria,
qual fece Alphonso duca a la Bastia.

La rotta della Bastia
(T 19; *GOR II, 11.1, 1* – p. 389)

Accanto a Dio Creatore, che è il destinatario più comune della preghiera, vi è anche Gesù Cristo Redentore, del quale sono di solito ricordate l'incarnazione, la morte e la resurrezione per la salvezza dei peccatori, mediante l'uso di formule già ampiamente usate nelle preghiere liturgiche; anche i poemi bellici talvolta ne fanno uso:

O sacro e sancto Redemptor che 'l tutto
col sangue tuo sì recuperasti,
da l'aspro inferno qual si fu perduto,
per il peccato primo noi caciasti
nel centro de la terra strano e brutto,
fino che humana carne tu pigliasti

con il tuo sangue il mondo recuperato
fu da l'inferno come t'ho chiamato

La rotta di Parma
(T 7; *GOR II*, 4.5, 1 – p. 85)

Più frequentemente, tuttavia, i riferimenti all'incarnazione e alla redenzione del genere umano da parte di Gesù Cristo sono adoperati in formule più brevi per introdurre le coordinate temporali degli eventi descritti, come si avrà modo di osservare più avanti.

Altra figura divina spesso destinataria dell'invocazione è la Madonna, che insieme ad altri santi è pregata perché interceda presso Dio; anche in questi casi è frequente il riferimento alle Sacre Scritture, così come alle preghiere liturgiche:

Purificata virgo che nel tempio
volesti presentar il tuo figliolo
sol per nostra salute e nostro esempio,
che in te non si trovò fallacia o dolo
aspira al servo tuo ignorante e sempio
da quel tuo venerando e sacro polo,
ch'io possa dir una felice nova
di tua virtù che 'l bel leon rinnova.

M.C. - *La vera nuova di Brescia*
(T 20; *GOR II*, 11.3, 1 – p. 405)

Come i poemi epici, anche i cantari bellici presentano spesso reminiscenze dantesche: nelle invocazioni, in particolare, i maggiori riferimenti sono tratti dal *Purgatorio* e dal *Paradiso*, come, per esempio, il classico avvio dell'invocazione alla Madonna:

Vergine madre, sopra ogn'altra donna
che electa fusti in alta hierarchia
imperatrice regina e madonna
lume de christiani e drita via
de peccatori refrigerio e colonna,
concedi gratia a la mia fantasia
che tracti in vulgar versi la gran guerra
facta contra Venetia in ogni terra.

La storia del fatto d'arme di Geradadda
(T 14; *GOR II*, 10.3, 1 – p. 273)

Altrove è possibile trovare alla lettera i versi della *Commedia*: ne *La rotta dei francesi*, l'invocazione riprende i primi quattro versi del canto XI del *Purgatorio*, che si apre con la preghiera del Pater recitata dai superbi. I primi versi sono copiati identici dal passo

dantesco, in quanto la successione delle rime corrisponde alla prima metà dell’ottava (ABA B – ABAB), mentre i successivi introducono le due parola-rima A (“concederai”) e B (“errore”); il distico finale utilizza le rime C dei vv. 5 e 9 del canto (“degno”; “ingegno”). Una ripresa della preghiera del Pater da *Purg XI* è presente anche nell’*Orlando*⁶⁸ (X,1), che la rielabora in modo molto simile, a riprova dell’affinità formale tra i due tipi di cantare:

O padre nostro che nel cielo stai
 non circumscriitto ma per più amore
 che primi effecti di lassù tu hai
 laudato sia il tuo nome e ‘l tuo valore
 e di tua grazia mi concederai
 tanto ch’io possi scriver senza errore
 la mia historia e però padre degno
 aiuta tu questo affannato ingegno”

La rotta dei francesi
 (T 26; GOR II, 14.1, 1 – p. 507)

O padre nostro che nei cieli stai,
 No(n) circhoscripto, ma per più amore
 Che (ai) primi effecti che lasù tu aj,
 Laudato sia el tuo nome, il tuo valore
 Da ongni creatura sempre mai;
 Noi rendiamo gratia al tuo dolce vapore,
 Nel quale è vero la pace del tuo regnio,
 E noi ti ringratiamo sì chom’è degno.

Orlando (X,1)

Si è parlato finora delle invocazioni rivolte a Dio, a Gesù Cristo e alla Madonna, e di come la struttura degli esordi si ripeta pressoché invariata nei poemi di guerra in ottava rima; è tuttavia necessario integrare questa prima parte delineando un altro tipo di invocazione, affine nella struttura, ma che presenta talvolta soluzioni differenti. In diversi poemi, infatti, la preghiera del poeta è rivolta ad Apollo, alle muse o ad altre divinità come Marte, Minerva e Venere. La notevole frequenza con la quale i poemi bellici si aprono con invocazioni alle divinità pagane segna una differenza formale con la tradizione epico-cavalleresca, ma al contempo evidenzia il legame tra il cantare storico-contemporaneo e il poema d’argomento classico, che costituisce un’altra abbondante fonte di topoi formulari. Al di là della scelta del destinatario, la struttura formale dell’invocazione resta fondamentalmente la stessa: il poeta, cosciente dei propri limiti, invoca la divinità, o le muse, direttamente o tramite perifrasi, e richiede il loro aiuto, affinché i suoi versi siano illuminati ed egli possa narrare in modo degno e corretto gli eventi dei quali vuole dare notizia.

O sacro Appollo, prima che mia mano
 prenda la penna, el tuo soccorso invoco,
 che senza te non credo corpo humano

⁶⁸ Cfr. M.C. Cabani, *cit*, testo citato a p. 45.

ardisca nel compor molto né poco,
onde io con alegri cigli e viso altano
te prego che 'l prezar mio habia loco:
prestame gratia e alumina mia mente
che dica cosa che piaccia alla gente.

Perosino della Rotonda - *La rotta degli spagnoli contro i veneziani*
(T 27; *GOR II, 14.2, 1* – p. 513)

O Vener bella, il cui fulgido raggio
adorna el ciel e fa rider la terra,
regi l'ingegno mio sì prompto e saggio
che dir io possa quel ch'al mio cor serra
del re di Franza il suo buon viaggio
e de so gente a cavallo e per terra
e come i monti con gloria ha passato
e come Prosper preson fu menato.

La venuta del Cristianissimo Re in Italia
(T 30; *GOR II, 14.6, 1* – p. 545)

Se da una parte la struttura dell'esordio non cambia quando destinatario della preghiera è Apollo, o il collegio delle Muse, vi sono tuttavia alcuni testi delle *Guerre in ottava rima* che presentano un esito diverso nell'invocazione, volto a rimarcare la differenza con i poemi epico-cavallereschi e d'argomento classico, opere di finzione iperbolica,

Supplico a voi, o de Romanzi muse,
che fosti tanto pronte in vulgar carmi
e al fingere hyperbolico siete use

La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; *GOR II, 10.2, 2, 1-3* – p. 263)

e i poemi di guerra che esprimono, nello stesso linguaggio, la verità storica delle vicende contemporanee. Si prendano ad esempio le ottave iniziali de *La rotta degli spagnoli contro i veneziani*:

Signor, qui non bisogna de Troiani
contar qui como Paris tolse Elena,
né como un tempo i gloriosi Albani
pugnar con Roma e fu tra lor gran pena,
né come venen armati i tre soprani
Hanibale, Philipppo, e 'l re Porsena
né como Iuba ucise Curione
ché in altra parte mia musa me pone.

Lasare intendo a Cesari e Pompeo,
Corintho, Athene e ruinar Thesaglia
e 'l don che fece el vechio Tholomeo
del qual seguì tanta travaglia,
ma spero, col adiuto de Peneo,
cose contar che non sia de men vaglia
se state attenti con vera memoria,
darò principio ad una nova historia.

La rotta degli spagnoli contro i veneziani
(T 27; GOR II, 14.2, 2-3 – pp. 513-514)

La differenza principale che le invocazioni dei poemi bellici spesso presentano rispetto alla tradizione cavalleresca risiede proprio nel sottolineare la natura della materia trattata: non si tratta più di opere di finzione che trasportano poeta e ascoltatore (o lettore) in un altrove leggendario; l'argomento del poema è invece storico, vicino sia nel tempo che nello spazio e, pertanto, vero⁶⁹. Questo cambiamento di prospettiva introduce un nuovo ventaglio di soluzioni formali che si sovrappongono ai topoi del modello epico-cavalleresco, come, per esempio, la rinuncia del poeta nel cercare l'ispirazione di Apollo e delle muse, preferendo invece altre figure divine più adatte all'argomento del cantare. Al dio del Parnaso è preferito il Dio cristiano o, più frequentemente, Marte, dio della guerra:

Già mi fu duce Apollo in ogni passo
hor del quinto splendor l'ausilio afferro,
già 'l favor delle muse ebbi per spasso,
hor qui me fa mestier lingua di ferro
che sol pensando di Roma il fracasso
senza più dirlo me medesimo aterro,
dunque soccorso dammi, o sacro Marte,
ch'io non so navicar senza tue sarte.

Eustachio Celebrino da Udine - *La presa di Roma*
(T 38; GOR II, 19.2, 1 – p. 815)

La dichiarazione del Celebrino, che necessita una "lingua di ferro" per descrivere le terribili vicende del sacco di Roma, è particolarmente significativa, in quanto mette in luce due tendenze opposte e complementari nelle invocazioni e, per estensione, nella

⁶⁹ Cfr. F. Tomasi, *Raccontare la guerra in ottava rima nel Cinquecento*, in *Le forme e la storia*, n.s. X, 2017, 2, pp. 70-71; C. Dionisotti, *Fortuna e sfortuna del Boiardo nel Cinquecento* [1970], in Id., *Boiardo e altri studi cavallereschi*, Interlinea, Novara, 2003, pp. 150-154.

struttura stessa dei poemi bellici. Innanzitutto appare evidente l'insistenza con la quale i poeti rimarcano la differenza della materia trattata rispetto agli altri generi di cantare: una differenza di contenuto che dovrebbe determinare anche una differenza di stile, l'abbandono delle forme del poema cavalleresco e l'assunzione di un tono più schietto, senza abbellimenti retorici, più consoni alla dimensione storica della materia:

L'alma di quel che nel parlar materno
soverchiò tutti quivi non invoco
nè l'aqua pegasea nè il lauro eterno
che 'l canto mio giovar porebben poco,
ma il cruentoso Marte, dio superno,
che in tal materia tiene el primo loco
et seco invoco l'alma dea Moneta
ch'oggi fan falso parer bon poeta

Poeta adonque no, ma come historico
el quinto canto fidelmente ordisco
dove io non ponerò senso allegorico
né tra li verdi fronde oculto visco
et sopra modo usar color rhetorico
in piazza tra boteghe non ardisco,
ma chiaro e breve, senza alte sententie
cantarò et senza electe desinentie.

La presa di Legnago

(T 18; *GOR II, 10.11, 1-2* – p. 381)

Non come poeta, ma come storico l'anonimo autore de *La presa di Legnago* vuole narrare i fatti della guerra franco-veneta e, pertanto, intende lasciare da parte tutti gli artifici retorici e le raffinate espressioni dei cantari cavallereschi. La materia storica e contemporanea richiede chiarezza e incisività, così come la tutela e l'ispirazione di una divinità adatta, cioè il "cruentoso Marte". Tuttavia, il secondo aspetto che si può notare è che la differenza dei contenuti tra la materia epico-cavalleresca e quella storico-contemporanea è ben lungi dal determinare un radicale cambiamento anche nel carattere formale dei poemi; la stessa dichiarazione del Celebrino, "me fa mestier lingua de ferro", è emblematica di questo implicito paradosso. La volontà di raccontare i fatti d'arme contemporanei abbandonando le forme della tradizione è espressa tramite una citazione dall'Eneide:

“Non, mihi si linguae centum sint oraue centum,
ferrea vox, omnis scelerum comprehendere formas,
omnia poenarum percurrere nomina possim.”

Aenais VI, 625-627

Espressione tra l'altro già ripresa, come ricorda Romei nel commento alla *Presa di Roma*⁷⁰, anche dal Boiardo:

Lingua di ferro e voce di bombarda
bisognarebbe a questo raccontare.

Orlando innamorato (II, 24, 10)

I poeti delle *Guerre* prendono spesso le distanze dalla tradizione epico-cavalleresca e classica, dichiarando di non volersi servire dell'ispirazione di Apollo e delle muse, rifiutando le forme dei “romanzi da poeti”. Così ancora il Celebrino:

E voi che ad ascoltar qui atorno seti
venuti in questo ameno e bel ridotto,
pregovi state tutti attenti e quieti
che spedito s'intenda il mio dir tutto:
questi non son romanci da poeti,
ma di Roma la presa, il pianto e 'l lutto,
il sacco fatto la ruina e danni
per spani, italiani e alamanni.

Eustachio Celebrino da Udine - *La presa di Roma*
(T 38; *GOR II*, 19.1, 2 – p. 815)

D'altro canto, la dichiarazione stessa è articolata secondo formule già utilizzate nei cantari epici e classici per sottolineare la straordinarietà della materia di volta in volta trattata⁷¹; in questo senso, le invocazioni che esprimono il rifiuto della tradizione, utilizzando le forme della tradizione stessa, sono un esempio evidente dell'ambivalenza che caratterizza molti altri aspetti dei poemi bellici: da una parte la pretesa di una precisione storica talvolta sfiorata, ma mai pienamente raggiunta; dall'altra l'assunzione delle forme della tradizione canterina in una struttura poetica che, pur presentando soluzioni metanarrative diverse, mantiene sostanzialmente immutata la sua connotazione epica e cavalleresca.

⁷⁰ Cfr. E. Celebrino, *La presa di Roma*, a cura di D. Romei, Lulu, 2018, p. 50, nota 1.4.

⁷¹ Cfr. M.C. Cabani, *cit.*, p. 87.

Come le invocazioni iniziali, anche i congedi sono codificati per mezzo di espressioni assai ricorrenti nella tradizione epico-cavalleresca; tra queste è molto comune la ripresa della preghiera a Dio, che è invocato spesso nei versi conclusivi del poema perché conceda pace e concordia ai cristiani:

Ma prego Dio, quel Signor verace,
che metta tra cristiani tranquilla pace.

Perosino della Rotonda – *Il fatto d'arme di Ravenna*
(T 25; *GOR II*, 12.7, 60, 7-8 – p. 494)

Io prego Idio, Redemptor soprano,
che metta pace tra el popul christiano.

Perosino della Rotonda – *La rotta degli spagnoli contro i veneziani*
(T 27; *GOR II*, 14.2, 62, 7-8 – p. 520)

Colui che in croce per noi hebbe a morire
metta in pace el populo christiano,
faci'l Dio per sua misericordia
e metta tra christiani vera concordia.

Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II*, 14.4, 80, 5-8 – p. 536)

I poemi bellici talvolta declinano questa formula conclusiva in un invito rivolto ad ascoltatori e lettori perché preghino Dio, affinché egli conceda la vittoria e la pace alla parte sostenuta dal poeta:

Unde preghiam lo eterno Re de gloria
che faza questa lega prosperare
et che gli piaccia donargli victoria
da ogni banda per terra e per mare.

La guerra di Ferrara
(T 1; *GOR II*, 1.1, 81, 1-4 – p. 24)

Però auditore, el qual tu noti,
habbi alla mente i mei sospiri e pianti,
pregate religiosi e sacerdoti
che preghino per noi le sancte e i sancti,
e voi farete oratione e voti
alla Madonna che il Signor davanti,
che ci habbia misericordia se li piace
et che metta fra noi vera pace.

Lamento di Roma
(T 4; *GOR II*, 4.1, 60; p. 64)

I congedi nel cantare storico-contemporaneo, così come nella più ampia tradizione epico-cavalleresca, sono fortemente connotati dal punto di vista metanarrativo: contengono, cioè, un gran numero di formule che rimandano al contesto della performance, nelle sue molteplici sfaccettature. Si rimanda al capitolo successivo l'aspetto della parzialità nei poemi bellici, che rappresenta un elemento distintivo rilevante e non limitato ai soli congedi: ci si concentrerà ora su alcune altre formule ricorrenti nella chiusura dei cantari.

Nell'analisi delle espressioni formulari presenti negli esordi e nei congedi dei cantari cavallereschi, Cabani mette in evidenza il valore prettamente fatico dei due momenti che rispettivamente aprono e chiudono il canale comunicativo del canterino con il suo pubblico. Nell'ambito epico-cavalleresco, le dichiarazioni metanarrative in apertura e in chiusura del cantare segnano l'inizio e la fine di una *séance*, intesa come unità di performance, cui farà seguito un nuovo cantare che continuerà la narrazione. Per questa ragione, sono molto comuni nei congedi i rimandi al cantare successivo: il canterino dichiara di volersi fermare o invita i presenti a una pausa, per poi riprendere il racconto. Nei cantari storico-contemporanei e, in particolare, in quelli composti a ridosso degli eventi descritti, avviene un procedimento ancora una volta simile nella forma, ma adattato alla natura del contenuto; dal momento che lo spazio e il tempo della narrazione sono portati dall'epoca leggendaria dei paladini all'attualità, il contenuto della narrazione deve per forza attenersi, seppur in modo impreciso, alla realtà storica: il poeta non può più inventare misteriose fonti per la sua materia cavalleresca, deve invece attendere che giungano notizie dei più recenti sviluppi delle vicende belliche. Ecco allora che le formule di rinvio ai cantari successivi, che nello stile cavalleresco fungevano da raccordo tra una performance e un'altra, ora sono riconfigurate alle esigenze di una narrazione che, almeno nel contenuto, si discosta dalla finzione epica per avvicinarsi a una sorta di proto-giornalismo⁷². Sono infatti frequenti le dichiarazioni che invitano il pubblico ad attendere che il poeta riceva nuove notizie e possa così comporre il seguito del cantare:

Aspetareti poi di giorno in giorno
che sempre intenderete cose nove,

⁷² Cfr. F. Tomasi, *cit.*, p. 68; C. Palazzo, *Nuove d'Europa e di Levante. Il network veneziano dell'informazione agli inizi dell'Età Moderna (1490-1520)*, Tesi di Dottorato - Università Ca' Foscari Venezia, 2011, pp. 332-342.

seben mi parto, presto a voi ritorno
voi ne havete vedute già le prove,
vanno su ogni corrier con suo corno,
quello che seguirà pur che mi giove
darovi in scripto cum l'opera mia:
Idio vi aiuti e la madre Maria.

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della rotta e presa del Moro*
(T 11; *GOR II*, 5.2, 60 - p. 147)

In questo mezzo, quel che accaderà
tra l'una parte a l'altra notarò
et ogni cose che si tracterà
come sin qui cum fede scriverò
et quel che 'l magno re nostro farà
circa la rocca de Cremona mo'
ordirlo voglio e porlo in questo subio
e al terzo canto ognun trarò de dubio.

La presa di Peschiera
(T 15; *GOR II*, 10.5, 30 – p. 300)

Accanto a questi riferimenti a futuri cantari, è frequente anche l'ammissione dell'ignoranza da parte del poeta, che dichiara, con espressioni altrettanto formulari, di non poter raccontare ciò che deve ancora avvenire, in quanto solo Dio conosce il futuro:

Carlo s'è ritornato inella Francia,
di quel che seguita, guerra o divitia,
sallo colui che ogni cosa bilancia
e niuno altro ha del futuro notitia

Gerolamo Senese – *La venuta del Re Carlo con la rotta del Taro*
(T 9, *GOR II*, 4.8, 144, 1-4 – p. 126)

E dele cose ch'hanno a seguire
più oltre non dico, voglio star quieto,
che scriver non si può quel ch'ha a venire
e solo Idio sa cotal secreto

La storia del fatto d'arme di Geradadda
(T 14; *GOR II*, 10.3, 62, 1-4 – p. 280)

Io non vo far prolisso più el mio dire
di questa impresa, i' voglio abbreviare
e di quelle cose ch'arà a seguire
se piace a Dio, ne vorò trattare
che scriver non si pò quel ch'ha a venire:
solo a Dio sta el toglier e 'l dare

Regolo de' Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 74, 1-6 – p. 478)

Il re possente non sta a dormire
E in Milano è intrato forte e stretto
Iscrivere non voi quel ch'ha a venire
Che solo Idio sa cotal secreto

Il fatto d'arme del Duca di Milano
(T 29; GOR II, 14.5, 36, 1-4 – p. 542)

Si è già visto, per quanto riguarda le invocazioni, che spesso il poeta motiva la richiesta di aiuto da parte della divinità con la propria incapacità, il poco ingegno e l'inesperienza: si tratta anche qui di formule di *captatio benevolentiae* ampiamente utilizzate nel repertorio dei cantari epici⁷³. Anche questo motivo trova un suo corrispondente nei congedi, quando il canterino si scusa per l'ineleganza delle sue rime, così diverse da quelle dei leggiadri canti della tradizione cavalleresca, in quanto descrivono le terribili vicende della guerra vera.

O voi a cui verranno i rozi versi,
deh, iscusate lor come ignoranti
che non già per cantar la bocha apersi,
ma per monstrar li affanni e duri pianti
e non con vaghi carmi ornati e tersi
dimostra Hercule Cynthio con suo canti

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della conquista del ducato di Milano*
(T 10; GOR II, 5.1, 72, 1-6 – p. 138)

Una possibile scusa è quella del Rinuccini, che giustifica la rozzezza delle sue ottave con la materia bellica che esse riproducono; un'altra possibilità, anche questa desunta dalle formule dei cantari epico-cavallereschi, è la motivazione economica che spinge il poeta a comporre:

e voi muse pollite al circol tondo,
non me imputate de pocha sapientia
acceptate la bona voluntade,
ch'io l'ho composta sol per povertade.

La rotta della Bastia
(T 19; GOR II, 11.1, 65, 5-8 – p. 396)

⁷³ Cabani, *cit.*, p. 60.

Affini a queste formule sono anche le scuse rivolte agli ascoltatori e ai lettori dal poeta, nel caso ci siano errori nella narrazione delle vicende: anche in questo caso, la dichiarazione metanarrativa è tratta dal repertorio epico-cavalleresco. Nei poemi bellici, tuttavia, l'espressione formulare riacquista talvolta il suo valore, specialmente quando è affiancata a una dichiarazione di veridicità, come si vedrà nel prossimo capitolo.

2.2 Dichiarazioni di veridicità

Scusa dello autore

Io so che pel variar di tutte genti
dirà chi ben chi mal di questa impresa,
ma tu mia historia farai mia difesa
contra chi punge digrignando i denti.

Se con qualche latrar biasmar mi senti
d'alchun ch'in Roma fu quando fu presa
con dir ch'io habbi mal la cosa intesa,
di' che a me data fu non altrimenti.

Colui che prima scrisse questa in prosa
è capitano e pratico ne l'armi
e in Roma fu e vidde a pien la cosa,

a me la dette e io che veder parmi
esser viltà lassar tal opra ascosa
disposta l'ho (per mio contento) in carmi

Perho non de' biasmarmi
alchun che trova in lei qualch'error misto
ch'i' ho fatto quel ch'intesi e non già visto.

Eustachio Celebrino da Udine – *La presa di Roma*
(T 38; *GOR II*, 19.2, [SON], p. 814)

Il sonetto caudato *Scusa dell'autore* che precede il poema del Celebrino è un chiaro esempio di come le dichiarazioni di veridicità nei poemi di guerra in ottava rima assumano una dimensione diversa rispetto alla semplice espressione formulare della tradizione epico-cavalleresca e d'argomento classico. Dichiarare che ciò che si narra è davvero accaduto non è certo una prerogativa del cantare storico-contemporaneo: un tacito accordo vuole infatti che, a prescindere dal carattere leggendario della narrazione, il pubblico creda alle pretese di storicità avanzate dal canterino mediante espressioni formulari. Il modo più comune per sostenere la veridicità della narrazione è il riferimento alle fonti: il fatto che il poeta non sia creatore della storia, ma l'abbia in qualche modo scoperta in un antico testo e poi rielaborata, infonde alla narrazione un carattere di autenticità, rinforzato da un gran numero di formule-zeppe (“se la storia non mente”; “se il libro non erra”) frequenti anche nei cantari d'argomento storico; queste formule svolgono la doppia funzione di garantire l'attendibilità del racconto e fornire le parole-rima necessarie⁷⁴.

⁷⁴ Cfr. Cabani, *cit.*, pp. 132-134.

I poemi bellici descrivono fatti d'arme realmente accaduti poco tempo prima della loro composizione e, pertanto, la loro veridicità, almeno nell'essenza dei contenuti, è assicurata dalla vicinanza temporale; nonostante ciò, i poeti ricorrono regolarmente alle medesime espressioni formulari della tradizione epico-cavalleresca, riadattandole alla nuova situazione. Gli errori nella narrazione non sono più imputabili a una fonte fittizia che il poeta potrebbe aver male interpretato: come testimonia il sonetto caudato del Celebrino, infatti, le fonti dei poemi bellici sono reali e, in quanto tali, eventualmente inesatte e fraintendibili. Da questo punto di vista, le scuse che i poeti rivolgono al pubblico, specialmente nei congedi, come si è visto, spesso comprendono anche questo aspetto: l'errore nel riportare le vicende belliche contemporanee non è più solo un topos formulare, ma una reale possibilità. Il poeta è quindi cosciente che qualcuno potrebbe smentire ciò che lui ha raccontato e mette le mani avanti adoperando le medesime formule già presenti nella tradizione: il Celebrino, nel sonetto citato, si giustifica affermando di aver tratto le informazioni da un altro testo; in altri casi il poeta dichiara di aver composto il cantare per il solo diletto dell'uditorio:

Ma se fallato io ho in questo mio dire
per cortesia, ciascun ch'è discreto
se pigli per piacer, non per per dispecto
de legere questa historia per dilecto.

La storia del fatto d'arme di Geradadda
(T 14; *GOR II*, 10.3, 62, 5-8 – p. 280)

Oppure, come il Rinuccini, lascia ad altri il compito di correggere gli eventuali errori:

Ma se ne versi mei sarà falenzia,
correggeran color che hanno prudentia.

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della conquista del ducato di Milano*
(T 10; *GOR II*, 5.1, 72, 7-8 – p. 138)

I riferimenti alle fonti dalle quali i poeti traggono la materia dei loro cantari non si limitano alle introduzioni e ai congedi: anche nel corso della narrazione vi sono infatti alcuni accenni alle notizie raccolte dal poeta e alla testimonianza di chi ha vissuto in prima persona la battaglia:

Or finalmente questo fatto d'arme
da hore disesette in fino a vinti
durò per quanto ho possuto informarme

Giovanni Fiorentino – *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 72, 1-3 – p. 112)

El campion s'abandona con tempesta
e tanti morti e feriti destesi
fu per sua mano in quel dì, che molesta
parebe forse cosa a ricontare,
ma chi vi fu presente el può accertare.

Giovanni Fiorentino – *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 59, 4-8 – p. 111)

E mi, Danza de Danza, questa scrisse
sì come molti mi narrò e disse.

Paolo Danza – *La nuova di Brescia*
(T 33; *GOR II*, 14.9, 17, 7-8 – p. 565)

Come si può tuttavia notare, queste ultime sono espressioni formulari, non dissimili da quelle già presenti nella tradizione epico-cavalleresca. Un caso particolare è quello di Ercole Cinzio Rinuccini, che nella *Storia della conquista del ducato di Milano* dichiara d'aver combattuto nella battaglia del castello d'Annone e poterne quindi dare una diretta testimonianza. La maggior parte dei poeti, comunque, trae le informazioni necessarie per la narrazione da altre fonti, come le testimonianze dei soldati, le lettere, i resoconti in prosa e addirittura altri poemi, come nel caso di Francesco Maria Sacchino da Modigliana:

Per quel ch'intendo a fin n'è stato scritto
da certi ceretani e da furfanti
di questa strage e di questo conflitto
a lor lasso ch'in bancha la canti

Francesco Maria Sacchino da Modigliana – *Spavento d'Italia*
(T 17; *GOR II*, 10.9, 32, 1-4 – p. 361)

Fur quatordecì milia in una schiera,
se di quel ceretan l'istoria è vera.

Ivi, 33, 7-8 – p. 361

Le dichiarazioni di veridicità non si basano unicamente sulla rivendicazione di fonti sicure: ad avvalorare l'autenticità del racconto vi sono, infatti, numerose altre informazioni che nei contenuti possono essere più o meno storicamente attendibili,

mentre nella forma si rifanno immancabilmente alle espressioni formulari della tradizione. Tra questi elementi, il primo che di solito si incontra nei poemi bellici, subito dopo l'invocazione, è la datazione delle vicende narrate; dal punto di vista narrativo, riportare immediatamente la data, sotto la forma generica dell'anno o in modo più preciso indicando il giorno e l'ora, pone fin da subito il poema nella dimensione della cronaca e, pertanto, dell'attendibilità storica. Dal punto di vista formale, come già si è accennato in precedenza, la data è molto spesso introdotta tramite una formula di carattere religioso che occupa poco più d'un verso; dal momento che il tempo è misurato a partire dalla nascita di Cristo, si fa ricorso alle tipiche formule riferite all'Incarnazione:

Correva gli anni mille cinquecento
quindese che Iesù carne humana prese
del mese de genar, in un momento
Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II, 14.4, 4, 1-3*; p. 529)

Mille cinquecento anni che 'l Signore
e undece ch'el prese carne humana
Regolo de' Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II, 12.5, 6, 1-2* – p. 472)

Era signor nel mille e cinquecento
undeci della vera incarnatione
a dì dece de aprile secondo sento
Perosino della Rotonda – *Il fatto d'arme di Ravenna*
(T 25; *GOR II, 12.7, 3, 1-4*; p. 487)

Era pasato già molti e molti anni
che prese carne quel Re benedecto
milli cinquecento senza inganni
dodece secundo trovo scripto
La rotta degli spagnoli contro i veneziani
(T 27; *GOR 14.2, 4, 1-4* – p. 514)

Il passaggio dal tempo indefinito del poema leggendario al tempo storico del poema bellico avviene quindi tramite espressioni formulari che, come afferma Franco Tomasi, rendono la determinazione cronologica “un elemento periferico dell'intreccio, svolgendo, per così dire, la “funzione” di connotare il racconto in senso storico”⁷⁵. In effetti, il luogo

⁷⁵ Cfr. F. Tomasi, *cit.*, p. 72.

più comune dove si trovano i riferimenti cronologici, oltre all'inizio del poema, è proprio il congedo, che insieme all'esordio costituisce il punto maggiormente caratterizzato da elementi metanarrativi.

Nel mille cinque cento fu palese
San Marco de Bressa hebbe l'intrata
e fedele arente e fu il mese
di mazo a vintisei questa fiata
nel tempo ch'era bone le cerese

Paolo Danza – *La nuova di Brescia*
(T 33; *GOR II, 14.9, 17, 1-5* – p. 565)

L'indicazione temporale spesso precede le formule di congedo, introducendo talvolta, come epilogo della narrazione, il numero dei morti e dei feriti, presentati tramite delle vere e proprie rassegne; queste, seppure quasi sempre inesatte, evidenziano l'intenzione almeno formale di garantire la veridicità del poema. L'attenzione dei poeti nel riferire dettagliati elenchi e statistiche rappresenta uno degli aspetti particolari dei poemi d'argomento storico-contemporaneo, dato che in essi si incontrano le forme della tradizione cavalleresca e l'esigenza del canterino di soddisfare la sete di informazioni del suo uditorio; sono dunque due le richieste del pubblico che ascolta (e che legge): da una parte il poema storico deve dilettere come un cantare cavalleresco, dall'altra deve riportare le notizie più importanti, cioè chi ha partecipato al fatto d'arme, quando e dove è avvenuto, chi è morto, chi è stato fatto prigioniero, quanti sono i caduti, etc. Non è raro, infatti, che le stampe riportino già nel titolo queste informazioni, o richiami, si potrebbe dire "pubblicitari" ad esse.

