

Il “discorso del capitano” nella *Presa di Roma* di Eustachio Celebrino da Udine: fonti e fortuna di un *topos*

di Giulia Ponsiglione

La presa di Roma di Eustachio Celebrino da Udine è un poemetto bellico in ottave composto a ridosso del saccheggio e dell'occupazione di Roma del 1527, da parte dell'esercito imperiale di Carlo v¹. L'autore, a suo tempo noto poligrafo e incisore, lo diede alle stampe una prima volta a Siena, nel 1528². Dopo la *princeps*, l'operetta uscì in numerose altre edizioni, talvolta arricchite e ampliate rispetto alla prima versione, conoscendo, grazie alla notevole risonanza dell'argomento trattato, una vasta circolazione lungo tutto il secolo XVI³. Il testo di

1. Sull'episodio storico oggetto della narrazione la bibliografia è ovviamente sterminata. Tra i contributi più recenti si segnalano *The Pontificate of Clement VII. History, Politics, Culture*, ed. by K. Gouwens, S. E. Reiss, Aldershot, Ashgate 2005, e l'agile volumetto di A. Di Pierro, *Il sacco di Roma: 6 maggio 1527. L'assalto dei lanzichenecchi*, Mondadori, Milano 2003 (che comprende anche un'utile appendice: *Fonti*, pp. 271-7). In corso di stampa per le edizioni Carocci è una mia monografia sull'argomento, intitolata *La “ruina” di Roma. Il Sacco del 1527 e la memoria letteraria*. Su Eustachio Celebrino da Udine cfr. la voce di M. Palma nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 23, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1979, pp. 361-2; sul suo poemetto cfr. D. Diamanti, *La «Presa di Roma» di Eustachio Celebrino da Udine*, in “Italianistica”, XIX, 1990, pp. 331-49.

2. *La presa di Roma. Con breve narratione di tutti li magni fatti di Guerre successi, nel tempo che lo Exercito Imperiale stette in viaggio da Milano a Roma, & di tutte le Terre, Castelli, & Ville che prese el detto Exercito, & dello accordo che fece el Vice Re col Papa, &c. Per il Celebrino composta*, Simone Nardi, Siena 1528.

3. Sulla tradizione del testo cfr. *Guerre in ottava rima*, a cura di M. Bardini, M. Beer, M. C. Cabani, D. Diamanti, C. Ivaldi, vol. 1, *Repertorio bibliografico e indici*, ISR-Panini, Modena 1989, pp. 107-8. Nel secondo volume di questo stesso repertorio, intitolato *Guerre d'Italia (1482-1527)*, sono riprodotte in anastatica due edizioni de *La presa di Roma*: Siena 1528, pp. 797-810, e Venezia 1534, pp. 811-44. Il testo di Celebrino è stato riproposto anche da F. Mango in un volumetto intitolato *La guerra di Camollia e la presa di Roma*, presso Romagnoli Dall'Acqua, Bologna 1886, pp. 119-60. Per la sua edizione il curatore si è basato su una copia manoscritta contenuta nel codice *Sigismundi Titii Historiarum Senensium*, vol. x, pp. 418-62, Mss. della Comunale di Siena, B. III. 15. La copia a sua volta è tratta da un esemplare della stampa senese del 1528, inserito nel codice Chigiano G. II. 40 e conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma. Il suo testo però risulta non sempre fedele alla stampa originale; per questo motivo ho preferito per le mie citazioni utilizzare direttamente la *princeps* del 1528 riprodotta in anastatica nel repertorio citato, inserendo alcuni modesti interventi per rendere più scorrevole la lettura: scioglimento delle abbreviazioni e del nesso &; normalizzazione della distinzione u/v; separazione delle parole; adeguamento delle maiuscole nei nomi propri e delle minuscole nei nomi comuni, secondo l'uso moderno; introduzione di alcuni segni diacritici, e

Celebrino si può inoltre considerare il capostipite di una lunga e fortunata tradizione di poemetti – spesso anonimi – sul Sacco di Roma⁴. Infine esso è stato una fonte privilegiata di buona parte della successiva storiografia relativa: in particolare si possono ravvisare al suo interno una serie di *topoi* e di micro-elementi narrativi in seguito confluiti e canonizzati nelle storie e nelle cronache dedicate al celebre episodio del saccheggio romano⁵.

Il poemetto, in 119 ottave, fu sicuramente portato a termine dopo il giugno del '27, dal momento che l'episodio conclusivo del racconto riguarda l'uscita del presidio pontificio da Castel S. Angelo, avvenuto appunto il 7 giugno di quell'anno. La narrazione si apre invece con la rievocazione della morte del condottiero Giovanni dei Medici, evento-simbolo che preannuncia la sconfitta dell'esercito pontificio e di conseguenza il tragico epilogo del sacco della città e della prigionia del papa.

La presa di Roma inizia con un sonetto caudato, dal titolo *Scusa dell'Autore agli Lettori*, in cui Celebrino rivendica l'assoluta veridicità del suo racconto, chiamando in causa un testimone oculare dei fatti, «capitano e pratico ne l'armi», che gli ha trasmesso l'intera vicenda, e al quale dunque si devono attribuire anche eventuali errori o scorrettezze della narrazione. Questa precisazione si inquadra nell'adozione consapevole da parte dell'autore di una serie di «elementi autenticanti», con i quali nella tradizione canterina si usava esibire l'attendibilità del racconto offerto⁶. La medesima intenzione si può cogliere nel

in particolare dell'accento e dell'apostrofo per indicare le elisioni. Dopo ogni citazione inserisco tra parentesi il riferimento all'ottava e il numero di pagina.

