

ENRICO FANTINI

*La scienza militare del volgo. Intersezioni tra lamento storico e poema cavalleresco nel Cinquecento italiano.
Un'ipotesi sul pubblico delle società di Ancien Régime*

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ENRICO FANTINI

*La scienza militare del volgo. Intersezioni tra lamento storico e poema cavalleresco nel Cinquecento italiano.
Un'ipotesi sul pubblico delle società di Ancien Régime¹*

Il genere popolare del lamento storico e della cronaca in ottava rima permette di fare luce su un'interpretazione alternativa dei fatti e degli uomini d'arme del Cinquecento italiano. Essi avranno un impatto considerevole sulla scrittura delle sezioni storiche dei poemi cavallereschi della prima metà del secolo. Il mio intervento intende illustrare anzitutto le caratteristiche specifiche del discorso militare che emerge da questa produzione. Lavorando attraverso un approccio quantitativo (e perciò sintetico), si proverà poi a suggerire la possibilità di un'evoluzione di questi generi popolari nel tempo delle guerre d'Italia. I cantimpanca, tra il 1509 e il 1530, premono sul pedale delle cognizioni tecniche e strategiche per intercettare un pubblico fatto di artigiani e commercianti interessanti soprattutto alla dimensione materiale della guerra. Successivamente, anche a causa di una moda che porterà autori "più educati" a lavorare su questo tipo di produzione, i lamenti e le cronache si distaccheranno sempre più dagli umori delle masse urbane per subire un processo di nobilitazione e formalizzazione letteraria.

Introduzione

In una lettera del 30 aprile 1538 indirizzata a Silvestro da Prato, Annibal Caro descrive così il Capitan Coluzzo: afflitto da turcheria e da fame perenne (avverte Giancarlo Schizzerotto), «se ne va sempre aliando intorno a quest'osteria, come nibbio al macello, per iscroccare a le volte qualche pastetto da quelli che passano, come fanno i sonatori e i provisanti, raccontando or la Rotta di Ravenna, or il Sacco di Genova, e 'l più de le volte il Fatto d'arme de la Bicocca, per venire a quella segnalata fazione ch'egli celebra di lui stesso».² La natura ostensiva, quasi ovvia, del paragone restituisce la concretezza di un'esperienza visiva e uditiva del tutto scontata per un uomo del Cinquecento italiano.

Nella seconda edizione del suo capolavoro, D'Ancona illustra una parabola sintetica della poesia popolare di tema politico. Nata a Firenze nel 1309 con la canzone sulla *Guerra tra' Volterrani e quelli di S. Gemignano*, si estende rapidamente a tutte le piazze italiane, fino a estinguersi due secoli e mezzo dopo.³ Il filologo pisano prosegue avanzando due tesi. La prima riguarda la funzione assolta da questo tipo di produzione. Nella sua lettura, lamenti, cronache in ottava rima e «poemetti storici», costituirebbero una sorta di «gazzetta popolare». Si tratterebbe, sostiene D'Ancona, di uno strumento di pressione che gli strati sociali più bassi impiegano per innescare una dialettica partecipativa sugli indirizzi politici della comunità. La seconda tesi riflette sul profilo di chi pratica una simile letteratura. Quel coacervo di scritture sarebbe invariabilmente prodotto da canterini professionisti, figure molto simili a quelle descritte nella lettera del Caro su citata.

Un secolo (e più) di studi trascorso dalle pagine del D'Ancona permette di articolare in modo più compiuto un quadro che rimane ancora molto nebuloso. Quanto alla tendenza anarcoide e populistica

¹ Permettetemi di ringraziare gli organizzatori del panel Prof.ssa Cristina Zampese, Prof.ssa Sandra Carapezza, Prof. Michele Comelli e il Prof. Guglielmo Barucci per aver accolto la relazione che qui si presenta e per aver dovuto aggiungere questa ad altre incombenze in tempi molto difficili, trattandola sempre con pazienza e professionalità. Colgo l'occasione per ringraziare qui anche la dott.ssa Francesca Fantappiè e il dott. Carlo Taviani che hanno letto il testo e mi hanno aiutato a migliorarlo. Per quanto il ricordarlo non sia di particolare eleganza, debbo aggiungere che la situazione attuale non mi ha consentito di procedere come avrei voluto ad una ricerca che immaginavo, almeno per la versione scritta, più ampia e filologicamente più raffinata. Questo ha inciso anche sulla più marginale questione della qualità delle immagini, di cui mi scuso.

² G. SCHIZZEROTTO, *Otto poemetti volgari sulla battaglia di Ravenna del 1512*, Ravenna, Edizioni della Rotonda, 1968.

³ A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana. Studi*, Livorno, R. Giusti, 1906.

del genere, sono intervenute alcune interessanti novità. Oltre alla certificata contiguità di alcune figure di cantimpanca con istituzioni pubbliche che commissionavano e sovvenzionavano le loro opere (col che è più che lecito immaginare in cambio un controllo sul prodotto),⁴ è altrettanto significativo che Alfonso e Ippolito d'Este facessero raccogliere simili materiali in ampi faldoni, cui dedicavano attenta lettura.⁵ I rapporti tra cantimpanca e potere statale sono dunque ben più complessi di come si potesse immaginare ai tempi di D'Ancona.

Quanto alla questione dell'autorialità, Romei nel suo ultimo volume,⁶ articola la produzione "popolaresca" in una serie di prodotti e sottoprodotti la cui confezione rimanda ad una chiara segmentazione di pubblico. La lettera/avviso si presenta come un testo complesso, rielaborato prima della diffusione, che non ha destinazione (per lo meno non immediatamente) commerciale e ha circolazione limitata.⁷ Ad un livello più basso si pongono la cronaca in rima e il lamento. Questi ultimi rientrerebbero in una produzione completamente riassorbita nell'industria editoriale veneziana, «che applica a questi testi le stesse tecniche di produzione e di distribuzione già sperimentate con successo nella tradizione canterina».⁸ Dagli anni Venti del XVI sec., se la produzione non è sufficiente a soddisfare la domanda delle tipografie, gli stampatori mettono a libro paga autori in grado di rifornirli a ritmi sostenuti. Si tratta allora di una produzione, conclude Romei, costruita sull'arte del centone, dell'arraffazzonatura, della copia e della contaminazione. Occorre tuttavia indugiare su quest'ultima frase: una sua ingenua interpretazione (non voluta dal suo estensore) potrebbe indurre ad affermare una certa immobilità del genere, che si trasformerebbe nei fatti in un formulario buono per tutte le stagioni. Onde evitare simili incomprensioni, potrebbe essere opportuno procedere ad un'analisi empirica.