La guerra de' tedeschi contra e vinitiani de quali era lor capitan el signor Ruberto da Sanseverino.

La guerra dei tedeschi contro i veneziani
(T 3; *GOR II, 3.1, Titolo* – p. 41)

Storia, ovvero cronica, como il signor Ludovicho, duca di Milano, si partì di Milano e andò in terra todescha e come tornò con exercito, el paese che conquistò e come al fine è stato preso, e in che modo e dove fu preso monsignor Ascanio suo fratello con molti altri signori.

Storia di Ludovico duca di Milano
(T 12; *GOR 5.3, Titolo* – p. 151)

La historia de tutte le guerre facte e ‘l facto d’arme fato in Geradada col nome de tutti li condutieri. Facta novamente.

La storia del fatto d’arme di Geradadda
(T 14; GOR II, 10.3, Titolo – p. 273)

El fatto d’arme fatto in Romagna sotto Ravenna con el nome de tutti li signori capitani morti e feriti e presi de l’una e l’altra parte.

Il fatto d’arme fatto in Romagna
(GOR II, 12.2, Titolo – p. 435)

Il poeta si trova dunque a inserire nel metro e nelle forme del cantare cavalleresco una vasta serie di informazioni che il pubblico richiede, a partire dai nomi dei capitani, che, come si è visto, prendono il posto degli eroi leggendari e che sono introdotti nella narrazione mediante elenchi talvolta molto lunghi. Dal punto di vista formale, l’elenco dei capitani nei poemi bellici ricalca quello dei paladini nella tradizione epico-cavalleresca ed è spesso introdotto da un’esplicita dichiarazione del poeta al pubblico:

Or chi avesse voglia, o alditori,
l’ordine udire, i’ non sarò villano

La venuta del Re Carlo con la rotta del Taro
(T 9; GOR II, 4.8, 78, 1-2 – p. 121)

Tutti vi voglio nominar costoro
che tutti al col portan collana d’oro

Il fatto d’arme di Romagna
(T 22, GOR II, 12.2, 10, 7-8 – p. 436)

Contar vi voglio, signor, si avete a udir
de molti capitan probi e valenti
di questo re di Franza pien d’ardire
quali de ventimilia e combatenti
de grande inzegno e forze que al ver dire
d’alchuno vi dirò li suoi momenti
come per nome si chiama d’alcuno
de lor, provati ne l’arme veruno

La rotta di Parma
(T 7; GOR II, 4.5, 30 – p. 87)

Dirovi di gran capitan taliani
quali son nel mondo tanto nominati
di forza e di valor molto soprani
tutti ne l’arme lor degni aprovati

Ivi, 35, 1-4 – p. 88

Quando non è esplicitamente introdotto dal poeta, l'elenco è inserito nella narrazione attraverso formule più brevi, ad esempio citando i condottieri al seguito del capitano generale:

Dirieto a lui venia coperto a maglia
monsignor da Legra e 'l suo figliolo
Perosino della Rotonda – *Il fatto d'arme di Ravenna*
(T 25; *GOR II, 12.7, 20, 1* – p. 489)

Drieto a lui Giovanpavol Baglione
Perosino della Rotonda - *La rotta degli spagnoli contro i veneziani*
(T 27; *GOR II, 14.2, 20, 1* – p. 516)

Drieto a lui el duca de Lorenna (p.533)
Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II, 14.4, 44, 1*; p. 536)

Oppure inserendo l'elenco in un contesto narrativo già presente nella tradizione, come il consiglio dei capitani:

Prima che 'l sacro Re passassi i monti
Fece un consiglio drento di Parisi
Con suoi principi, re, baroni e conti
L'assedio di Pavia
(T 37; *GOR II, 16.6, 3, 1-3* – p. 661)

In diversi poemi, specialmente nei più brevi, l'elenco è posticipato alla narrazione della battaglia stessa che, come si vedrà, rispetta solitamente le forme della descrizione iperbolica dei cantari cavallereschi, raccontando le gesta di ciascun capitano. Gli elenchi possono dilungarsi per diverse ottave, la struttura delle quali tende a ripetersi seguendo, in linea di massima, lo stesso schema: nome del condottiero (nome proprio o titolo nobiliare) – epiteto o proposizione relativa. Gli aggettivi e le più ampie espressioni descrittive che si affiancano al nome del capitano ricoprono anche qui una doppia funzione: da una parte esaltano il valore del guerriero, dall'altra riempiono il verso tramite espressioni formulari che tornano quasi sempre uguali e sono tratte sia dalla tradizione epico-cavalleresca che dai cantari di argomento classico.

Fra i quali fu armato sull'arcione
il conte Ruberto da San Severino
che in sulla sella pareva un Carlone
[...]

Et l'ornato signor di Camerino
 con molte squadre e valorosa gente
 e il figlio, il quale è **guerrier fino**
 giovin d'anni e **nelle arme valente**
 Giovanfrancesco simil di Talentino
Qual fu nell'arme contato possente
 Malatesta di Ridolfo barone
Che pareva un Orlando su l'arcione
 Messer Guido de' Rossi **il paladino**
 E Iacomo il fratello in su l'arcione
 E de Braceschi il conte Bernardino
 Dieffoeus **che pareva un leone**
 [...]
 E il signor Parissi da Lodrone
ch'un Cesare paria in sulla sella
 e il signor Martino in su l'arcione
 e Iacomo signore della Motella
 e messer Gian d'Arriva, **il fier dragone** [...]

La guerra dei tedeschi contro i veneziani
 (T 3; *GOR II*, 3.1, 12-15 – p. 42)

L'elenco, come in questo caso, può presentare formule-zeppe che riempiono anche più di un verso, oppure procedere in modo più serrato, come nell'esempio che segue:

Appresso a lui di Pesaro el signore
 Tadeo de la Mutella anco è condotto
 el conte Anton d'Urbini pien di valore
 da Martenengo Marco ardito e dotto
 signor di Carpi con alegro core
 signor Tuccio venia, el cypriotto

Gerolamo Senese – *La venuta del Re Carlo con la rotta del Taro*
 (T 9, *GOR II*, 4.8, 80, 1-6 – p. 121)

Oltre ai consueti epiteti che esaltano il valore del cavaliere (valente, ardito, dotto, fino, provato, possente etc.), dalla tradizione dei cantari derivano anche le formule di comparazione sia con gli eroi leggendari della storia antica e della mitologia, sia con i paladini dei poemi cavallereschi. La comparazione con i personaggi dei poemi d'un altro genere non è certo una novità: i paladini sono spesso paragonati ad eroi classici e mitologici, mentre questi ultimi, in modo affatto anacronistico, sono a loro volta associati ai cavalieri di Carlo Magno. Il poema storico-contemporaneo attinge da entrambe le tradizioni; si può tuttavia notare una generale preferenza dei poeti nell'associare i condottieri agli eroi della storia antica e della mitologia, secondo la prassi della tradizione

epico-cavalleresca. È comunque necessario ricordare che queste espressioni assumono una funzione prettamente formulare e sono giustificate da esigenze di tipo metrico, per quanto riguarda gli elenchi, e dalla tecnica della descrizione iperbolico-comparativa, per quanto riguarda il racconto delle battaglie, come si vedrà più avanti. Tanto dal repertorio cavalleresco quanto da quello classico-mitologico derivano le numerose formule di comparazione che associano i cavalieri ad animali feroci, reali o immaginari.

I poeti, come garanzia della veridicità storica della propria narrazione e per soddisfare la curiosità del pubblico, forniscono, oltre alle informazioni già citate, anche il numero dei soldati che compongono le armate. Le cifre riportate dai canterini raramente sono accurate, ma, come si è già visto, le formule di autenticazione del racconto mediante la citazione di dati teoricamente attendibili sono caratteristiche di tutti i generi del cantare. Il poema storico-contemporaneo, in questo senso, si spinge oltre, fino a toccare quella dimensione di proto-giornalismo nella quale il canterino non si limita a narrare ciò che è avvenuto, ma ha anche la premura di documentarsi e riportare i dati con precisione: il numero dei soldati, quanti cavalieri e quanti fanti, i pezzi d'artiglieria e, alla fine del poema, il numero dei morti, dei feriti e dei prigionieri. Molto spesso, le ottave conclusive del poema riportano appunto queste statistiche di guerra, talvolta introdotte da una dichiarazione del poeta stesso al pubblico:

Se forse tu lettor brami sapere
quanti morti reston in questa guerra
io te 'l dirò sol per farti piacere
tredecim milia se 'l mio dir non erra
furno trovati sul piano a giacere.
Dunque preghiamo colui che fé la terra
che al fin ci doni sua santa gloria,
al vostro honore finita è questa historia.

L'assedio di Pavia
(T 37; *GOR II*, 16.6, 51 – p. 666)

Gentil brigata, se volete udire,
e chiaramente tu lo intenderai,
capitani e signori ch'ebbe a morire
nella battaglia con tormento e guai,
benché son nomi strani a proferire
e franzosi e todeschi, tu lo sai,
ma pur operato l'inzegno e l'arte,
se non in tutto, ve ne dirò in parte.

Regolo de' Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 52 – p. 476)

La dichiarazione del poeta riprende spesso il topos dell'ineffabilità di fronte alle brutali conseguenze della guerra; in questo modo, si unisce l'aspetto del coinvolgimento emotivo, di cui si parlerà più avanti, con l'esigenza di brevità:

Di lor ne fur morti vinti milia
e mille arenter e sto senza voce:
o come amara fu quella vigilia
che suicer ferno el dì de Sancta Croce!
Tristi coloro che lì avea le filia
che so che 'l core per loro figli coce!
Qui i' fazo fine a questo poco testo,
m'aparecchio di poi di darvi il resto.

La venuta del Cristianissimo Re in Italia
(T 30; GOR II, 14.6, 33 – p. 548)

Sì che rimase li campi tutti rotti
che ben furno morti di lor ventimilia
che in terra si rimason senza motti.
O quanto aspra fu quella vigilia!
E questo a tutti voglio sia noti,
molti seran che piangeran le filia
per tanti che in quel loco sono rimasti:
o quanto duri e acerbi fu quei pasti!

[...]

Fu morti e presi assai che a dirli tutti
seria una cosa maravigliosa
a dir quelli che in terra fur metuti
mi stancheria a scriverli in iosa.
O quanti son che i figlioli han perduti
in sta battaglia amara e dolorosa!
Altro non dico, se non l'istoria in stanza
sì l'ha composta Paulo ditto Danza.

Paolo Danza – *Il fatto d'arme fatto a Ravenna*
(T 24; GOR II, 12.6, 34-36 – p. 484)

Un caso particolarmente significativo si riscontra ne *Il fatto d'arme del Re di Francia*, che alla fine del poema riporta una vera e propria rassegna dei morti, dei feriti e dei pezzi d'artiglieria catturati:

Li capitani morti e feriti de Sguizari. | Daniel burg ferito, Gioanes fuit morto, | Mattheo vran morto, Luca Balsi ferito, | Jacopo Basi morto, conte da Balbian | ferito. Todeschi xv millia morti, bandie | re xxx prese, boche viii de artelaria gros | sa, numero infinito de boche picoline.

| Italiani morti viii millia. Francesi mor | ti xii millia. Tra una parte e l'altra | morti numero xxxv millia.⁷⁶

Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II, 14.4, Rassegna* – p. 536)

Questi elementi, interni o esterni al poema, avvicinano il contenuto della narrazione alla dimensione della cronaca, a prescindere dall'effettiva correttezza delle informazioni riportate. La frequenza con la quale i poeti si prodigano di riportare questi dati è indice dell'interesse del pubblico nell'avere notizie riguardo gli ultimi avvenimenti; l'aspetto dell'attualità e della novità delle informazioni contribuisce a mantenere la narrazione più focalizzata sugli avvenimenti recenti, lasciando uno spazio limitato al riassunto delle vicende pregresse, per non annoiare chi ascolta e chi legge con fatti che già conosce. A questo aspetto si aggiungono le dichiarazioni di originalità dell'opera stessa, il poeta ci tiene ad affermare di non aver copiato da nessuno:

Popul mio caro, qui facia mestiere
volendo dir el tutto a parte a parte
un tempo longo e non altro pensiero
e seria el libro più de mille carte.
Ma perché altri ha scritto cose vere,
i' non vo recordare tre volte Marte
né operar non vo d'altrui le sechie
ch'alcun non dica poi son cose vechie.

Perosino della Rotonda - *La rotta degli spagnoli contro i veneziani*
(T 27; *GOR II, 14.2, 9* – p. 514)

Come si è potuto notare, i poemi bellici in ottava rima adattano i contenuti storici alle forme della tradizione epico-cavalleresca, modificando le formule consuete delle dichiarazioni metanarrative per inserire le informazioni che il pubblico si aspetta. Nel capitolo che segue saranno presi in considerazione alcuni aspetti di questa combinazione, per mettere in luce i caratteri di parzialità e le espressioni formulari che i poeti utilizzano per assicurare la partecipazione emotiva del pubblico nella narrazione.

⁷⁶ Una rassegna simile è presente anche ne *La rotta degli svizzeri* (T 32; *GOR II, 14.8, Rassegna*, p. 560) con alcune differenze di nomi e cifre.

2.3 La partecipazione emotiva

Come afferma Maria Cristina Cabani nel capitolo dedicato ai modi della partecipazione emotiva⁷⁷, il coinvolgimento del pubblico costituisce una parte fondamentale in ogni genere della tradizione canterina ed è ottenuto innanzitutto tramite scelte lessicali, in particolare degli epiteti, che svolgono una funzione più orientativa che descrittiva. In altre parole, il lessico stesso, connotando positivamente una serie di personaggi, permette al canterino di identificare con essi se stesso e il pubblico, a prescindere dallo sviluppo narrativo delle vicende. In secondo luogo, il poeta orienta l'attenzione del pubblico enfatizzando alcuni punti del racconto tramite dichiarazioni metanarrative; questi commenti non forniscono informazioni aggiuntive, ma amplificano l'intensità delle scene, eludendo la funzione descrittiva per passare a quella contemplativa. Se da una parte questi due meccanismi non contribuiscono all'articolazione dei poemi dal punto di vista dei contenuti, dall'altro sono indispensabili per stimolare l'attenzione e la partecipazione emotiva del pubblico, componenti essenziali per il successo della performance.

Da questo punto di vista, i poemi bellici non fanno eccezione: le scelte del lessico e le dichiarazioni metanarrative volte a orientare e dirigere l'attenzione del pubblico sono ancora più evidenti e incisive, in quanto riferite a un contenuto storico e di attualità. Come si avrà modo di osservare, i cantari di argomento storico-contemporaneo considerati mantengono sempre le caratteristiche formali della tradizione epico-cavalleresca, adattandole però di volta in volta al contenuto e al contesto nel quale il poema stesso è composto e recitato.

Per quanto riguarda l'aspetto lessicale, i poemi della tradizione cavalleresca presentano un vasto repertorio di epiteti che qualificano positivamente i personaggi "buoni", nei quali il pubblico e il poeta si rispecchiano, e in modo negativo i "cattivi", cioè i saraceni pagani o i traditori. L'opposizione tra "noi" e "loro" precede la storia stessa, è una predisposizione strutturale sulla quale si sviluppa l'intreccio narrativo. Anche i poemi bellici si servono della medesima struttura, sebbene, per ragioni dettate dal contenuto, la distinzione tra buoni e cattivi non è per forza così automatica come nei poemi epico-cavallereschi. Nonostante sia molto raro che il poeta mantenga una posizione neutrale rispetto agli avvenimenti narrati, non sarebbe corretto affermare che la

⁷⁷ Cfr. M.C Cabani, *cit.*, p. 75.

contrapposizione tra parte favorita e parte avversa sia sempre espressa con le medesime soluzioni formali che distinguono i cavalieri di Carlo Magno dai saraceni, o il paladino Orlando dal traditore Gano. Da questo punto di vista, è più prudente affermare che i poemi bellici che narrano le guerre d'Italia presentano una varietà di livelli di intensità nella connotazione positiva e negativa degli schieramenti: la maggior parte dei cantari, infatti, tende a connotare positivamente entrambe le parti in conflitto, a prescindere dalla posizione del poeta, adoperando i medesimi epiteti e formule. È importante sottolineare che i poemi presentano numerose differenze nella rappresentazione degli schieramenti ed è pertanto difficile elencare con precisione tutte le varianti stilistiche e formali che gli autori adottano: si procederà pertanto a descrivere alcune caratteristiche comuni nei cantari considerati, fornendo alcuni esempi significativi.

A prescindere dal livello di parzialità del poeta nella narrazione delle vicende storiche, alcune tecniche formulari che permettono la partecipazione emotiva del pubblico sono mutate in modo automatico dalla tradizione cavalleresca: prima fra queste è l'utilizzo del pronome di prima persona plurale "noi", o della rispettiva coniugazione verbale, all'interno delle formule di passaggio tra le varie sezioni narrative:

Torniamo ora al gran campo de' Venetiani

Hor ritorniamo al conte valoroso

Hor ritorniamo al primo mio parlare
e lassaremo andar il Mor con Dio.

Quel che fu d'esso staremo a vedere,
diciamo de altre cose intravenute

Retorniam al sacro re francese

Nei poemi caratterizzati da una parzialità più netta, questo "noi" si estende anche alla parte favorita dal poeta – e dal pubblico – cioè la parte dei "nostri". I cantari che presentano una presa di posizione così decisa da identificare in modo esplicito il canterino e il pubblico con uno degli schieramenti non sono molto numerosi, ma forniscono esempi significativi della derivazione di epiteti e di espressioni formulari dalla tradizione epico-cavalleresca. Uno di questi poemi è *La miseranda rotta dei veneziani*⁷⁸ che, come si è

⁷⁸ Cfr. T 13 ; *GOR II*, 10.2 – p. 261. Fanno probabilmente parte del medesimo ciclo anche *La presa di Peschiera* (T 15, *GOR II*, 10.5 – p. 295) e *La presa di Legnago* (T 18; *GOR II*, 10.11 – p. 379).

visto, faceva probabilmente parte di un ciclo di cantari filofrancesi del medesimo autore. Descrivendo le azioni di re Ludovico XII e del suo esercito, l'anonimo autore li qualifica come i "nostri":

Questo sentendo l'alta maiestate
del magnanimo nostro re di Francia
La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; GOR II, 10.2, 15, 1-2 – p. 265)

Di poi il nostro campo s'adrizzone
Ivi, 18, 1 – p. 265

L'identificazione del poeta e dell'uditorio con l'esercito francese avvicina il poema, dal punto di vista formale, alla consueta tecnica di coinvolgimento emotivo della tradizione cavalleresca; anche i capitani e i soldati sono descritti con gli epiteti e le formule che tipicamente qualificano i paladini:

Ognun de nostri al fin va nel conflict,
ciascun par un Hector e un Achille
chi dona man rovescio e chi man dritto
caschano morti in terra a mille a mille
Ivi, 23, 1-4 – p. 266

Per quanto riguarda invece la descrizione degli avversari, cioè i veneziani, il poeta fa sì uso del termine "inimici", ma la connotazione negativa, in questo caso, non è altrettanto automatica. È possibile trovare qui una prima differenza importante rispetto alla tradizione epico-cavalleresca: anche nei poemi caratterizzati da una forte parzialità, il nemico è raramente descritto in termini antitetici rispetto alla parte favorita, o comunque non con gli attributi classici dei nemici dei paladini. Si prenda ad esempio la descrizione di Bartolomeo d'Alviano, capitano dell'esercito veneziano:

Costui è Orsino e tenea il primo corno,
vince d'ingegno Enea, di forze Atrida
né stracco mai si vede nocte e giorno
guidare il campo e molto ben si fida
Ivi, 25, 1-4 – p. 266

All'Alviano è riconosciuto un valore eroico espresso con formule affini a quelle che qualificano il re di Francia:

Chi avesse il nostro re possente visto
che proprio pareva Cesare in Tessaglia
Ivi, 29, 1-2 – p. 266

Allo stesso modo, nei poemi caratterizzati dalla parzialità dell'autore, i condottieri nemici sono quasi sempre connotati altrettanto positivamente, non solo tramite le classiche formule-zeppe, che rispondono più che altro a un'esigenza metrica, ma anche adoperando similitudini e digressioni rilevanti per contenuto ed estensione. Se da una parte questo fatto è indice di una certa disinvoltura nell'attribuire i caratteri positivi degli eroi cavallereschi ai vari condottieri, dall'altra ottiene due risultati rilevanti dal punto di vista narrativo. In primo luogo, l'elogio del valore dei condottieri nemici fa risaltare ancora di più la gloria dei vincitori: tanto più potenti e numerosi sono i nemici, tanto maggiore è la vittoria di chi li sconfigge. In secondo luogo, il fatto che i nemici non siano connotati a prescindere in modo negativo, come lo sono i nemici delle guerre contro i turchi, permette di individuare la ragione della loro sconfitta non in una loro intrinseca "malvagità", ma nell'ingiustizia della causa per cui combattono. Si prenda, per esempio, il passo de *La miseranda rotta* relativo alla tempesta che, in modo provvidenziale, impedisce ai veneziani di usare l'artiglieria contro l'esercito francese:

Così dicendo, mai non perde tempo
anzi combatte con martial ragione
videsi allhora in quel spietato tempo
chi del combattere havea più ragione:
l'aria scurossi e con torbido tempo
tempesta el ciel gittò d'ogni ragione,
saette e troni e focose fulgetre
e alcun dice che piovve ancor pietre.
Né mai inimici dare poterno il foco
alla sua artiglieria contra di noi
onde miracol fu del ciel non poco:
volse difender quei ch'eran più suoi [...]
Ivi, 27-28 – p. 266

Il fatto di combattere dalla parte giusta, cioè secondo la giustizia divina, costituisce uno dei principali elementi distintivi nella connotazione della parte favorita dal poeta; la corrispondenza tra "nemico" e "cattivo" non è intrinseca come lo è di solito nei poemi cavallereschi, ma è determinata dalla situazione contingente: il nemico è tale, innanzitutto, perché combatte una guerra ingiusta, non perché incarna il male. In fondo,

entrambi gli eserciti sono cristiani ed è possibile che in futuro il nemico diventi alleato. A questo proposito, si prenda ad esempio la rielaborazione attuata dal filoveneziano Paolo Danza ne *La nuova di Brescia*: nel testo originale, *La vera nuova di Brescia*, i francesi sono i nemici, mentre nel poema rielaborato sono alleati; l'autore deve pertanto inserire le opportune modifiche nelle ottave:

Già son trascorsi di tempo tre anni
 che 'l **gallico** furor Italia preme
 [...]
 Il summo conditor pieno di gratia,
 d'Italia i **galli** fuga, spretia e scatia.
 Voltossi il ciel a di do de febraro
 e cominciò al leon solear l'ale
 drizando a Bressa el so triumphal charo,
 per liberarce dal continuo male,
 el magno Gritti di fideltà raro
 Col **capitan Baglion** che tanto vale [...]
 La vera nuova di Brescia
 (T 20; *GOR II*, 11.3, 3-4 – p. 406)

Già son trascorsi di tempo molt'anni
 che 'l **nimico** furor Italia preme
 [...]
 Il summo conditor pieno di gratia,
 d'Italia e **nemici** spretia e scacia.
 Voltossi il ciel al leon preclaro
 e comincioli un poco a solear l'ale
 drizando a Bressa el so triumphal charo
 per liberarce dal continuo male
 el magno Gritti di fideltà raro
 col **campo francese** che molto vale [...]
 La nuova di Brescia
 (T 33; *GOR II*, 14.9, 3-4 – p.564)

Un caso particolare di connotazione negativa nei nemici è riservato alle truppe degli stradioti; il cantimbanco filoferrarese Bighignol li descrive in questo modo quando racconta lo scontro tra le truppe del duca d'Este e i mercenari al servizio di Venezia, nella famosa battaglia della Polesella:

[...] Fra questo tempo la diamante gente,
 ogni giorno avea scaramuzato
 con quei greci, gente senza legie
 che paria porci usciti dele gregie.
 Quei maledetti cani renegati
 portava solamente archi in mano [...]
 Bighignol – *Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso*
 (T 16; *GOR II*, 10.7, 17-18 – p. 346)

Ne *La miseranda rotta dei veneziani*, i soldati albanesi, di fede musulmana, catturano alcuni francesi e li uccidono in modo crudele e sacrilego; questa malvagità dà adito nel poema a un'accusa contro i veneziani, la cui sconfitta è interpretata come una vendetta divina:

Ma gli albanesi alcun di lor ne preseno,
gridando ognun “Sadach!” in turca voce
et quivi certi legni in alto steseno
sopra de quali li misseno dua in croce
e un altro più crudelmente elesseno
per arrostirlo in un schiedon di noce
un altro in sulle bergamasche porte
con chiovi conficcorno e dierno morte.

Di questa cosa poi, gli crudi insani
quando fia tempo porteran le pene
vendecta lenta non dà colpi vani
benché a chi toccha tropo presto viene:
costoro conducti son de’ venetiani
sol perché son nimici d’ogni bene
ma per un mille poi morir vedremo
come nella gran ropta poi diremo.

La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; *GOR II*, 10.2, 11-12 – p. 264)

Una tale crudeltà nei confronti di soldati cristiani non è giustificabile neppure nella rielaborazione filoveneziana dello stesso poema, intitolata *La storia del fatto d’arme di Geradadda*, nella quale l’autore riporta gli scellerati crimini degli stradioti, ma si affretta a dissociarli dalla causa veneziana:

[...] li stradioti quando questo intese
andar drieto a lor e assai ne prese.

E gran crudeltà inver usaro
con aspra e scura e dispietata morte,
a tal mozaro il collo e tal brusaro,
a quei meschini toccò triste sorte:
a tal le mane e pié conficaro
a Bergamo sopra de le porte,
ma tal cosa dispiaque a venetiani
di far tal cosa contra de christiani.

La storia del fatto d’arme di Geradadda
(T 14; *GOR II*, 10.3, 9-10 – p. 273)

Tuttavia, nemmeno gli stradioti, che, in quanto musulmani, sono il nemico che più si avvicina al “cattivo” per eccellenza, cioè il turco e il saraceno, sono caratterizzati in modo negativo a prescindere: famosi per il loro coraggio e la loro ferocia, sono infatti lodati ne *La guerra di Sarzana*, dove combattono per l’esercito fiorentino, che il poeta esalta:

e questi furno venti stradiotti
che da dugento non sarebbon rotti.

La guerra di Sarzana
(T 2; *GOR II, 2.1, 48, 7-8* – p. 34)

Da questi esempi appare evidente che la connotazione negativa dei nemici, nei poemi caratterizzati da una spiccata parzialità, non è attribuita a prescindere a una parte determinata, ma si adatta di volta in volta alle esigenze della narrazione ed è spesso accompagnata dall'interpretazione provvidenziale dell'esito della battaglia. Il tema della giustizia di Dio, fattore determinante della vittoria per lo schieramento favorito dal poema, è un topos quanto mai frequente: interpretando gli avvenimenti in chiave provvidenziale, i poeti colgono spesso l'occasione per inserire commenti, digressioni morali e invettive contro i nemici, rei di aver trasgredito la legge divina:

Vedi in un punto come il ciel dimostra
che perde sempre chi combatte il torto
e Fiorentini che facien giusta giostra
hanno conducto il lor navile in porto.
O Genovesi, questa infamia è vostra,
che ben vedesi il vostro errore scorto
et però el cielo v'ha tolto la victoria
perché l'error vi torni alla memoria.

La guerra di Sarzana
(T 2; *GOR II, 2.1, 69* – p. 36)

Alcuni di questi commenti, inseriti dopo la descrizione di un condottiero nemico o del suo esercito, esaltano il valore della virtù, contro la quale la forza, l'abilità bellica e il coraggio non possono prevalere:

Ma a chi combatte a torto puoco vale
ingegno e forza havere, arte e malitia
che sempre perde perché vuol iustitia.

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II, 4.7, 48, 6-8* – p. 110)

Il richiamo alla virtù come valore fondamentale, garanzia del favore divino e vera causa della vittoria, è quasi una costante dei poemi che narrano la vittoria della parte favorita dal canterino. Il tema della giustizia, o addirittura della vendetta divina, portata a compimento mediante il valore militare di uno o più gloriosi condottieri è molto comune

specialmente nei poemi riconducibili a una letteratura di propaganda; è tuttavia necessario esaminare anche l'altra faccia della medaglia: nel caso in cui la parte favorita non risulti vincitrice, quali sono forme adottate dal poeta per giustificare la sconfitta? Anche questa possibilità rappresenta un aspetto di discontinuità rispetto alla tradizione epico-cavalleresca, nella quale il lato dei "buoni" alla fine immancabilmente trionfa.

Si prendano per esempio i due poemi che, come *La miseranda rotta dei veneziani*, raccontano la disfatta di Agnadello, però in chiave filo veneziana. Si è già visto in precedenza come l'anonimo autore de *La storia del fatto d'arme di Geradadda*, rielaborando il poema filofrancese, si preoccupi di dissociare l'esercito veneziano dalle atrocità commesse dagli stradioti; per quanto, invece, riguarda la tempesta che ne *La miseranda rotta* impedisce provvidenzialmente ai veneziani di innescare l'artiglieria, il poeta filoveneziano la descrive in questo modo:

In questo stante, el ciel s'hebe a sdegnare
con toni e fulguri, pioggia cruda e ria,
grandene comenzò a tempestare
che saxi grossi pareva per la via.
L'artelaria non poteva scaricare,
i' dico quella della Signoria,
per che cason fusse non lo soe,
ma quella de francesi ognhor tiroe.

La storia del fatto d'arme di Geradadda
(T 14; GOR II, 10.3, 30 – p. 276)

Il poeta, non potendo dare alla tempesta il valore provvidenziale attribuitole nel cantare filofrancese, preferisce prendere atto dell'accaduto senza commentarlo, lasciando intendere però che non si è certo trattato di un miracolo in favore dei nemici. Questa opposizione interpretativa si estende anche alla descrizione delle motivazioni che spingono le due parti; l'autore de *La miseranda rotta* riporta quanto effettivamente stabilito nel trattato costitutivo della Lega Santa: le intenzioni dei collegati sono quanto mai onorevoli, essi intendono lanciare una crociata contro i turchi, ma per fare ciò è prima necessario neutralizzare la minaccia dell'empio expansionismo veneziano:

Mostrandogli se vanno verso Turchia,
contra di lor muoversi e venetiani
per usurpargli con lor forza impia
il resto di lor terre in monte e in piani

onde ciascun riscuoter vuole in pria
le sue cittadi con armate mani
e vincitori poi con trionfo pulchro
andranno al santo acquisto del Sepulcro.

La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; *GOR II*, 10.2, 4 – p. 263)

L'autore de *La storia del fatto d'arme di Geradadda*, rielaborando il poema filofrancese, ci tiene a precisare che, al di là della crociata contro i Turchi, il vero scopo della formazione della Lega è la spartizione dell'entroterra veneziano: ogni membro rivendica infatti un pezzo del territorio della Repubblica. Alla motivazione religiosa del poema precedente, il poeta contrappone quella utilitarista, rimarcata in modo efficace:

“Andiam contra Venetia de palese
moverli guerra per ogni confino!”
Ognun tira l'aqua al so molino.