4. Sulla tradizione dei poemetti incentrati sulla storia di Roma, e in particolare sul Sacco del 1527, cfr. C. Cassiani, *L'immagine di Roma in un "lamento" anonimo in ottava rima (1494-1527)*, in "Mario & Mario. Annuario di critica letteraria italiana e comparata", 1996-97, pp. 65-88; e V. De Caprio, "Hor qui mi fa mestier lingua di ferro", in D. Arasse, A. Asor Rosa, V. De Caprio, M. Miglio, *Il sacco di Roma del 1527 e l'immaginario collettivo*, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 1986, pp. 19-41.

5. «Se le numerose edizioni di cui *La presa di Roma* fu oggetto dal 1528 al 1547 costituiscono una prova tangibile della fortuna del poemetto tra i contemporanei, non meno indicative in questo senso sono le tracce del testo facilmente riconoscibili in buona parte della produzione storiografica relativa ai fatti del '27», Diamanti, *La «Presa di Roma» di Eustachio Celebrino da Udine*, cit., p. 344. La studiosa ne individua alcune, tra cui l'episodio della morte di Borbone, accostando le ottave di Celebrino a brani tratti dalle *Historie* di Marco Guazzo. Nella mia citata monografia ho proposto invece un confronto con quella che è diventata in brevissimo tempo una delle fonti più autorevoli e citate del saccheggio del 1527, ovvero l'*Historia del Sacco* di Luigi Guicciardini, composta quasi sicuramente dieci anni dopo i fatti narrati. Sull'importanza dei poemetti come fonte privilegiata delle successive cronache e storie sul Sacco cfr. anche M. Bardini, *Borbone ucciso. Studi sulla tradizione storiografica del Sacco di Roma del 1527*, Tipografia Editrice Pisana, Pisa 1991, p. 12. Sulla prassi di questa ricodifica cfr. quanto sostiene E. Lugnani Scarano a proposito delle fonti della *Storia d'Italia* guicciardiniana, nel saggio intitolato *Guicciardini, la battaglia di Ravenna e il canone umanistico*, in *I racconti di Clío. Tecniche narrative della storiografia*, Atti del Convegno di Studi (Arezzo, 6-8 novembre 1986), a cura di R. Bigazzi, Nistri-Lischi, Pisa 1989, pp. 193-220: 199 ss.

6. M. C. Cabani, *L'autenticazione della storia nel cantare epico*, in "Studi di filologia e letteratura", 1, 1978, pp. 37-78.

modo con cui Celebrino introduce la materia e dà inizio alla narrazione vera e propria, dopo un'ottava proemiale nella quale vengono canonicamente invocati Apollo, le Muse e infine il «sacro Marte», in virtù della specificità della materia bellica. La terza ottava, infatti, si apre con un preciso riferimento cronologico, subito dopo la sottolineatura da parte dell'autore della distanza che intercorrerà tra il suo racconto *storico* e quelli che vengono significativamente definiti «romanci da poeti»⁷:

Et voi che ad ascoltar qui atorno seti
venuti, in questo ameno e bel ridotto
pregovi stare tutti atenti e queti,
che spedito s'intenda il mio dir tutto.
Questi non son *romanci da poeti*,
ma di Roma la presa, il pianto, el lutto,
il sacho fatto, la ruina e danni
per Spani, Italiani et Alamanni.

Correva gli anni a noi del ver Messia
col vintisette mille e cinquecento,
ch'el campo imperial di Lombardia
partito fu con magno asembramento,
havendo intesa già la sorte ria
del famoso Giovannin di valimento:
che d'un moschetto a presso a Borgoforte
dagli Allamanni fu ferito a morte.

(II-III, p. 799)

Un secondo procedimento autenticante consiste nel frequentissimo ricorso a dettagli iperrealistici, con cui l'autore di volta in volta contestualizza il suo racconto in una precisa e riconoscibile dimensione spazio-temporale: in particolare si notano lungo tutto il poemetto continue precisazioni geografiche e paesaggistiche, attraverso cui – come in una sequenza cinematografica – i lettori possono seguire l'esercito di Borbone mentre scorrazza quasi indisturbato attraverso la penisola italiana, devastando e saccheggiando campagne e borghi:

De Pavia uscir fuora, e di Milano,
e fu verso Piacenza il lor camino;
dov'era dentro quel signor soprano
con buona guardia il franco Guizzardino.
Né intrar potendo ivi il furor hispano
trascorse, e gionse al Borgo San Donnino,
qual sachegiato fu senza trar arma;

7. «La già accennata volontà di intrattenere l'uditorio con una *istoria* che si distingua dai prodotti dell'epica cavalleresca, condiziona la scelta della formula di apertura del racconto, che ha inizio con un'indicazione cronologica precisa», Diamanti, *La «Presa di Roma»*, cit., p. 334.