Ciò che si vuole enfatizzare qui (fornendo per ora solo un saggio di una ricerca che si prevede ben più ampia e strutturata) sono proprio gli spostamenti che nel tempo questi testi hanno subito nelle forme del contenuto. Evoluzioni tanto più significative in quanto attraverso la loro mappatura è possibile intercettare una serie di metamorfosi profonde negli interessi delle masse popolari in anni cruciali per la storia d'Italia. Questa è l'ipotesi da cui prende avvio la ricerca e che avrà senz'altro bisogno di ulteriori dati per essere confortata: qui si presentano solo alcuni materiali atti a fornire un primissimo riscontro. Per farlo in un modo che fosse al contempo sintetico e ostensivo, ho pensato che la strada più opportuna – in questa sede – fosse mostrare dei dati quantitativi.⁹

Come ricorda Romei nella citazione riportata sopra e come si vedrà meglio tra breve, la produzione dei lamenti storici e delle cronache in ottava rima è strettamente apparentata alla

⁴ È noto il caso di Simone Litta da Milano. Cfr. la voce *Litta, Simone* a cura di Stefano Benedetti presente sul *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 65, 2005.

⁵ È noto, ad esempio, il caso dei materiali circolanti sulla battaglia della Polesella. Per informazioni cfr. N. MALDINA, *Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 2016; 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, Bologna-Berlin, il Mulino-Duncker & Humblot, 2013, 79-97.

⁶ D. ROMEI, *Lamenti di Roma. 1527, Edizione critica e commento*, s.l., Lulu, 2018.

⁷ Noto esempio la *Copia d'una letra del cardinale di Como* [Scaramuccia Trivulzio] a un suo segretario. Cfr. *ivi*, 9.

⁸ ROMEI, *Lamenti di Roma*, 12.

⁹ Essi troveranno poi il loro giusto corollario esplicativo, nonché una serie nutrita di affondi specifici, in ulteriori contributi che prevedo di fornire sul tema.

tradizione del poema cavalleresco e al suo modo di trattare gli eventi bellici.¹⁰ Tuttavia, ciò è vero primariamente per i testi pubblicati prima del 1509. A partire dalla formazione della Lega di Cambrai (dicembre 1509), attraverso le operazioni militari di Francesco I (tra il 1521-25), fino ad arrivare alla lega di Cognac (1526-30), il divario tra racconto cavalleresco e cronaca di guerra sembra farsi più consistente. In particolare, il mutamento incide con particolare rilievo sul modo di descrivere le tecniche e le pratiche belliche. Secondo le indicazioni di Mallett e di altri storici militari dell'età moderna, negli anni centrali delle "guerre d'Italia" la penisola diventa una sorta di fiera internazionale dell'arte della guerra. Attraversata da tutti i più importanti eserciti europei, vede sfilare truppe riorganizzate e riarmate con nuove tecnologie e nuovi equipaggiamenti.¹¹ La manifattura italiana, sia dal punto di vista della produzione di armi (di artiglieria in particolare), sia dal punto di vista dell'ingegneria difensiva, è sottoposta ad una sollecitazione enorme, ad un vero e proprio *choc* tecnologico. È difficile pensare che tutto questo non abbia agito a suo modo sull'immaginario popolare. Non è allora azzardato immaginare le piazze italiane gremite di un pubblico prevalentemente composto da bottegai, artigiani, fabbri, manovali, assistere interessato alla descrizione di marchingegni bellici, di manufatti innovativi, di nuove costruzioni campali, di rinnovate strutture difensive.¹² Come si comporta il mercato editoriale e, al livello ancora più elementare, la produzione dei cantimpanca? Ne assecondano le richieste?

Comincerei a proporre alcuni grafici. Possono risultare a prima vista stranianti, ma vengono qui proposti al solo scopo di costruire un congegno efficace e il più sintetico possibile. Il campione proposto è costituito da un *corpus* di testi ben noti: i tre volumi di GOR¹³ e il complementare volume di Schizzerotto sugli *Otto poemetti volgari sulla battaglia di Ravenna del 1512*;¹⁴ il terzo volume della raccolta di Medin-Frati¹⁵ sui *Lamenti storici dei secoli XIV, XV, XVI*, e la recente raccolta (che in parte accoglie testi già editi nei volumi su citati) di Danilo Romei sui *Lamenti del Sacco di Roma*.¹⁶ Prevedo di estendere notevolmente la *recensio* in lavori successivi, operando soprattutto su testi sprovvisti di un'edizione moderna. Limitandoci al presente, il lavoro può contare su più di una settantina di testi popolari, che si muovono su un arco cronologico che va dal 1453 al 1570. Ho provato ad interrogare i testi in due modi molto semplici. La prima domanda è: che parte di essi (espressa in ottave) è dedicata alla

¹⁰ 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. SBORDONI, *Interactions between Orality and Writing Culture*, London and New York, Routledge, 2016, 39-52. ID., *I «Realis» dell'Altissimo. Un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008. ID., *The singing voice and the printing press: itineraries of the Altissimo performed texts in Renaissance Italy*, in *Oral culture in early Modern Italy: performance, language, religion. The Italianist*, ed. by Brian Richardson, Leeds, University of Leeds, 2014.

¹¹ M. MALLETT, *Signori e mercenari. La guerra nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1983, 235-259. Si veda anche M. MALLETT, C. SHAW, *The Italian Wars 1494-1559. War, State and Society in Early Modern Europe*, London and New York, Routledge, 2012.

¹² Su questo si veda quanto sostiene L. Degl'Innocenti nell'Introduzione a C. ALTISSIMO, *Il primo libro de' Reali di Francia*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, VII-XXXV.

¹³ *Guerre in ottava rima*, a cura di M. Beer, D. Diamanti, C. Ivaldi, Panini, 4 voll., Modena, 1989, (abbr. GOR).

¹⁴ SCHIZZEROTTO, *Otto poemetti*.

¹⁵ A. MEDIN, L. FRATI, *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI, raccolti e ordinati per cura di Antonio Medin e Ludovico Frati*, Padova, Druker, 1894.

¹⁶ ROMEI, *Lamenti di Roma*.

descrizione effettiva di eventi militari?¹⁷ La seconda domanda coinvolge l'apparato iconografico: cosa rappresentano le silografie (per lo più povere, per lo più con un sottilissimo o nullo rapporto col testo, per lo più trasigrate da altre opere)? Ho provato infine a rispondere ad una terza questione, che riguarda un dato extratestuale: qual è il profilo di chi scrive questi testi? Attraverso la bibliografia disponibile e una ricerca (da approfondire notevolmente) operata sulle più importanti banche dati di biblioteche e fondi archivistici (Opac SBN, Bncf, Bnf, British Library, Library of Congress ecc.), ho provato a intrecciare i dati e creare una piccola tassonomia. I periodi in cui organizzo il materiale, come detto, sono tre: 1) la stagione che precede le guerre d'Italia; 2) durante le guerre d'Italia (1509-1530); 3) dopo le guerre d'Italia. Ora, se questo è il dispositivo generale, proviamo a lavorare nel dettaglio.