La storia del fatto d'arme di Geradadda
(T 14; *GOR II*, 10.3, 5, 6-8 – p. 274)

Contro l'interpretazione divina della vittoria francese si scaglia invece Francesco Maria Sacchino da Modigliana nello *Spavento d'Italia*: anche questo poema è una rielaborazione di altri cantari, dai quali il Sacchino dichiara di trarre le informazioni. La ragione della vittoria francese, secondo l'autore, non è da attribuire a una vendetta scatenata dal cielo per i peccati dei veneziani, ma per il tradimento degli stati italiani, più volte beneficati da Venezia e ora infuriati contro San Marco:

Ahi tramontani! Ahi conduttier valenti!
Voi non vincete per vostro sapere
ma sol per nostri inganni e tradimenti!
Non scio come si possa sostenere
l'aier, la terra, il cielo e gli elementi,
come comporte Idio tal dispiacere,
che per le fraude sol d'Italia trista
sia vinto a tradimento un Vangelista!
S'alchun dicesse: “E fu per suo peccato
però ch'aveva in sé tropo arroganza”
li rispondo: s'havesse fulminato
Giove ciascun secondo sua fallanza
qualchun prima di lui seria purgato.
Oge altro non è il mondo che ignoranza,

se ben tal hor fatto ha quel che non debia
apreso agli altri il suo peccato è nebia.

Francesco Maria Sacchino da Modigliana – *Spavento d'Italia*
(T 17; *GOR II*, 10.9, 28-29 – p. 360)

Accanto al tradimento degli stati e delle città italiane che il Sacchino non si stanca di accusare, un altro importante fattore, frequentissimo nei poemi bellici, è addotto per spiegare la sconfitta veneziana:

Ma come volse la crudel fortuna
che chi si trova in alto il manda al basso
Ivi – 11, 5-6 – p. 359

Guarda se fa la fortuna ogni prova
di metter, se potrà, Marco nel foco
Ivi – 17, 3-4 – p. 359

Donche lector, questa gente compila,
del tutto supera il numero intieri
e cognoscer potrai sol che fu sorte
che rutto fosse un campo così forte
Ivi – 23, 5-8 – p. 360

La fortuna è una forza incontrastabile, capace di innalzare e schiacciare uomini e popoli secondo il suo capriccio; all'interno dei poemi bellici, la fortuna è spesso oggetto di commenti, formule e digressioni volte ad enfatizzare la sua invincibilità:

Ma che val con fortuna arme né scudo
over longo veder o gran possanza?
Che se lei vole, se un combatte nudo,
cento ne vince e non giova arroganza
Perosino della Rotonda - *La rotta degli spagnoli contro i veneziani*
(T 27; *GOR II*, 14.2, 24, 1-4 – p. 516)

Ma tu de' dire: così fortuna vole
e gli fati del mondo e le ree sorte,
chi nasce desgratiato sotto il sole
poco li giova esser gagliardo e forte.
Perosino della Rotonda – *Il fatto d'arme di Ravenna*
(T 25; *GOR II*, 12.7, 40, 1-4; p. 492)

Come si nota dagli esempi riportati, alla fortuna è attribuita la medesima ineluttabilità della giustizia divina: contro di esse le armi e il valore non possono nulla. In questo senso, accusare la sorte per la sconfitta della propria parte, dal punto di vista formale, corrisponde all'attribuire la vittoria alla provvidenza di Dio, mentre dal punto di vista narrativo, permette di evitare l'interpretazione religiosa della sconfitta, scaricandone la responsabilità su una forza egualmente invincibile, ma moralmente neutrale. In altre parole, se la parte del poeta (e del suo pubblico) vince, è per la giustizia divina e la virtù di chi combatte, se invece perde, è perché la sorte, o altri fattori egualmente infidi e ineluttabili, lo hanno voluto.

Virtù e fortuna sono oggetto di un gran numero di digressioni morali che, come si è già detto, sono rivolte direttamente al pubblico che ascolta, o che legge. Queste dichiarazioni metanarrative riprendono formule già ampiamente usate nella tradizione del cantare per favorire il coinvolgimento emotivo del pubblico; il poeta invita chi ascolta e chi legge a trarre esempio dalla sconfitta di un esercito o di un condottiero, come nel caso di Ludovico il Moro, che è al contempo vittima della fortuna e della giustizia divina:

Regnava Ludovicho Moro detto
pensando subiugar il mondo e 'l cielo,
fortuna, ch'è amica al gran dispetto,
gli pose agli ochi della mente il velo,
per il suo mal operar e mal concepto,
pel pocho amor a Dio e mancho zelo:
così irato il ciel volse mostrare
il suo error pel suo mal operare.

Storia di Ludovico duca di Milano
(T 12; *GOR II*, 5.3, 4 – p. 151)

Disposto son per che volubil rota
e per contrarii effetti di fortuna
di far d'una epigramma al mondo dota
che stabil non è al mondo cosa alcuna
però, o bon lettor, in versi nota:
felice non è hom sotto la luna,
al fin nostro pensier pur torna vano
spechisi ogn'hom nel duca di milano
[...]
Fortuna per guastar un tal lavoro
messe ne gli almi subito altra cura,

per la sua pocha fè e discretione
fu forza andasse in altra regione.

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della conquista del ducato di Milano*
(T 10; *GOR II*, 5.1, 4-5 – p. 132)

Il Rinuccini, nei suoi due poemi sulla conquista del ducato di Milano, invita i lettori a prendere esempio dalla triste sorte del duca, che per i suoi crimini e peccati è caduto in disgrazia, ma sottolinea anche che la fortuna, per quanto volubile e incontrastabile, è comunque sottomessa alla volontà di Dio:

Fortuna un tempo ride a cui la vole
e poi, quando gli par, gli rompe el collo
a cui dona, a cui la presta o tuole,
io perché l'ho provato questo sollo,
anche molti di voi saper il puole
che so ne haveti avuto colpo o crollo
ma sopra la fortuna è il vero Dio
che al bon fa bene e dà il malanno al rio.
[...] dunque si pense le persone inique,
chi verso quello Idio non ha clementia,
anci fa le sue voglie andar oblique
e a fin fagli portar de suo delitto
con degna pena, e però vivi dritto.

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della rotta e presa del Moro*
(T 11; *GOR II*, 5.2, 4-5 – p. 142)

Affini a queste digressioni dal carattere morale e didascalico sono anche le parole che il poeta mette in bocca direttamente ai personaggi: questi si lamentano della propria triste sorte e si dicono pentiti delle proprie malefatte. Dal punto di vista storico, ovviamente, queste dichiarazioni sono assai poco verosimili, ma dimostrano ancora una volta la grande elasticità degli autori nel declinare il contenuto dei poemi nelle tipiche forme metanarrative della tradizione, per stimolare la partecipazione emotiva del pubblico, confermando l'interpretazione morale delle vicende con le parole dei personaggi stessi:

Vedendosi così preso e ligato,
pensava: “Io ben tratto or la mia volta”
e diceva “or son paccio, stolto e mato
e la mia fantasia cognosco stolta
quando io volea per Moro esser chiamato
e per piacere avea che gente molta
cridasse – Moro! Moro! – e or ch'io moro

anci preso vilmente a mezo el foro”

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della rotta e presa del Moro*
(T 11; *GOR II*, 5.2, 38 - p. 145)

Fugendo Ascanio e anche essendo preso
dicea fra sé: “Farò la penitentia
di mei peccati, che n’ho gran peso
e agravata n’ho la coscienza,
che essendo cardinale sempre ho speso
i denari e el tempo e la presentia
in contradir al papa e Santa Giesia:
or cussì va chi sopra il ver se appresia.

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della rotta e presa del Moro*
(T 11; *GOR II*, 5.2, 51 – p. 146)

Come si è potuto vedere, il giudizio morale è al contempo un’espressione di parzialità e un’esortazione a trarre insegnamento dalle vicende narrate, a specchiarsi nei personaggi e nelle situazioni descritte. Questa esortazione non è sempre tratta dal giudizio di una persona o dall’interpretazione di un avvenimento, può infatti assumere un carattere più generale:

Degni uditori e discrete persone,
se sopra il mio detto harete a pensare,
schifar potresti di molte offensione
che spesso incontran per troppo fidare.
O quanti son che fanno promissione
con degni accenti e con largo parlare
e spesse volte il creditor offende
quel che promette assai e pocho attende!

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 2 – p. 105)

Questi consigli, coerenti con la tradizione del cantare, sono spesso accompagnati alla citazione di proverbi o di altre massime della saggezza popolare:

Molti brava e con parlar dipreza
e crede esser vincente el pensier gli erra
de questo se ne vede a parangone:
che l’hom propone el mondo e Dio dispone.

Regolo de’ Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 58, 5-8 – p. 477)

Un proverbio ho inteso a la mia vita:
che sempre Dio aita chi se aita.

Ivi, 24, 7-8 – p. 473

Havesse mosso guerra nel suo stato,
era un bel dubbio essa havesse perduto:
d'ultimo senno n'è pieno il fossato

Francesco Maria Sacchino da Modigliana – *Spavento d'Italia*
(T 17; *GOR II*, 10.9, 9, 3-5 – p. 358)

Sì ch'apri gli occhi e al sarto pon cura,
che taglia una volta e diece misura.

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 4, 7-8 – p. 105)

Per riassumere quanto esaminato finora, si può affermare che la partecipazione emotiva del pubblico, elemento chiave della performance poetica, è raggiunta nei cantari bellici con modalità affini a quelle della tradizione, cioè per mezzo di scelte lessicali e dichiarazioni metanarrative volte a connotare positivamente la parte con la quale poeta e pubblico si identificano. Nei poemi bellici, a differenza dei cantari della tradizione epico-cavalleresca, l'identificazione della parte favorita con il "bene" e di quella dei nemici con il "male" non è automatica, ma è di solito mediata dall'interpretazione delle vicende. La vittoria della propria parte è interpretata come l'attuazione della giustizia divina, mentre la sconfitta è spesso descritta come l'inevitabile conseguenza della malevolenza altrui e della sorte avversa. Attorno ai concetti di virtù e di fortuna si sviluppano una serie di digressioni dal carattere morale e didascalico già frequenti nella tradizione del poema cavalleresco e volte a rafforzare il canale comunicativo tra canterino e pubblico, favorendo la partecipazione emotiva di quest'ultimo. Nel contesto del poema stampato e venduto per la lettura, tutte queste formule permangono, in quanto connaturate alla struttura stessa dei poemi cavallereschi e al loro originario contesto di performance.

La parzialità nei poemi bellici analizzati, come si è visto, non è espressa sempre con la stessa intensità, specialmente per quanto riguarda la connotazione negativa degli avversari. Questa ambiguità nella definizione del nemico non sorprende però se rapportata al contenuto storico dei poemi analizzati: nel periodo delle guerre d'Italia, il concetto stesso di nemico cambia con relativa velocità ed è possibile che l'esercito avversario in un cantare diventi alleato nel cantare successivo. Inoltre, le espressioni

formulari e gli epiteti riferiti ai paladini di Carlo Magno nella tradizione epico-cavalleresca, nel poema bellico sono attribuiti perlopiù ai condottieri, cioè a professionisti della guerra che prestavano il loro servizio militare dietro compenso e che facilmente potevano cambiare parte, secondo la convenienza. Raramente, insomma, è possibile individuare un nemico che sia tale a prescindere e che possa essere connotato in modo esclusivamente negativo, come, per esempio, lo sono i turchi.

Con questa premessa, si passerà ora ad esaminare un ultimo importante aspetto nell'impostazione della parzialità in alcuni dei poemi considerati, cioè la contrapposizione tra le potenze italiane e gli eserciti stranieri che per decenni furono protagonisti delle guerre d'Italia, causando lo stravolgimento del sistema delle autonomie della penisola e meritandosi, talora a buon diritto, l'appellativo di "barbari".

2.4 Italiani e barbari

Come si è già detto in precedenza, la presenza di truppe straniere in Italia era tutt'altro che inusuale, dato che la maggior parte degli stati regionali faceva affidamento su truppe mercenarie, reclutate soprattutto nella Confederazione Elvetica, in Germania e, almeno per quanto riguarda Venezia, nei paesi balcanici. A queste compagnie si aggiungevano le condotte straniere (cioè provenienti da altri stati d'Italia), i cui comandanti provenivano dall'aristocrazia militare italiana. La presenza straniera in Italia, sebbene necessaria nel contesto militare degli stati regionali, era già da tempo percepita come una minaccia per le autonomie della penisola: non sorprende quindi che già prima della discesa di Carlo VIII un esercito straniero fosse descritto alla stregua del terribile turco:

Io non potrei contare la crudeltade
che li sciughuizeri fecion in Voltolina,
la quale è valle di gran nobiltade
di magne terre degne e peregrina,
e gente menon via in quantitate
che mai turchi né gente saraina
tanto non fecion contro de christiani
quanto che fecion contro da taliani.

La guerra dei tedeschi contro i veneziani
(T 3; GOR II, 3.1, 7 – p. 42)

L'arrivo dell'esercito francese segna però l'inizio di un periodo nel quale i governi europei si contendono la sovranità e l'influenza sui territori italiani, mettendo così in crisi l'autonomia degli stati regionali; nei poemi che descrivono le guerre d'Italia non si tratta più della semplice connotazione negativa di un nemico straniero, ma dell'espressione di un sentimento sempre più diffuso, la coscienza che è necessario unirsi per cacciare l'invasore e salvaguardare l'autonomia degli stati italiani. Il tema della "libertà d'Italia" è assai diffuso nelle opere letterarie del periodo: in alcuni dei poemi bellici esaminati, questo ideale si traduce in digressioni, lamenti ed esortazioni, che si inseriscono nello spazio metanarrativo della tradizione epico-cavalleresca, adattando le sue forme al contenuto storico. È importante tenere conto del contesto nel quale i singoli poemi sono composti e pubblicati, sia dal punto di vista geografico, che da quello sociale: non sempre, infatti, lo straniero è considerato nemico della libertà d'Italia, specialmente quando milita nella parte favorita dal poeta. Quasi sempre gli eserciti che dal 1494 entrano nella penisola sono favoriti nel loro ingresso, se non addirittura sostenuti militarmente, da potenze

italiane; non sarebbe quindi corretto interpretare le incitazioni poetiche alla lotta contro questi “barbari” come l’espressione di un patriottismo diffuso e omogeneo. Detto questo, si può notare che molti poeti concordano nell’attribuire le vittorie straniere in Italia alla mancanza di coesione tra gli stati e alle discordie che dividono e rendono deboli le signorie italiane:

Sì come s’è veduto con effecto,
de Italia finalmente si puol dire
morte, division, sette, dispecto,
incendi, forze, inganni, oro e rapine,
le invidie l’ambitioni e ‘l mal concepto
e l’odio, la superbia e ‘l troppo ardire
ha fatto rinovar più Crassi e Mida
tal che più el padre del figliol non fida.

E tanto hanno operato vecchi sdegni
e per volersi ciascun vendicare
per torre stati e per far perder regni
et chi per voler patrie dominare,
mandati messi, littere e chi segni
et chi i monti in persona hebbe a passare
a far nostre discordie esser palese,
tanto che Carlo questa impresa prese.”

La venuta del Re Carlo con la rotta del Taro
(T 9; GOR II, 4.8, 7-8 – p. 115)

Queste contese, animate dalle ambizioni territoriali e dall’avidità delle potenze italiane, sono la causa dei mali presenti; da numerose esortazioni, perlopiù collocate nei congedi, emerge la consapevolezza che l’Italia, un tempo padrona del mondo, ora è preda delle potenze straniere:

Però vi prego signori Taliani
ch’adoperiate l’ingegno e ‘l cervello
che se pensate l’antichi romani
non tenne inanti l’occhi mai capello
per vostro fallo gode i tramontani
e voi, signori, ve ne andate a restello
per la discordia vostra sì proterva
Italia era patrona, è fatta serva.

Perosino della Rotonda – *Il fatto d’arme di Ravenna*
(T 25; GOR II, 12.7, 59 – p. 494)

Più non voglio la rotta seguitare
per non dare a nemici alcuna laude
però che lor non l'hebena acquistare
ma fu d'Italia la dolente fraude
beato è quel che pò l'altro ingannare
ciascun del mal d'altrui ne ride e gaude
miseri ciechi, pien d'ogni ignoranza
spargete il sangue e il tesor ne va in Franza

Francesco Maria Sacchino da Modigliana – *Spavento d'Italia*
(T 17; *GOR II*, 10.9, 30 – p. 361)

La connotazione negativa associata alla volontà di sottomettere l'Italia è innanzitutto riferita ai francesi, a partire da re Carlo VIII, come si evince dalle esortazioni presenti nei poemi che narrano la campagna del 1494-95:

Su hormai su tutti a l'arme a l'arme!
a l'arme a l'arme e più non indusiati
non indusiati più che il tempo parme
el tempo parme su tutti armati
armati dico a cavallo con l'arme
con l'arme ciascuno aparechiati
corendo contra al re de Galia
che cerca subiugar tuta la Italia.

La lega contro i francesi
(T 5; *GOR II*, 4.2, 22 – p. 70)

Però ti prego, sacrata regina,
dolce figliola che hora te disponi
de dar aiuto a tanta disciplina
qual mi vol dar el re degli capponi
e sottometter ogni mia domina

La rotta di Parma
(T 7; *GOR II*, 4.5, 7, 1-5 – p. 85)

La spregevole ambizione di assoggettare gli stati italiani non è però imputabile unicamente ai francesi: essa torna spesso, seppure in modo storicamente inesatto, quando truppe italiane si oppongono ad eserciti stranieri, a prescindere dalla loro nazionalità. Un altro caso è quello degli svizzeri, che ne *La venuta del Cristianissimo Re in Italia*, attaccano a tradimento con l'intenzione di sottomettere tutta la penisola, mentre sono i francesi, questa volta, a liberare l'Italia dal pericolo:

Ma spesse fiate questo si intraviene:
chi altrui cerca ingannar resta ingannato,
chi iniustamente altrui vuol ferire
d'altrui poi sì se trova impiagato,
chi col veneno sì vuole guarire
si trova dal veneno infermato.
Sguiceri con tradimenti e battaglia
credean signorizar tutta l'Italia.

La venuta del Cristianissimo Re in Italia
(T 30; GOR II, 14.6, 1 – p. 545)

La facilità con cui si designa ora questa, ora quella potenza come “nemica d’Italia” è rispecchiata anche dall’elasticità editoriale con la quale un poema che si riferisce ad un determinato evento storico può essere riciclato in seguito, adattandone il contenuto alla situazione contingente: si è già visto il caso della rielaborazione de *La vera nuova di Brescia*, che Paolo Danza riprende nel suo poema filoveneziano; per quanto riguarda il tema degli stranieri in Italia, un caso significativo è costituito dal *Lamento di Roma*, nel quale la Città Eterna parla in prima persona, rievocando le glorie passate e deplorando la situazione dell’Italia intera.

Auditori, so che m’avete intesa,
vedete Italia bella ove si trova,
ogni dì rovinata, ogni dì offesa,
in povertà ogni anno si ritrova.
Ma chi ce offende lascierà presto l’impresa
et sarà forza che perda la prova
e Italia serà franca in breve spatio,
vendicherassi da chi ha havuto stratio.

Lamento di Roma
(T 4; GOR II, 4.1, 56 – p. 63)

Il *Lamento di Roma* si riferisce all’arrivo di Carlo VIII nel 1495, che sembrava comportare un vero e proprio cataclisma, tanto nell’assetto politico della penisola, quanto nel mondo religioso. Il nemico che “ce offende” e che “sarà forza che perda la prova” è quindi il re francese: effettivamente la sua campagna militare in Italia non sortì i risultati sperati; il poema, tuttavia, non viene accantonato con la memoria dell’impresa di Carlo VIII, ma, secondo una prassi editoriale quanto mai diffusa, è riciclato per gran parte ne *La presa e lamento di Roma* che, più di trent’anni dopo, racconta le terribili vicende del sacco di Roma, avvenuto ad opera delle truppe ispano-tedesche (e italiane!).

L'esortazione riportata dal *Lamento di Roma* corrisponde perfettamente all'ottava 44 del testo rielaborato: le stesse parole usate per descrivere il nemico francese sono ora tranquillamente riferite alle truppe imperiali.

Si può affermare che la connotazione negativa dello straniero europeo, inteso come invasore da combattere, non è automatica nei poemi che descrivono le guerre d'Italia: le esortazioni e le digressioni morali che evidenziano la preoccupazione e la necessità di salvaguardare la libertà d'Italia sono adeguate sia nel contenuto, sia dal punto di vista formale alle vicende storiche narrate e alla parzialità del poema stesso. Ciò non significa, tuttavia, che i poeti fossero insensibili alla minaccia dell'invasione di soldati stranieri e alla brutalità delle nuove tattiche militari che questi introducono nella penisola. Nel capitolo che segue saranno esaminati alcuni aspetti che evidenziano, da una parte, la ricettività dei poemi bellici nei confronti delle innovazioni militari introdotte durante i conflitti italiani, dall'altra, la coscienza degli orrori causati da questo modo nuovo e barbaro di fare la guerra.

3. LA RAPPRESENTAZIONE DELLA GUERRA

La rappresentazione della guerra è uno degli aspetti fondamentali del cantare epico-cavalleresco, che trae dalla *chanson de geste* un vasto insieme di epiteti, espressioni formulari, similitudini e dichiarazioni metanarrative volte, come si è già detto, a consolidare il legame tra il canterino e il pubblico. Nel poema cavalleresco, la descrizione della battaglia non procede in modo analitico, evidenziando la tattica militare, lo scontro delle masse e i ritmi del combattimento; la realtà della guerra medievale è invece trasfigurata in una dimensione leggendaria e fortemente connotata dal punto di vista formulare. La tecnica di rappresentazione iperbolica dell'evento bellico caratterizza anche i poemi d'argomento storico-contemporaneo studiati, i quali, come si è visto nel precedente capitolo, tendono a rispettare le forme del cantare epico-cavalleresco, adattandole di volta in volta al contenuto specifico. La differenza fondamentale rispetto alla tradizione è appunto la storicità degli eventi narrati, spesso ribadita negli esordi e avvalorata dalla citazione di fonti che, per quanto imprecise e talvolta del tutto inesatte, forniscono le informazioni essenziali per la composizione poetica. Il fatto che la guerra vera sia quanto mai distante da quella dei poemi cavallereschi non è solo una rivendicazione dei cantari storici. Anche autori di calibro ben più alto, infatti, si rendono conto che il mondo idealizzato dei nobili cavalieri non è compatibile con le dinamiche della guerra moderna⁷⁹. Tra questi autori vi è il Boiardo, che nel congedo del terzo canto dell'*Innamorato* afferma:

Mentre che io canto, o Dio redemptore,
vedo la Italia tutta a fiama e a foco
per questi Galli, che con gran valore
vengon per disertar non sciò che loco:
però vi lascio in questo vano amore
di Fiordespina ardente a poco a poco,
un'altra fiata, se mi fia concesso,
raconterovi el tutto per espresso.

Orlando innamorato (III, 9, 26)⁸⁰

La relazione tra il mondo leggendario e la guerra reale, che il Boiardo ritiene inconciliabile, è in qualche modo mediata dai poemi di guerra: questi, pur mantenendo la componente formulare dei cantari, combinano le esigenze del contenuto storico con l'insieme degli elementi metanarrativi della tradizione epico-cavalleresca.

⁷⁹ Cfr. F. Tomasi, *cit.*, p. 65; C. Dionisotti, *cit.*, pp. 143-161.

⁸⁰ M.M. Boiardo, *Orlando innamorato*, a cura di A. Canova, Rizzoli, Milano, 2011, III, 9 26.

3.1 Elementi storici nella descrizione della battaglia⁸¹

Le guerre d'Italia furono teatro di diversi cambiamenti del modo di combattere e della composizione dell'esercito. Le origini di questa evoluzione nell'arte militare sono rintracciabili ben prima di quel periodo tra '400 e '500 che gli studiosi, seppur non in modo concorde, definiscono Rinascimento. Il cantare cavalleresco, come la più antica *chanson de geste*, idealizza il mondo della guerra attorno alla figura del cavaliere, l'uomo d'arme per eccellenza, nel quale sono combinate la maestria nel combattimento e la virtù. Questi due aspetti sono legati strettamente al concetto di nobiltà, un ideale che si estende oltre alla semplice appartenenza a una stirpe, cioè all'essere gentile (da *gens* - famiglia), e assume nella letteratura e nell'immaginario occidentale la dimensione eroica e morale che i poemi epico-cavallereschi attribuiscono ai loro personaggi.

Ovviamente, la distanza tra il paladino leggendario dei cantari e il cavaliere realmente esistito è quanto mai estesa, tanto più che nel corso dei secoli che formano il medioevo, lo stesso combattimento a cavallo è stato oggetto di una continua evoluzione, fino all'affermazione della cavalleria pesante che costituisce il grosso degli eserciti europei fino alle guerre d'Italia. In questa sede, ci si limiterà a descrivere alcune caratteristiche di questa parte fondamentale dell'esercito, per poi esaminare gli elementi che, nei poemi bellici considerati, si discostano dalla tradizionale descrizione della battaglia, mettendo in luce le innovazioni tattiche e tecnologiche nel modo di fare la guerra.

L'arma principale della cavalleria pesante, cioè la lancia, nel XIII secolo fu modificata nella forma per essere fissata all'armatura del cavaliere e permettere a quest'ultimo di colpire l'avversario con la forza congiunta della carica del cavallo. Lo scopo di questa azione era rompere lo schieramento avversario e facilitare l'ingresso della cavalleria leggera e, in seguito, della fanteria, attraverso i varchi aperti tra le fila nemiche. Sfaldare la compattezza dell'esercito avversario era l'obiettivo principale di ogni comandante, in quanto la capacità di coordinazione delle truppe si basava sulla possibilità di comunicare

⁸¹Per quanto riguarda l'evoluzione dell'arte bellica nel Rinascimento si è fatto generalmente riferimento a: P. Pieri, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Einaudi, Torino, 1952; M. Pellegrini, *Le guerre d'Italia 1494-1530*, il Mulino, Bologna, 2009; M. Mallet, *Signori e mercenari. La guerra nell'Italia del Rinascimento*, il Mulino, Bologna, 1983. B.S. Hall, *Weapons and Warfare in Renaissance Europe. Gunpowder, Technology, and Tactics*, John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1997. Ulteriori indicazioni bibliografiche sono fornite nel corso della trattazione.

gli ordini a gruppi serrati di combattenti, senza che questi deformassero il loro schieramento. Creare caos e confusione nell'esercito nemico era più importante delle perdite inflitte; per questa ragione, i cavalieri si avvicinavano lentamente allo schieramento avversario per poi affiancarsi strettamente l'uno all'altro e lanciarsi nella carica vera e propria. Oltre al semplice scontro frontale, i cavalieri più esperti, che normalmente erano anche i coordinatori dell'esercito, tentavano spesso manovre di affiancamento, iniziavano false ritirate per ingannare il nemico, oppure potevano dividersi in squadre più piccole per colpire contemporaneamente nei punti più deboli. L'abilità della cavalleria nel rompere le schiere nemiche si affinò nel corso dei secoli fino a raggiungere un'alta complessità dal punto di vista strategico e organizzativo: il prestigio di questa classe di guerrieri è rispecchiato nella celebrazione che i cantari cavallereschi ne fanno, trasfigurando l'insuperabile abilità bellica della cavalleria pesante nell'eroismo leggendario dei paladini.⁸²

Non è tuttavia corretto attribuire alla cavalleria il ruolo predominante e risolutivo che le conferiscono tanto i poemi cavallereschi, quanto talune interpretazioni storiografiche: il ruolo della fanteria e delle armi da lancio era pure fondamentale nella battaglia medievale, in particolare quando, come spesso accadeva, un comandante preferiva una strategia difensiva. In questo caso, la cavalleria aveva il compito di difendere i fanti, gli arcieri e i balestrieri dagli attacchi nemici, per evitare che questi riuscissero a rompere lo schieramento. La chiave per riuscire a resistere alle cariche nemiche era ovviamente evitare che la fanteria, presa dal panico, si sfaldasse e permettesse al nemico di dividere le fila: uno dei modi spesso adoperati per rinfrancare i soldati era quello di far smontare la cavalleria e ingrossare le fila della fanteria con i cavalieri appiedati. Se dal punto di vista offensivo l'esercito si trovava così sprovvisto della sua componente più agile e devastante, d'altro canto la presenza dei cavalieri in mezzo alla fanteria aveva un effetto aggregante non indifferente. Questo è comprensibile se si tiene conto del ruolo del cavaliere, la cui *leadership* non era confinata all'ambito bellico, ma si estendeva al tempo di pace: combattere fianco a fianco dei propri signori permetteva di mantenere alto il morale delle truppe. Il rapporto che lega il cavaliere ai soldati è spesso espresso nei poemi cavallereschi mediante le parole che il comandante rivolge alle truppe per incitarle all'avanzata o alla resistenza. Il cavaliere che rinfranca le truppe nel combattimento non

⁸² Cfr. B.S. Hall, *cit.*, pp. 12-14.

è certo un'invenzione medievale, tuttavia, la tradizione cavalleresca adegua questo topos alla relazione che storicamente poneva la cavalleria su un piano sociale, militare e psicologico superiore rispetto alla fanteria.

Anche poemi bellici studiati riprendono spesso il tema del comandante che esorta le truppe inserendo discorsi diretti, fittizi per quanto riguarda il contenuto, ma in linea con le forme della tradizione; si prenda per esempio il caso di Bartolomeo d'Alviano, che durante la disfatta di Agnadello, raccontata ne *La storia del fatto d'arme di Geradadda*, scende da cavallo per incitare i propri soldati:

E 'l signor Bartholomeo prudente e saggio
vedendo i facti in ciel che gli era contra,
senza soccorso e con disavantagio,
ma pur monstrava la sua forza pronta
conobe la malitia e tal oltragio.
Ma li francesi sempre avanti sponta
radopiando la guerra cruda e ria,
sempre scarcava lor l'artelaria.

Conobe ben che gli era sfortunato,
perché sua gente non prenda a fugire,
subito del cavallo fu dismantato,
mettendo li suoi fanti a grande ardire.
Nel forte Hannibal si fu scontrato,
qual era stancho per molto ferire,
e sì gli disse con gran pena e lagno:
“Vorame tu lassare, caro compagno?”

La storia del fatto d'arme di Geradadda
(T 14; *GOR II*, 10.3, 31-32 – p. 276)

Al di là della connotazione eroica dei cavalieri che i poemi bellici traggono dalla tradizione epico-cavalleresca, il ruolo della cavalleria nel medioevo rimase effettivamente preponderante soprattutto per la sua mobilità. D'altro canto, occorre ricordare che la guerra medievale raramente prevedeva grandi battaglie campali e gli eserciti, a differenza delle descrizioni iperboliche dei poemi cavallereschi, raramente superavano i diecimila uomini. Se da una parte le ridotte dimensioni dell'esercito e la prevalenza della cavalleria nella sua composizione rendevano le truppe piuttosto veloci, dall'altra esse erano impedito dalle condizioni di un territorio quasi privo di strade, altamente boscoso, paludoso e ricco di fiumi senza ponti: per di più, dove il passaggio era più agibile, si

trovavano solitamente castelli e fortificazioni che impedivano l'avanzata.⁸³ Per questa ragione fin dopo il Rinascimento, la strategia più spesso adottata, e più spesso vincente, era proprio quella difensiva, dal momento che i castelli, nel tempo sempre più fortificati, costringevano il nemico ad assedi lunghi e spesso inconcludenti, a causa del maltempo, del sopraggiungere della brutta stagione, o per via delle sortite della cavalleria degli assediati, che facilmente riusciva ad intercettare i rifornimenti nemici. A ciò si aggiungeva il fatto che il mantenimento di un esercito composto per la maggior parte da cavalieri era dispendioso, soprattutto perché con l'arrivo dell'inverno, le truppe erano costrette a interrompere le azioni belliche. Oltre a questo, condizionavano la guerra anche altri fattori, quali la mancanza di provviste e le malattie. I poemi considerati non sono insensibili a questi aspetti della realtà bellica e includono talvolta qualche riferimento di natura "tecnica":

Perché l'inverno è grande fuor de misura
alla campagna non si pò più stare
e per cavalli non c'è più pastura
e malamente vi si pò alogiare,
aspectando che torni la verdura
per poter a suo modo armigiare
e li capitani cerchan ogni vantazo
per farsi a primavera gran dannazo.