poi preseno el camin verso di Parma.
 [...]
 Al Borgo, Monte doglio, e a presso Angiari
 passon il pian d'Arezzo, e inver Quarata
 andaron senza aver contra ripari
 da cui gli vieti il camin o la strata.
 Di gire a Castiglion non furo avari,
 facendo andare a sachò ogni posata:
 a Rondina, Fabocchi, alla Tirina
 diero nel trapassar la medicina.
 (v e xxvi, pp. 800 e 802)

Quelle appena sottolineate sono soltanto alcune delle tante procedure tecnico-narrative con cui Celebrino marca l'appartenenza del proprio testo alla tradizione dei cantari in ottave, e in particolare al filone dei poemetti storico-contemporanei, per i quali era più che mai necessario offrire agli auditori/lettori precise garanzie di verità e oggettività⁸. Ma, come è stato efficacemente dimostrato, all'interno di questo macro-sistema culturale e letterario, sono tutt'altro che infrequenti gli scambi e le contaminazioni tra i vari sotto-generi, per cui, al di là della materia vasta e differenziata sia dal punto di vista tematico sia dal punto di vista formale, quelli che emergono alla fine – anche nel testo di Celebrino – sono piuttosto alcuni determinati “tratti caratteristici”, che accomunano tutta la produzione in ottave a cavallo dei secoli XIV-XVI⁹. Essi sono, tra gli altri, l'impiego di *topoi* ricorrenti e di formule fisse e stereotipate (invocazioni, congedi, appelli all'uditorio), la presenza di commenti e incisi di carattere metatestuale, infine il massiccio ricorso ad alcune particolari figure retoriche come l'iperbole e l'enumerazione.

Nella *Presa di Roma* la presenza dell'iperbole si registra lungo tutta la narrazione, a partire dal motivo della fama imperitura che accompagnerà il nome del condottiero Giovanni delle Bande Nere («de cui fama serà seculi e anni»¹⁰), fino alle altrettanto topiche dichiarazioni a proposito dell'atrocità e straordinarietà dei fatti narrati («e tal rumor si sente in que' confini / ch'el par ch'el mondo caschi e 'l ciel ruini»; «parve in quel dì che sobissasse il mondo / a i gridi, a i lamenti e gran rumore»¹¹). In questi contesti, dove il ricorso all'iperbole si spiega, oltre che come un procedimento consueto nella tradizione canterina,

8. «Accantonata così la dimensione del favoloso attraverso l'antitesi storia-romanzo, il poemetto assume una fisionomia ben precisa: quella di un racconto in cui trova posto solo la verità. Del resto è proprio il costante ribadire l'abbandono voluto della materia leggendaria e favolosa dei romanzi di cavalleria a costituire uno dei tratti distintivi della poesia storico-contemporanea», ivi, p. 333.

9 M. C. Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1988. A p. 13 la studiosa sottolinea proprio che «la forte omogeneità nei procedimenti narrativi supera le stesse differenze tematiche».

10. *La presa di Roma*, cit., IV 8, p. 799.

11. Ivi, LIX 7-8, p. 805; XCVI 3-4, p. 808.

anche come segnale di una specifica retorica legata al Sacco di Roma¹², è assai frequente il motivo dell'ineffabilità, legato appunto al carattere "abnorme" di quanto era da poco avvenuto:

non dico quel che ferno tutto intiero
che mancherebbe carte, inchiostro e penna,
delli sachi, pene, stratii e gran flagelli
che detter al passar di più castelli.

[...]

Era in quel campo infiniti Giudei
e un numer grande ancor di Lutheriani
crudeli, iniqui, dispietati e rei
rapaci lupi e arrabbiati cani,
che quel che fenno in Roma i' non potrei,
s'io havesse mille penne e mille mani,
il mar d'inchiostro, e mille libri e carte
scriver lor crudeltà pur una parte.

(IX 5-8, p. 800; XCVII, p. 808)

Anche da questi pochi esempi è possibile cogliere come Celebrino fosse perfettamente consapevole delle implicazioni culturali legate al genere che stava maneggiando, oltre che della profonda eco che gli avvenimenti del saccheggio e della prigionia del papa avevano suscitato negli animi dei suoi contemporanei. Ecco perché *La presa di Roma* si configura meglio di altri poemetti coevi come un compiuto esempio di commistione di materia epico-romanzesca e argomento storico, filone narrativo e scrittura cronachistica: un perfetto "prodotto commerciale", dunque, confezionato allo scopo di ottenere successo, in un periodo di grandi tensioni politiche ed eccezionali avvenimenti bellici¹³.

Con perizia e scanzonata ironia il prolifico Celebrino gioca quindi con la molteplice e ricca gamma di registri e materiali che la tradizione gli poteva offrire in quel momento, strizzando l'occhio a un pubblico di corte altrettanto smaliziato ed esperto, che poteva ben cogliere i riferimenti e le divertite allu-

12. Nella mia monografia sull'argomento buona parte dell'indagine testuale è volta proprio a identificare le diverse costanti (*topoi* narrativi e moduli retorico-stilistici) che convergono tutte insieme a delineare uno specifico sistema modellizzato, definibile appunto come la "memoria letteraria" del Sacco di Roma.