Le partizioni tematiche

È bene iniziare con ordine, partendo dalla prima questione. In questo caso il lavoro si concentra su un sondaggio effettuato tra testi consimili (escludendo cioè quelli che non sono cronache di guerra) e su un periodo lievemente più breve di quello inizialmente immaginato (e precisamente tra il 1482 al 1553).¹⁸ Operando su questa scelta otteniamo tre tipologie tematiche all'interno delle quali organizzare il contenuto: 1) la prima riguarda le ottave dedicate all'esplicazione di elementi propri del genere (incipit e explicit; elementi morali o didascalici, ecc.); 2) la seconda accorpa tutti i fatti d'arme, ossia le ottave esclusivamente dedicate alla descrizione delle operazioni militari; 3) la terza include tutte le stanze in cui compaiono le gesta di singole personalità: si tratta delle ottave dedicate a episodi legati alla vita di condottieri, capitani, signori (siano essi discorsi, scene di morte, o duelli).

Ripartendo i dati nei tre sottoperiodi indicati (prima, durante e dopo la stagione delle guerre d'Italia) si registra quanto segue. La prima fase presenta una percentuale davvero molto bassa di ottave dedicate alla descrizione effettiva di eventi bellici, mentre a prevalere è lo spazio occupato da elementi propri del genere

¹⁷ In particolare, gli elementi presi in considerazione sono i seguenti: disposizioni di eserciti; descrizione degli uomini e dell'arsenale a disposizione; tattiche; assalti veri e propri; descrizione di fortificazioni e accampamenti.

¹⁸ La Guerra di Ferrara [1484]; La rotta di Parma [RB I, 25. 1495]; Historia come papa Iulio secondo ha prese la città de Bologna [1506]; La rotta di Ravenna (Cristoforo Altissimo Fiorentino) [la *princeps* è del 1516]; L'ordine de la guerra de Pavia composta per il Mantuano [1521]; Lamento di Rodi [1522]; La rotta di Filippo Strozzi e suoi seguaci a Monte Murlo [1537]; La distruzione di Lipari (Giovanni Andrea di Simone) [1544]; La presa di Bonifacio (Leonardo Balbo) [1553].

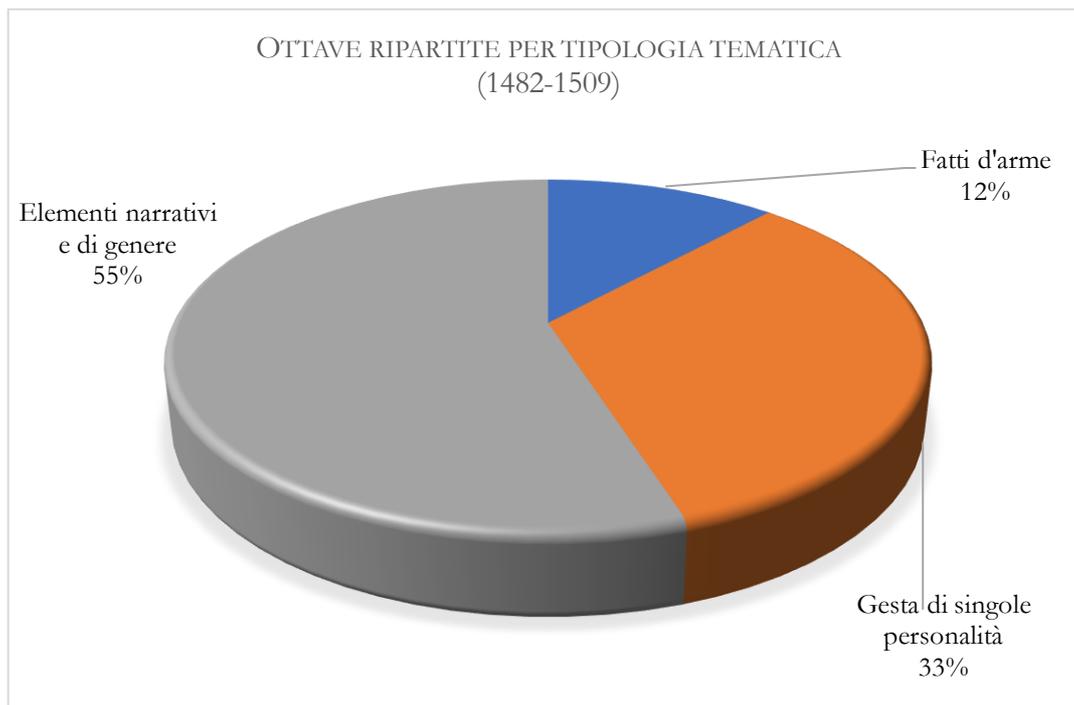


Grafico n. 1

I poemetti pubblicati nel periodo 1509-1530, nel pieno dunque degli scontri tra eserciti su suolo italiano, registrano un forte quanto repentino incremento di ottave dedicate al tema militare. È il frutto dell'erosione dello spazio dedicato tanto agli elementi strutturali, quanto alla rappresentazione di episodi che riguardano il comportamento eccezionale di singole personalità. La descrizione degli andamenti militari dilaga a detrimento degli altri contenuti. È la dimensione tecnica della guerra a occupare ora, anche in termini quantitativi, il centro della scena, soppiantando soluzioni tematiche avvertite come presumibilmente meno interessanti per il pubblico (duelli, scene di valore individuale, ecc.).