La guerra di Ferrara
(T 1; *GOR 1.1*, 58 – p. 23)

Torniamo al gran campo de venitiani,
che erano quarantamile in compagnia,
del Polese teneano tutti i piani
e per l'aere grossa assai ne moria
fra quelle valle paduli e padani
non fu morbo, ma pezo che moria:
tredicimila morti ne restoe
e tutto el resto del campo amaloe.

Ivi, 22 – p. 19

L'esercito attaccante aveva insomma tutto l'interesse a concludere la campagna militare nel più breve tempo possibile, mentre i difensori cercavano solitamente di ritardare gli scontri e prostrarre il conflitto in una guerra estenuante.

⁸³ Cfr. P. Pieri, *cit.*, pp. 205-209.

I condottieri italiani che combatterono nelle guerre d'Italia si erano formati nella scuola della strategia logoratrice e la perfezionarono fino al virtuosismo. Accanto all'arte militare, giocavano un ruolo fondamentale la politica e la diplomazia, tanto che la guerra si combatteva più tramite contrattazioni e negoziati che con veri e propri scontri. Una diplomazia incerta e diffidente, quella italiana, che di fronte alla minaccia della calata di Carlo VIII nel 1494 non portò ad azioni decise da parte dei governanti, i quali dubitavano che il re francese sarebbe davvero sceso in Italia. Fu proprio la politica italiana a spianare la strada al Carlo VIII, che, come dimostra Piero Pieri, non disponeva di un esercito poi così numeroso, né lo adoperò in modo particolarmente innovativo rispetto alla strategia e alla tattica fino ad allora usate in Italia. Il formidabile parco d'artiglieria del sovrano, fatta eccezione per i due assedi portati a termine, non fu determinante nelle battaglie nel regno di Napoli e tantomeno a Fornovo. Citando Pieri: "la calata, di Carlo VIII mette a nudo non l'intrinseca insufficienza strategica o tattica degli Italiani, ma soprattutto la loro insufficienza spirituale: la mancanza cioè d'un superiore forte sentimento di coesione sia come cittadini fra di loro e verso il proprio governo, sia come Italiani, nei riguardi degli altri stati della penisola"⁸⁴.

Una debolezza di spirito, una mancata coesione che, come si è visto nel precedente capitolo, è rispecchiata, seppure in modo piuttosto retorico, nei lamenti e nelle esortazioni che i poeti dei cantari bellici rivolgono alle signorie italiane, affinché mettano da parte contese e discordie e si uniscano contro il nemico d'oltralpe. D'altro canto, però, i poemi che narrano la campagna di Carlo VIII tendono ad attribuire all'esercito francese quell'aura di invincibilità e ferocia che i contemporanei riassumevano nell'espressione "furia francese".

La fama va per tutto in ogni loco,
la crudeltà e la furia e lo stratio
che fa i franciosi del ferro e del fuoco,
a tanto pare haver pocho di spatio
tutte le terre volta a poco a poco
ogniun cerca vedersi el primo satio
di ribellarsi e darsi al galiano
et rinegar el re napolitano.

Gerolamo Senese – *La venuta del Re Carlo con la rotta del Taro*
(T 9, *GOR II*, 4.8, 49 – p. 119)

⁸⁴ *Ivi*, pp. 340-341

Che si riferisse alla determinazione di un esercito più disciplinato e, in questo senso, più moderno, oppure fosse dettata dall'orrore di fronte alla ferocia nemica, l'immagine della "furia francese" si trasmette dalla percezione dei contemporanei alle forme dei cantari storici, che, enfatizzando la spietata forza militare degli invasori, esaltano ancor di più il valore dei nobili italiani, rappresentati come indiscussi vincitori della battaglia di Fornovo.

I poemi bellici, come si è già visto, rispecchiano l'interpretazione degli avvenimenti secondo la parzialità di chi li racconta, specialmente se il cantare è composto a fini propagandistici. Fatta però la tara alle inevitabili divergenze rispetto all'evento storico, questi poemi presentano, rispetto alla più ampia tradizione cavalleresca, alcuni elementi che testimoniano le innovazioni degli eserciti rinascimentali. In particolare, è possibile trovare riferimenti ai due grandi aspetti che caratterizzano il passaggio dalla guerra medievale a quella moderna, cioè la trasformazione della fanteria e lo sviluppo nella tecnologia e nell'uso delle armi da fuoco.

L'evoluzione della fanteria da elemento di supporto a componente fondamentale dell'esercito moderno durò circa due secoli (1450-1650) e giocò un ruolo molto importante nello svolgimento delle guerre d'Italia. Il primo esercito che usò la fanteria come forza principale sul campo di battaglia fu quello svizzero che prevedeva la disposizione dei fanti in quadrati compatti armati di lunghe picche, capaci di muoversi rapidamente senza rompere la formazione⁸⁵. Il numero di soldati nei quadrati svizzeri andò via via aumentando fino ad arrivare a circa seimila: normalmente l'esercito si disponeva in tre quadrati che attaccavano il nemico frontalmente e dalle ali con lo scopo di rompere gli schieramenti della cavalleria pesante e della fanteria di supporto nemica. La forza della fanteria svizzera risiedeva proprio nel grande numero e nella disciplina che i soldati mantenevano sul campo di battaglia: la risolutezza e l'obbedienza ai superiori teneva uniti gli schieramenti elvetici anche di fronte alle micidiali cariche della cavalleria pesante, che difficilmente riusciva a rompere "l'istrice" nemica. Si tratta di un aspetto fondamentale nello sviluppo dell'arte bellica moderna: sebbene ancora in forma imprecisa, il quadrato svizzero è un esempio del passaggio dal valore del singolo

⁸⁵ Uno studio tecnico specifico sull'utilizzo della picca e delle sue varianti negli eserciti medievali e rinascimentali si trova in J. Waldman, *Hafted weapons in Medieval and Renaissance Europe. The Evolution of European Staff Weapon between 1200 and 1650*, Brill Academic Publishers, 2005.

cavaliere, guerriero d'élite ed erede di una lunga tradizione militare e culturale, alla forza combinata di molti fanti, perlopiù contadini e pastori, rapidamente addestrati e animati da un forte senso di patria e dalla fiducia nella propria potenza.

Non stupisce quindi che la tradizione cavalleresca riservi assai poco spazio alla fanteria, tanto in età medievale, quanto in quella rinascimentale: il mondo della guerra, trasfigurato e idealizzato, è basato sulla rappresentazione del cavaliere e dei suoi valori, cioè la virtù, la gloria, la fama di coraggioso. Questi attributi non si estendono ai soldati a piedi, nemmeno quando, nella guerra reale e contemporanea ai cantari cavallereschi, essi costituiscono sempre di più la componente fondamentale degli eserciti. Ancora una volta, tuttavia, i poemi d'argomento storico si distinguono dalla tradizione, con l'inserimento di alcuni dettagli nella descrizione delle battaglie; discostandosi dalla classica descrizione dello scontro, che privilegia sempre il ruolo della cavalleria, alcuni poemi, proprio per l'esigenza di una narrazione veridica, descrivono l'azione delle formidabili fanterie svizzere. Si prendano per esempio le ottave de *Il fatto d'arme del re di Francia* relative allo scontro tra la cavalleria francese di Francesco I e quadrati elvetici presso Melegnano:

Sguizari con lancion facea morire
molti homini d'arme buttan a la campestra,
sguizari ognun se puol avantare
che da homini da ben s'hanno a portare

Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II*, 14.4, 55, 5-8 – p. 534)

Hor sguizari insieme eran serrati
Sotto lor piche nel so colonello
Inver deli francesi inanimati
Perché voltar non voleno el penello
Ma li francesi furno a lor voltati
Li homini d'arme tutti in un drapello
e ferno testa con lor stochi e lanza
per dimostrare il valore de Franza

Ivi, 58 – p. 534

Come si può notare, Teodoro Barbieri riconosce che i fanti svizzeri “da homini da ben s'hanno a portare”, cioè si comportano da valorosi di fronte alla potente cavalleria pesante francese. Sebbene lo scontro più intenso, a Melegnano, fu tra i quadrati svizzeri e quelli tedeschi dei lanzichenecci, è comunque interessante notare che l'autore abbia voluto

riportare, anche se in modo impreciso, l'effettiva costituzione dell'esercito svizzero. Questa attenzione, tuttavia, è ben lontana dal diventare una pratica consueta: la maggior parte dei poemi, infatti, rappresenta la battaglia nel classico stile cavalleresco, arrivando persino a trasformare l'esercito di fanteria per eccellenza in un'armata di eroici guerrieri a cavallo. A questo proposito, si considerino le ottave de *La rotta dei francesi* che descrivono l'esercito svizzero, vincitore nella battaglia di Novara:

Tre schiere tra loro hebbe ordinate
per salutar li soi nemici a mano,
la prima fu, se ben mo' ricordate,
de Ioncharluzi Chogolberger soprano,
con otto millia de gente provate
ch'ognun si pareva Hector troiano,
che a far facti ognuno stava attenti
con le arme e soi brandi taienti.

De Bergamester fu la secunda schiera
con sette milia franchi cavalieri,
che stava sotto tutti sua bandiera
ciascun pronti li valenti guerrieri,
che mai fu visto così gente fiera
com'era questa con soi destrieri.
La terza fu de Nospomer valente
che davanti a lui scampa tutta gente
con cinque millia de guerrieri soprani
ben a chavallo e ciascun più valente
drizandosi ognun verso li piani [...]

La rotta dei francesi

(T 26; *GOR II*, 14.1, 5-7 – pp. 507-508)

I capitani dell'esercito svizzero, difficili da identificare storicamente, sono rappresentati esattamente come i condottieri che nei poemi bellici, come si è detto in precedenza, ereditano gli attributi degli eroi cavallereschi. Per quanto riguarda quindi la descrizione della fanteria e del suo utilizzo sempre più rilevante nelle guerre d'Italia, i poemi considerati riportano sì elementi di novità, ma questi sono ancora una volta inseriti nelle forme della tradizione cavalleresca, che prevale quasi sempre sulla storicità della narrazione. Un altro esempio di questa combinazione tra elemento storico-militare e forme tradizionali si può trovare nella *Storia delle guerre di Giulio II*, dove un battaglione di fanti spagnoli (laddove "spagnoli" indica generalmente le truppe ispano-pontificie, nelle quali militavano anche svizzeri e tedeschi) è lodato dal Cortonese, perché,

opponendo una strenua e disciplinata resistenza alla cavalleria francese, è riuscito a mettersi in salvo:

E de spagnoli cinque millia fanti
fecero più che mai Hector di Troia
in battaglione stretti tutti quanti,
francesi pure cercavan darli noia
se defendevan di dietro e davanti,
cascava il sangue in terra come pioia:
e così se salvaro per bon ghoverno,
la fama loro restarà in eterno.

Regolo de' Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 61– p. 477)

Questi fanti, stretti in quadrati, per il loro “buon governo”, cioè la loro disciplina, sono riusciti a difendersi “dietro e davanti” dalle cariche dei cavalieri, meritandosi così la stessa connotazione eroica (il classico riferimento a Ettore). Se da una parte il riferimento alla fanteria rinascimentale costituisce un elemento distintivo rispetto alla tradizione dei cantari, dall'altra occorre tenere conto che l'attribuzione di epiteti ed espressioni formulari solitamente riferiti ai cavalieri non è tanto indice di una rivalutazione dei fanti nell'immaginario cavalleresco, quanto più della necessità di adattare forme ormai cristallizzate alla narrazione della guerra vera. Le forme del cantare, pur adattandosi ai contenuti storici, non vengono sostanzialmente modificate, anzi, talvolta modificano gli avvenimenti raccontati mediante l'espressività epico-cavalleresca, producendo così descrizioni storicamente inesatte, come si è visto ne *La rotta dei francesi*. In altre parole, le espressioni formulari e gli epiteti sono sì adattati al contenuto storico, ma molto spesso è il contenuto storico che si adegua alle forme del poema cavalleresco, tanto nell'aspetto formulare, quanto nelle semplici esigenze del metro e della rima.

Questo reciproco adattamento vale anche per l'altro fattore dell'evoluzione militare nel Rinascimento: le armi da fuoco. La storia di questa tecnologia è un argomento vasto e complesso, ragion per cui ci si limiterà a delineare alcuni punti fondamentali per quanto riguarda il suo utilizzo negli eserciti tra '400 e '500⁸⁶.

Fino alle guerre d'Italia, e in buona parte delle battaglie in esse combattute, l'artiglieria leggera e le armi da fuoco portatili non giocarono un ruolo fondamentale; mentre le

⁸⁶ Con P. Pieri, *cit.*, che riporta con precisione natura, quantità e utilizzo delle armi da fuoco in ciascuna battaglia delle guerre d'Italia, si confronti anche B.S. Hall, *cit.*, pp. 105-200.

bombarde, infatti, si dimostravano spesso efficaci per aprire brecce nelle mura nemiche, scoppietti, colubrine e simili erano più che altro utilizzati insieme alle armi da lancio, come supporto alla più importante cavalleria. Carlo VIII nel 1494 aveva portato con sé un moderno parco d'artiglieria, capolavoro dell'ingegneria veneziana: per la prima volta veniva fatto uso del cannone, una bocca da fuoco fusa in un unico stampo, più sicura e più facilmente trasportabile, che poteva sparare palle di metallo del diametro di circa 10cm, con una capacità di penetrazione molto superiore rispetto alla bombarda medievale⁸⁷. I quaranta cannoni del re francese risultarono efficaci nel bombardare le mura dei castelli sulla strada del regno di Napoli, ma non furono di grande utilità negli scontri tra eserciti, come quelli di Fornovo, prevalentemente formati da cavalieri. Durante le guerre d'Italia, la prima battaglia campale in cui fu determinante l'uso dell'artiglieria fu quella di Ravenna, nel 1512, quasi vent'anni dopo la discesa di Carlo VIII. L'uso delle armi da fuoco diventò sempre più frequente, di pari passo con le innovazioni tecnologiche e con l'uso combinato della fanteria di picchieri e di archibugieri: lo scopo principale di entrambe le fanterie era infatti quello di opporre alla cavalleria pesante un muro che fosse al tempo stesso impenetrabile, grazie alla selva di picche, e micidiale, per i proiettili sparati dall'interno del quadrato. La prima arma da fuoco portatile, lo scoppietto, non si sostituì all'arma da lancio privilegiata dagli eserciti italiani, cioè la balestra, né all'arco lungo inglese: si trattava infatti di una canna da fuoco inaffidabile, difficile da caricare e innescare e, il più delle volte, non molto efficace contro la doppia piastra dell'armatura dei cavalieri. Con l'invenzione della serpentina e poi dell'innescò a pietra focaia, l'archibugio, da artiglieria leggera da campo, si trasformò in arma portatile, relativamente facile da usare e non troppo costosa. Mentre le officine perfezionavano le armi per renderle più leggere e semplici da maneggiare, gli archibugieri cominciarono ad acquistare un ruolo più importante all'interno della fanteria, che al contempo, imitando l'efficace formazione svizzera, combatteva in quadrati di picchieri.

Nei poemi bellici considerati, le armi da fuoco occupano uno spazio assai maggiore rispetto alla fanteria pesante: i vari tipi di artiglieria sono infatti menzionati in quasi tutti i cantari, a partire dal primo testo, *La guerra di Ferrara*, che racconta il conflitto tra Venezia e il ducato estense avvenuto tra il 1482 e 1484. Si prendano per esempio le ottave

⁸⁷ Cfr. M. Pellegrini, *cit.*, p. 33.

relative allo scontro tra il Federico di Montefeltro e le truppe del Sanseverino presso il ponte di barche sul Po:

Essedo il ponte alla riva vicino,
a smontare niuno era parato,
ma el valoroso e gran duca d'Urbino
molti passavolanti havea piantato,
che no 'l sapea quel da San Severino,
e similmente fuocho lavorato,
serpentine e grossissime bombarde
e senza numero molte spingarde.

Essendo il ponte tutto carichato
apparecchiati a smontar tutti quanti,
si fu buttato fuocho lavorato
e scarichati li passavolanti
e di subito il ponte fu abrugiato
e morti homin d'arme e fanti
e molti e molti sì se aneghoe
che armati se gettava dentro el Poe.

La guerra di Ferrara
(T 1; *GOR II; 1.1, 19-20* – p. 19)

A prescindere dal fatto che la narrazione sia storicamente attendibile o meno, la menzione delle armi da fuoco è estremamente comune, sia per quanto riguarda l'artiglieria leggera usata nelle battaglie, come si è visto nell'esempio, sia per l'artiglieria pesante, usata perlopiù negli assedi:

El duca Alphonso armigero valente
si fece molte bombarde apparechiare
a torno alla terra prestamente
e molti grandi e horribili mortari
e briccole trabacche similmente,
pietre carogne fé dentro buttare:
"Iesù misericordia!" ognun cridava
per le gran pietre che dentro cascava.

Ivi, 61 – p. 23

Certamente, la nomenclatura delle armi non è sempre molto chiara, ma occorre tenere conto che, da una parte, l'uso della polvere da sparo era in continua evoluzione, dall'altra la precisione tecnica non era certo la priorità nella composizione dei cantari. Un'altra tecnica d'assedio combinata all'artiglieria era la mina, cioè uno scavo che giungeva alle

fondamenta delle mura da abbattere: questo veniva in seguito incendiato, anche con polvere da sparo, così da provocare cedimenti alla base delle fortificazioni. Vi sono due esempi di questa tecnica all'interno dei poemi considerati; il primo si trova ne *La guerra di Sarzana*, dove i genovesi (come effettivamente avvenne) minano la torre della fortezza di Sarzanello subito prima dell'arrivo dell'esercito fiorentino:

Veggendo il campo già de' fiorentini
e genovesi ver loro accostare,
havendo già paur de lor confini,
ferno la chava presto apparecchiare
per far que' della rocca più meschini
e ferno presto a quella fuoco dare
in forma che la torre sì si mosse
e molti n'amazò e molti scosse.

La guerra di Sarzana
(T 2; *GOR II*, 2.1, 31 – p. 32)

Più interessante, però, dal punto di vista della rappresentazione della battaglia, è il secondo caso; nella *Storia delle guerre di Giulio II*, Pietro Navarro, che combatte nell'esercito ispano-pontificio, ordina di scavare una cava sotto le mura di Bologna per aprire una breccia, ma il risultato è decisamente insolito:

De notte el Navarese s'acostò
di scontro l'hospital del Barachano
una stupenda cava li ordinò
con grande ingegno e per forza di mano:
la Nostra Donna un miracol mostrò,
dandogli el foco con un modo strano,
da terra in alto il mur si fu levato
poi tornò rito, si fermò al loco usato.

Regolo de' Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 20 – p. 473)

Il miracolo delle mura del Baraccano non è un'invenzione del Cortonese: anche Guicciardini, infatti, riporta l'episodio nelle *Storie d'Italia*⁸⁸. Il racconto è però indicativo dell'attenzione del poeta verso un'interpretazione provvidenziale delle vicende, mediata

⁸⁸ Cfr. F. Guicciardini, *Storie d'Italia*, in F. Guicciardini, *Opere*, a cura di E. Scarano, 3 voll., UTET, Torino, 1970, vol. 2, 10, IX, pp. 995-996.

dalla sensibilità popolare: molto più probabilmente, le mura rimasero al loro posto, ma l'utilizzo della polvere da sparo causò un grande trambusto e sollevamento di polvere.

L'artiglieria occupa dunque un posto rilevante nella rappresentazione della battaglia nei poemi bellici considerati, che dimostrano di comprendere l'importanza delle armi da fuoco nello scontro. Si prendano per esempio le ottave relative all'uso dell'artiglieria durante la battaglia della Polesella del 1509 e quella di Ravenna del 1512; in entrambe fu l'artiglieria ferrarese a giocare un ruolo decisivo. Nel primo caso, i cannoni del duca d'Este distruggono la flotta veneziana sul Po:

E come fu parito il chiaro giorno,
si cominciò l'artelaria a trare
e tragatava le galie d'intorno,
tal che non avea modo di campare
ognun a l'arme cominciosi intorno,
pare di Mongibel il martelare
l'artelaria con tal tempesta
che pareva sonase nona e sesta.

Bighignol – *Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso*
(T 16; *GOR II*, 10.7, 32 – p. 347)

Nel secondo, bombardano la cavalleria ispano-pontificia dal fianco, rendendo loro impossibile mantenere la posizione:

Vedendo questo il duca de Ferrara,
ch'era per antiguarda posto in campo,
a proveder a questo si prepara
e como fulgur par che meni vampo
per coglier il nemico quel se appara
e pose bocche assai senza altro inciampo
d'artelaria e trava lor per fianco
tal che lo ardir de quei fê venir manco.

Il fatto d'arme di Romagna
(T 22, *GOR II*, 12.2, 10, 7-8 – p. 440)

Al di là dell'esattezza storica della narrazione, gli esempi riportati mettono in evidenza un altro aspetto importante nella rappresentazione delle armi ad fuoco, e in particolare dell'artiglieria pesante, all'interno dei poemi bellici. Non è raro, infatti, che queste armi siano associate ad espressioni formulari, come ripetizioni ed esclamazioni, oppure a

similitudini che riprendono motivi mitologici o altri elementi che, con l'uso dell'iperbole, amplificano la descrizione dell'artiglieria e dei suoi effetti:

Fermati che si fureno li franzosi,
si comenzò a scrocar le lor bombarde
e poi pasavolanti e archibusi,
falchoni e lor schiopeti ch'ogni bande
lor si passava e fevano paurosi
molti d'italian, de' più gagliarde
fece scampar per schivarsi da morte,
finché scrocate fu tute lor scorte.
Cessato che si fu cotal rumore
che 'l fumo si rempiva l'aire in tanto
parea il mondo cascasse li in quel hore [...]

La rotta di Parma

(T 7; *GOR II*, 4.5, 45-46 – p. 89)

In questo tempo tutta a un tracto scopia
la nostra artegliaria con gran spavento,
che oldita si sarebbe in Ethiopia,
l'oribil ton che già non parse vento
cascor in terra cavali a copia
che ciaschedun pareva de vita spento,
né intra mai fu tal scopio udito
da indi in qua che 'l mondo è stabelito.

La presa di Peschiera

(T 15; *GOR II*, 10.5, 17 – p. 299)

L'enumerazione delle varie armi da fuoco, associata alle similitudini e alle iperboli, permette al poeta di accrescere l'intensità della descrizione, usando le medesime tecniche che, nella tradizione cavalleresca, ingigantiscono le proporzioni della battaglia, portandola a una dimensione soprannaturale. L'infernale rumore dell'artiglieria è enfatizzato con le stesse formule adoperate per la descrizione dello scontro tra cavalieri, tanto nei cantari cavallereschi, quanto negli stessi poemi bellici:

Popul mio caro, hai tu mai veduto
cader dal cielo fulgore o tempesta,
o per gran secco venire un terremoto
che scoti i monti, ognun balordo resta?
Cosi in un punto un tal remore è sentuto,
che parse el ciel s'aprisse e la campesta

e ruinasse giù quell'alta torre
che fè Nebroto in sul terreno de Aborre.

La rotta degli spagnoli contro i veneziani
(T 27; GOR 14.2, 40 – p. 518)

E cominciorno d'una e l'altra parte
fra quella nebbia oscura a sagittarsi
con gli archibusi, il buon popul di Marte
con gridi e alti sono in l'aria sparsi,
ciascun adopra qui l'ingegno e l'arte
da coglier il nemico e sé salvarsi,
e tal rumor si sente in quei confini,
che par che 'l mondo caschi e il ciel ruini.

Eustachio Celebrino da Udine - *La presa di Roma*
(T 38; GOR II, 19.2, 59 – p. 829)

E chi vedessi trarre in basso e in alto
tucte le artiglierie di costoro,
direbbe haver veduto il Mongibello
e non direbbe più Serezanello.

La guerra di Sarzana
(T 2; GOR II, 2.1, 5, 5-8 – p. 30)

E tanto si martellano con onte
Che in Mongibel ne perderia Bronte.

La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; GOR II, 10.2, 22, 7-8 – p. 265)

Accanto al terribile frastuono, l'elemento che più spesso è associato alla descrizione delle armi da fuoco è il fumo, che sale così fitto dai cannoni e dalle altre armi, da impedire quasi ogni visibilità:

Fuscho era l'aria per l'artelaria,
che così spesso s'avia a discargare.

Bighignol – *Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso*
(T 16; GOR II, 10.7, 35, 1-2 – p. 347)

Passando el fatto d'arme incominzoe
scharicando d'ogni parte artegliaria
pel fumo grande l'aier se scurone
quasi l'uno e l'altro poco se vedia

Perosino della Rotonda – *Il fatto d'arme di Ravenna*
(T 25, GOR II, 12.7, 26, 1-4 – p. 490)

I poemi bellici introducono nella narrazione della battaglia le armi da fuoco per ovvie ragioni di veridicità, ma al contempo le combinano con le stesse espressioni formulari che da sempre descrivono la battaglia nella tradizione cavalleresca. I poeti, in altre parole, fanno uso delle forme del cantare per enfatizzare l'azione dell'artiglieria, proporzionando così i suoi devastanti effetti alla dimensione iperbolica della guerra dei cavalieri. Si riporta anche un caso, tuttavia, nel quale il trasferimento delle formule iperboliche tradizionali alle armi da fuoco è invertito; ne *I nuovi casi successi in Italia*, Giovanni Fiorentino descrive infatti la fulminea potenza di Ridolfo Gonzaga comparandolo al proiettile lanciato da una spingarda:

Mai tanto non fé il paladino Astolfo,
né il marchese Ulivier o 'l conte Orlando,
quanto in quel zorno fé el signor Ridolfo
ferendo di lanza, maza e di brando,
né con più furia da polver di solfo
spingarda va per l'aere volando,
che 'l suo cavallo gagliardo e veloce,
che chi lo vedeva si faceva la croce.

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 56 – p. 111)

Come si può notare, in questo caso è la polvere da sparo a fornire la materia per la similitudine: si tratta di un caso isolato, ma che denota una certa flessibilità delle forme tradizionali nei poemi bellici. D'altro canto, è lecito supporre che alla base di questa particolare similitudine vi sia più che altro la volontà di risolvere in modo originale la difficile rima con "Ridolfo", introducendo la perifrasi "polver di solfo" e la relativa immagine; del resto, anche negli altri due poemi sulla battaglia di Fornovo dove "Ridolfo" è parola-rima, ritorna immancabilmente il paragone con il paladino Astolfo⁸⁹: l'esigenza metrica, insomma, è più determinante nelle scelte stilistiche, come si avrà modo di vedere anche in seguito.

Si è visto, dunque, come i poemi bellici, a differenza della tradizione epico-cavalleresca, siano assai più aperti ad inserire nella descrizione degli eserciti e delle

⁸⁹ Cfr. *La storia del Re di Francia* (T 6; *GOR II*, 4.4, 37 – p. 82):

Ognuno si prova da paladino \ ma similmente il signor Ridolfo \ il fiolo dil conte Iacomo Pecinino \ ch'in fatto d'arme pareva un altro Astolfo [...].

La venuta del Re Carlo con la rotta del Taro (T 9; *GOR II*, 4.8, 118 – p. 124);

Già era dentro el gran signor Redolfo \ che fé quel zorno cosa inaudita \ pareva el giorno in Roncisvalle Astolfo [...].

battaglie, seppure con adattamenti formali, anche elementi della guerra moderna, ad essi contemporanea. Questo non significa che i poemi cavallereschi contemporanei ignorino ostinatamente l'esistenza e l'importanza dello sviluppo della fanteria e delle armi da fuoco nel mondo militare: tuttavia, la forza superiore di molti fanti sul singolo cavaliere, così come la spietata efficacia dell'arma da fuoco sull'arma bianca, rendono inconciliabili i valori del mondo cavalleresco con le nuove regole della battaglia moderna. Senza addentrarsi nel difficile rapporto tra mondo cavalleresco e guerra storica, si riporta qui il famoso passo dell'esecrazione dell'arma da fuoco nel *Furioso*⁹⁰:

L'intenzion non già, perché lo tolle,
fu per voglia d'usarlo in sua difesa;
che sempre atto stimò d'animo molle
gir con vantaggio in qualsivoglia impresa:
ma per gittarlo in parte, onde non volle
che mai potesse ad uomo più fare offesa:
e la polve e le palle e tutto il resto
seco portò, ch'apparteneva a questo.

E così, poi che fuor de la marea
nel più profondo mar si vide uscito,
sì che segno lontan non si vedea
del destro più né del sinistro lito;
lo tolse, e disse: "Acciò più non istea
mai cavallier per te d'esser ardito,
né quanto il buono val, mai più si vanti
il rio per te valer, qui giù rimanti.

O maladetto, o abominoso ordigno,
che fabricato nel tartareo fondo
fosti per man di Belzebù maligno
che ruinar per te disegnò il mondo,
all'inferno, onde uscisti, ti rasigno."
Così dicendo, lo gittò in profondo.
Il vento intanto le gonfiate vele
spinge alla via de l'isola crudele.

Orlando furioso (IX, 89-91)

I poemi bellici non condividono la posizione Orlando, simbolo dei valori cavallereschi, nei confronti dell'arma da fuoco: il rifiuto ideologico di queste è infatti inconciliabile con

⁹⁰ L. Ariosto, *Orlando Furioso e Cinque canti*, a cura di R. Ceserani e S. Zatti, UTET, Novara, 2013, IX, 89-91, p. 275.

la materia storica. Tuttavia, i valori alle base dell'esecrazione che Ariosto esprime attraverso il suo protagonista sono comunque presenti nei poemi studiati, seppure con funzioni prevalentemente formulari. La ragione che spinge Orlando a gettare in mare l'archibugio, strumento infernale per la rovina del mondo, è evitare che qualcuno, usandolo a suo vantaggio, possa avere la meglio su un buon cavaliere e vantarsene. Il termine "vantaggio" in questo caso è particolarmente significativo, in quanto la sua connotazione negativa nel mondo cavalleresco rispecchia un insieme di valori che nella guerra vera non trovano più molto spazio. Orlando prende l'archibugio del malvagio Cimosco, ma non certo per servirsene: sarebbe infatti da codardi intraprendere un'impresa "con vantaggio". La guerra dei cavalieri è un fatto di principio e di valore individuale, pertanto, cercare la vittoria per mezzo di qualsiasi cosa che non sia la propria forza e il proprio coraggio non è contemplabile. Si può dire, invece, che per quanto riguarda il modo di fare la guerra nell'Italia del Rinascimento, sia vero l'opposto: la tattica prevalente degli eserciti italiani era, come si è già detto, quella difensiva, nell'ottica di una strategia logoratrice, che cercava proprio il vantaggio territoriale sull'avversario e, con l'evolversi degli eserciti e della tecnologia, anche il vantaggio del numero e delle armi.