13. Sulla composizione e la diffusione, nel periodo delle cosiddette "guerre d'Italia", di poemetti incentrati sui più importanti eventi politici e militari, cfr. M. Beer, C. Ivaldi, *Poemetti bellici del Rinascimento italiano: trecento testimoni per una ricerca*, in "Schifanoia", 1, 1986, pp. 91-9: 92: «La fioritura maggiore di cantari bellici si colloca [...] alla svolta del secolo, negli anni tra l'invasione francese e la pace di Bologna». In generale sulla tradizione dei cantari cfr. la rassegna di A. Perrotta, *I cantari cavallereschi: un quarantennio di studi*, in "Bollettino di italianistica" II, 2005, 1, pp. 91-117.

sioni intertestuali. Anche quando inscena ironicamente la classica polemica con la coeva produzione romanzesca¹⁴, Celebrino sa molto bene che quel sistema culturale e testuale è ormai divenuto imprescindibile per i suoi lettori: intorno agli anni Trenta si stavano infatti moltiplicando ovunque le “aggiunte” all’*Innamorato*, mentre acquistava sempre più spazio e consenso il recente esperimento di Ludovico Ariosto¹⁵.

E che sia pienamente cosciente, il nostro autore, di questo gioco allusivo, lo dimostra il fatto che fu proprio lui ai suoi tempi tra i maggiori fruitori, interpreti (e mistificatori) della ricchissima tradizione in ottava rima: «illustratore di romanzi cavallereschi [...], familiarissimo con il genere e con i suoi trucchi»¹⁶, il Celebrino fu molto probabilmente anche l’autore di un furto letterario destinato poi ad avere grande fortuna in quegli anni. Tra il 1525 e il 1526, infatti, il nostro avrebbe rimaneggiato un poema in volgare umbro intitolato *La Dragha de Orlando innamorato* (di Francesco Tromba da Gualdo) per farne un altro poema, furbescamente intriso di memorie ariostesche (tra cui il tema della follia). Il nuovo romanzo, intitolato *Rinaldo furioso* e attribuito allo scomparso umanista Marco Cavallo, presenta, nell’unica stampa dove compare il nome di Cavallo (Venezia 1526), un sonetto firmato proprio da Eustachio Celebrino, che come abbiamo visto non era alieno da una simile consuetudine¹⁷.

Che sia direttamente l’artefice di questo furto, o soltanto il suo furbo confezionatore, sta di fatto che Celebrino era in quegli anni più che mai addentro alla gigantesca “macchina” produttrice di narrazioni cavalleresche, che si stava diffondendo e ramificando in tutta la penisola italiana proprio grazie all’attività delle tipografie e alla scaltra opera di mediazione e propaganda culturale portata avanti anche da autori prolifici e versatili come lui¹⁸.

Vorrei ora proporre l’analisi di un particolare motivo narrativo, molto diffuso nella *Presa di Roma*, che forse può mostrare meglio di altri la consumata abilità di Celebrino nel maneggiare e ibridare strumenti e materiali tratti dal codi-

14. Ne *La presa di Roma* il riferimento pseudo-polemico a celebri vicende e personaggi dell’epica cavalleresca si incontra anche all’ottava LXXXVII, vv. 5-8, p. 807: «non ci bisogna più parlar d’Orlando / del qual n’è scritto in tanti libri e carte, / ma sol di questo memorar l’historia, / per dar a chi la merta eterna gloria». Nel suo studio Cabani sottolinea costantemente che «esistono, insieme alle contaminazioni, frizioni e polemiche interne al genere, come quella contro la produzione romanzesca, presente nei poemetti storico-contemporanei», *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, cit., p. 13.

15. M. Beer, *Romanzi di cavalleria. Il “Furioso” e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1987, *passim*.

16. M. Beer, *Un caso di falso: Eustachio Celebrino*, in Ead., *Romanzi di cavalleria*, cit., pp. 178-85; 182.

17. Ivi, p. 181.

18. Gli autori di romanzi cavallereschi, nella terza fase del loro sviluppo (centralità del mezzo-stampa e della figura autoriale) «sono tutti poligrafi, nel senso che si cimentano in diversi generi della letteratura di basso consumo definita “popolare”: quindi accanto al romanzo cavalleresco, il poemetto bellico di propaganda, libri “tecnici” (“segreti” aromatici o conviviali, manuali di scrittura), novelle in versi», Beer, *Romanzi di cavalleria*, cit., p. 20.

ce epico-cavalleresco. Si tratta del “discorso del capitano”, un espediente retorico particolarmente efficace attraverso cui, nel corso della narrazione, si concentrano l’attenzione e il *pathos* sulla figura del condottiero (o del generale, o del re-guerriero), che parla alle sue truppe, in genere prima di affrontare una fondamentale e impegnativa battaglia. È forse scontato sottolineare che questo genere di discorso diretto affonda le proprie radici addirittura nel grande serbatoio dell’epica classica, a partire da Omero e quindi attraverso autori come Erodoto, Livio e Virgilio. Ciò che qui però vorrei rimarcare è l’enorme permeabilità di questo modulo all’interno della forma-poema rinascimentale, e come, anche sotto questa specifica angolazione, il poemetto di Celebrino si configuri come punto di incrocio, momento di intersezione, tra diversi e molteplici filoni narrativi che proprio in quegli anni si stavano addensando e strutturando nel panorama della produzione italiana.