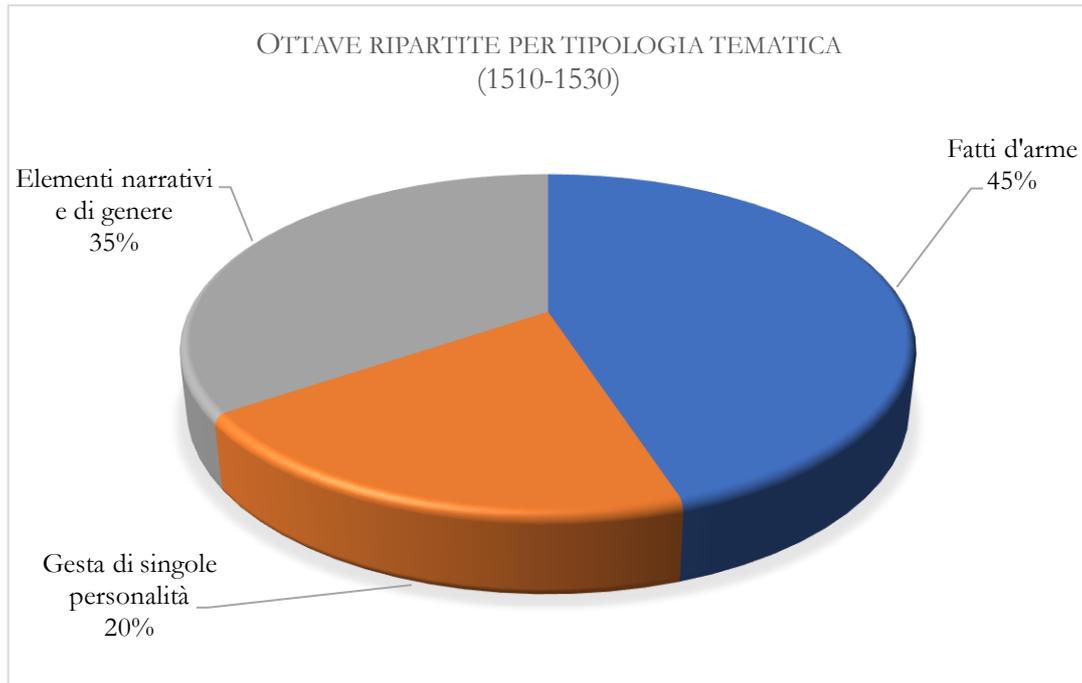


Grafico n. 2

Finora, questi dati (molto grezzi invero) ci permettono di sostenere che, piuttosto repentinamente, tra il 1509-10 e il 1530 il tema bellico nella sua accezione tecnica comincia a diventare quantitativamente preponderante nella cronaca popolare in versi, fino a raggiungere una maggioranza relativa e sfiorando quella assoluta. Ciò che può sembrare ancora più interessante è, però, che questa innovazione non si grammaticalizza, cioè a dire non rimane stabile, ma tende a recedere con altrettanta rapidità. Se infatti ci spostiamo sul campione di testi composti e pubblicati nel periodo immediatamente successivo, compreso cioè tra il 1531 e il 1553, vediamo che, di nuovo, la quota dedicata al tema in esame si riduce drasticamente. Ci troviamo qui cioè in una condizione “pre” guerre d’Italia, dove le strutture formali del genere recuperano un’assoluta centralità e dove la descrizione dei fatti d’arme assume un peso identico a quello riservato alla descrizione tradizionale delle gesta di singoli “campioni”.

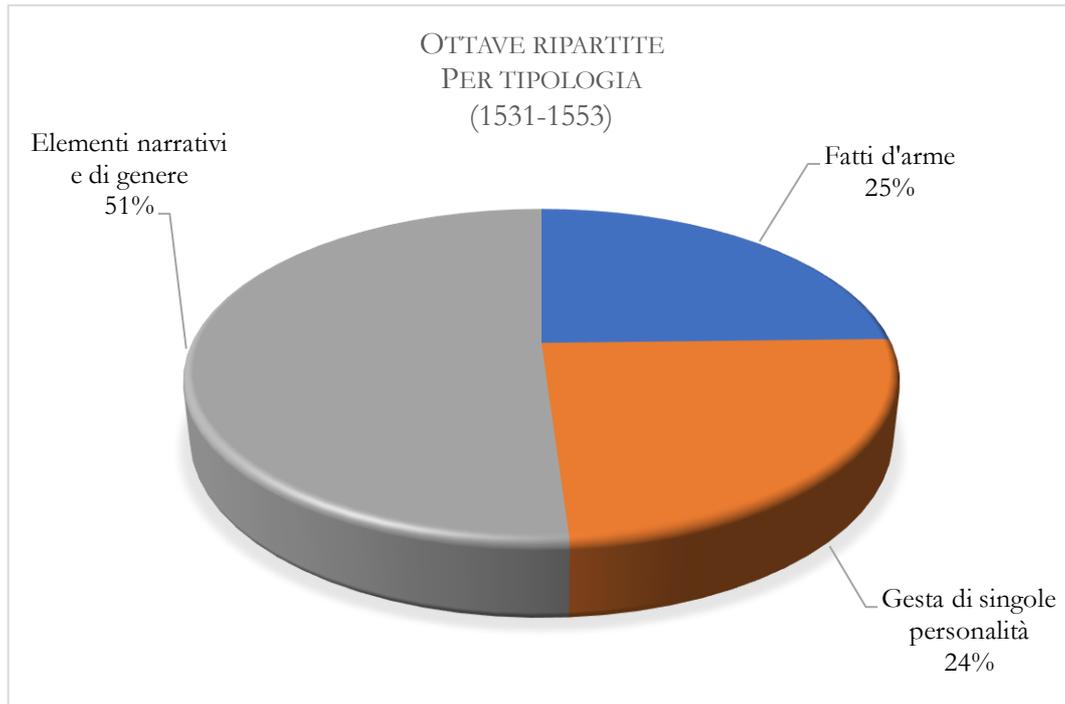


Grafico n. 3

Sarà ora il caso di approfondire, attraverso una serie di sondaggi testuali, quanto sinteticamente certificato dai numeri. Nella prima fase, ad esempio, la descrizione degli eventi è spesso esemplata su moduli e soprattutto su richiami desunti dalla tradizione cavalleresca: i signori sono tutti paladini, le battaglie assomigliano tutte a Roncisvalle.

Nel secondo periodo preso in esame questi riferimenti non vengono del tutto cassati, ma ad essi vi si affianca un impiego sempre più massiccio della descrizione di scene corali, di spostamenti di eserciti, di azioni militari collettive, nonché un'attenzione sempre più larga verso congegni e armamenti. Non è azzardato sostenere che in essa è ravvisabile un intento didascalico, veicolato proprio dall'uso della nomenclatura specialistica. Il caso più significativo mi pare si riscontri nella *Rotta di Ravenna* (1515) di Cristoforo Altissimo Fiorentino. Qui, nel restituire in dettaglio la compartimentazione degli eserciti, l'autore introduce il pubblico ad una appropriata terminologia tecnica:

«Chiamossi questa schiera *retroguardo*», «et chiamono *antoguardo* questa schiera»; «Di là dal fiume nella *schiera prima*», [ott. 16, 17, corsivi miei].

L'Altissimo impiega anche descrizioni accurate, ostensive, per rendere in termini plastici la disposizione degli schieramenti francesi e spagnoli sul campo di battaglia:

Al fin dal campo segue arcieri tremila, / tucti franzesi et trarranno a fortuna / e benché paia l'exercito in fila / in certo modo s'ordina et aduna / che dal fiume agli

arcieri di sé compila / una C a guisa d'una meza luna, / e' fanti in mezzo, e' cavagli agli
lati / et così furno i franzesi ordinati, [ot. 23].