Ora, tra questi due mondi, così radicalmente opposti, dove si colloca la narrazione delle guerre dei poemi bellici? Come si è già anticipato, essi svolgono una funzione in quale modo mediatrice tra le due posizioni, senza che però queste siano veramente conciliate. Si prenda per esempio *Il fatto d'arme fatto a Ravenna*, nel quale Gaston de Foix manda un messaggero al campo ispano-pontificio per sfidare a battaglia il nemico:

E digli: "Me manda qui el mio signore
che aprovar vol la sua fantasia
e si voleti mantener l'honore
veniti a contrastar in su la via"
e nota bene el mio bel tenore:
che se non tanti, io voglio che lor sia,
non voglio che nesun habbi vantazo
per veder chi de loro ha milior corazo.

Paolo Danza – *Il fatto d'arme fatto a Ravenna*
(T 24; *GOR II*, 12.6, 10 – p. 481)

Il generale francese non vuole che nessuno sia avvantaggiato, così che si veda chiaramente chi è di maggior valore: l'onore per lui è più importante della vittoria. Lo

stesso avvenimento, raccontato dal Cortonese ne *La storia delle guerre di Giulio II*, ripropone questo principio, espresso nella reazione del viceré di Napoli alla proposta di Fabrizio Colonna che voleva attaccare il nemico durante il passaggio del fiume:

Francesi prestamente fero un ponte
e quando mezo el campo fo passato
disse il signor Fabricio: “Andiamli a fronte!”
Respose el Viceré: “Seria vituperato!
Che ‘l campo mio sta forte come un monte
e chi cerca avantazo è biasimato”

Regolo de’ Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 36, 1-6 – p. 475)

Chi cerca il vantaggio è biasimato, afferma il viceré: si ripropone quindi il codice cavalleresco che non permette a una parte di cercare la vittoria a discapito dell’onore. Tuttavia, nello stesso poema è raccontata anche l’azione di Marcantonio Colonna, che esce da Ravenna in soccorso all’esercito papale, ma decide poi di ritirarsi:

E Marcantonio francesi assaltò,
for di Ravenna uscì con la so gente
e certe artegliarie el inchiodò,
come guerrier magnanimo e prudente,
e che ‘l campo era rotto ben guardò,
non volse andar avanti per niente
e fece come quel che ‘n guerra è saggio:
salvarse quando egli ha disvantagio.

Ivi, 62 – p. 477

Come guerriero “magnanimo e prudente” il Colonna combatte, ma poi, come colui che “in guerra è saggio”, si ritira, una volta capito di poter vincere. Non proprio il sacrificio eroico di Roncisvalle, insomma. È evidente che l’onore non ha nei poemi bellici il valore assoluto che caratterizza la condotta dei tradizionali cavalieri. Da una parte, questo si spiega con la necessità di connotare positivamente anche le azioni non proprio onorevoli e brillanti della parte favorita; dall’altra, tuttavia, emerge nei poemi una certa consapevolezza nei confronti della realtà della guerra, non certo nella dimensione di una razionalità machiavelliana, ma comunque in una forma molto più vicina alla veridicità storica di quanto lo siano i poemi epico-cavallereschi. Una consapevolezza che, quasi

paradossalmente, spesso si esprime per mezzo delle medesime formule metanarrative che caratterizzano i cantari della tradizione, con dichiarazioni rivolte al pubblico:

E perché sapiati el stil de la guerra,
non se ha respeto mai fra li nimici
per inganno e virtù piliare terra
o cavagli o persone e son felici
chi a torto o a drito il suo nimico atterra:
fuoco presto si fa purché s'appici.
Or udirete la miranda historia
di la gran rotta e di la gran vittoria.

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della rotta e presa del Moro*
(T 11; *GOR II*, 5.2, 18 – p. 143)

La guerra vera, quindi, non si concilia mai appieno con l'ideale cavalleresco, sebbene spesso, in modo perlopiù formulare, ritornino nei poemi bellici diversi elementi della tradizione.

Un altro importante elemento nella narrazione della guerra nei poemi considerati è costituito dai riferimenti alla strategia e alla tattica dei condottieri; in particolare, i poemi descrivono, di solito mediante le parole dei capitani, la tipica strategia logoratrice rinascimentale. Luigi XII decide di non attaccare subito i veneziani a Cremona:

dicendo: “Fabio con l'indusia vinse
e fuor d'Italia el forte Anibal spinse”

La presa di Peschiera
(T 15; *GOR II*, 10.5, 7, 7-8 – p. 298)

Allo stesso modo, Bartolomeo d'Alviano raccomanda a Giampaolo Baglioni di non uscire da Treviso:

El signor Bartolomeo, sentendo questo,
mandò a Trevisse Giovanpavol Baglione,
prima li disse con parlar rubesto:
“Guarda non eschi fora al parangone,
tu hai el loco forte e altri indesto,
se fa bisogno aiuto te darone”.

Perosino della Rotonda - *La rotta degli spagnoli contro i veneziani*
(T 27; *GOR II*, 14.2, 12, 1-6 – p. 515)

Così anche il Pitigliano, maestro della strategia logoratrice, alla vigilia della disfatta di Agnadello raccomanda ai capitani di non cercare lo scontro con i francesi:

Pur come savio ragunò il consiglio
dicendo: “Capitan, che ve ne pare?
Voi vedete che colui che porta il giglio
che ‘l fatto d’arme cerca da picare,
per non metter San Marco in gran periglio
a me parebe non s’havesse a fare
anzi, tenerlo in tempo, in noglia, in tedio
per disperato e condurlo in assedio.

Noi habbiam più gente assai che li francesi,
non ci manca thesor, soldo né avere,
tegnanli a bada per questi paesi
che scio che li harem po al nostro piacere,
a noi sol basta non esser offesi
e mantener San Marco in suo potere:
credete a me, ch’io so la loro usanza,
per ch’io conosco la furia di Franza”

Francesco Maria Sacchino da Modigliana – *Spavento d’Italia*
(T 17; *GOR II*, 10.9, 13-14 – p. 359)

La strategia è adoperata anche dall’esercito imperiale contro le truppe di Francesco I che assediano Pavia:

Dopo, secundo il loro consueto,
li capi tutti insieme si adunorno
e fecero consiglio ben secreto
per adiuvar Pavia in pocho giorno,
al fin tutti conclusero in effecto
de divertir la Franza dal contorno,
con strachamenti, con inganni e arte
qual il spagnol ha imparato da Marte.

Francesco Mantovano – *La guerra di Pavia*
(T 36; *GOR II*, 16.5, 16 – p. 656)

Per riassumere quanto esposto finora, i poemi bellici che raccontano le guerre d’Italia modificano la rappresentazione della battaglia epico-cavalleresca, integrandola con necessari riferimenti alla tecnica e alla strategia della guerra rinascimentale. Questi elementi si combinano con le forme tipiche del cantare, adattando talvolta i contenuti storici alle formule che li introducono ed enfatizzano; la rappresentazione della battaglia realmente accaduta è fortemente connotata dal punto di vista metanarrativo: in questo senso, avviene una mediazione tra la guerra vera e la guerra leggendaria per mezzo di similitudini, ripetizioni e comparazioni iperboliche. Si passerà ora ad esaminare queste espressioni formulari nel racconto della battaglia.

3.2 Espressioni formulari e metanarrative

In linea con la tradizione epico-cavalleresca, i poemi bellici presentano numerosi elementi metanarrativi ed espressioni formulari. I punti maggiormente connotati in questo senso come si è visto, sono gli esordi, che contengono le invocazioni, le dichiarazioni di veridicità e l'indicazione temporale; così anche i congedi, che spesso riprendono la preghiera alla divinità e concludono i poemi con rimandi ai prossimi cantari. All'interno dei poemi si è visto come gli elenchi forniscono le informazioni necessarie riguardo i condottieri, mediante l'uso delle formule e degli epiteti del cantare cavalleresco. Dal momento che questi poemi sono accomunati dalla materia bellica, non sorprende che un altro punto fortemente connotato dal punto di vista metanarrativo e formulare sia proprio la rappresentazione della battaglia, nella quale sono portate in primo piano le azioni dei condottieri, mentre sullo sfondo, tra una scena e l'altra, sono inseriti commenti sulla battaglia in generale. Maria Cristina Cabani, nel suo studio *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, sottolinea la relazione tra questi elementi connotati al poema epico e la partecipazione emotiva che il canterino instaura con il pubblico. Le formule metanarrative spostano l'attenzione dal procedimento narrativo per concentrarla su alcuni punti salienti, che diventano oggetto di un'intensificazione iperbolica: questo perché, come afferma Cabani, "la preoccupazione prima del narratore è spesso quella di evitare una descrizione 'troppo difficile', basandosi sulla considerazione che un'iperbole ben riuscita può agevolmente sostituirla. Per questo tutti i suoi interventi mirano più a stimolare l'immaginazione intorno ad un argomento indicato che a soddisfarla con una descrizione dettagliata"⁹¹.

I poemi bellici presentano esattamente gli stessi meccanismi di espressività formulare che, elevando il fatto narrato a proporzioni di ineffabile grandiosità, lo dispensano da una descrizione puntuale ed accurata. Uno dei modi più comuni con i quali il poeta introduce queste digressioni iperboliche è l'accostamento della scena a episodi o a personaggi della mitologia classica, delle leggende o della storia antica. La materia storico-mitologica è utilizzata frequentemente nelle similitudini dei cantari cavallereschi, mentre i poemi di argomento classico, attuando un procedimento inverso e anacronistico, traggono i propri esempi dalla materia cavalleresca. I poemi d'argomento storico-contemporaneo, come

⁹¹ M.C. Cabani, *cit.*, p. 84.

afferma Cabani, fanno uso di entrambi i repertori⁹², sebbene, come si è anticipato nel precedente capitolo, a proposito degli elenchi dei condottieri, si riscontra una preferenza nell'utilizzo della materia classica, avvicinando così la prassi formulare dei poemi bellici a quella del cantare cavalleresco.

Le formule metanarrative che caratterizzano la narrazione della battaglia non si limitano solo a queste comparazioni, anzi, è possibile trovare in pressoché tutti i poemi considerati una grande varietà di espressioni, figure retoriche e digressioni che, combinandosi tra loro, producono soluzioni diverse, ma coerenti nella loro finalità. Dal momento che lo scopo del presente studio è mettere in luce gli elementi distintivi del poema cavalleresco e la maggior parte di queste espressioni formulari non introduce granché di nuovo rispetto alla tradizione del cantare, non si fornirà in questa sede un'analisi puntuale di ogni combinazione metanarrativa presente nei poemi bellici considerati, per ragioni di coerenza e concisione. Saranno però proposti alcuni esempi che rappresentano perlomeno le soluzioni più frequenti di questi elementi retorici e formulari.

Cominciando dalle comparazioni iperboliche, esse possono porre i fatti o i personaggi sullo stesso piano dei loro corrispondenti classici o cavallereschi:

Ognun de nostri al fin va nel conflict,
ciascun par un Hector e un Achille
La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; *GOR II*, 10.2, 23, 1-2 – p. 266)

andava avanti e mai voltò le spale,
che ben pareo quel giorno Hanibale.
Regolo de' Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 40, 7-8 – p. 475)

el valoroso guerrier d'Alviano
ch'in facti d'ame è un altro Hector troiano
La storia del fatto d'arme di Geradadda
(T 14; *GOR II*, 10.3, 6, 7-8 – p. 274)

E quivi non si potea voltar le spalle:
la battaglia pareo di Roncisvalle.
La guerra dei tedeschi contro i veneziani
(T 3; *GOR II*, 3.1, 47, 7-8 – p. 47)

⁹² *Ivi*, pp. 86-87.

Più spesso, tuttavia, l'equivalenza con i grandi eroi o gli eventi leggendari è negata, per elevare la scena a una dimensione ancor più grandiosa e ineffabile:

Che Cesare e Pompeo in Thesaglia,
quando l'un campo e l'altro s'affrontò
parangon non era a tal battaglia,
né Hannibal che a Roma se acampò,
né mai Troiani heben tal travaglia,
né mancho Turno che Enea provò
quanto fu questa pericolosa guerra,
tal che lo sangue copriva la terra.

Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II, 14.4, 57* – p. 534)

A Tebe, a Troia, a Babilonia grande
a Cartagine bella tal battaglia
visto non fu mai giamai cotal vivande
né ancor s'avanta la grande Thesaglia
che tanto sangue per lei si expande

La rotta dei francesi
(T 26; *GOR II, 14.1, 11, 1-5* – p. 508)

E non fé mai Rainaldo paladino
simil Orlando fiol di Melone
le prove che faceva il mantoan ch'era vicino
e molte ne butava di l'arcione
e chi se scontrava faceva tapino,
faceva come un drago quel signore
e tal prove che fece con sua mano
che sarebbe bastato a Carlomano.

La storia del Re di Francia
(T 6; *GOR II, 4.4, 38* – p. 82)

La materia classica e quella cavalleresca possono essere combinate tra loro, a riprova dell'equivalenza formale tra le due materie. A queste si aggiungono anche i frequenti i riferimenti ad animali feroci, reali o immaginari, che veicolano l'idea di potenza e velocità:

si adoprò tanto li senza cavallo
che Hector di Troia né il famoso Orlando
non fé mai tanto a piede con il brando.

C.I.B. – *La rotta degli Elvezi*
(T 31; *GOR II, 14.7, 13, 6-8* – p. 552)

Qual Cesar, qual Pompeo o qual Vulcano
o quali ardit paladin di Franza,
qual Carlo Magno con la lancia in mano
con sì pochi mosterrebbe tal possanza?

La guerra dei tedeschi contro i veneziani
(T 3; *GOR II*, 3.1, 84, 1-4 – p. 52)

Qual tigre yrcan che segue la vil damma,
tal lui seguendo il suo inimico atterra
e in prudentia ha l'alma tanto idonia
che d'huom nato non pare ma di Tritonia.

La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; *GOR II*, 10.2, 31, 1-2 – p. 266)

Signor Ranucio el di pareo un drago
e stracia e struce ogni pianta e maglia
più che 'l tavano egli è del sangue vago
e teste e gambe, bracia e petti taglia
e faceva di sangue in terra un lago,
come un lion famelico si scaglia

Gerolamo Senese – *La venuta del Re Carlo con la rotta del Taro*
(T 9, *GOR II*, 4.8, 120, 1-6 – p. 124)

In alcuni casi, la comparazione comprende anche personaggi biblici, con la medesima finalità:

Ascanio Martinengo generoso
di sangue, di costumi e di virtúe
Absalon tanto ligiadro e formoso
figliol di re David mai non fue

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 63, 1-4 – p. 111)

Per esaltare la potenza di un esercito, il poeta arriva perfino a ipotizzare un'impossibile battaglia contro gli eroi, i grandi generali, i personaggi leggendari e biblici, che sarebbero facilmente sconfitti dai cavalieri della propria parte:

Se qui presente fuse Etor troyano,
el greco Achile col forte Sansone,
el Saladino col forte Tristano,
Polinferno, Nembrot e Sipione,
Cesaro Iulio, Catone, Otaviano,
o quel che combaté col fier leone,
se 'l fuse qui Pompeo con Anibale,
a diamantischi voltaria le spale.

Bighignol – *Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso*
(T 16; *GOR II*, 10.7, 36 – p. 347)

Come si può osservare dagli esempi riportati, il contenuto delle comparazioni iperboliche è tratto da svariate fonti e combinato con relativa disinvoltura. Affermare che le gesta dei condottieri superano quelle dei grandi personaggi dell'epica e della storia antica non ha tanto la funzione di rimarcare la distanza tra il contenuto storico e quello dei poemi epico-cavallereschi o d'argomento classico: si tratta piuttosto del riproporsi di una prassi talmente consolidata nella tradizione del cantare, da essere ormai parte integrante del racconto della battaglia. Come si è già anticipato e si sarà notato negli esempi, accanto alla comparazione vi sono altre espressioni formulari, o tecniche retoriche, volte ad ottenere lo stesso risultato, cioè distogliere l'attenzione del pubblico dalla descrizione dei fatti, per focalizzarla su alcuni punti salienti. Molto frequente, per rendere l'idea delle dimensioni della battaglia e della sua brutalità, è l'anafora, che arriva talvolta a presentarsi nell'intera ottava:

Hor s'apparecchia qui un novo ballo
hor s'apparecchia nova disciplina
hor s'apparecchia qui un gran travallo
hor s'apparecchia una nova ruina
hor s'apparecchia far cantare il gallo
hor s'apparecchia lance e coracina
hor s'apparecchia una crudel guerra
più che fu fatta mai sopra la terra.

Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II*, 14.4, 66 – p. 535)

Chi “Marco!” chiama e chi “Diamante!” a petto
da l'una parte e l'altra uccisione
chi ferito in la testa d'un schiopetto,
chi ferito in gola d'un lamone,
chi ferito de spingarda in meglio il petto
chi senza testa andava in su l'arzone
chi ferito di friza o chi de spada
o chi trabucha morto per la strada

Bighignol – *Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso*
(T 16; *GOR II*, 10.7, 23 – p. 346)

Queste formule, che Maria Cristina Cabani riporta e analizza nel suo studio, possono assumere varie forme e perseguono la stessa finalità dal punto di vista metanarrativo, cioè coinvolgere emotivamente il pubblico che diventa spettatore della scena, non descritta nel dettaglio, ma delineata nei suoi contorni iperboliche e riempita dall'immaginazione del

pubblico stesso. Per questa ragione, i poeti spesso formulano queste dichiarazioni come esclamazioni, domande retoriche e ipotesi irreali:

Hor chi vedesse in sul primo assalto
quanti ne cadde morti di coloro
e chi vedessi il sanguinoso smalto
e chi vedessi il martial lavoro
e chi vedessi trarre in basso e in alto

La guerra di Sarzana

(T 2; *GOR II*, 2.1, 5, 1-5 – p. 30)

O como aspra fu questa battaglia!
O quante voce se udiva cridare!
O quanti morti fu dela gente gaglia!
Quanti s'udiva quivi lamentare!
Chi teste e bracia e chi fende la maglia,
chi rimonta a caval, chi vol caschare,
chi crida forte e chi volea fugire
e chi per forcia li convien morire.

La rotta dei francesi

(T 26; *GOR II*, 14.1, 24 – p. 509)

Un'altra formula tipica è la dichiarazione, da parte del poeta, di non poter descrivere a pieno la battaglia, perché gli mancano le parole, oppure perché teme di non essere ritenuto veritiero, oppure ancora perché non vuole dilungarsi troppo: tutte queste affermazioni sono tratte dal repertorio della tradizione cavalleresca.

Ma se io volesse qui tutti narrare,
li gravi colpi che facean costoro
troppo prolisse a me seria il cantare
e tenerebbe ognun troppo a dimoro

La rotta della bastia

(T 19, *GOR II*, 11.1, 56, 1-4 – p. 395)

Hor s'i' narrassi il valor de signori
forse sarei tenuto partigiano
ma certamente paladin migliori
non furno al tempo già de Carlo Mano

La guerra di Sarzana

(T 2; *GOR II*, 2.1, 34, 1-4 – p. 33)

Le prove che fé mi fan stupefare
in modo che 'l mio sermon fare' noioso
a dir di ciascun hom degno e famoso.

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 65, 6-8 – p. 112)

Gente cesariana mai non fece
sul Reno tal cose con German terribile
ma la lor forza dire qui non lece
perché sarebbe tenuto incredibile
che 'l nostro tempo è sì dubio di fede
che quanto più si dice, men si crede.

La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; *GOR II*, 10.2, 22, 2-8 – p. 267)

Come si può notare, la descrizione della battaglia nei poemi bellici riproduce le medesime soluzioni metanarrative degli altri generi della tradizione cavalleresca. L'alta connotazione formulare della rappresentazione dello scontro e, più in generale, di tutti i topoi condivisi con il cantare epico, non determina solo l'uso di un repertorio espressivo comune e consolidato, ma anche la frequenza di alcune rime. Si è già visto il caso della rima con "Ridolfo" che per necessità richiede la comparazione epica con "Astolfo": simili soluzioni sono ricorrenti anche con altre parole.

Alcune combinazioni di rima sono necessarie per la scarsità stessa del lessico: così non stupisce che il vocabolo frequentissimo "guerra" sia quasi sempre in rima con "terra" e con le alternative "serra", "asserra", "afferra" o, più raramente, "erra"⁹³. In altri casi, però, alcune parole-rima sono legate a specifiche corrispondenze che permettono l'introduzione delle formule iperboliche che si sono viste in precedenza. È il caso, per esempio, di "battaglia", che con notevole frequenza è associato a "Tessaglia", vocabolo che fissa dal punto di vista metrico la comparazione tra la guerra raccontata e quella di Cesare e Pompeo:

Che Cesare e Pompeo in Thesaglia
quando l'un campo e l'altro s'affrontò
parangon non era a tal battaglia.

Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II*, 14.4, 57, 1-3 – p. 534)

⁹³ Cfr. Dante, *Inf II*, 1-6

E ferno quel dì più ne la battaglia
che Cesar mai non fece in Thesaglia.

Il fatto d'arme di Romagna
(T 22; *GOR II*, 12.2, 62, 7-8 – p. 441)

che proprio pareo Cesare in Tessaglia
in mezo a combatenti sempre misto
tutti animando alla crudel battaglia

La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; *GOR II*, 10.2, 29, 2-3 – p. 266)

O quanto fu crudel questa battaglia!
Che più non credo sangue si spargesse
in Trasimeno, in Canne o in Thesaglia!

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 55, 2-4 – p. 111)

In modo simile, anche la parola rima “Achille” è spesso associata a “faville” e “mille”:

Mai non fece Hector con Achille
quanto facea costui gettar faville.

Teodoro Barbieri – *Il fatto d'arme del Re di Francia*
(T 28; *GOR II*, 14.4, 63, 7-8 – p. 535)

che tanto in arme mai non fece Achille
facendo i francesi venir mancho
con la sua spada che spande faville
ma pur al fin d'una lancia in un fianco
morto fu che n'havea ben più di mille.

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 62, 2-6 – p. 111)

Ognun de nostri alfin va nel conflictio
ciascun par un Hector e un Achille
chi dona man rovesco e chi man dritto
caschano morti in terra a mille a mille
vedesi ogn'huom d'arme in staffe dritto
de colpi fino al cielo van le faville

La miseranda rotta dei veneziani
(T 13; *GOR II*, 10.2, 23, 1-6 – p. 266)

La frequenza di queste e molte altre combinazioni di rime dimostra come l'espressività formulare nella descrizione della battaglia (e negli altri luoghi fortemente connotati dal punto di vista metanarrativo) sia in stretta relazione con le esigenze metriche della narrazione in ottave. In altre parole, dall'incontro tra l'esigenza metrica e l'espressività

formulare nascono combinazioni così consolidate nella tradizione epico-cavalleresca da essere ormai connaturate al genere stesso: esse costituiscono un repertorio di immagini e motivi dal quale gli autori dei poemi bellici traggono tanto le formule metanarrative, quanto le necessarie soluzioni metriche.

I poemi bellici considerati, pertanto, mantengono nella descrizione della battaglia le forme tipiche della tradizione cavalleresca, che si inseriscono perfettamente nella narrazione, sia dal punto di vista metanarrativo, sia da quello metrico. Si passerà ora a esaminare brevemente come queste espressioni sono applicate nella rappresentazione dell'aspetto più autentico e brutale della guerra vera, cioè quello della violenza.

3.3 L'orrore della guerra

Come si è già avuto modo di osservare nel precedente capitolo, gli autori dei poemi bellici ci tengono a riportare dati e statistiche delle battaglie narrate, a supporto della veridicità del proprio racconto e, si suppone, per soddisfare la curiosità del pubblico. I dati riguardo i morti e i feriti sono generalmente esagerati rispetto alle vittime effettive della battaglia: se questo da parte evidenzia la scarsa precisione delle fonti e della trasposizione poetica che il poeta ne fa, dall'altra rispecchia la tendenza formulare della tradizione epico-cavalleresca a una “macelleria iperbolica” che trova ampio spazio all'interno dei poemi⁹⁴. Sono infatti frequenti, nella narrazione delle battaglie, le ottave che riportano la cruenta confusione della mischia:

Credo che infino al ciel desse stupore
delle botte crudele el martellare
e l'inferno riempiesse di terrore
di quelli che morieno el lamentare.
L'un sopra l'altro trangosando more
né val misericordia suplicare,
chi di taglio percote e chi di punta
chi da caval trabucha e chi rimonta.

Imbraciadure e tarchete e rotelle
e lance e spade e spallacci e cellate
etanti in quel dì si vedevan che delle
mille carrette ne seria cargate
poi si vedea bracci, gambe e mascelle
a pezi a pezi dall'arme tagliate
e morti senza membri in corpi stare
che pur a dirlo, mi fa lacrimare.

Giovanni Fiorentino - *I nuovi casi successi in Italia*
(T 8; *GOR II*, 4.7, 67-68 – p. 112)

Chi perde un ochio e chi perde una mano
chi perde un bracio, chi perde il destriero
chi morto cade riversato al piano
chi chiama Cristo e chi chiama San Piero
mai non fu caso così orendo e strano
non ve il nemico strada né sentiero
e venetian non ponno più durare
che in Po si getta per volere campare.

Bighignol – *Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso*
(T 16; *GOR II*, 10.7, 40 – p. 348)

⁹⁴ Cfr. F. Tomasi, *cit.*, pp. 73-74

L'utilizzo di questo tipo di accumulo di dettagli, anche macabri, nella descrizione della battaglia, come si è detto, non è nuovo nella tradizione del cantare: esso costituisce l'ennesimo elemento iperbolico che dirige l'attenzione del pubblico verso dettagli emotivamente intensi e li amplifica per mezzo dei classici meccanismi retorici.

Lo stesso tipo di formulazione è però riservata anche alla descrizione di altre parti del racconto, più rilevanti nel contesto della narrazione storica e senza dubbio più vicine alla sensibilità del pubblico che ascolta. È il caso, per esempio, del massacro dei soldati sconfitti o della guarnigione di una città conquistata: i poemi bellici riprendono spesso le formule tradizionali per intensificare questo tremendo aspetto della guerra vera.

Qui non valeva alcun pianto e luto,
qui non valeva mercede adimandare,
qui non giovava dimandare aiuto,
qui non valeva con man croce fare,
qui non giovava promettere tributo,
qui non valeva anchor difesa fare,
che li todeschi, franzosi e guaschoni
de lor faceano grande occisioni.

La rotta della bastia
(T 19, *GOR II*, 11.1, 57– p. 395)

Nesun per premio, né per preghi scampa
né val che alcun tra nostri si conosca
tutti battuti son sotto una stampa
e giù mandati ne la Stige fosca,
ivi nesuna cosa i nostri inzampa
perché fuge da lor fine ogni mosca
e al fin li troncan tutti e poi li gettano
in l'Adexe a li pesi che li aspectano.

La presa di Peschiera
(T 15; *GOR II*, 10.5, 20 – p. 299)

La vicinanza storica degli eventi narrati rende queste descrizioni molto più intense ed emotivamente coinvolgenti rispetto alle semplici espressioni formulari della tradizione. Accanto ai massacri di soldati e guarnigioni, vi sono infatti i resoconti delle vittime innocenti, cioè delle donne, dei bambini e dei vecchi, che spesso i soldati non risparmiano; alla conquista di una città segue la descrizione della crudeltà dell'esercito vincitore nei confronti della popolazione e la profanazione dei luoghi sacri:

Le donne se vedean scapiliate,
citadine, artesane e di casale,

o quante zovinelle e maridade
vedoe son restate andate a male!

[...]

El padre se vedea morto el figliolo
e 'l filiolo si vedea morto el padre,
sentiva el pianto e grave dolo
e delle sconsolate afflitte madre

[...]

E sacri altari se vedean spogliare
cotte pianede con sottil lavoro
e crucifixi e calici spezare
e croce quelle ch'eran d'argento e oro
e le gran sacrestie sachezare
e tuti se carcavan de thesoro:
quel ch'han fatto a le chiese e monasteri
non l'haria fatto turchi ne zuderi.

Regolo de' Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 70-72– p. 478)

Non è sempre facile capire in questi passi cosa vi sia di accurato nella narrazione e quanto invece sia invenzione del poeta, volta a rendere più forte l'effetto emotivo. Uno spazio particolare a questo terribile aspetto della guerra è dedicato, com'è comprensibile, nei poemi che descrivono il sacco di Roma del 1527. Numerosi resoconti e lettere corroborano, in questo caso, la veridicità dei poemi che descrivono il crudele saccheggio della Città Eterna da parte delle truppe imperiali: si pensi per esempio alla *Copia di una lettera del successo dentro Roma*⁹⁵. Tra i poemi che in *Guerre in ottava rima* descrivono il terribile evento, spicca senza dubbio *La presa di Roma* di Eustachio Celebrino da Udine, che godette di un certo successo negli anni successivi. Il Celebrino però non si dilunga nella descrizione del saccheggio, ma quasi con la volontà di distanziarsi dagli aspetti più brutali della vicenda, limita il suo resoconto a due ottave:

Era in quel campo infiniti giudei
e un numer grande anchor de luterani,
crudeli, iniqui, dispietati e rei,
rappaci lupi e arrabbiati cani:
quel che fecero in Roma i' non potrei
s'io havesse mille penne e mille mani
in mar d'inchostro e mille libri e carte
scriver lor crudeltà pur una parte.

Basta che l'assettorno per le feste

⁹⁵ Cfr. T 40; *GOR II*, 19.4, *Lettera*, pp. 857-861.

nel tempo ch'ivi steno a far fardello,
tanto che l'opre lor fien manifeste
mill'anni doppo a noi, da questo e quello. [...]

Eustachio Celebrino da Udine - *La presa di Roma*
(T 38; *GOR II*, 19.2, 97-98 – p. 839)

Non poter raccontare ciò che avvenne perché non basterebbero inchiostro, carte e mani è un topos già ampiamente utilizzato, come ricorda Danilo Romei nel suo commento al poema⁹⁶, ma in questo caso assume forse una dimensione meno formulare e più adatta al contenuto del testo. Il sacco di Roma fu davvero un trauma nella coscienza collettiva italiana ed europea, tanto che alcuni autori dell'epoca, in primis il Guicciardini, non ne fanno menzione nelle loro opere. Gli altri poemi sono assai più ricchi di dettagli riguardo le scelleratezze compiute dai soldati: il pubblico sapeva che il resoconto fornito era veritiero, se non nei dettagli, almeno nel complesso, ed è possibile immaginare quale impatto dovessero avere questi cantari su una popolazione che, per quanto abituata alla guerra ormai da decenni, ora vedeva Roma, il centro della cristianità, cadere nelle mani di eretici e briganti.

Si è detto finora che i poemi bellici adattano le forme della tradizione cavalleresca alle esigenze della narrazione storica e che, allo stesso modo, i contenuti storici si combinano con l'espressività formulare: in questo senso i poemi bellici costituiscono una mediazione tra il mondo leggendario del cantare epico e quello vero della guerra contemporanea. La distanza tra le due dimensioni, che il Boiardo considera incolmabile, pare talvolta ridursi, specialmente quanto la narrazione è filtrata dalla parzialità del poeta. La guerra vera, però, non è questione di onore e di virtù: nonostante i commenti moraleggianti che il mondo cavalleresco passa al poema bellico con il suo repertorio formulare, questa consapevolezza in fondo rimane e riemerge di fronte alle conseguenze della guerra stessa:

Sei milia sono morti a le contese
da ogni parte de gente gagliarda,
perché la guerra tal fructi ne pasce:
ch'assai more e nessun ce ne nasce.