Nella *Presa di Roma* troviamo ben quattro “discorsi del capitano”, una misura notevole se ricordiamo che il poemetto consta di sole 119 ottave. In tutti e quattro i casi a parlare è il vero eroe principale della vicenda, ovvero il duca di Borbone; eroe certamente negativo, dal momento che è proprio lui a spronare le sue truppe all’assalto sfrenato della città sacra, sebbene poi, colpito a morte da un colpo di archibugio, non gli sarà concesso di godere il frutto della vittoria. È significativo, peraltro, che l’autore mantenga lungo tutto il poemetto una voluta ambiguità nel giudizio morale sul personaggio; segno che, al di là delle consuete e prevedibili schematizzazioni ideologiche (buoni *vs* malvagi, cristiani *vs* “eretici”), quando si tratta di celebrare le imprese belliche, un grande capitano resta comunque un grande capitano, a prescindere dallo schieramento cui appartiene. Questo è un elemento che, come vedremo, si ritrova anche nella coeva produzione romanzesca, e dunque costituisce un altro, evidente punto di contatto tra i due filoni.

La prima volta in cui Borbone prende direttamente la parola è già in apertura del racconto, subito dopo che l’autore ha riassunto i primi spostamenti delle truppe imperiali:

Dicendo a la sua gente: siam venuti
per più superba e gloriosa impresa;
 el ne convien passar quegli alpi acuti,
 dove di andarvi ho sì la mente accesa.
Ivi di rasi, brochati e velluti
più forgie far potren, poi che fie presa
 Fiorenza, che così ciascun l’appella,
 città che sopra l’Arno è tanto bella.

(VIII, p. 800)

Fin da questo primo contesto, in cui la preda designata non è ancora Roma bensì la città sull’Arno, i due elementi che emergono soprattutto sono il riferimento alla grandezza dell’*impresa* e la lusinga di grandi bottini. Il discorso del capitano si iscrive cioè nel quadro di una *captatio benevolentiae* indirizzata ai pro-

pri uomini e declinata sotto il segno della *gloria*. Come già nell'epica classica, il valore supremo è dunque l'*onore* (e *gli onori*, cioè in senso "economico" oltre che etico): questo solo si configura come perno ideologico e motore dell'azione, funzionale a suscitare nei fedeli soldati entusiasmo e ardore.

Nel secondo intervento di Borbone lo scopo dell'*onorata impresa* (evidente richiamo, di nuovo in posizione di fine verso, alla «gloriosa impresa» del primo discorso) si è ormai focalizzato sulla capitale della cristianità. In questo mutato scenario, oltre ai consueti riferimenti all'onore e alla fama, si insiste in particolare sugli inestimabili guadagni che sarebbero derivati alle truppe dall'aver "in signoria" addirittura il papa e i ricchi prelati:

[...]

Borbon far volse a tutti il parlamento
qual saggio conduttier ch'in arme vale;
per far che mai sua fama habbi a morire
incominciò così parlando a dire:

«Poi che noi sian qui giunti, o capitani,
con stenti, affanni, guai, con fame e sete
scoprir vi voglio i miei segreti arcani,
ch'io so che mai da me più intesi havete:
spero di darvi preso nelle mani
il Papa e cardinali a un trar di rete,
dandoli il purgo de' passati errori
e noi, nel fin, di Roma esser signori.

Tutte le genti sue in mar e in terra
son casse, e non v'è alcun che più gli stia;
hor oltra vittoriosi a questa guerra
che *tutti porvi spero in signoria,*
se 'l Papa nel Castel si chiude e serra
per ogni modo egli entra in prigionia.
Già distrugger Fiorenza hebbi disegno,
hor d'ir a Roma ho posto il ponto a segno.

E quel che più m'ha sì la voglia accesa
è il cardinal Colonna, che mi sprona
con lettere ch' i' vadi alla distesa,
che dentro pagata non v'è più persona.
Su dunque tutti a l'*honorata impresa*
che il Cielo il suo favor ne porge e dona.
Né altro col parlar hebbe a disporre,
ma fece el campo tutto a l'hordin porre».

(XXXIV-XXXVII, pp. 802-3)

Il richiamo alla gloria e ai guadagni è centrale anche nei discorsi presenti nei due capolavori di romanzo cavalleresco contemporanei, che ovviamente l'au-

tore de *La presa* teneva ben presenti quando scriveva il suo poemetto, ovvero l'*Orlando innamorato* e l'*Orlando furioso*¹⁹. Iniziamo con Boiardo, segnalando per inciso e con un certo divertimento che il suo “discorso” si trovava alle ottave 34-7 del secondo libro, cioè nella stessa identica posizione di quello appena citato di Celebrino:

Lui cominciò: «Signor che ivi adunati
Seti venuti al mio comandamento,
Quanto conosco più che voi me amati,
Com'io comprendo per experimento,
Più debo amarvi ed avervi *honorati*;
E certamente tuto il mio talento
È sempremai di amarvi, e 'l mio disio
Che 'l vostro *honor* se exalti insieme e 'l mio.

Ma non già per cacciar o star a danza,
Né per festigiar dame 'nt'i giardini,
Starà nel mondo *nostra nominanza*,
Ma conosciuta fia da' tamburini.
Doppo la morte sol fama ne avanza,
E veramente son color tapini
Che d'agrandirla sempre non han cura,
Perché sua vita poco tempo dura.