Un importante sforzo viene poi profuso nell'illustrare le tradizionali tattiche di manovra dei vari eserciti stranieri, ognuno caratterizzato da specifiche virtù e abilità militari. Ciò non accade solo nei testi dell'Altissimo. Grande enfasi, ad esempio, viene riservata alla temerarietà degli eserciti tedeschi [Schizzerotto, II, ot. 57]; si descrive il sistema di rotazione in uso tra le forze italiane («E li nostri Italian dan da più bande / e ferno quel di più nella battaglia / che Cesar mai non fece in la Thesaglia», ivi, II, 57), o ancora, proprio nell'Altissimo, si ricorda la consuetudine ad ordinare assalti frontali tipico dei capitani francesi [Altissimo, ott. 10-15].

Per concludere questa breve rassegna, una menzione particolare va all'attenzione riservata alle innovazioni tecniche, in particolare riguardanti macchinari di difesa e di attacco. L'Altissimo si sofferma ampiamente nella *Rotta* a descrivere le novità introdotte nella battaglia di Ravenna da Pietro Navarra, capitano spagnolo di fanteria, noto per le sue abilità di progettazione. L'accento cade sulla fattura del carro falcato e sulla sua assoluta novità di impiego su suolo italiano:

et per non esser con furia assaltati / perché sanno il costume de franzesi / havevon
posti più charri falchati / all'argine et per ordine distesi, / certi strumenti con ispiedi
amati / non consueti ne' nostri paesi, [ot 38].

Un particolare ripreso anche nella cronaca del Cortona: «Pietro Navarra have fatto ordinare / de grossi speti sopra le carrette; / tristo è quel caval ch'è scontrare», [ot. 17]; così come si fa accenno alle «machine fochace» [Altissimo, ot. 15].

Prendendo le mosse dalla tesi - acuta e per molti aspetti validissima - di Romei, una serie di dati quantitativi, corroborati da alcuni sondaggi testuali (che necessitano senz'altro di molti altri approfondimenti), hanno provato a metterne in questione l'assunto di base per il quale il lamento storico e la cronaca in ottava rima costituiscono generi fissi, ancorati alla staticità di un formulario di riporto, insensibile alle sollecitazioni provenienti dalle evoluzioni del contesto storico. La repentina riconfigurazione degli spazi tematici, che garantiscono maggiore importanza alla descrizione delle operazioni di guerra, nonché la significativa attenzione riservata alle innovazioni militari (tecniche e tattiche), segnalata dall'introduzione di lessico specialistico, sta ad indicare che tra il 1510 e il 1530, nel pieno delle campagne d'Italia, avviene un riorientamento di questi generi a favore di nuovi interessi, in cui a prevalere è la dimensione materiale e tecnica.

La *Rotta di Ravenna* viene recitata dall'Altissimo a Firenze tra il 1514 e il 1515. Luca Degl'Innocenti, nella sua recente edizione dei *Reali di Francia*¹⁹ (che include al suo interno, come noto, il testo della cronaca), documenta in essa l'abbondanza di similitudini costruite su elementi di una cultura materiale che doveva costituire la quotidianità degli strati medi urbani. In particolare, diverse espressioni attinenti al lavoro manuale permettono di collocare quanto meno una quota del suo pubblico tra i membri del ceto artigiano (falegnami, stagnai, armieri, fabbri).²⁰ Non è stato in effetti ancora notato, o quantomeno non enfatizzato con il giusto rilievo, che il luogo in cui Cristoforo teneva i suoi

¹⁹ DEGL'INNOCENTI, I «*Reali*» dell'Altissimo..., 173; CRISTOFORO FIORENTINO DETTO L'ALTISSIMO, *Il primo libro de' Reali di Francia*, vol. 1, cantari 1-54, a cura di L. Degl'Innocenti, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019. Si veda l'introduzione alle pp. VII-XXXV.

²⁰ DEGL'INNOCENTI, I «*Reali*» dell'Altissimo..., 192.

spettacoli, piazza San Martino, fosse alla confluenza di via de' Magazzini, cuore della Firenze commerciale e artigiana tra Quattro e Cinquecento. Via de' Magazzini è una denominazione settecentesca, tuttavia il suo nome deriva dai magazzini mercantili che occupavano già nel primo Cinquecento il pianterreno del complesso della Badia Fiorentina.²¹ La interseca via dei Cimatori, dove è attestato, tra Quattro e Cinquecento, il comprensorio in cui operavano le botteghe degli artigiani che rifinivano i panni di lana;²² e via della Condotta, dal Duecento nota come via del Garbo, che allude all'omonimo reame africano con cui i mercanti fiorentini intrattenevano scambi commerciali. Più complessa da stabilire, ma di grande fascino, è l'ipotesi che la dicitura "della Condotta", in effetti però attestata con sicurezza solo a partire dal Settecento, fosse sede, anche in età più basse, degli ufficiali della Condotta, «addetti all'ingaggio delle soldatesche di ventura in servizio alla Repubblica».²³ Piazza San Martino si troverebbe allora all'intersezione di esercizi commerciali, botteghe artigiane e sedi militari. Un pubblico evidentemente molto propenso all'ascolto e all'illustrazione di nuove tecniche e strumenti di guerra. Anche un altro elemento marginale, sempre individuato da Degl'Innocenti, come il richiamo usuale – e ambiguamente interpretabile²⁴ – a membri della nobiltà tra gli uditori (o alla nobiltà degli uditori), mi sembra possa essere ricondotto ancora una volta alla specificità del luogo: nella stessa piazza trovava (e trova) sede l'Oratorio dei Buonomini di San Martino, quartiere dell'omonima congregazione fondata nel 1442 e impegnata a sostenere famiglie di alto rango sociale decadute per ragioni politiche.²⁵

Gli elementi qui presentati (si tratta naturalmente solo di un accenno di un'analisi che merita ben altro approccio e sistematicità e che intendo sviluppare in futuro) consentono quantomeno di rafforzare e considerare in termini nuovi (e forse più profondi) la relazione che intercorre tra cantimpanca e luoghi di esecuzione degli spettacoli.²⁶ Questo rapporto, da un lato costituisce una prospettiva utile da cui ricostruire la composizione del pubblico; dall'altro permette di riflettere sull'ipotesi che essi, in base a considerazioni "sociologiche", fossero in grado di orientare la propria improvvisazione (o addirittura il proprio canovaccio) su scelte tematiche ritagliate sull'uditorio.

²¹ C. PAOLINI, voce *Via dei Magazzini*, in *Repertorio delle architetture civili di Firenze*, reperibile all'indirizzo: http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=magazzini&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti_ingegneri=&pittoři_scultoři=¬e_storiche=&uomini_illustri=&ID=2430.

Ringrazio la Dott.ssa Francesca Fantappié per il suggerimento.