La storia del fatto d'arme di Geradadda
(T 14; *GOR II*, 10.3, 61, 5-8 – p. 280)

⁹⁶ E. Celebrino da Udine, *La presa di Roma*, a cura di D. Romei, Lulu, 2018, nota 9.6, p. 53.

4. PERFORMANCE E MERCATO EDITORIALE

Lo studio dei poemi bellici proposto finora si appoggia sulla storiografia rinascimentale, con la quale è necessario comparare i contenuti dei testi, e con la tradizione epico-cavalleresca, che fornisce alla narrazione la sua struttura metrica e formale. Il poema d'argomento storico-contemporaneo, come si è visto, costituisce un sottogenere del cantare cavalleresco: gli elementi che lo accomunano al poema epico sono infatti assai più numerosi di quelli che lo distinguono. Occorre ricordare che la maggior parte di questi poemi era composta e pubblicata quasi in concomitanza con i fatti in essi descritti: nella prospettiva di chi li legge oggi si tratta di storia, ma per pubblico che li ascoltava o li leggeva all'epoca, i cantari bellici contenevano notizie. È proprio questa dimensione, per così dire, proto-giornalistica che rende particolarmente interessanti i poemi, soprattutto se analizzati nel loro contesto di produzione e diffusione. Come infatti i poemi bellici sono frutto dell'incontro tra storia (o cronaca) di guerra e poema cavalleresco, allo stesso modo i vari generi del cantare rinascimentale in ottave si collocano all'incontro di due mondi in stretta relazione tra loro: da una parte la performance del cantimbanco, dall'altra la stampa. Negli ultimi anni, diversi studi hanno dimostrato come la performance di strada e la tipografia non fossero affatto realtà così lontane tra loro, dato che molti cantimbanchi erano anche editori e viceversa. Come dimostrano Luca Degl'Innocenti e Massimo Rospocher⁹⁷, il canterino del Rinascimento era una figura ibrida: nelle fonti archivistiche sono menzionati molti cantimbanco la cui attività spaziava dall'intrattenimento alla tipografia, dalla medicina alla vendita di cosmetici. Sebbene la loro estrazione sociale fosse perlopiù bassa, come anche la loro condizione economica, molti di questi versatili professionisti mantenevano rapporti costanti con le élite politiche e culturali in numerose città italiane contemporaneamente.

Nel rapporto tra la stampa e la performance, tra poema recitato e testo venduto, si inserisce la tradizione del cantare rinascimentale, nelle sue varianti formali e di contenuto. I poemi bellici non fanno eccezione, anzi: proprio il carattere di novità che caratterizzava il loro contenuto determinava il successo del genere sia dal punto vista della performance, sia dal punto di vista editoriale. In questo ultimo capitolo, saranno esaminati gli elementi formulari nei poemi che rimandano al contesto della performance e, sul piano intertestuale, le dinamiche che caratterizzano la produzione tipografica.

⁹⁷L. Degl'Innocenti, M. Rospocher, *Urban voices: The hybrid figure of the street singer in Renaissance Italy*, in *Renaissance Studies*, vol. 33 n° 1, The Society for Renaissance Studies and John Wiley & Sons Ltd, 2018, pp. 17-41.

4.1 Cantimbanco e venditore

Come si è potuto osservare, non si conosce il nome degli autori della maggior parte dei poemi studiati: questo fatto è perfettamente coerente con la tradizione del cantare, all'interno della quale è piuttosto raro che sia rivendicata la paternità poetica dell'opera, per sfuggire all'usuale anonimato. Il concetto stesso di autore non è sempre applicabile nell'analisi del cantare, dal momento che in esso convergono figure diverse non sempre distinguibili. Innanzitutto, non è detto che la stampa pervenuta rispecchi la composizione del cantare nella sua forma orale originaria. In secondo luogo, non sempre il performer cantava poemi di propria composizione: si pensi, per esempio, al cantimbanco ed editore Nicolo d'Aristotele de' Rossi, detto "Zoppino", che manteneva rapporti con numerosi autori di poemi a lui contemporanei, come l'Ariosto e l'Aretino⁹⁸, dei quali recitava pubblicamente i versi e che curò anche alcune edizioni. Infine, alcuni poemi sono frutto della rielaborazione, se non del palese plagio, di altre opere: il lavoro di creazione poetica dietro questi rimaneggiamenti è assai scarso, come si avrà modo di vedere più avanti. In questa sede, non ci si occuperà di esaminare a fondo la figura del canterino di strada rinascimentale; la grande versatilità di questi professionisti della performance renderebbe impossibile una trattazione esaustiva e concisa al tempo stesso⁹⁹. Saranno invece trattati alcuni elementi che rimandano all'attività di questi cantimbanco all'interno dei poemi bellici considerati.

Si è già visto nel secondo capitolo come sia frequente nei poemi la citazione delle fonti: in particolare, nello *Spavento d'Italia*, Francesco Maria Sacchino da Modigliana dichiara di aver ricavato le informazioni da "certi ceretani e da furfanti" che cantano in panca, con un polemico riferimento a quei cantimbanco che, dopo la sconfitta veneziana ad Agnadello, celebravano la vittoria della Lega Santa. Fra questi furfanti forse c'era anche lo Zoppino, che aveva recitato e venduto a Ferrara nel 1509 un poema contro i veneziani ed era stato per questo arrestato l'anno successivo¹⁰⁰. Ad ogni modo, il commento del Sacchino è significativo, in quanto rimanda esplicitamente al contesto della performance ("A lor la lasso che in bancha la canti"), seppur con intento polemico. Si

⁹⁸ Cfr. L. Degl'Innocenti, M. Rospocher, *cit.*, p. 29.

⁹⁹ Una trattazione estesa sulla figura del cantimbanco è fornita nel saggio citato di L. Degl'Innocenti e M. Rospocher; sul rapporto tra canterino e mondo editoriale cfr. L. Degl'Innocenti, *The singing voice and the printing press: itineraries of the Altissimo performed texts in Renaissance Italy*, in Brian Richardson, *Oral culture in early Modern Italy: performance, language, religion. The Italianist*, University of Leeds, 2014.

¹⁰⁰ Cfr. L. Degl'Innocenti, M. Rospocher, *cit.*, p. 30.

tratta però di una eccezione alla regola, dal momento che la maggior parte dei riferimenti alla dimensione dell'oralità deriva invece da formule comuni all'intero genere del cantare.

L'affinità tra il poema bellico e il cantare cavalleresco è ancora più evidente se si prende in considerazione il contesto nel quale entrambi erano composti e pubblicati. Entrambi i generi appartenevano infatti al repertorio del cantimbanco e perseguivano il medesimo scopo di intrattenimento del pubblico che si radunava intorno alla panca per ascoltare le avventure dei leggendari cavalieri o, come ricorda Massimo Rospocher, per soddisfare la propria sete di notizie, sia ascoltando il canterino, sia acquistando le sue stampe economiche: accanto alla performance comincia così a formarsi un mercato dell'informazione¹⁰¹.

Come si è visto nei precedenti capitoli, i poemi bellici manifestano nella propria struttura formale le stesse "marche di oralità" che caratterizzano il cantare epico-cavalleresco e che rimandano, seppure in modo altamente formulare, alla dimensione dello spettacolo. Dal punto di vista letterario, questi poemi, come anche i cantari d'altro argomento, presentano un'implicita difficoltà nell'analisi del rapporto tra oralità e scrittura, in quanto l'unico mezzo comunicativo che ha tramandato i componimenti è ovviamente il testo scritto. È pertanto impossibile ricostruire con sufficiente sicurezza le dinamiche della performance orale, della quale il testo fornisce solo, per così dire, indizi circostanziali. Uno dei problemi che si pongono nell'interpretazione di questi elementi è proprio quello della loro elevata connotazione formulare: le espressioni che sembrano rimandare a una performance di fronte un pubblico sono spesso topoi metanarrativi ereditati dal cantare anche quando la diffusione di quest'ultimo avviene solo per mezzo della scrittura. Nei poemi analizzati sono frequenti, per esempio, gli appelli all'ascoltatore:

Come intenderai, uditore valente

La storia del Re di Francia

(T 6; *GOR II*, 4.4, 23, 4 – p. 81)

Pensa, uditore, un poco a quella gente

La guerra di Sarzana

(T 2; *GOR II*, 2.1, 26, 1 – p. 32)

¹⁰¹ Cfr. M. Rospocher, *Song of War. Historical and Literary Narratives in the «Horrendous Italian Wars» (1494-1559)*, in *Narrating War. Early Modern and Contemporary Perspectives*, ed. by M. Mondini e M. Rospocher, il Mulino-Duncker & Humblot, Bologna-Berlin 2013, pp. 82-83.

E voi che ad ascoltar qui atorno seti
venuti in questo ameno e bel ridotto.

La presa di Roma
(T 38; *GOR II*, 19.2, 2, 1-2 – p. 815)

Tuttavia, in modo analogo, il poeta può anche rivolgersi al lettore:

Se forse tu lettor brami sapere
L'assedio di Pavia
(T 37; *GOR II*, 16.6, 51, 1 – p. 666)

Alde lettor, se pur de aldir ti piace
Francesco Mantovano – *La guerra di Pavia*
(T 36; *GOR II*, 16.5, 28, 1 – p. 658)

Associare queste formule a uno specifico contesto di performance o di lettura sarebbe azzardato, dal momento che le dichiarazioni si rifanno a un repertorio metanarrativo ormai consolidato all'interno della tradizione del cantare. Vi sono tuttavia alcune formule che permettono di supporre la recitazione del testo da parte del cantimbanco, il quale si guadagnava da vivere non solo intrattenendo il pubblico, ma anche vendendo libri, fascicoli e altri prodotti, anche non letterari. Ritorna in diversi congedi l'appello del cantimbanco che invita i presenti a comprare una copia del poema recitato¹⁰²:

ma porta soldi chi la vol avere
e per che ognun ne posi comperare
sol tre quatrini vi averà costare.
Bighignol – *Gli orrendi e magnanimi fatti del duca Alfonso*
(T 16; *GOR II*, 10.7, 48, 6-8 – p. 348)

e questo intenda el grande e picolino
chi vol l'istoria mi doni un carlino.
Regolo de' Sorci detto il Cortonese – *Storia delle guerre di Giulio II*
(T 23; *GOR II*, 12.5, 74, 7-8 – p. 478)

così al povero come al cittadino
voi havete la storia e mi tiro il quatrino.
Il fatto d'arme del Duca di Milano
(T 29; *GOR II*, 14.5, 36, 7-8 – p. 542)

¹⁰² Cfr. L. Degl'Innocenti, M. Rospocher, *cit.* pp. 32-33.

brigata questa historia molto vale
or mettete la mano a la tascha
con faza alegra e animo reale
portate qua denari asai me casca
se io non li vedo, non li so tuor suso
sia mio il danno, ognun di voi sia scuso.

Ercole Cinzio Rinuccini – *Storia della rotta e presa del Moro*
(T 11; *GOR II*, 5.2, 59, 3-8 – p. 147)

L'appello del canterino fa anch'esso parte di un insieme di formule ritualizzate che chiudevano la performance incitando gli astanti a premiare il talento dell'intrattenitore. Come la gran parte delle espressioni formulari del cantare, anche questi appelli formavano un repertorio fluido che conteneva una vasta serie di versi imparati a memoria e adattabili a sequenze poetiche improvvisate sul momento. Per questa ragione, il fatto che molti poemi non presentino questo tipo di invito all'acquisto nei loro congedi non significa che non fossero destinati allo stesso tipo di vendita dopo la performance: più probabilmente non era necessario riportare l'esortazione del cantimbanco, proprio in quanto parte di un repertorio formulare che questi improvvisava.

Le formule e gli elementi metanarrativi presenti nei poemi bellici non offrono quindi un'immagine dettagliata della recitazione del cantimbanco proprio perché, salvo alcune rare eccezioni, essi sono riconducibili alle medesime tecniche di coinvolgimento emotivo del pubblico che caratterizzano il cantare in generale e, in senso ancora più ampio, l'attività stessa della performance di strada.

Come si è già accennato in precedenza, il cantimbanco rinascimentale era spesso una figura assai versatile: nella seconda metà del '400, in particolare, molti di questi professionisti dell'intrattenimento erano anche editori, sia di opere proprie che altrui. I poemi bellici, come il resto della tradizione del cantare, si adeguano alle esigenze e alle possibilità della nuova industria della stampa che nel giro di pochi decenni impose la propria supremazia come mezzo di diffusione della parola scritta.

4.2 La stampa dei poemi: relazioni intertestuali

La diffusione della stampa nella seconda metà del '400 comportò una vera e propria rivoluzione: la produzione di libri in pochi anni aumentò in modo esponenziale con l'apertura di officine tipografiche in tutta Europa. Questa tecnologia, abbinata all'uso sempre più diffuso della carta, comportò un radicale mutamento nella produzione e nella diffusione del testo scritto a ogni livello culturale, dall'edizione dei classici, ai testi religiosi, dalle grandi opere letterarie del Duecento e Trecento, ai poemi cavallereschi dei cantimbanco di strada¹⁰³.

Si può affermare che il grande successo del poema cavalleresco in ottave a partire dagli ultimi decenni del XV secolo sia anche conseguenza dell'avvento dell'industria tipografica, che apriva il mercato dei libri, finora limitato e costoso, a un pubblico assai più vasto, grazie alla produzione in serie di copie economiche. In poco tempo, i venditori ambulanti e i ciarlatani che proponevano i loro prodotti nelle piazze delle città italiane si adeguarono alle nuove dinamiche culturali che la stampa andava via via introducendo e cominciarono a vendere, spesso dopo la performance orale, anche copie dei poemi cavallereschi stampati su fascicoli di bassa qualità. La possibilità di vendere il testo scritto dei poemi determinò sicuramente anche il rapido sviluppo del cantare di argomento storico-contemporaneo, che nelle forme iperboliche della descrizione epico-cavalleresca riportava le ultime notizie di guerre e battaglie, sia vicine che lontane.

Il poema in ottava rima stampato nei fascicoli diventa dunque parte di una letteratura a basso prezzo, per così dire, di consumo, specialmente quando, come nel caso del poema storico-contemporaneo, l'interesse del pubblico nell'acquisto della stampa è determinato dall'urgenza dell'attualità. In altre parole, era difficile vendere stampe dei poemi storici che narravano avvenimenti ormai vecchi e conosciuti.

A questo proposito, si ricordi il commento di Perosino della Rotonda, che con queste parole si affrettava concludere quello che oggi si potrebbe definire il "riassunto della puntata precedente":

¹⁰³ Un'ampia analisi dell'impatto della stampa sul mondo culturale del Rinascimento è presente in E.L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Il Mulino, 1995.

Ma perché altri ha scritto cose vere,
i' non vo ricordare tre volte Marte
né operar non vo d'altrui le sechie
ch'alcun non dica poi son cose vecchie.

Perosino della Rotonda - *La rotta degli spagnoli contro i veneziani*
(T 27; *GOR II*, 14.2, 9, 5-8 – p. 514)

Il pubblico voleva essere informato sulle ultime novità, le “cose vecchie” non interessavano a nessuno. I cantimbanco venditori e gli operatori delle tipografie - professioni che spesso si sovrapponevano - dovevano non solo stare al passo con la sete di notizie del pubblico, ma anche tenere testa alla concorrenza degli altri cantimbanco ed editori che offrivano i medesimi prodotti proto-giornalistici. Alla velocità di stampa e diffusione doveva corrispondere una pari velocità di composizione dei poemi e, pertanto, di reperimento delle informazioni. È significativo che il Perosino dichiari di non voler utilizzare ciò che altri hanno scritto, non perché tale azione sarebbe un plagio dell'opera altrui, ma perché così facendo riporterebbe cose già sentite. Copiare i contenuti di poemi già pubblicati non era quindi una cosa insolita, anzi, con tutta probabilità, la maggior parte dei poemi bellici riciclava le informazioni contenute in altri cantari, adattandole all'esigenza di chi rielaborava e ristampava. Sebbene raramente queste rielaborazioni citino come fonti i poemi altrui (il caso del Sacchino, come si è visto, è un'eccezione), la derivazione di molti cantari da edizioni precedenti è quanto mai evidente nella stessa struttura narrativa, nonché nelle scelte lessicali.

Cristina Ivaldi ha analizzato questo tipo di contaminazioni testuali in cinque poemi che raccontano la caduta di Ludovico il Moro¹⁰⁴. Nel suo saggio, la studiosa mette in evidenza i raccordi metanarrativi che segnalano l'appartenenza di alcuni cantari a un ciclo: si tratta di una tendenza assai comune, come si è visto in precedenza, per collegare il poema bellico appena recitato a una futura continuazione, con soluzioni formali già diffuse nel cantare cavalleresco. In secondo luogo, Ivaldi pone l'attenzione sulle affinità narrative e lessicali che suggeriscono la derivazione di un cantare da un altro, composto e pubblicato in precedenza. La tendenza quanto mai diffusa a riciclare le ottave di altri poemi è da ricollegare, secondo la studiosa, proprio all'impatto dell'industria tipografica sulla produzione dei cantari stessi:

¹⁰⁴ C. Ivaldi, *Cinque cantari su Ludovico il Moro: scrittura e trasmissione di un sottogenere cavalleresco*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana tra Quattro e Cinquecento*, a cura di R. Bruscaagli e A. Quondam, Panini, Modena, 1992, pp. 175-90.

“All’interno dell’officina dello stampatore, infatti, le tecniche di compilazione utilizzate dai cantimbanchi nella tradizione orale accentuano le proprie potenzialità combinatorie; la crescente velocità di produzione e distribuzione da un lato e la sovrapposizione (talora la coincidenza) delle mansioni dell’autore e dell’editore dall’altro, concorrono a trasformare il materiale testuale delle vecchie pubblicazioni, ormai invendibili, in prodotti editoriali del tutto nuovi, dando vita a quella che oggi potremo definire l’industria della clonazione canterina”¹⁰⁵.

La diffusione della stampa vede anche l’affermarsi del collaboratore editoriale, una figura professionale spesso proveniente dal mondo della performance di strada e dotata delle competenze culturali sufficienti per lavorare come redattore, traduttore e compilatore di libri sugli argomenti più svariati. Questi poligrafi, senza troppi scrupoli letterari, confezionavano edizioni di poemi bellici che, in quanto prodotti di una letteratura di consumo la cui vendita era limitata dall’attualità delle notizie, erano spesso composti con materiale poetico già esistente e diventavano a loro volta una fonte da cui trarre i versi necessari per le nuove composizioni. Non stupisce quindi che il risultato di operazioni così meccaniche nella composizione dei poemi sia il più delle volte tutt’altro che eccelso.

In molti dei poemi bellici considerati questo meccanismo di rielaborazione o di plagio è quanto mai evidente, tuttavia, il modo in cui i testi originali sono rimaneggiati può variare a seconda dei casi. Innanzitutto, occorre distinguere tra i poemi che ripropongono testualmente le ottave di un’edizione precedente e quelli che invece ne riciclano le informazioni, variando, per esempio, la prospettiva parziale della narrazione. Una seconda distinzione si può fare per quanto riguarda la vicenda narrata: non sempre infatti i poemi sono ripresi per raccontare il medesimo avvenimento, anzi, è piuttosto comune che la descrizione di una battaglia o di un assedio sia ripresa a distanza di anni e riproposta in un contesto storico differente. Infine, vi sono i poemi “centone”, cioè composti da parti di poemi diversi ritagliate a dovere e raccordate tra loro in modo più o meno felice: in quest’ultimo caso, come si avrà modo di vedere, i poemi che forniscono il materiale poetico possono anche non essere d’argomento storico e appartenere invece alla più ampia tradizione cavalleresca. Saranno ora esaminati alcuni esempi significativi di rielaborazione e di plagio presenti nei poemi studiati.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 185.

4.2.1 Rielaborazione e plagio

Il *Repertorio bibliografico* riporta nella schedatura delle stampe le rielaborazioni e i rimaneggiamenti presenti in diversi poemi, indicando da quale fonte essi hanno tratto la struttura narrativa del racconto o le sequenze di ottave. Come si è anticipato, queste relazioni tra poemi possono essere di varia natura, a cominciare dalla semplice presentazione delle vicende di un medesimo evento mediante sequenze simili, fino al riciclo delle singole ottave, adattate alla buona per descrivere un evento completamente diverso.

Si è già accennato a *La storia del fatto d'arme di Geradadda* (*GOR II, 10.3*), che costituisce una rielaborazione in prospettiva filoveneziana de *La miseranda rotta dei veneziani* (*GOR II, 10.1*), resoconto di parte francese della battaglia di Agnadello. Il primo poema è sicuramente tratto dal secondo in quanto la narrazione rispecchia, almeno nella prima parte, le sequenze de *La miseranda rotta*, aggiungendo solo alla fine alcuni aggiornamenti sui fatti nel frattempo accaduti. L'autore di *GOR II, 10.3* ha quindi ripreso i contenuti di *GOR II, 10.1* per proporre una narrazione che favorisse i veneziani, tramite l'uso degli espedienti metanarrativi di cui si è già parlato. Non sono presenti trasposizioni letterali di ottave o di interi versi dal poema originale, il che fa supporre che l'autore della rielaborazione abbia usato il testo de *La miseranda rotta* per trarne la struttura narrativa e costruirci sopra un nuovo racconto che ponesse i veneziani in luce migliore.

Una ripresa letterale è invece presente ne *Il fatto d'arme del duca di Milano*¹⁰⁶ che racconta la battaglia di Melegnano riciclando le ottave del poema di Teodoro Barbieri, *Il fatto d'arme del Re di Francia*¹⁰⁷. Il testo rielaborato, formato da 36 ottave, ne riprende almeno 25 dal poema del Barbieri, mentre diverse altre presentano simili combinazioni di rima. Si tratta, in questo caso, di un plagio nella composizione di un poema che descrive il medesimo avvenimento. La prospettiva anche qui cambia, stavolta in favore delle forze svizzere e milanesi, ma con un risultato assai più povero rispetto alla rielaborazione de *La storia del fatto d'arme di Geradadda*. Alcune ottave sono infatti modificate in modo piuttosto spiccio, senza prestare attenzione al metro o alla rima, mentre l'eliminazione completa di intere sequenze dal testo originale rende sconnessa la narrazione. Il tentativo di ridimensionare la vittoria franco-veneta appare infine nella modifica di singoli versi:

¹⁰⁶ T 29; *GOR II, 14.5*

¹⁰⁷ T 28; *GOR II, 14.4*

Quel giorno parsi in terra novo Marte
el francho Orsino in el armezare
ben lui facea rivoltare le parte
tal che Sguizari hebben a voltare
non era tempo da giochar le carte
per forza indrieto s’heben a ritrare
i’ dico Sguizari non potean soffrire
che gridar “Marco!” li facea morire.

Il fatto d’arme del Re di Francia
(T 28; *GOR II*, 14.4, 69 – p. 535)

Quel giorno parsi in terra un novo Marte
tanto fulgor l’Orsino hebbe amenare
e ben facea revoltare le parte
tal che suizeri s’hebbeno a voltare
non era tempo giucare alle carte
or qui li schiopiteri hebbeno a sbarare
dodece milia furno di Milano
che dieno adosso al sire d’Alviano.

Il fatto d’arme del Duca di Milano
(T 29; *GOR II*, 14.5, 31 – p. 542)

Un altro caso al quale si è già accennato è quello del rapporto tra *La vera nuova di Brescia*¹⁰⁸, che racconta la conquista veneziana della città nel 1512, e *La nuova di Brescia*¹⁰⁹ di Paolo Danza, che riporta invece la conquista, sempre veneziana, avvenuta nel 1516. Come si è visto, il Danza riprende testualmente cinque ottave dal poema precedente, modificandole leggermente, in quanto i francesi, nemici nel 1512, sono alleati dei veneziani nel 1516. L’autore si limita a sostituire “francesi” con “nemici” e a correggere qualche nome, per il resto le ottave sono identiche. Se confrontato con il caso precedente, comunque, il riciclo del poema del 1512 è assai più limitato. In questo caso, come si può notare, i due poemi si riferiscono a due vicende distinte, sebbene il contenuto narrativo sia molto simile.

Finora sono stati considerati alcuni poemi che presentano un rimaneggiamento di ottave di altri testi in modo più o meno massiccio. Non è raro tuttavia che il materiale poetico per la composizione di un cantare sia tratto da più di una fonte, come nel caso de *La presa e lamento di Roma* che si può definire un centone, cioè un montaggio, non proprio elegante, di più testi. Il poema, che riporta il lamento della città a seguito del sacco del 1527, è composto da 45 ottave: la corrispondenza tra queste e le originali dei tre testi riciclati è riportata nel *Repertorio bibliografico* e, in modo più esteso, da Danilo Romei, nel suo saggio *Lamenti di Roma*¹¹⁰.

¹⁰⁸ T 20; *GOR II*, 11.3

¹⁰⁹ T 33; *GOR II*, 14.9

¹¹⁰ D. Romei, *Lamenti di Roma. 1527*, Lulu, 2018, pp. 14-15.

Dal *Lamento di Roma*¹¹¹, poema composto in occasione della discesa di Carlo VIII nel 1494, sono tratte 26 ottave, che contengono principalmente la rievocazione delle glorie passate della città di Roma e i suoi appelli all'unità e alla preghiera. Altre 12 ottave sono tratte dal componimento in terza rima intitolato *Romae lamentatio*¹¹²; in questo caso, ovviamente, la struttura metrica in terzine è adattata all'ottava. Non si tratta di un procedimento insolito: si è già trattato, per esempio, il caso dell'invocazione de *La rotta dei francesi*, che combina le prime tre terzine di *Purgatorio XI* adattandole alla metrica dell'ottava. In questo caso, però, il procedimento è assai meno elegante, dato che il compositore del testo, senza troppe preoccupazioni, raggruppa di solito tre terzine (ABA BCB CDC) e si limita a sopprimere un verso (D): il risultato è quindi un'ottava con schema irregolare (ABABCBC). Si riportano, a titolo d'esempio, i vv. 40-48 della *Romae Lamentatio*, corrispondenti all'ottava 28 della *Presa*.

E quel poco che io avrò piangendo conto,
non dubitar che una parola menta,
ma il vero intendo dir punto per punto.

Poiché la turba al mio flagello intenta
mi venne addosso, un nembo la coperse
per mia difesa far più pigra e lenta.

Li miei, smarriti, come genti perse
[stavano dubbiosi aver di morte il strale]
sin che l'armato stuol le porte aperse.

Romae Lamentatio 40-48

Et quel poco che io harò piangendo conto,
non dubitar che una parola menta,
ma il vero intendo dir ponto per ponto.

Poi che la turba al mio flagello intenta
mi venne adosso, un nembo la coperse
per mia difesa far più pigra e lenta.

Li miei, smarriti, come gente perse
restor e alor gli fu le porte aperse.

La presa e lamento di Roma

(T 39, *GOR II*, 19.3, 28 – p. 850)

Per comporre questi poemi bellici, gli autori (o compilatori) si servono sia di testi in ottava rima, sia di altri componimenti. Negli esempi finora riportati, tuttavia, questi componimenti originali, fonte di materiale poetico, appartengono tutti al genere storico-contemporaneo, sebbene presentino strutture metriche differenti. Sono infatti i poemi bellici ad essere più spesso riciclati per la composizione di altri cantari d'argomento storico, ma ciò non significa che la produzione editoriale di questa letteratura di consumo non attingesse anche al più vasto repertorio della tradizione epico-cavalleresca. Per concludere il presente studio, si riporta un caso particolarmente significativo di plagio editoriale: dall'analisi dei testi è infatti emerso che uno dei componimenti studiati è costruito quasi interamente con sequenze di ottave tratte in parte da un altro cantare bellico, ma in modo assai maggiore da un importante poema cavalleresco.

¹¹¹ T 4; *GOR II*, 4.1

¹¹² Testo edito da D. Romei, *cit.*, pp. 49-55.

4.2.2 L'Assalto dei francesi alla città di Parma

Schedare e riassumere i testi descritti nel primo capitolo è stato un lavoro talvolta complesso, sia per la qualità della stampa, che non sempre favorisce una lettura scorrevole, sia per la comprensione stessa dei poemi, talvolta poco chiari nella loro struttura narrativa. In linea di massima, però, i poemi sono abbastanza semplici e, una volta fatta l'abitudine alla grafia di ciascuna edizione anastatica, essi non presentano particolari difficoltà interpretative. L'eccezione a questa regola è rappresentata dall'*Assalto dei francesi alla città di Parma*¹¹³, che fin da subito è stato più ostico rispetto agli altri cantari. Come si è già anticipato nella schedatura del testo, una svista degli editori ha fatto sì che il *Repertorio bibliografico* associ il racconto in versi all'assedio di Parma dell'estate 1521 ad opera delle truppe ispano-pontificie. Come si è già visto, il poema in realtà si riferisce all'assedio compiuto dai francesi nel dicembre successivo, quando la città era difesa dalla guarnigione pontificia comandata da Francesco Guicciardini. Questa correzione rende più comprensibile il resoconto dell'anonimo autore, che però rimane pieno di contraddizioni e scelte narrative poco chiare, specialmente se si confronta il racconto con la *Relazione sulla difesa della città di Parma* scritta dal Guicciardini. Nel poema, per esempio, il politico fiorentino, venuto a sapere dell'imminente arrivo delle truppe francesi comandate da Federico da Bozzole e Marcantonio Colonna, si rivolge al popolo di Parma: egli teme che la città non resista all'attacco, così, per evitare che venga saccheggiata, invita i parmigiani a trattare la resa con i francesi, mentre lui si ritirerà nella fortezza, affinché Federico non possa vantarsi di aver fatto prigioniero un servitore del defunto papa Leone X. Fa seguito alle parole del governatore l'appassionata dichiarazione di fedeltà del popolo di Parma, che giura di resistere fino alla morte. Esattamente il contrario di quanto descrive il Guicciardini nella *Relazione* e nella *Storia d'Italia*: in entrambi i testi, infatti, l'autore dichiara di aver faticato non poco per convincere le autorità cittadine che la resistenza era la migliore strategia e che, non disponendo i francesi di artiglieria pesante, anche pochi uomini sarebbero bastati a fermare l'assalto. Certo, potrebbe trattarsi di una mistificazione del poeta che, probabilmente per fini commerciali, ha voluto porre in migliore luce i parmigiani, tuttavia, arrivare a descrivere in modo così antitetico le intenzioni del Guicciardini pare esagerato. Ma si può anche passare sopra questa stranezza: il poeta

¹¹³ T 34; *GOR II*, 16.1 – p. 577.

potrebbe essere stato informato male e aver costruito la storia solo per celebrare il popolo di Parma. Le ottave successive dimostrano però che una conoscenza piuttosto accurata delle difese e delle fortificazioni il poeta doveva averla, dato che conosce il nome dei capitani (citati anche dal Guicciardini) e delle varie porte e torri che essi presidiavano. Il punto in cui però il poeta si tradisce definitivamente è l'ottava 25, che recita quanto segue:

Già el bel pianete che distingue l'hore
havea del Tauro infiammato le corna,
e 'l fier Marte de Tracia usciva fore
vedendo ogni campagna d'herbe adorna,
quanto io sentii el Fedrigo con furore
"Alarme alarme! E non fassi soggiorna!
Andiamo a la rochetta e a la muraglia
e di Parma cacciar quella canaglia!"