Né vi crediati che Alexandro il grande,
Qual fo principio dela nostra iesta,
Per far conviti de optime vivande
Vincesse il mondo, né per star in festa.
Hor per tuto il suo nome si spande,
E la sua storia, ch'è qui manifesta,
Mostra ch'al guadagnar d'honor si suda
E sol s'acquista con la spada nuda.

Onde io vi prego, gente di valore:
Se de voi stessi aveti rimembranza
E se cura vi tien del vostro honore,
S'io debo aver di voi giamai speranza,

19. Mi riferisco chiaramente all'edizione del 1521, che stava circolando al momento della composizione de *La presa di Roma*. La brevissima rassegna che segue non ha alcuna pretesa di esaustività: ho privilegiato infatti soltanto alcuni luoghi dei poemi maggiori che si sono rivelati più utili allo svolgimento del mio discorso. In generale sull'importanza in questi anni dei romanzi cavallereschi come fonte dei coevi poemetti storico-contemporanei, cfr. Beer, Ivaldi, *Poemeti bellici del Rinascimento italiano*, cit., p. 96: «Certa è in ogni caso l'influenza che negli anni successivi al 1530 il poema ariostesco e ben presto anche gli altri testi dell'epica ormai eroica esercitano sulla struttura di quell'*epos* minore che fu il poema bellico». Sulla prassi di questa ricodifica cfr. E. Scarano, M. C. Cabani, I. Grassini, *Sette assedi di Firenze*, Nistri-Lischi, Pisa 1982, *passim*.

Se amati ponto me, vostro signore,
Meco vi piaccia di passar in Franza
E far la guerra contra al re Carlone,
Per agrandir la legie di Macone!»²⁰.

Ho evidenziato nel passaggio i riferimenti all'onore e alla fama perché è esplicitamente su questi valori che l'oratore punta per spronare le sue truppe alla guerra. Ma chi è in questo contesto il capitano che parla? Proprio come ne *La presa di Roma*, a incitare le truppe qui è un acerrimo nemico della cristianità, l'"infedele" re Agramante, il quale, esattamente come il Borbone di Celebrino, si autodefinisce attraverso il suo efficace discorso un «saggio conduttier ch'in arme vale».

Il dubbio che qui vorrei sollecitare è se sia proprio l'appartenenza allo schieramento nemico a determinare questo agglomerato di valori "laici" per antonomasia: la fama, l'onore, la gloria, la ricchezza. E si potrebbe effettivamente esser tentati di rispondere in modo affermativo, qualora si osservi che anche nel *Furioso*, quando è un guerriero saraceno – in questo caso Ferraù – a parlare ai compagni d'arme, vengono automaticamente chiamati in causa proprio «l'alto onor» e «gli ampli guadagni» (canonicamente contrapposti a «la vergogna e il danno estremo» in caso di sconfitta):

Ah (dicea) valentuomini, ah compagni,
ah fratelli, tenete il loco vostro.
Faranno li nimici opra de ragni,
se non mancamo noi del dover nostro.
Guardate *l'alto onor, gli ampli guadagni*
che Fortuna, vincendo, oggi ne ha mostro:
guardate *la vergogna e il danno estremo*,
ch'essendo vinti, a patir sempre avremo²¹.

Torniamo però un momento al brano di Boiardo, dove si nota un preciso riferimento alla storia antica, e in particolare alle gesta di Alessandro il grande. Anche Celebrino utilizza questo *cliché*, nel terzo (e decisivo) discorso di Borbone, alla vigilia dell'assalto alle mura pontificie:

20. M. M. Boiardo, *Orlando innamorato*, II, I, 34-7, in Id., *Opere*, t. I, *L'innamoramento di Orlando*, edizione critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, Ricciardi, Milano-Napoli 1999, parte II, pp. 818-20. Per questo concilio di Agramante cfr. M. Murrin, *Agramante's War*, in "Annali d'Italianistica", I, 1983, pp. 107-28, dove si segnala come fonte il concilio di Serse del VII libro di Erodoto. Ma, come è stato giustamente notato, riecheggiano nel brano di Boiardo anche memorie dantesche e petrarchesche, in particolare l'«orazion picciola» di Ulisse (*Inf*, XXVI 112-20).

21. L. Ariosto, *Orlando furioso*, secondo l'edizione del 1532, con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1960, XVI, 43, p. 553. Ho inserito nel testo le varianti dell'edizione 1521, riportate nell'apparato a piè di pagina.

Borbon fece venir a sé davanti
suoi capitani e cavalier di Marte,
dicendo a quelli: poi che affanni tanti
sofferto habbiam venendo in queste parte,
hor voglio che di noi si scriva e canti
per tutto il mondo, in mille libri e carte,
perché ora non haremo Oratio a fronte
qual spinse re Persena e ruppe il ponte.

Ciascuno all'erta stia pel giorno novo,
ch'a cinque sta del bel mese di maggio,
ch'io spero pigliarem la chioccia in covo
se 'l viver non m'è tolto nel viaggio,
bench'in un libro el mio destin ritrovo
d'un astrologo fatto, antico e saggio,
ch'al pigliar d'una terra d'alto conto
el Ciel m'inclina a periglioso ponto.