²² ID., voce *Via dei Cimatori*, in *Repertorio...*

²³ ID., voce *Via della Condotta*, in *Repertorio...*

²⁴ Costituisce una forma di "elevazione" del pubblico medio o segnala l'effettiva presenza di aristocratici tra gli ascoltatori? Cfr. DEGL'INNOCENTI, *I «Reali» dell'Altissimo...*, 192 e note 27-28. CRISTOFORO FIORENTINO DETTO L'ALTISSIMO, *Il primo libro de' Reali di Francia...*, VII-XXXV.

²⁵ E chissà allora che questi accenni non contenessero un filo d'ironia. L'Oratorio, durante la prima Repubblica (dunque in anni relativamente recenti), fu investito di nuova rilevanza, a seguito di un ingente finanziamento da parte dello stesso Savonarola. Il richiamo alla nobiltà dell'Altissimo potrebbe allora essere "tecnicamente" riferito al suo pubblico, ma, appunto, ad una nobiltà povera e decaduta.

²⁶ 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*, London and New York, Routledge, 2016, 54-68; 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, Bologna-Berlin, il Mulino-Duncker & Humblot, 2013, 79-97; F. TOMASI, *Raccontare la guerra in ottava rima nel Cinquecento*, «Le forme e la storia», n.s. X (2017), 2, 63-80. Si veda anche il numero di «Renaissance Studies», XXXIII (febbraio 2019), 1.

Ciò aprirebbe la strada ad un'ipotesi affascinante e cioè che a livello della produzione popolare (come noto l'Altissimo è un autore che lavora su registri bassi con una base "semicolta")²⁷ i vari cantimpanca operassero un'attenta specializzazione sia per una diversificazione dell'offerta (in concorrenza tra di loro quindi), sia per fidelizzare un pubblico ben ritagliato a cui si forniva nei fatti ciò che più esso richiedeva. Insomma, le varie piazze italiane non erano omogenee tra di loro né eccessivamente miscelate al loro interno: erano presumibilmente organizzate in un sistema ben disciplinato di gusti e di composizione di pubblico. Per approfondire quella che è, allo stato attuale, una mera ipotesi, occorrerà lavorare sulla coerenza interna delle opere dei vari cantimpanca e provare a ricostruire i contesti fisici in cui essi recitavano.

Da quanto visto rapidamente attraverso lo sguardo sintetico dei dati quantitativi, la cronaca in ottava rima (così come il lamento) non sembra essere un genere del tutto statico. Piuttosto, risulta risentire delle sollecitazioni provenienti dal quadro storico in cui fiorisce. Nel caso della *Rotta di Ravenna*, esso si fa depositario di un interesse che risulta prossimo o affine a quello espresso dalle masse artigiane fiorentine. Non è del tutto azzardato ipotizzare che, anche in grazia di attitudini sviluppate sul piano professionale, queste fasce di popolazione si sentano particolarmente attratte dagli aspetti tecnici della guerra e dalle innovazioni tecnologiche degli armamenti. Cristoforo l'Altissimo potrebbe allora essere in grado di cogliere questa sensibilità e trasferirla nelle sue *performance*.

Le silografie

La variazione della quantità di ottave dedicate a temi specifici illustra un'evoluzione del genere che (è questa l'ipotesi) cerca di intercettare un interesse nato e cresciuto in seno alle masse cittadine. Questo tipo di intuizione pare rinsaldata e confermata anche se ci si sposta sul lato del paratesto silografico. Spesso molto povere, le stampe, composte di due soli fogli, contenevano, come noto, una serie più o meno ampia di illustrazioni, che potevano avere o non avere relazione diretta con il testo scritto. Se si tenta anche in questo caso un lavoro di spoglio – non eccessivamente raffinato – è possibile notare un'evoluzione significativa. Questa volta ampliamo il *corpus* a tutti i poemetti raccolti in GOR, muovendoci dunque su uno spazio cronologico che va dal 1453 al 1570 e organizziamo le silografie in tre semplici comparti: 1) illustrazioni convenzionali (che cioè possono anche avere a che fare con questioni belliche, ma in cui prevale una componente convenzionale: scontri cavallereschi tra due paladini; comandanti che passano in rassegna l'esercito; illustrazioni di cavalieri in posa; scene semi-cortesie); 2) i fatti d'arme veri e propri: scene di massa realistiche, descrizioni panoramiche del campo e dell'assetto degli eserciti, scene di battaglie ricche di dettagli); 3) infine, le rappresentazioni non guerresche che includono silografie simboliche o puramente decorative. Questo materiale si organizza in questo modo:

²⁷ L. DEGL'INNOCENTI, *Introduzione* a CRISTOFORO FIORENTINO DETTO L'ALTISSIMO, *Il primo libro de' Reali di Francia...*, VII-XXXV.

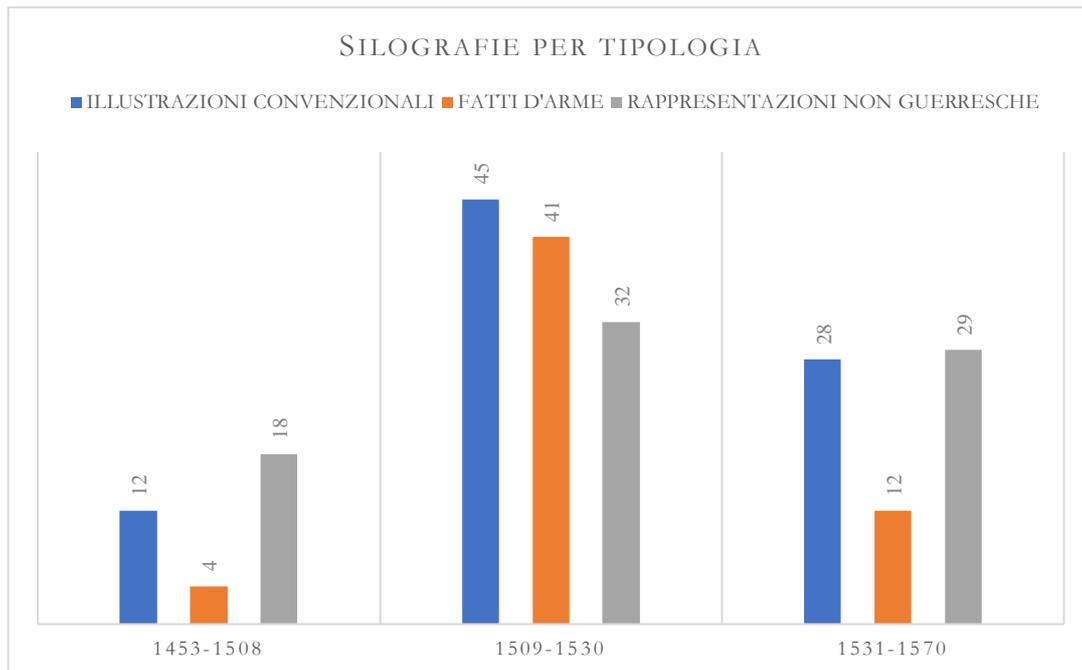


Grafico n. 4

Come si nota dal grafico, vi è una fortissima escursione dei valori tra i periodi, sovrapponibile a quanto accade nelle partizioni tematiche per ottave. Al netto di un maggiore apporto generale delle silografie nella produzione tra gli anni 1509-1530, è la sua composizione a cambiare drasticamente: nel periodo delle guerre d'Italia si verifica infatti un forte aumento delle illustrazioni con scene realistiche di guerra, tipologia invero scarsamente sfruttata sia nella fase immediatamente precedente, sia in quella immediatamente successiva. Cosa significa, in dettaglio? Se nel primo periodo (1453-1508) è documentabile una preponderanza di silografie incentrate su rappresentazioni di tipo cavalleresco, con duelli tra paladini armati alla medievale, o con scene semi-cortesi come le due seguenti,