Assalto dei francesi alla città di Parma
(T 34; *GOR II, 16.1, 25* – p. 581)

Innanzitutto, quel "io sentii" suona molto strano: vorrebbe forse dire che il poeta era in città durante l'assedio? Egli non lo afferma apertamente e non vi sono riferimenti espliciti alla sua partecipazione alla battaglia. Ma ancora più strana è la formula che apre l'ottava: "el bel pianete che distingue l'hore", cioè il sole, "havea del tauro infiammato le corna", cioè era entrato nella costellazione del Toro. L'assedio dei francesi avvenne a fine dicembre: perché allora il poeta afferma che era primavera? Ma qui un orecchio attento riconoscerà che la formula è petrarchesca:

Quando 'l pianeta che distingue l'ore
ad albergar col Tauro si ritorna,
cade vertú da l'infiammate corna
che veste il mondo di novel colore;

*RVF IX, 1-4*¹¹⁴

Il poeta ha quindi copiato Petrarca, senza però correggere il riferimento primaverile? La risposta è corretta solo in parte: il poeta ha sì copiato Petrarca, ma non direttamente. Per quanto riguarda l'incoerente riferimento alla primavera, è più probabile che non ci abbia nemmeno fatto caso. Una rapida ricerca sull'utilizzo della formula petrarchesca ha infatti portato alla luce un'altra opera nella quale il riferimento alla primavera è espresso tramite

¹¹⁴ F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano, 2004, p. 44.

l'immagine del sole e del Toro dalle corna infiammate: il *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara. Si esamini l'esordio del canto XXIV del poema cavalleresco:

Già il bel pianeta che distingue l'ore
aveva al Tauro infiammate le corna,
il fier Marte di Tracia usciva fuore
vedendo ogni campagna d'erbe adorna,
quando io sentii che il gallico furore,
la cui memoria in Roma ancor soggiorna
rinnovellava, ond'io pigliai la cetra
per non parer fra gli altri un hom di pietra.

*Mambriano XXIV, 1*¹¹⁵

Francesco, detto Cieco, compose il *Mambriano*, poema cavalleresco in 45 canti, negli ultimi anni del '400 tra Mantova e Ferrara. Il poema fu edito nel 1509, almeno tre anni dopo la morte dell'autore.

Come si può notare, i primi quattro versi dell'esordio tornano identici nell'ottava 25 dell'*Assalto*, mentre i versi 5-6, modificati a dovere, mantengono le parole rima. Ecco allora spiegato l'uso della prima persona "io sentii" che, come si può vedere, non indica la partecipazione del poeta alle vicende dell'assedio, ma piuttosto la sua pigrizia nel modificare il testo del *Mambriano*.

Se si trattasse della singola ottava, il caso dell'*Assalto dei francesi alla città di Parma* non sarebbe poi così particolare: si è già visto infatti come numerosi poemi riprendono, copiano o rielaborano ottave di altre opere. Tuttavia, come riportano correttamente gli editori del *Repertorio bibliografico* e Luca Degl'Innocenti¹¹⁶, l'*Assalto* riprende diverse ottave anche da *La miseranda rotta dei veneziani*. Questi due plagi fanno quindi sorgere un legittimo dubbio: quanto c'è di originale nell'*Assalto*? Come si avrà modo di vedere, la risposta è molto poco.

Si trascrivono qui le ottave del poema che riprendono, per intero o in parte, i versi del *Mambriano* e de *La miseranda rotta*, riportati nella colonna di destra. Sono evidenziati nel testo dell'*Assalto* gli elementi più rilevanti della rielaborazione.

¹¹⁵ F. Bello "il Cieco" da Ferrara, *Il Mambriano*, a cura di P.L. Ginguené, Giuseppe Antonelli Editore, Venezia, 1811.

¹¹⁶ Cfr. *RB I*, 142 – p. 96; L. Degl'Innocenti, *Paladins and Capitains: Chivalric Clichés and Political Persuasion in Early Modern Italian War Poems*, in *Interactions between Orality and Writing Culture*, ed. by L. Degl'Innocenti, B. Richardson and C. Sbordoni, Routledge, London and New York 2016, pp. 45-46.

Assalto dei francesi alla città di Parma

GOR 16.1

1

O tu, che reggi il el monte de Parnaso
e doni eterne fronde al verde aloro
concedimi ch'io veda el bel Pegaso
acciò che seguir possa el dotto choro
e se me neghi al mancho un picciol vaso
de l'onde tue me porgi per ristoro
che cantar possa con versi sovrani
la gloriosa e gran victoria a parmesani.

2

Supplico a voi, o de romanzi muse
Che fusti tanti prompti in volgar carmi
E al fingere iperbolico sete use
Vergando foglij, tronchi, sassi e marmi
Che m'aiutate e con rime diffuse
Inalci a parmesan le valide arme
Ch'oggi tra l'altre così chiar s'estende
Come tra l'altre stelle el sol risplende

3

Como potrò io mai debile e lasso
alzar tanto la voce ch'io ve exprima
l'horribil zuffa dil seguente passo?
Più danosa sarà ch'altrui non stima
che quei dal monte scenderanno al basso
e quei dal piano andra verso la cima
onde vi nascerà tanta contesa
che a sangue corerà l'erta e la scesa.

4

Renoverasse quel assalto prisco
che già fu intorno alla città thebana,
cominciar tanto fatto non ardisco
per che ogni musa sta da me lontana
anci, per tema tutto impallidisco
como hom che talhor gionge a una fiumana
che non ha ponte e passar li conviene
bisogno el spinge e paura el ritiene.

5

Pur al fin stretto da necessitade
rimosso ogni cagion entra nel vado
chiudendo gli occhi alla difficultade,
simil sarò anch'io, perché di rado

La miseranda rotta dei veneziani

GOR II, 10.1

1

O tu, che reggi il monte de Parnaso
e doni eterne frondi al verde alloro
concedimi ch'io veda el bel Pegaso
acciò che seguir possa il docto coro
e se me 'l neghi al manco un piccol vaso
dell'onde tue me porgi per ristoro
che cantar possa con versi sovrani
la ropta e 'l gran flagel de venitiani.

2

Supplico a voi, o di romanze muse
Che fusti tanto pronte in volgar carmi
Et al finger hyperbolico siete use
Vergando foglie, tronchi, sassi e marmi
Che m'aiutate e con rime diffuse
Inalzi del gran re le valide armi
Ch'oggi tra li altri re sì chiar s'estende
Come tra l'altre stelle il sol risplende

Mambriano,

VI, 1

E como potrò io mai debile e lasso
alzar tanto la voce, ch'io n'exprima
l'orribil zuffa del seguente passo?
più dannosa sarà che altrui non stima,
che quei dal monte scenderanno al basso
e quei del pian andranno ver la cima,
onde vi nascerà tanta contesa
che a sangue correrà l'erta e la scesa.

VI, 2

Rinnoverassi quell'assalto prisco
che fu già intorno alla città Tebana,
cominciar tanto fatto non ardisco,
perché ogni Musa sta da me lontana;
anzi per tema tutto impallidisco
com'uom che talor giunge a fiumana
che non ha ponte, e passar gli conviene:
bisogno il spinge e paura il ritiene.

VI, 3

Pur alfin stretto da necessitade
rimosso ogni timor entra nel vado
chiudendo gli occhi alla difficultade,
simil farò anch'io, perché di rado

avien che un homo de bassa qualitate
acreschi over magnifichi el suo grado
s'el non è primamente ardito e pronte
circa gran cose e da viltà disgionte.

6

Nel mille cinquecento vinti uno anno
che Christo per salvarci se fé humano
se mosse el fier Fedrigo armata mano
insieme con el Colonese quel romano
Carbon ancora e Bonival soprano
insieme con loro son venetiano
poi d'accordo ognun col cor prontissimo
va a Parma l'exercito fortissimo

7

E gionto alle confine in **parmesana**
con poca artiglieria d'ogni guisa
non molto longo alla **nostra fiumana**
con danno nostro, spregio, ingiuria e risa
tutto 'l giorno saltavano alla **strana**
spogliando infin a poveri la camisa,
e se 'l buon **Guizardin** non era obstaculo
spianato **Parma** avria 'l storno graculo.

8

Qual di governo e dignità gran mastro,
regevasi con molto e bon consiglio,
indi per sua virtù e felice astro
se retirò nel forte **al parer miglio**
e li fornì d'ogni bellico incastro
per obviare a chiunque ostile artiglio
e ogni dì ciascun de lor s'aguza
facendo con nimizi scaramuza.

9

Poi congregò nel palagio **papale**
a parlamento tutti i cittadini
e disse: "Popol mio fido e leale
ogni nostra virtù par che declini

avvien ch'uomo di bassa qualitate
acresca ovver magnifichi il suo grado,
s'ei non è primamente ardito e pronto
circa gran cose e da viltà disgionto.

La miseranda rotta - GOR II, 10.1

3, 1-6

Nel mille cinquecento anno noveno
che Christo per salvarci si fé humano,
fra tre signori fu facta legha a pieno
il papa, il re romano e il cristiano
per abbassar de turchi el gran veneno
ch'ognor tra noi porgon latra mano,
4,1-5

Così d'acordo ognun con cor prontissimo
adverso el potentato de Venetia
in prima el magno re christianissimo
se move e questa impresa molto appretia
Seco menando exercito fortissimo

7

E giunto alle confine in Ghiaradada
con molta artiglieria d'ogni guisa
non molto longo da l'arena d'Ada
con danno nostro, spretio, ingiuria e risa
tutto 'l giorno saltavano alla strada
spogliando infin a poveri la camisa,
e se 'l buon Chiamon non era obstaculo
spennato havrian Milan qual storno o graculo.

8

El qual di guerra e dignità gran mastro,
regevasi con molto e bon consiglio,
indi per sua virtù e felice astro
de quei prese un castello dicto Triviglio
e 'l fornì d'ogni bellico incastro
per obviare a chiunque hostile artiglio
e ogni dì ciascun de lor s'agguccia
facendo con nimici scaramuccia.

Mambriano

XXVII, 69

Poi congregò nel palazzo reale
a parlamento tutti i cittadini
e disse: "Popol mio fido e leale,
ogni nostra virtù par che declini

di giorno in giorno e s'augumenta el male
e li nimici se fan più vicini
ogni volta alle mure onde io pavento
che non habiano a entrar per forza drento.

10

E più mi doglio per quel Dio che adoro
citadini mei di voi che di me stesso
e se 'l se po' trovar qualche ristoro
da fiero nemico che tanto appressa
pria che vederve a l'ultimo martoro,
vo' che dal canto mio ve sia concessa
piena licentia di poter far pace
con **Fedrigon** al modo che ve piace.

11

Ma in gratia ve adimando tanto spatio
che intrar io possa nella maestra rocha
aciò che **Fedrico** ancor non satio
del danno nostro resti col toscho in bocca
e che 'l non vegia di me far quel stratio
che si spera veder tra gente siocha
farne pregon a onta e dishonore
di **Leon**, che fu vostro e mio signore”.

12

Allhora tutti quanti i citadini
risposero: “**Signor**, noi vi giuremo
generalmente, grandi e picolini
d'esser con voi ad ogni caso extremo
e non crediate che alcun mai s'inchini
a lo inimico, prima soffiremo
di mangiarse l'un l'altro come cani
che tramar pace con questi **inhumani**.”

13

Sì che sicuramente sotto el scudo
de la fedeltà nostra intrar potrete
ancor che **Fedrico** hom aspro e crudo
ci privi tutti de l'humana quiete
e che d'ogni pietà si mostri nudo,
nessun di noi vorà tenir secrete
le forze sue, ma insino al ponte extremo
fedelmente per voi combataremo.”

14

El Guizardin che havea qualche sospetto
del popol suo rasigurato disse:
“In voi ritrovo quello amor perfetto
ch'io sperai sempre e se **Gianin** venisse
amico nostro o refugio e diletto,

di giorno in giorno e s'augumenta il male,
e li nimici si fan più vicini
ogni volta alle mura, ond'io pavento
che non abbiano a entrar per forza drento.

XXVII, 70

E più mi doglio, per quel Dio che adoro,
cittadin miei, di voi che di me stessa,
e se si può trovar qualche ristoro
dal fier nemico che tanto s'appressa,
pria che vedervi all'ultimo martoro
vo' che dal canto mio vi sia concessa
piena letizia di poter far pace
con Balugante al modo che vi piace.

XXVII, 71

Ma in grazia v'addimando tanto spazio
ch'io possa entrar ne la maestra rocca
acciò che Guriente, ancor non sazio
del danno mio resti col tosco in bocca,
e che non veggia di me far quel strazio
che si spera veder fra gente sciocca
nel postribolo ad onta e dishonore
di Febur che fu vostro e mio signore.

XXVII, 72

Allora tutti quanti i citadini
risposero: “Madonna, noi giuremo
generalmente grandi e picolini
d'esser con voi ad ogni caso extremo,
e non crediate che alcun mai s' inclini
allo nemico, e prima soffiremo
di mangiarsi l'un l'altro come cani,
che trattar pace con questi pagani.

XXVII, 73

Sì che sicuramente sotto il scudo
de la fedeltà nostra entrar potrete,
ancor che Galafrone uom aspro e crudo
ci privi tutti di umana quiete,
e che d'ogni pietà si mostri nudo,
nessun di noi vorrà tener secrete
le forze sue, ma insino al punto extremo
fedelmente per voi combatteremo.”

XXVII, 74

Fulvia che prima avea qualche sospetto
del popol suo rassicurata disse:
“In voi ritrovo quello amor perfetto
ch'io sperai sempre, e se Orlando venisse
amico nostro rifugio e diletto,

tal campeggiando adesso ce impedisse
che di gratia haveria per trovar scampo
il poter a sua postra levar campo.”

23

Et per far più breve historia e più racolta
Fedrico capitaneo generale
in Cho de Ponte intrò senza dar volta
scorrendo le contrate in monte in vale
e sì bravando lor con furia molta
corsero al ponte batendo sue ale
e miser **Cho de Ponte** ha disciplina
e da nemici è posto in gran ruina.

24

Alcuni se giuravano per fede
d’esser compagno al guadagno e al periglio
alcuni altri con speme di merzede
suspungevano inanti el padre e’l figlio
dicendo: “Se gran premio mai si dede
a combatenti senza alcun bisbiglio
poi che condotto il nemico al macello
Fedrico se dispone d’esser quello”.

25

Già el bel pianete che distingue l’hore
havea del tauro infiammato le corna,
e ‘l fier marte de tracia usciva fore
vedendo ogni campagna d’herbe adorna,
quanto io sentii **el Fedrico** con furore
“**Alarme alarme! E non fassi** soggiorna!
Andiamo a la rochetta e a la muraglia
e di Parma cacciar quella canaglia!”

26

Lo exercito divide in sesto **quello**
dando el governo a **sei** bon capitani
el primo condutor fu **Daniello**,
homo assai **pronto a questi nostri dani**,
ebbe costui di quel popol **che è isnello**
circa sei milia che son **venitiani**.
Vengono a ferro a foco mal instrutte
portando a parmesan accerbe frutte

27

Fedrico è salito su le mura
diverso el **ponte** per forza va metendo

tal campeggiando adesso c'impedisce,
che di grazia averia per trovar scampo
il poter a sua posta levar campo”.

La miseranda rotta - GOR II, 10.1

16, 1-3

E per far più breve historia e più racolta
il re passar fece Ada a soi soldati
quai accamporno intorno de rivolta

14, 2-6

El misero Triviglio ha disciplina
[...]
de case e tempii fanno ugual ruina.

Mambriano

VI, 23

Alcuni si giuravano per fede
d’esser compagno al guadagno e al periglio
alcuni altri con speme di mercede
rispingevano innanzi il padre e il figlio
dicendo: “Se gran premio mai si diede
a combattenti senza alcun bisbiglio
poi che condotto il nemico al macello,
Mambrian si dispone d’esser quello”.

XXIV, 1

Già il bel pianeta che distingue l'ore
aveva al tauro infiammate le corna,
il fier Marte di Tracia usciva fuore
vedendo ogni campagna d'erbe adorna,
quando io sentii che il gallico furore,
la cui memoria in Roma ancor soggiorna
rinnovellava, ond'io pigliai la cetra
per non parer fra gli altri un hom di pietra.

V, 88, 1-6

L’esercito divide in sette parte
dando il governo a sette capitani,
il primo conduttore fu Salimarte
uomo molto estimado fra i pagani
ebbe costui del gran popol di Marte
circa quaranta mila soriani.

XXVIII, 31

Galafrone è salito in su le mura
di verso il mar per forza, e va mettendo

tutte le guardie in extrema paura
questa schazando e quell'altra occidendo
sì che **Parma** è molto mal sicura
se tu non vieni o mandi mo' correndo
alquanto per dolor crolo la fronte
quel forte capitan Ceccho dal Monte

28

Da **Fogliano Pietro** al signor gionse in quella
staseva stupefatto e assai smarito
sentendo anunciarli tal novella
e come già il nemico era salito
sopra le mure e chi quindi flagella
tutte le guardie, più che mai ardito
se vestì tosto lui la sua armatura
e corse come un drago su le mura.

29

E ferì un caporal de **Fedrigon**
sì forte ad ambe man con una cetta
che lo divide insino al petignon
poi disse alli altri: "Mal per chi m'aspetta!
Tutti ve ho offerto all'infernal Pluton!"
E volto ad un che volea far vendetta
del morto caporal, per modo el colse
che mezo el capo e una spala li tolse.

30

Un novo Capaneo sembra **el Fogliano**
fra quei de **Fedrigon** colmo de rabbia
e non scopriva alcun atto **humano**
anzi, per sdegno se mordea le labbia,
signando hor questo hor quello cola sua **mano**
tal che pel **fiume** la renosa sabbia
correva tutta al sangue sopra el margine
de' corpi morti se facea un grande arzine.

31

Ma un'altra furia non minor di questa
gionse alla fronte del popol **silvano**
e foli tanto grave e sì molesta
che a più franchi cader l'arme di mano.
L'è **Vincenzo da Carpi**, persona desta,
lontan non molto a quello da **Fogliano**
con **soi compagni** giovani e animosi
per arte e per natura bellicosi.

32

Bindo da l'altro ponte e soi soldate
menavan tal ruina e sì gran vampo
che **quei de Fedrigon** già spaventate,

tutte le guardie in extrema paura,
questa scacciando e quell'altra uccidendo,
sì che Piraga è molto mal sicura;
mandar si vuole un messaggier correndo
che avvisi Orlando, gran mastro di guerra,
come è 'l nemico entrato nella terra.

XXVIII, 32

Argillo ch'era innanzi a Fulvia bella,
per sua disgrazia in più parte ferito,
sentendo annunziargli tal novella,
e come già il nemico era salito
sopra le mura, e che quindi sfracella
tutte le guardie, più che mai ardito
rivesti un'altra volta l'armatura,
e corse come un drago in su le mura.

XXVIII, 33

E ferì un caporal di Galafrone
sì forte ad ambe man con una accetta
che lo divide insino il pettignone,
poi disse agli altri: "Mal per chi m'aspetta!
Tutti v'ho offerti all'infernal Plutone!"
E volto ad un che volea far vendetta
del morto caporal, per modo il colse
che mezzo il capo e una spalla gli tolse.

XXVIII, 34

Un nuovo Capaneo sembrava Argillo
fra quei di Galafron colmo di rabbia,
e non scopriva alcun atto tranquillo,
anzi per sdegno si morde le labbia,
segnando or questo or quel col suo sigillo,
tal che pel fosso l'arenosa sabbia
correva tutta a sangue sopra il margine,
de' corpi morti si facea un gran argine.

XXVIII, 55

Ma un'altra furia non minor di questa
giunse alle spalle del popol pagano,
e fugli tanto grave e si molesta,
ch'ai più franchi cader l'armi di mano.
Questo fu Sinodor persona desta,
che s'era ascosto in un loco silvano
con quattrocento giovani animosi
per arte e per natura bellicosi.

XXVIII, 56, 1-6

Da l'altra parte Astolfo e Timocrate
per la porta di mezzo uscirono al campo
verso le tende a bandiere spiegate,

cominciorno a fuggir per trovar schampo
verso **la porta** a bandiere spiegate,
abandonando el ponte con gran lampo
da tutti i canti e non passerà un'ora
che la campagna **lassarano** anchora.

33

Fedrico si volea dar al diavolo
quando in tal modo se vide schernito
e disse: “Che son questi, Pluto o il suo avolo?
Che maledetto sia chi li ha nutrito!
Io son perseguitato non da Savolo,
come fu Christo, ma da hom più ardito,
anci dal centomilia a quel ch'io veggio
e ben serà s'io non avegno a peggio”.

34

E in questo lamentar el fier Daniello
con scale se apresenta al bastione
credendo in quello intrar a suo pennello
questo sentendo el forte Salamone
ne vien correndo lui per far mazello
con lui el Fra da Cola in unione
e quivi per vetarli vetarli **l'alta ascesa**
fu cominciata un'aspra e gran contesa.

35

Quelli di sotto volendo ascendere
da quei di sopra impediti restavano
onde fra lor si aspro era el contendere
che le vale e le silve risonavano.
Valente è quel che si sa ben difendere
fra tante **picche** e molti che pensavano
sachegiar **Parma** e non s'acorgievano
che **in fondo al bastion** morti cadevano.

36

Chi è ferito de lanza e chi de spada
chi ha perforato el teschio e chi la faccia,
chi apre el stormo e chi chiude la strada,
chi porge el scudo e chi stende le bracia,
chi con costui, chi con quel altro bada,
chi urta, chi è urtato e chi minaccia
chi trabocchia **in le fosse** e chi rimonta
chi fugie dal nimico e chi s'affronta.

menando tal ruina e si gran vampo,
che le guardie dal grido spaventate
cominciorno a fuggir per trovar scampo,

XXVIII, 58, 7-8

Da tutti i canti, e non passerà un'ora
che la campagna sarà salva ancora.

XVIII, 10

Astolfo si volea dar al diavolo
quando in tal modo si vide schernito,
e disse : Chi è costui Pluto, o il suo avolo?
Che maledetto sia chi l'ha nutrito!
Io son perseguitato non da Savolo,
come fu Cristo, ma da un uom più ardito,
anzi da cento mila a quel ch'io veggio,
e ben serà s'io non avegno a peggio”.

VI, 14, 7-8

E quivi per vietargli la discesa
fu cominciata un'aspra e gran contesa.

V, 15

Quelli di sotto volendo ascendere
da quei di sotto impediti restavano,
onde fra lor si aspro era il contendere,
che le valli e le selve risonavano.
Valente è quel che si sa ben difendere
fra tante spade, e molti che pensavano
saccheggiar Montalban, non s'accorgevano
che fra piè de cavai morti cadevano.

V, 16

Chi è ferito di lancia, e chi di spada,
chi ha perforato il tergo, e chi la faccia,
chi apre il stormo, e chi chiude la strada,
chi porge 'l scudo, e chi stende le braccia,
chi con costui, chi con quell'altro bada,
chi urta, chi è urtato e chi minaccia,
chi trabocca pel monte, e chi rimonta,
chi fugge dal nemico, e chi s'affronta.

37

Drieto a costui seguiva el **Fiorenza**
con mille cinquecento combatenti
e dopo lui con magna e gran potentia
Zan Bechar ne vien com mille e sei centi
non fu al mondo giamai tanta forteza
como se trova in essi tanti valenti
ancora a piedi li è ducento elmette
per dar a pamesan le crudel strette

38

De tanti altri el **Gatin** fu retori
la quinta parte guidava el Moretto
che son in somma mille schiopeteri
bisogna ben el gioco curto e netto
acciò non lassi la pelle a crivelieri
la sesta tien per sè e disse in questo
al valente Francesco da Gonzada
che i passi trascorresse in ogni strada.

39

E poi bravando lui con soe parole
si volse al valoroso **Daniello**,
gli disse: “A te convien, splendido sole,
andar al bastion ch’è dal stradello,
e dar alli nimici pena e dole
ponendove le scale e assaltar quello
e prevede talmente a toi bisogni
che dopo el fatto non te ne vergogni”.

40

Daniello che haveva l’arme vicine
di quelle s’è adobato incontinente
poi versò al bastion con gran ruine
con le bandiere andò e molta gente
Fiorenza ancora lui va giù al decline
con compagnia forbita e assai valente
per dar l’assalto a porta San Michele
e tor dal Salamon l’aceto e ‘l fele.

42

E del resto delle gente sparpagliate
a porta da Bologna e da San Mafeo
pensando nostri non sia già svegliate
per far che lor poi fussero qual reo
in pregion posti ben stretti e ligate

V, 89, 1-6

Dietro a costui seguiva Pulicardo
con trentacinque mila combattenti,
il quale ha per insegna un leopardo
sopra l’elmo, e nel scudo duo serpenti,
e dopo lui sotto un altro stendardo,
venian due suoi fratelli assai valenti,

V, 91

D’altri tanti Agismondo fu rettore:
la quinta parte guida Balearco,
costui di Capadocia era signore,
e sempre usò in battaglia il dardo e l’arco.
portava per insegna un avvoltoire,
e tanta gente avea colta in un varco,
che l’ autor non assegna alcuna meta,
e dopo lui seguiva il re di Creta.

VI, 13, 1-5

Non curò Mambrian le sue parole,
ma volto al grazioso Sinodoro,
gli disse: “A te convien, splendido sole,
resistere alla furia di costoro
che vengon per turbarci, e non mi dole

VII, 14, 7-8

E provvedi talmente a tuoi bisogni
Che dopo il fatto non te ne vergogni.

VI, 14, 3-6

Sinodoro ch’aveva l’armi vicine,
Di quelle si è addobbato incontinente,
Poi verso il monte, ov’eran le ruine
Di Bradamante, andò con quella gente,

e al fin posto in fondo al cimitero
a onta e vituperio a parmesani
fusse poi corpi da amangiar a cani.

44

Hor mentre che tal cose se ordinavano
nel campo **parmensi** non dormivano
lor el fermo l'arme apparecchiavano
e de selle e de briglie ben fornivano
lor cavalli, oltra ciò confortavano
tutte quelle persone che languivano
le quale poi aquietate rispondevano
per **ribelli** tal pianto facevano.

45

E presto un messo al **Guizardin** fu corso
E disse: "Signor mio, già alle mura
Federigo gionto è già e trascorso
Infin al ponte senza haver paura
Deh, presto andiamo con li ongie e il morso
E for urtar nemici a gran sciagura!
Eccote el fier Fedrigo già alla rocha
Sta per intrar con sua gente sciocha!"

46

E tanto fece nel primero assalto
che i soi soldati **montorno** al salvamento
in su la torre sopra el petroso smalto,
metendo tutta la città in pavento
ma quei che stavan su le roche ad alto
visto el periglio de lor cadimento
corsero a **Ceccho** dicendo: "O **meschina**,
l'ultimo nostro exitio si avvicina!"

47

Allhora eran sì spessi i **schiofetante**
che le **balotte** oscuravano el sole,
Salamon era a soi passato avante
non stete col nemico a dir parole
perché tra li animosi combatente
la forza e non la lingua oprar si vole,
e l'hom che braveggiando el tempo spende
mostra che poco ardir in lui risplende.

48

Tanta ferocità mai non si vide
per alcun tempo, né si mortale stratio
certo che fin al ciel se odian le stride
e a morti in terra già manchava el spatio
né per questo la zuffa se divide

IV, 100, 7-8

Ch'a vituperio ed onta del re Carlo
si disponeva a le cornacchie darlo.

V, 97

Or mentre che tai cose si ordinavano,
nel campo i settecento non dormivano,
con Bradamante l'arme apparecchiavano
e di selle e di briglie ben fornivano
i lor cavalli, e su ciò confortavano
tutte quelle persone che languivano,
le qual poi acquetate rispondevano
che per Rinaldo tal pianto facevano.

V, 10, 1-5

In questo mezzo a Mambrian fu corso
l'araldo e disse: "Signor, tu pensavi
ch'io dovessi esser fra nemici morso,
ma quei come prudenti, accorti e savi,
vogliono a te per pace aver ricorso"

XXVIII, 30

E tanto fece nel primero assalto
che i suoi soldati uscirno a salvamento
fuor de la tor sopra il petroso smalto,
mettendo tutta la città in spavento;
ma quei che stavan su le rocche ad alto
visto il periglio del lor cadimento,
corsero a Fulvia dicendo: "Regina,
l'ultimo nostro esizio si avvicina!"

XXIII, 30

Allora eran sì spessi i sagittanti,
che le saette oscuravano il sole.
Dudon, che a suoi era passato innanti,
non stette col nemico a dir parole,
perché tra li animosi combattanti
la forza, e non la lingua oprar si vuole,
e l'uom che braveggiando il tempo spende
mostra che poco ardir in lui risplende.

VI, 17

Tanta ferocità mai non si vide
per alcun tempo né sì mortal strazio,
certo che fin al ciel s'udian le stride
e a i morti in terra già mancava il spazio,
né per questo la zuffa si divide,

che l'ingordo Pluton non è ancor satio
anci per meglio impir la sua voragine
fa guastar questa e tor quell'altra imagine.

50

Ancor Florenza lui già non si stanca
per dar l'assalto a porta San Michele
ma gionto trova gente ch'è assai francha,
dico Farina Cesar ch'è sì fedele
inanima i pedestri e non li manca
"Su valenti a darli morte crudele
e intrar ne la battaglia arditi e franchi
che li compangi omai deno esser stanchi.

51

Hor questo è il giorno de la nostra gloria
con Marte combatiam, non con mortali
questo si è il giorno de perpetua historia
morti se siam saren tutti immortali
nemici habiam che per prisca memoria
in fatte d'arme a roman son equali
e tanto più quanto è nostro nimigo
ch'è da **Gonzaga el valente Fedrigo**".

52

Così dicendo mai non perde tempo
anci combatte con marcial ragione,
se vide allhora in quel spietato tempo
chi del combatter havea più ragione
l'aier scurosse e con turbido tempo
tempesta el ciel gitò d'ogni ragione
fulguri, tron, corusche igne fulgetre
e par dal ciel che piovano le pietre.

56

Ognun de nostri al fin va nel conflictto,
ciascun par un Hector e uno Achille,
chi dona man roverso e chi man dritto,
cascano morti in terra a mille a mille
ogni hom de nostri **sta valente e dritto**
de colpi fin al ciel van le faville
Charonte ricco fasse a questa fiata
per passar tanta e così gran brigata.

57

Questo vedendo el resto delle gente
veneti piglian schampo nel fugire

che l'ingordo Pluton non è ancor sazio,
anzi per meglio empir la sua voragine
fa guastar questa, e tor quell'altra imagine.

V, 35

A intrar ne la battaglia pronti e franchi,
Che i tre compangi omai deno esser stanchi.

La miseranda rotta - GOR II, 10.1

26

"Hor questo è il giorno de la nostra gloria
con Marte combatiam, non con mortali
questo si è il giorno de perpetua historia
morti se siam saren tutti immortali
nemici habiam che per prisca memoria
in fatte d'arme a roman son equali
e tanto più quanto è nostro nimico
l'invicto re de Franza Ludovico".

27

Così dicendo mai non perde tempo
anzi combatte con martial ragione
se vide alhora in quel spietato tempo
chi del combattere haveva più ragione
l'aer scurosse e con turbido tempo
tempesta el ciel gettò d'ogni ragione
fulguri, tron, coruschi, ignee fulgetre
e alcun dice che pioveno anchor pietre.

23

Ognun de nostri al fin va nel conflictto
ciascun par un Hector e un Achille
chi dona man roverso e chi man dritto,
cascano morti in terra a mille a mille,
se vede ogni hom d'arme in staffe dritto,
de colpi fin al ciel van le faville,
Charonte ricco fasse a questa fiata
per passar tanta e così gran brigata.