Non so se questa sia, se la sia quella
patientia, contra il Ciel non val difesa,
nulla fuggir si può la morte fella
quando in la corda la sagitta ha tesa.
Pur se havien che la mi sie ribella,
seguite pronti ne l'*honorata impresa*,
ch'io non curo morir prendendo Roma,
per lassar poi di me fama idioma.

(I-LII, p. 804)

In questo contesto, dove torna ancora in posizione rimica – quasi come fosse un *senhal* – il riferimento all'*honorata impresa*, e dove l'incitamento a combattere in nome di una fama imperitura raggiunge l'apice del *pathos* («hor voglio che di noi si scriva e canti / per tutto il mondo, in mille libri e carte»), l'accento alla storia antica riguarda un episodio avvenuto a Roma, nella delicata fase di passaggio dalla monarchia alla repubblica. Secondo una leggenda, diffusa in età imperiale, il re etrusco Porsenna avrebbe dopo un lungo assedio desistito dall'occupare la città, ammirato dagli atti di valore dei suoi cittadini, tra cui Orazio Coclite. È interessante però notare che il riferimento all'eroe repubblicano è funzionale qui alla sottolineatura di una condizione opposta, ossia della corruzione e della decadenza morale che contraddistinguono l'attuale società romana. Borbone, cioè, incoraggia i suoi soldati a partire dalla considerazione che nulla è ormai rimasto dell'antica gloria e che perciò non troveranno alcun ostacolo significativo nel corso del loro assalto.

Questa nota polemica è accentuata dal duplice richiamo, in due ottave contigue, ad una imprecisata volontà celeste che sovrasta e determina i singoli avvenimenti mondani. In questo contesto essa è chiamata in causa in merito allo sventurato destino del condottiero stesso, ma già all'ottava xxxvii, nel secondo

dei suoi discorsi e proprio in riferimento all'*honorata impresa*, avevamo letto nelle parole di Borbone la persuasione che fosse il *Cielo* stesso a esprimersi in favore della loro causa:

E quel che più m'ha sì la voglia accesa
è il cardinal Colonna, che mi sprona
con lettere ch' i' vadi alla distesa,
che dentro pagata non v'è più persona.
Su dunque tutti a l'*honorata impresa*
che il Cielo il suo favor ne porge e dona.
Né altro col parlar hebbe a disporre,
ma fece el campo tutto a l'hordin porre.

(XXXVII, p. 803)

Ancora più carico di implicazioni ideologiche appare il duplice appello a una volontà superiore presente nell'ultimo discorso di Borbone, pronunciato in punto di morte e concentrato in due ottave di altissima intensità patetica. Qui la figura del capitano emerge in tutta la sua aura di coraggio e altruismo, nel momento in cui, appellandosi un'ultima volta all'*onore* dei soldati e all'importanza dell'*impresa* (ancora in clausola!), si mostra pronto a sacrificarsi in nome della causa:

Come si vidde dalla lotta ria
esser ferito, il baron d'ardimento,
a certi disse di suo compagnia:
«copritemi su presto in un momento,
che conosciuto quì d'alcun non sia
dando alli miei del mio morir spavento;
portatemi coperto in qualche loco,
e poi seguite il cominciato gioco.

Non vi smarrite a seguitar l'impresa
ch'el Ciel vi spinge in le romane porte;
habbiat al vostro *honor* l'anima accesa,
ch'altro non porta l'huom doppo la morte,
benché di tal vittoria al cor mi pesa
esser privo veder, cruda mia sorte!
Pur patientia havrò, s'in ciò mi duole
che non si può vetar quel ch'el Ciel vuole».

(LVI-LVII, p. 805)

Chi, o che cosa, potrebbe aver tenuto presente Celebrino nel momento in cui faceva pronunciare a Borbone il suo ultimo discorso? Mi sembra che in questo contesto, dove l'impresa bellica assume un inconfutabile alone soprannaturale, si possano intravedere in controluce i discorsi di un altro celebre capitano dei romanzi cavallereschi, ovvero il valoroso e generoso re Carlo. In alcuni luo-

ghi dell'*Innamorato* e del *Furioso* ritroviamo infatti il sovrano che incita i suoi baroni alla guerra santa, attraverso il medesimo procedimento retorico presente nel discorso di Borbone, ossia la ripetuta chiamata in causa di Dio stesso, garante e difensore in questo caso della parte cristiana:

BOIARDO

Re Carlo tuto 'l fàto avia veduto,
E a' soi rivolto, il franco imperatore
Dicea: «Figlioli, è il giorno venuto
Che sempre al mondo ce può fare honore!
Da Dio dovemo pur sperar aiuto,
Ponendo nostra vita per suo amore;
Né perder se può quivi, al parer mio:
Chi starà contra noi s'è nosco Idio?

Né vi spaventi quella gran canaglia,
Ben ch'abia intorno la pianura piena,
Che poco foco incende molta paglia
E picol vento grande acqua rimena.
Se forïosi entramo ala bataglia,
Non sosterrano il primo assalto a pena.
Via a lor adosso a briglie abbandonate!
Già son in rota, io il vedo in veritate!»²².