Fig. n. 1. *La guerra dei tedeschi contro i veneziani* [1497]



Fig. n. 2. *Storia della rotta e presa del Moro* [s1499]

nella seconda abbiamo una preponderanza di elementi tecnici, di descrizioni “pratiche”, in cui ad essere enfatizzata è la cura per la rappresentazione degli accampamenti, della disposizione dei sistemi offensivi e dell’architettura difensiva, come in questa immagine:



Fig. n. 3. *L'assedio di Padova* [1509]

O qui, con l'attenta e "filologicamente" accurata descrizione della disposizione dell'artiglieria posta ai lati della cavalleria:



Fig. n. 4. *La rotta degli spagnoli contro i veneziani* [1513-1516]

Ma, come si è osservato nel caso degli ambiti tematici, le scelte estetiche e paratestuali attuate nel ventennio 1509-1530 non permangono nel periodo successivo. L'attenzione alle tattiche e alle tecnologie militari sembra scemare. A tornare con forza è invece l'elemento cavalleresco. Basta scorrere alcune silografie presenti negli opuscoli del periodo 1531-1570 per rendersi conto di come i paladini rispuntino tra le carte delle *chip prints*,²⁸ enfatizzando elementi fantastici (con il gigante saraceno che spazza via con un solo colpo di clava orde di nemici), o galanti:

²⁸ Si tratta, come noto, di materiale "instabile": ciò che è conservato non corrisponde necessariamente a ciò che circolava effettivamente. Questo dato apre una vastissima questione filologica da affrontare nei giusti termini e con le ricerche più ampie. Nondimeno, seppure il campione non ha necessariamente validità statistica, l'evidenza delle cifre pare significativa.



Fig. n. 5. *Il successo della guerra del Turco* [1549]



Fig. n. 6. *Il Marte*, (Canto VI 1570) [s1582]

Conclusioni

Occorre ora giungere ad una serie di conclusioni, per quanto provvisorie e per quanto meritevoli di affondi molto più raffinati. Una prima spiegazione in grado di dare conto del comportamento volatile dei lamenti e delle guerre in ottava rima per quanto attiene al trattamento dei temi legati all'arte militare, consiste in un'osservazione contestuale. La guerra, con il suo portato di distruzioni ma anche di novità tecniche, si sposta dopo il 1530 fuori dalla penisola. In effetti, dopo questa data:

pochi altri fatti d'arme ebbero come epicentro l'Italia, che di fatti, dalla battaglia di Pavia del 1525 al 1529, anno del trattato firmato a Cambrai dalla zia di Carlo V, Margherita d'Asburgo, e dalla madre di Francesco I, Luisa di Savoia, era stata consegnata alla superiorità di Carlo V, re di Spagna e insieme imperatore.²⁹

Questo significa che la curiosità legata agli aspetti più tecnici della guerra scema quando il corollario di drammi e di lutti si allontana progressivamente dalla penisola, spostando gradatamente il fuoco dell'opinione pubblica su altre urgenze.

È possibile, tuttavia, indicare una seconda ipotesi. I testi in esame permettono di reperire una serie di informazioni sul profilo socioculturale degli scrittori di cronache in ottava rima, consentendo di documentarne un'eventuale evoluzione nel tempo. Trattando sempre lo stesso *corpus* di opere e cercando anche in questo caso una ricostruzione molto basilica (che abbinerà di grandi integrazioni e affinamenti in fasi successive),³⁰ potremmo ripartire gli scrittori nelle seguenti tipologie: 1) autori di sole cronache in ottava (anche, eventualmente, della sola opera esaminata); 2) autori che lavorano su altri generi popolari e medio-colti (trattati d'amore, opere morali, volumi d'insegnamento pratico); 3) autori di pubblicazioni colte (tragedie, trattati di grammatica, opere in latino o traduzioni). Da una simile organizzazione ricaviamo questo semplice grafico:

²⁹ P. BIANCHI, *Il militare negli spazi italiani*, in *Guerre ed eserciti nell'età moderna*, a cura di P. Bianchi, P. Del Negro Bologna, il Mulino, 2018, 83-84. M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia 1494-1530*, Bologna, il Mulino, 2017.

³⁰ Le informazioni sulle opere pubblicate dagli autori sono state ricavate, come accennato, dai più grandi *database* di biblioteche italiane e estere: Opac SBN, BNF, British Library KVK, Library of Congress.