24

Questo vedendo el resto de le genti
venete piglian scampo nel fugire

quando al soccorso dovean star presenti
e in la battaglia ognun di lor venire,
ma più fugaci assai che damme e venti
fugon de nostri l'implacabili ire
e li **ghalletti** lassano qual **rei**
nel prelio sol signor de **Colonei**.

58

Costui si è **Colonese** e **'l sir adorno**
vince d'ingegno Enea, de forze Atrida
né mai stracho se vide notte e giorno
dar animo ai soldati che 'n lui se fida
de fuga lui non volea patir schorno
anzi li fugitivi aretra e sgrida:
"Forte combatte ognun, né tema inferno:
chi ben pugnando more vive in eterno!"

59

Salamon li havea sì spaventati
con **la sua spada così horrenda e forte**
che via fuggendo dal timor portati
con l'arme intorno fracassate e rote
s'ascondevan per silve e per burati
in cave buche, in tane, in antri e grotte
come far soglion le lepre e i conigli
quando del cacciator vegon li artigli.

60

E quel dal Rizo che è tanto valente
ad alta voce sgrida li nimici
che così presto han volta la sua mente
non curando el suo honor questi infelici
"Mai più soldati fugì tristemente
como fasi voi a tutti noi nimici
giamai veduto non fu in parte alchuna
così Iove ve dia **mala fortuna**".

61

Chi verso **la Parma** driza el suo corso
chi al contrario di quella entra nel bosco
"**O Dio**" dicendo "donami soccorso!"
El Rizo dice a soi: "Omai conosco
che li nimici sotto el nostro morso
hanno gustato el bellicoso toscho
la cui fuga al presente non me spiace
per riposarme questa notte in pace".

quando al soccorso dovean star presenti
e in la bataglia ognun de lor venire
ma più fugaci assai che damme e venti
fuggon de nostri l'implacabili ire
e l'antiguardo suo lascian qual reo
nel prelio col signor Bartholomeo.

25

Costui è Ursin e tenea il primo corno,
vince d'ingegno Enea, de forze Atrida,
né straco mai si vede nocte e zorno
guidar el campo ben che a lui se fida
de fuga ello non volse patir scorno
anzi li fugitivi aretra e sgrida:
"Forte combata ognun né tema inferno,
chi ben pugnando more vive in eterno!"

Mambriano

XXIII, 72

Calimbrocco gl'avea sì spaventati
con quel maledetto arco da ballotte,
che in via fuggendo dal timor portati
con l'armi indosso fracassate e rotte
si ascondevan per selve e per burati,
in cave, in buche, in antri, in tane, in grotte,
come far soglion le lepre e i conigli
quando del cacciator veggon gli artigli.

VI, 84, 7-8

Che mai veduta fosse in parte alcuna,
Così Giove vi dia buona fortuna.

XII, 17

Chi verso la città gira il suo corso,
chi al contrario di quella entra nel bosco,
"Macon" dicendo "donami soccorso!"
E Orlando dice a suoi: "Omai conosco
che li nemici sotto il nostro morso
hanno gustato il bellicoso toscho,
la cui fuga al presente non mi spiace
per riposarmi questa notte in pace".

62

Parmensi per mostrar ben del gagliardo
volevan a gli nimici andar drieto
dicendo che gli è cosa da codardo
el risposarse quando el tempo è inquieto.
rispose **el Rizo**: “Voi non havi riguardo
al gran pericolo o **gente indiscreto**”.
El Tanzolin poi gionse con dilette
portando quel con lui vini e confetti.

63

Lassiam li **Parmensi** e riposare
torniamo a **Fedrigon** che se ne **fugge**
el qual fuggendo e biastemando Marte,
come un leon per la **fiumana** rugie
spesso dicendo: “Ah lasso! Con qual arte
potrò mai ristorare quei che distrugie
hora i **Parmensi**? Anzi credo che sia
l'iniqua dispietata sorte mia!

64

O fortuna crudel! Como in un punto
m'hai sollevato al ciel e posto al fondo!
Io mi credeva haver **parmesan** gionto
e vinto lor acquistar tutto el mondo
e qua mi vegio a la fuga sì pronto
che per vergogna tutto me confundo
considerando como dinanci ero
una gran cosa e mo mi trovo un zero.

65

Ahi come presto me cangiaste i dadi
in man dandome perso el gioco vinto,
questa tua rota contien tanti gradi
che quando l'hom se crede haver estinto
ogni sospetto che più non li achadi
disturbo alcuno, in uno atimo è spinto
da un altro che succede e non sa come,
onde cadendo perde el stato e 'l nome.

66

Ben è sciocco colui che se dà intendere
poter contra la rota de fortuna
felicamente gran tempo risplendere
però ch'ivi non è fermeza alcuna
adunque necessario me el discendere
che acetar poi de due miserie l'una
o che io me occida o che in exilio vada”
il che dicendo trasse fuor la spada

XII, 18, 1-6

Astolfo per mostrar ben del gagliardo,
vuol pur a gli nemici tener drieto,
dicendo che gli è cosa da codardo
il riposarsi quando il tempo è inquieto.
Rispose Orlando: “Tu non hai riguardo
al sol che smonta, cugino indiscreto”

XXIV, 19

Lasciam Rinaldo, che di qui si parte,
torniamo a Mambrian che se ne strugge,
il qual fuggendo e bestemmiando Marte,
come un leon per quella selva rugge,
spesso dicendo: Ahi lasso! Con qual arte
potrò mai ristorar quel che distrugge
ora Rinaldo? Anzi credo che sia
l'iniqua e dispietata sorte mia!

XXIV, 20

O fortuna crudel! Come in un ponto
m'hai sollevato al cielo e posto al fondo!
io mi credevo aver Rinaldo gionto
e vinto lui acquistar tutto il mondo,
e qua mi veggo alla fuga sì pronto
che per vergogna tutto mi confondo,
considerando come dianzi ero
una gran cosa, ed or mi trovo un zero.

XXIV, 21

Ahi come presto mi cangiasti i dadi
in man, dandomi perso il gioco vinto;
questa tua rota contien tanti gradi
che quando l'uom si crede avere estinto
ogni sospetto e che più non gli accadi
disturbo alcun, in un attimo è spinto
da un altro che scende e non sa come,
onde cadendo perde il stato e il nome.

XXIV, 22

Ben è sciocco colui che si dà a intendere
poter sopra la rota di fortuna
felicamente gran tempo risplendere,
però ch'ivi non è fermezza alcuna;
adunque necessario m'è il discendere,
ch'accetar poi di due miserie l'una,
o ch'io m'uccida, o che in esilio vada”
il che dicendo trasse fuor la spada.

67

E disperato senza altro consiglio
occider se voleva per ogni modo
quando **el Colona con turbato ciglio**
cridò: “Sei tu di senno posto al fondo
che per te stesso vengi a tal periglio?
Licito non è già a hom del mondo
con le sue proprie man darse la morte,
e tu, insensato, voi provar tal sorte?”

68

Ov'è la toa prudentia, ove è l'ingegno
ch'è de l'alma costantia? Ove è il sapere
che ti fa ragion passa el segno?
Chi te ha tolto l'usato antivedere?
Ove procede tanto tuo disdegno?
Onde vien questo subito volere?
Disperato morir **senza altro porte**
e con le proprie man **darte la morte.**

69

Già non sempre riescono i disegni
anci più dele volte van faliti
e tal si crede occupar li altrui regni
che i soi li son for de le man rapiti
però non se dovrian li humani ingegni
exercitar quantonche siano arditi
se non in quello che la ragion li adita
per conservarse e la fama e la vita?”

70

“Gli è vero, **Colona**, causa fui del mio danno
e risvegliar **la serpe** che dormiva
la qual me ha da poi dato tanto affano
ch'io son quasi trascorso a l'altra riva;
ma rare volte li homini se scianno
in questa vita d'ogni gaudio priva
ben rezer ne le lor adversitade
e molto manco in la prosperitade.

71

Ma nulla cosa tanto me riprende
di questo quanto la propria coscienza.”
Colona per la man subito el prende
dicendo: “Homai lassa tal penitentia,
e andiamo a **Cremona** ove s'atende
alla salute tua con gran clementia
e sappi che **Lutrecht** ha stabilito
che torniam poi d'artiglieria fornito”.

XXIV, 23, 1-3

E disperato senz'altro consiglio
uccider si volea per ogni modo,
quando davante gli apparse un smeriglio

XI, 27, 6-8

[...]gridò: Aita! Regina,
sei tu di senno o di memoria uscita,
che per te stessa ti vuoi tor la vita ?

XI, 28

Ov'è la tua prudenza ? Ove l'ingegno
ch'è de l'alma costanza? Ove il sapere,
Che ti fa di ragion passar il segno?
Chi t' ha tolto l'usato antivedere?
Ove procede tanto tuo disdegno?
Onde vien questo subito volere?
Disperata morir senza alcun freno,
e con le proprie man darti il veleno.

XXVIII, 88

Ma non sempre riescono i disegni,
anzi il più delle volte van falliti,
e tal si crede occupar gli altrui regni
che i suoi gli son fuor de le man rapiti;
però non si dovrian gli umani ingegni
esercitar quantunque siano arditi,
se non in quel che la ragion gli addita
per conservarsi la fama e la vita?

XXIV, 68

Gli è ver che causa fui al mio gran danno
a risvegliar il veltro che dormiva,
il quale m'ha poi dato tanto affanno,
ch'io son quasi trascorso all'altra riva;
ma rare volte gli uomini si sanno,
in questa vita d'ogni gaudio priva,
ben reggere le lor avversitade,
e molto manco in la prosperitade.

XXIX, 66

Ma nulla cosa tanto mi riprende
di questi quanto la propria coscienza.”
Astolfo per le man subito il prende
dicendo: “Omai lascia tal penitentia,
e vientene a Piraga, ove t'attende
alla salute tua con gran clemenza;
e sappi che già Orlando ha stabilito
fra noi di darti a Fulvia per marito”.

Il poema, come si può notare, è per la maggior parte composto di ottave desunte e rielaborate da *La miseranda rotta dei veneziani* e dal *Mambriano* di Francesco Cieco. Si tratta quindi di un caso interessante, in quanto dimostra la grande disinvoltura che caratterizzava la produzione di questi cantari, probabilmente opera di quegli assistenti editoriali il cui lavoro si trovava spesso all'intersezione tra il mondo dell'oralità e quello della stampa. Le ottave tratte, in modo completo o parziale, dalle opere menzionate compongono più di tre quarti del poema (57 su 72), è pertanto lecito chiedersi se le restanti 15 ottave siano tutte originali o se almeno alcune siano state tratte da altre composizioni. È sicuro, tuttavia, che a Brescia nel 1522 (l'assedio, si ricorda, è avvenuto nel dicembre 1521), il compositore dell'*Assalto* aveva a disposizione il testo de *La miseranda rotta* e, se non tutto, almeno parte del *Mambriano*. Le ottave che derivano in tutto o in parte dal poema cavalleresco sono le più numerose (48 in totale) e appartengono ai primi ventinove canti: la maggiore concentrazione di prestiti si trova nei canti V-VI e XXIV-XXVIII, che forniscono il più alto numero di sequenze.

Per quanto riguarda *La miseranda rotta*, il *Repertorio bibliografico* correttamente riporta che l'*Assalto* presenta il medesimo incipit (ottave 1-2). Altrettanto corretta è la corrispondenza individuata da Luca Degl'Innocenti tra le ottave 24-25 de *La miseranda rotta* e le ottave 57-58 dell'*Assalto*: "The original verses [...] celebrated Bartolomeo d'Alviano, but just changing a handful of words he could be transformed into his own bitter enemy Prospero Colonna, commander of the papal army"¹¹⁷. Come si è però già dimostrato nella schedatura del testo, il Colonna dell'*Assalto* non è Prospero, ma Marcantonio, che nel 1521 comandava le truppe veneziane, proprio come l'Alviano nel 1509. Alle quattro ottave individuate da *RB* e da Degl'Innocenti ne vanno aggiunte altre nove che l'autore dell'*Assalto* ha rielaborato in modo più o meno evidente o che semplicemente ha usato per la combinazione delle rime.

La tecnica di adattamento delle ottave originali alla narrazione dell'*Assalto* è pressappoco la stessa per entrambe le fonti: la maggior parte delle ottave, infatti, subisce una variazione minima, che di solito prevede la sostituzione dei nomi propri di persona e di città, oppure la correzione di alcuni dettagli.

¹¹⁷ L. Degl'Innocenti, *Paladins and Capitains: Chivalric Clichés and Political Persuasion in Early Modern Italian War Poems*, in *Interactions between Orality and Writing Culture*, ed. by L. Degl'Innocenti, B. Richardson and C. Sbordoni, Routledge, London and New York 2016, p. 45.

La sostituzione dei nomi propri di persona e di luogo lascia di solito invariata la struttura del verso:

e se 'l buon Guizardin non era obstaculo
spianato Parma avria 'l storno graculo.
Assalto 7, 7-8

e se 'l buon Chiamon non era obstaculo
spennato havrian Milan qual storno o graculo.
La miseranda rotta 7, 7-8

Lo stesso intervento per così dire “chirurgico” caratterizza gli accorgimenti narrativi che modificano la descrizione della battaglia e dei due eserciti. Per quanto riguarda le ottave de *La miseranda rotta*, al di là della correzione dei nomi e dei toponimi, l'autore sostituisce alcune espressioni per adeguare la descrizione dell'esercito francese a quella dei parmigiani assediati.

ogni hom de nostri sta valente e dritto
Assalto 56, 5

se vede ogni hom d'arme in staffe dritto.
La miseranda rotta 23, 5

Le ottave del *Mambriano* sono a loro volta modificate per adattare la descrizione dei luoghi e degli eserciti al contenuto del poema. Innanzitutto, sono sostituiti i riferimenti pagani:

che tramar pace con questi inhumani.
Assalto 12, 8

che trattar pace con questi pagani.
Mambriano XXVIII, 72, 8

“O Dio” dicendo “donami soccorso!”
Assalto 61, 3

“Macon” dicendo “donami soccorso!”
Mambriano XII, 17, 3

Sono inoltre corretti i riferimenti alle armi usate nei rispettivi eserciti e alle fortificazioni sulle quali si combatte:

Valente è quel che si sa ben difendere
fra tante picche e molti che pensavano
sachegiar Parma e non s'acorgievano
che in fondo al bastion morti cadevano.
Assalto 35, 5-8

Valente è quel che si sa ben difendere
fra tante spade, e molti che pensavano
saccheggiar Montalban, non s'accorgevano
che fra piè de cavai morti cadevano.
Mambriano V, 15, 5-8

Allhora eran sì spessi i schiopetanti
che le balotte oscuravano el sole,
Salamon era a soi passato avanti
Assalto 47, 1-3

Allora eran sì spessi i sagittanti,
che le saette oscuravano il sole.
Dudon, che a suoi era passato innanti
Mambriano XXIII, 30, 1-3

Molto spesso, tuttavia, tutte queste correzioni costringono il compositore a sostituire le parole-rima e a cercare così soluzioni metriche alternative non sempre felici:

E gionto alle confine in pamesana
con poca artegliaria d'ogni guisa
non molto longo alla nostra fiumana
con danno nostro, spregio, ingiuria e risa
tutto 'l giorno saltavano alla strana
Assalto 7, 1-5

E giunto alle confine in Ghiaradada
con molta artiglieria d'ogni guisa
non molto longo da l'arena d'Ada
con danno nostro, spretio, ingiuria e risa
tutto 'l giorno saltavano alla strada
La miseranda rotta 7, 1-5

Lo exercito divise in sesto quello
dando el governo a sei bon capitani
el primo condutor fu Daniello,
homo assai pronto a questi nostri dani,
ebbe costui di quel popul che è isnello
circa sei milia che son venitiani.
Assalto 26, 1-6

L'esercito divise in sette parte
dando il governo a sette capitani,
il primo condutor fu Salimarte
uomo molto estimado fra i pagani
ebbe costui del gran popol di Marte
circa quaranta mila soriani.
Mambriano V, 88, 1-6

La scelta delle parole-rima sostituita risulta spesso forzata, se non addirittura errata dal punto di vista metrico:

Un novo Capaneo sembra el Fogliano
fra quei de Fedrigon colmo de rabbia
e non scopriva alchun atto humano
anzi, per sdegno se mordea le labbia,
signando hor questo hor quello cola sua mano
Assalto 30, 1-5

Un nuovo Capaneo sembrava Argillo
fra quei di Galafron colmo di rabbia,
e non scopriva alcun atto tranquillo,
anzi per sdegno si morde le labbia,
segnando or questo or quel col suo sigillo,
Mambriano XXVIII, 34, 1-5

L'*Assalto dei francesi* è sicuramente un esempio evidente del tipo di esigenze che spesso sottostavano alla composizione di questi poemi, che a tutti gli effetti si possono definire prodotti editoriali, dal momento che la creatività poetica si riduce perlopiù a un fatto tecnico di sistemazione e incastro di materiale preesistente. È inoltre chiaro come questo materiale influenzi la struttura narrativa del poema che presenta infatti sequenze e scene assolutamente inverosimili, come il discorso del Guicciardini o il tentato suicidio di Federico da Bozzole. La notevole agilità e disinvoltura con la quale l'autore dell'*Assalto* ritaglia e cuce le scene dei due poemi è indice di una certa abilità tecnica e, probabilmente, anche di una considerevole conoscenza del repertorio poetico a sua disposizione.

Ovviamente, la mancanza di informazioni che caratterizza la produzione dei cantari bellici non permette di esprimere altro che ipotesi, ciononostante, si può immaginare che questo poema sia il risultato di un lavoro rapido, compiuto probabilmente all'interno di un'officina editoriale, da un poligrafo o da un cantimbanco che sapeva dove trovare il materiale necessario e sapeva come rimaneggiarlo a proprio piacimento, per produrre in fretta un nuovo cantare da vendere al pubblico parmigiano, orgoglioso della vittoria da poco conseguita. Un classico esempio di letteratura di consumo, insomma, animata non tanto da creatività poetica, quanto dalle esigenze del mercato editoriale.

Conclusione

Lo studio dei poemi bellici in ottava rima che raccontano le guerre d'Italia ha messo in luce diversi aspetti di questo sottogenere. Innanzitutto, si è visto come i contenuti storici del poema siano inseriti nella struttura metrica ed espressiva tradizionale del cantare cavalleresco, dal quale sono tratti gli elementi metanarrativi che lo caratterizzano.

A partire dalle invocazione e dai congedi, cioè dai punti più fortemente connotati dal punto di vista metanarrativo, si è potuto osservare come i poemi bellici mantengano pressoché invariate le principali soluzioni formali del cantare, spesso rivendicando veridicità della materia trattata rispetto alle opere di pura finzione. Questa differenza, espressa attraverso il rifiuto di Apollo e delle muse come fonte di ispirazione, non comporta però un vero cambiamento nello stile poetico, che utilizza le medesime forme del cantare cavalleresco, sia per quanto riguarda i topoi narrativi, sia nella descrizione iperbolica delle battaglie. Sempre a sostegno della veridicità del racconto e in risposta alla necessità di fornire informazioni precise sugli eventi narrati, i poemi bellici contengono spesso elenchi di condottieri ed eserciti, descritti mediante gli epiteti tradizionali, mentre nella parte conclusiva sono riportate le rassegne di morti, feriti e prigionieri. Si è visto inoltre che la parzialità nella narrazione non è determinata a priori, come nei poemi cavallereschi, ma si esprime con differente intensità nei vari poemi: alla connotazione positiva della parte favorita spesso non ne corrisponde una del tutto negativa per quanto riguarda i nemici. La rappresentazione negativa non è tanto riservata ai nemici, quanto alla causa che li spinge a combattere, contrapposta dal poeta a quella giusta della parte da lui favorita.

Come si è potuto osservare, anche la descrizione della battaglia, che rappresenta il centro narrativo dei poemi considerati, è articolata secondo l'uso della tradizione cavalleresca, cioè mediante l'inserimento di digressioni, formule e similitudini che concentrano l'attenzione del pubblico in alcuni punti salienti, enfatizzandoli tramite l'iperbole, per lasciare che sia l'immaginazione di chi ascolta a riempire la scena, piuttosto che una precisa sequenza descrittiva.

Vi sono tuttavia alcuni elementi che distinguono il poema bellico, seppur non in modo sistematico, nella rappresentazione della guerra. In primo luogo, i poemi considerati lasciano spazio alle innovazioni tecnico-militari che hanno caratterizzato l'evoluzione degli eserciti durante il Rinascimento, cioè lo sviluppo delle armi da fuoco e l'utilizzo

della fanteria pesante. Si è visto come questi due elementi costituiscono un punto di contatto rilevante tra la guerra vera e la guerra del poema cavalleresco. In secondo luogo, traspare dai poemi la consapevolezza della natura terribile e catastrofica della guerra, espressa tramite dichiarazioni e lamenti che, seppure strutturati in modo formulare, avvicinano la dimensione della guerra leggendaria e cavalleresca alla realtà storica.

Un elemento fondamentale per la comprensione del genere storico-contemporaneo è il contesto letterario nel quale i suoi poemi sono stati prodotti e pubblicati. Il poema bellico rappresenta un'espressione interessante di quella letteratura di consumo nata dall'incontro tra la performance del cantimbanco e la nuova industria della stampa. Questa dimensione tra oralità e scrittura, unita alla doppia valenza di cantare cavalleresco e racconto storico, permette di esaminare il poema bellico da molti di punti di vista: in modo particolare, si è osservato come alcuni elementi metanarrativi all'interno dei poemi evidenzino la loro funzione proto-giornalistica. Questa funzione informativa del cantare storico determina anche la sua breve vita editoriale e, pertanto, la tendenza di poeti ed editori a riciclare i vecchi poemi per raccontare gli eventi nuovi. Sono molto numerosi, infatti, i casi di rielaborazione e di plagio tra i vari poemi considerati, tanto che è possibile immaginare il poema storico-contemporaneo innanzitutto come un prodotto editoriale alimentato dalla costante richiesta di notizie da parte del pubblico. In questo senso, l'intero sottogenere si distingue dal cantare cavalleresco, il cui scopo è soprattutto l'intrattenimento, ma dal punto di vista della forma e del contesto di produzione e di diffusione, i due generi presentano più affinità che differenze.

Sebbene diversi studi si siano occupati di poemi specifici e della relazione tra la dimensione dell'oralità e quella della scrittura, specialmente per quanto riguarda la figura del cantimbanco e dell'editore, i poemi bellici in ottava rima non sono ancora stati oggetti di un'analisi complessiva del sottogenere che tenga conto delle varie possibilità interpretative che essi rappresentano. Certamente, i poemi riprodotti in *Guerre in ottava rima* non rappresentano l'eccellenza artistica dell'epoca rinascimentale, che ha lasciato in eredità alcuni dei più grandi capolavori della letteratura italiana, tuttavia, proprio per la loro connaturata ambiguità, essi restano di fondamentale importanza, in quanto impronta scritta di un'era di grandi cambiamenti, percepiti sia dalle élite culturali, sia dalle più umili figure della letteratura popolare. I poemi bellici costituiscono inoltre un elemento di mediazione tra la realtà storica e l'immaginario epico-cavalleresco che non

si può ignorare quando ci si avvicina allo studio del cantare in ottava rima, dal momento questi due generi, chiaramente distinti per il lettore odierno, appartenevano allo stesso repertorio fluido dei cantimbanco e degli editori, imprenditori dedicati alla produzione e al commercio di una letteratura bassa ed effimera. Questi poemi, prodotti di consumo, non sono comparabili dal punto di vista artistico con i grandi capolavori del Rinascimento, tuttavia, si può dire rappresentino la loro controparte più umile, più vincolata dalle esigenze del mercato e, nel caso specifico dei poemi trattati, alla storia di un'Italia che tra guerre, innovazioni e cambiamenti, entra nell'età moderna.

Per concludere, una doverosa *excusatio non petita* per gli errori che sono sfuggiti alla revisione mia e dei pazientissimi revisori di questa tesi, che ringrazio con tutto il cuore; nonostante i nostri sforzi, qualcosa sicuramente è rimasto non corretto e perciò prendo in prestito le parole di Ercole Cinzio Rinuccini:

E se nei versi miei sarà falenzia
corregeran color che hanno prudenzia.

Bibliografia

Guerre in ottava rima, a cura di M. Beer, D. Diamanti, C. Ivaldi, Panini, 4 voll., Modena, 1989, (abbr. *GOR*).

G. Alfano, C. Gigante, E. Russo, *Il Rinascimento*, Salerno editrice, Roma, 2016.

L. Ariosto, *Orlando Furioso e Cinque canti*, a cura di R. Ceserani e S. Zatti, UTET, Novara, 2013.

M. Bardini, *Dal poemetto bellico al poema storico: «Li successi bellici seguiti nella Italia» di Niccolò Degli Agostini*, in *La scrittura della storia*, a cura di E. Scarano e D. Diamanti, Editrice Pisana, Pisa 1990, pp. 199-227.

F. Bello “il Cieco” da Ferrara, *Il Mambriano*, a cura di P.L. Ginguené, Giuseppe Antonelli Editore, Venezia, 1811.

P.G. Beltrami, *Gli strumenti della poesia*, Il Mulino, Bologna, 1996.

F. Benigno, *L'età moderna. Dalla scoperta dell'America alla Restaurazione*, Editori Laterza, Bari, 2005.

M.M. Boiardo, *Orlando innamorato – L'inamoramento de Orlando*, a cura di A. Canova, Rizzoli, Milano, 2011.

J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, a cura di Eugenio Garin, Sansoni Editore, Firenze, 1955.

M.C. Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Pacini Fazzi, Lucca, 1980.

E. Celebrino, *La presa di Roma*, a cura di D. Romei, Lulu, 2018.

- L. Degl'Innocenti, *Paladins and Capitains: Chivalric Clichés and Political Persuasion in Early Modern Italian War Poems*, in L. Degl'Innocenti, B. Richardson and C. Sbordonì, *Interactions between Orality and Writing Culture*, Routledge, London and New York, 2016, pp. 39-52.
- L. Degl'Innocenti, *I «Reali» dell'Altissimo. Un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2008.
- L. Degl'Innocenti, *The singing voice and the printing press: itineraries of the Altissimo performed texts in Renaissance Italy*, in Brian Richardson, *Oral culture in early Modern Italy: performance, language, religion. The Italianist*, University of Leeds, 2014.
- L. Degl'Innocenti, M. Rospocher, *Urban voices: The hybrid figure of the street singer in Renaissance Italy*, in *Renaissance Studies*, vol. 33 n° 1, The Society for Renaissance Studies and John Wiley & Sons Ltd, 2018, pp. 17-41.
- C. Dionisotti, *Fortuna e sfortuna del Boiardo nel Cinquecento* [1970], in Id., *Boiardo e altri studi cavallereschi*, Interlinea, Novara, 2003, pp. 143-61.
- E.L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Il Mulino, 1995.
- P. Fanfani, *La guerra di Serrezzana, il lamento di Lorenzino de' Medici e del Duca Alessandro aggiuntavi la morte di Lorenzino*, Firenze, Stamperia del Monitor, 1862, pp. 1-26. Scansione del testo originale reperibile presso: [reader.de/La guerra di Serrezzana](http://reader.de/La%20guerra%20di%20Serrezzana).
- G. Ferroni, *Ariosto*, Salerno Editrice, Roma, 2008.

- J. Goethals, *Performance, Print, and the Italian Wars: «Poemetti bellici» and the case of Eustachio Celebrino's «La presa di Roma»*, in *Interactions between Orality and Writing Culture, Interactions between Orality and Writing Culture*, Routledge, London and New York, 2016., pp. 54-68.
- F. Guicciardini, *Opere*, a cura di E. Scarano, 3 voll., UTET, Torino, 1970.
- F. Guicciardini, *Scritti autobiografici e rari*, a cura di R. Palmarocchi, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1936.
- F. Guicciardini, *Le lettere*, ed. critica a cura di Pierre Jodogne, 7 voll., Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, Roma, 1986, vol. VI, p. 437.
- B.S. Hall, *Weapons and Warfare in Renaissance Europe. Gunpowder, Technology, and Tactics*, John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1997.
- C. Ivaldi, *Cinque cantari su Ludovico il Moro: scrittura e trasmissione di un sottogenere cavalleresco*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana tra Quattro e Cinquecento*, a cura di R. Brusciagli e A. Quondam, Panini, Modena, 1992, pp. 175-90.
- H. Janin, U. Carlson, *Mercenaries in Medieval and Renaissance Europe*, McFarland, Jefferson (NC), 2013.
- P. Jaudogne, *L'autoritratto di Francesco Guicciardini nella storia d'Italia*, in *La Storia d'Italia di Guicciardini e la sua fortuna*, a cura di C. Berra, A. M. Cabrini, Cisalpino, Milano, 2012, pp. 1-14.
- N. Maldina, *Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, il Mulino, Bologna, 2016.
- M. Mallet, *Signori e mercenari. La guerra nell'Italia del Rinascimento*, il Mulino, Bologna, 1983.

- M. Mallet, C. Shaw, *The Italian Wars 1494-1559. War, State and Society in Early Modern Europe*, Routledge, 2012.
- T. Materrese, *La letteratura cavalleresca dal fantastico alla storia: le «Guerre d'Italia» fra cantari e poema ariostesco*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di J. Bartuschat e F. Strologo, Longo, Ravenna 2016, pp. 327-38.
- C. Palazzo, *Nuove d'Europa e di Levante. Il network veneziano dell'informazione agli inizi dell'Età Moderna (1490-1520)*, Tesi di Dottorato - Università Ca' Foscari Venezia, 2011.
- M. Pellegrini, *Le guerre d'Italia 1494-1530*, il Mulino, Bologna, 2009.
- F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano, 2004.
- P. Pieri, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Einaudi, Torino, 1952.
- P.L. Rambaldi, *La guerra di Venezia col Duca d'Austria nel 1487. Stanze di un contemporaneo*, in "Nuovo Archivio Veneto", vol. VII, Venezia, 1894, pp. 9-50.
- B. Richardson, *Print culture in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
- D. Romei, *Lamenti di Roma. 1527*, Lulu, 2018.
- M. Rospocher, *Song of War. Historical and Literary Narratives in the «Horrendous Italian Wars» (1494-1559)*, in *Narrating War. Early Modern and Contemporary Perspectives*, ed. by M. Mondini e M. Rospocher, il Mulino-Duncker & Humblot, Bologna-Berlin 2013, pp. 79-97.

- F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare descritta in XIII libri*, Giacomo Sansovino, Venezia, 1581.
- M. Sanudo, *Diari del sacco di Roma*, a cura di D. Romei, Lulu, 2016.
- G. Schizzerotto, *Otto poemetti volgari sulla battaglia di Ravenna del 1512*, Edizioni della Rotonda, Ravenna, 1968.
- C. Shaw, *Barons and Castellans. The Military Nobility of Renaissance Italy*, Brill Academic Publishers, 2014.
- F. Tomasi, *Raccontare la guerra in ottava rima nel Cinquecento*, in *Le forme e la storia* n.s. X, 2017, 2, pp. 63-80.
- J. Waldman, *Hafted weapons in Medieval and Renaissance Europe. The Evolution of European Staff Weapon between 1200 and 1650*, Brill Academic Publishers, 2005.

Ringrazio

Il professor Franco Tomasi, senza il quale non avrei concluso niente, la mia famiglia per la gran pazienza, Giacomo, Ciro, Matteo e ovviamente Cristina e Elisa e la loro assistenza, i Giacometti, generosa gente. Ma soprattutto, Noemi, amore mio, ringrazio te. E per noi ringrazio Dio.