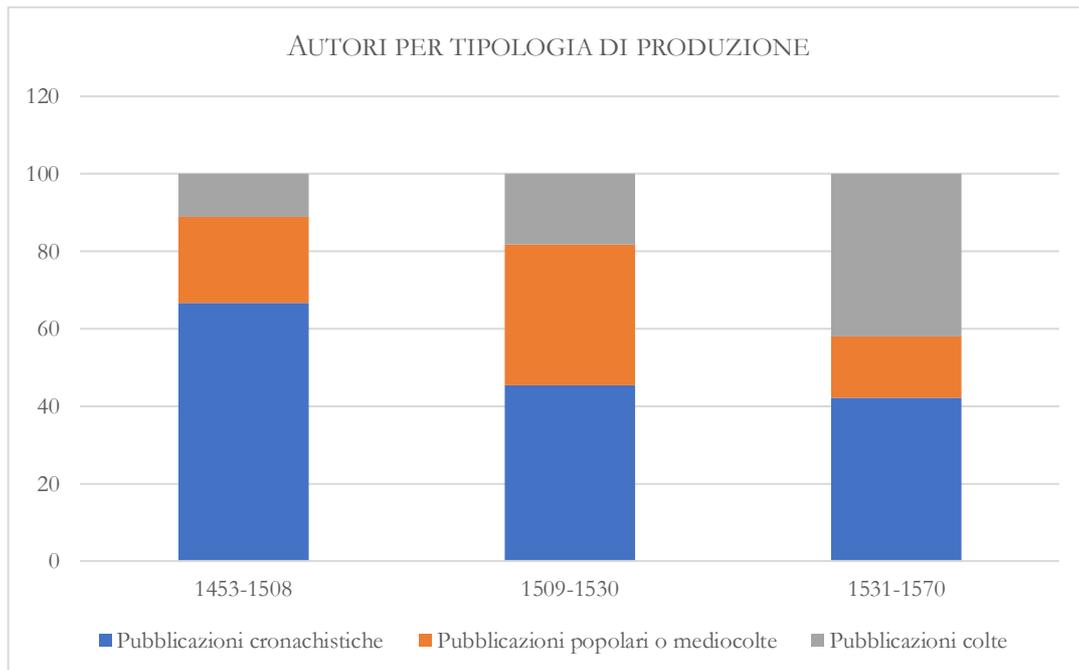


Grafico n. 5

Vorrei ribadire che questi istogrammi, per ora, hanno valore solo ipotetico. Tuttavia, essi ci dicono qualcosa. La quota di coloro che potremmo definire “cantimpanca puri” (in blu) sembra ridursi nel periodo preso in esame, sebbene non si rilevi un’escursione marcata tra il secondo e il terzo periodo; qui, anzi, si registra una sostanziale immobilità dei dati. Ciò che aumenta in maniera quasi aritmetica è in realtà la quota di autori che praticano generi letterari “alti” (in grigio). Il genere della cronaca popolare subisce nel tempo un processo di nobilitazione. A partire dagli anni Trenta del Cinquecento, esso viene fatto oggetto di una moda che lo trasforma in un prodotto colto, praticato da letterati educati e versati in generi *high-brow*. È allora probabilmente anche nell’evoluzione del profilo culturale di chi lo pratica che vanno ricercate le ragioni di un allentamento dei vincoli realistici e materiali (che si risolveva nell’attenzione agli aspetti tecnici della moderna arte militare) propri del genere. Il venir meno di un sistema basato sulla *performance*, che vincolava il cantimpanca al pubblico e gli permetteva (e gli imponeva) di conoscerne la composizione e dunque di intercettarne i desideri, trasforma la cronaca in ottava in un prodotto più lontano dagli umori della piazza.

Altrettanto interessante è che tra il 1509 e il 1530 la cronaca in ottava rima diventa presidio di autori scaltriti nell’uso della penna a scopi commerciali (come si nota dall’aumento secco, tipico di questa stagione, di scrittori che praticano diversi generi mediocolti): spesso poligrafi capaci di intercettare il gusto delle masse, assecondando le volontà del tipografo di riferimento (penso a Celebrino da Udine, a Dragoncino da Fano, Ippolito Ferrarese, Paolo Danza).³¹ E non sarà un caso, per concludere, che nell’ultima fase considerata aumenterà, in modo molto marcato, la quota di autori che pratica, accanto a quello cronachistico, il genere cavalleresco:

³¹ Per alcuni degli autori menzionati si vedano le rispettive voci del *Dizionario Biografico degli Italiani: Celebrino, Eustachio*, a cura di M. Palma, vol. 23, 1979; *Dragoncino Giovanbattista*, a cura di G. Milan, vol. 41, 1992; *Ippolito, Ferrarese*, a cura di F. Cirilli, vol. 62, 2004.

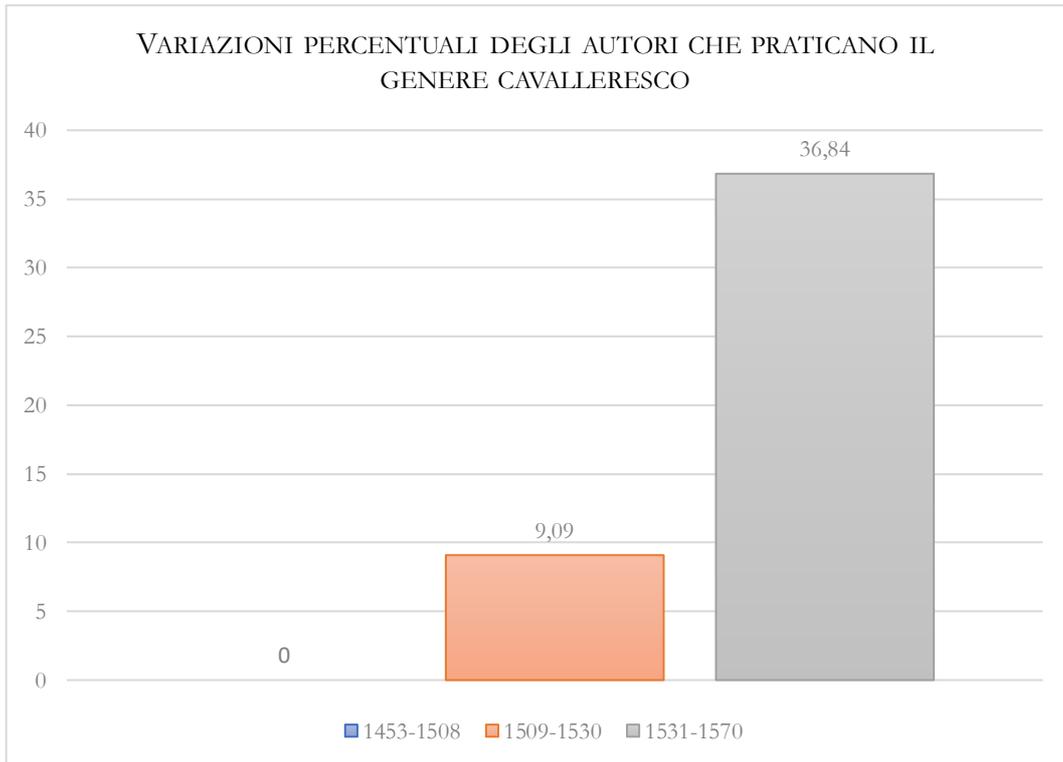


Grafico n. 6

Solo tra il 1531 e il 1570, Giovanni Alberto Albicante, Marco Bandarini, Antonio Legname, Vincenzo Metelli, praticheranno abbondantemente questa forma letteraria. Un genere che, è possibile sostenere, allentando i vincoli realistici e sovrapponendo al concreto una forte codificazione formale, ha portato da un lato a nobilitare il genere popolare dell'ottava cronachistica e dall'altro a depurarla dalle eccessive incrostazioni dei dati del presente.

In conclusione, questa parabola di medio termine illustra un significativo spostamento negli interessi dell'opinione pubblica italiana popolare nei primi decenni del Cinquecento, sollevando diverse domande e proiettando qualche luce su una serie di dinamiche interne ai processi del pubblico semicolto delle società di *Ancien Régime*.