ARIOSTO

Et egli tra baroni e paladini,
principi e oratori, al maggior tempio
con gran religione alli divini
atti intervenne, e ne diè agli altri essemplio.
Con le man giunte, e gli occhi al ciel supini,
disse: «Signor ben che io sia iniquo et empio,
non voglia tua bontà, pel mio fallire
che 'l tuo popul fedele abbia a patire.

E se gli è tuo voler ch'egli patisca,
e ch'abbia il nostro error degni supplici,
almen la punizion si differisca
sì, che per man non sia de' tuoi nemici;
che quando lor di uccider noi sortisca,
che nome avemo pur d'esser tuo' amici,
li pagani diran che nulla puoi,
che perir lasci i partigiani tuoi.

Et per un che ti sia fatto ribelle,
cento ti si faran per tutto il mondo;

22. Boiardo, *Orlando innamorato*, cit., II, xxx 43-4, pp. 1561-2.

tal che la legge falsa di Babelle
 caccierà la tua fede e porrà al fondo.
 Difende queste genti, che son quelle
 che 'l tuo sepolcro hanno purgato e mondo
 da' brutti cani, e la tua santa Chiesa
 con li vicarii tuoi spesso difesa.

So che i meriti nostri atti non sono
 a soddisfare il debito d'una oncia;
 né devemo sperar da te perdono,
 se riguardamo a nostra vita sconcía:
 ma se vi giugni di tua grazia il dono,
 nostra ragion fia raguagliata e concía;
 né il tuo soccorso disperar possiamo,
 qualor di tua pietà ci ricordiamo»²³.

In entrambi i contesti l'«imperator devoto» parla in nome di una volontà superiore: nel poema boiardo viene addirittura tradotto un passo di una Lettera paolina: «Si Deus pro nobis, quis contra nos?»²⁴. Ariosto osa anche di più, e mette in bocca al suo Carlo una sorta di velata minaccia a Dio: in passato i suoi soldati hanno più volte rischiato la vita per difendere il santo sepolcro; ora il Signore non può tollerare la loro disfatta proprio per mano di quello stesso popolo pagano che minaccia da sempre l'unica, vera fede cristiana.

Siamo, come si può ben vedere, in un orizzonte ideologico totalmente estraneo rispetto ai discorsi precedentemente citati dei condottieri saraceni: qui non sono l'onore militare, o la fama, o la prospettiva di ricchi guadagni, le molle su cui il re fa leva per invogliare i suoi soldati alla battaglia. In questi brani domina su tutto l'aspirazione alla santità, l'orgoglio di combattere una guerra giusta e chiaramente voluta da Dio. Non è difficile capire come questo specifico filone ideologico conduca senza soluzione di continuità direttamente alla soluzione prospettata nella *Gerusalemme liberata*. Nel suo grande poema cristiano, infatti, Tasso non farà altro che assorbire e universalizzare un motivo che compariva già nei romanzi cavallereschi e che qui diviene il motore principale della vicenda. Non è un caso, quindi, che nella *Gerusalemme* si leggano proprio all'inizio e alla fine, ad incorniciare la materia bellica, due elaboratissimi “discorsi del capitano” – questa volta il pio Goffredo di Buglione –, compiutamente inseriti nel quadro di un'epopea cristiana:

Vennero i duci, e gli altri anco seguìro,
 e Boemondo sol qui non convenne.
 Parte fuor s'attendò, parte nel giro
 e tra gli alberghi suoi Tortosa tenne.

23. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., XII 69-72, pp. 405-6.

24. *Rom.*, 8.

I grandi de l'essercito s'uniro
(glorioso senato) in dì solenne.
Qui il pio Goffredo incominciò tra loro,
augusto in volto ed in sermon sonoro:

«Guerrier di Dio, ch'a ristorar i danni
de la sua fede il Re del Cielo elesse,
e securi fra l'arme e fra gl'inganni
de la terra e del mar vi scòrse e resse,
sì ch'abbiam tante e tante in sì pochi anni
ribellanti provincie a lui sommesse,
e fra le genti debellate e dome
stese l'insegne sue vittrici e 'l nome,

già non lasciammo i dolci pegni e 'l nido
nativo noi (se 'l creder mio non erra),
né la vita esponemmo al mare infido
ed a i perigli di lontana guerra,
per acquistar di breve suono un grido
vulgare e posseder barbara terra,
ché proposto ci avremmo angusto e scarso
premio, e in danno de l'alme il sangue sparso.

Ma fu de' pensier nostri ultimo segno
espugnar di Sion le nobil mura,
e sottrarre ai cristiani al giogo indegno
di servitù così spiacente e dura,
fondando in Palestina un novo regno,
ov'abbia la pietà sede sicura;
né sia chi neghi al peregrin devoto
d'adorar la gran tomba e sciörre il voto.

Dunque il fatto sin ora al rischio è molto,
più che molto al travaglio, a l'onor poco,
nulla al disegno, ove o si fermi o vòlto
sia l'impeto de l'armi in altro loco.
Che gioverà l'aver d'Europa accolto
sì grande sforzo, e posto in Asia il foco,
quando sia poi di sì gran moti il fine
non fabbriche di regni, ma ruine?

Non edifica quei che vuol gl'imperi
su fondamenti fabricar mondani,
ove ha pochi di patria e fé stranieri
fra gl'infiniti popoli pagani,
ove ne' Greci non conven che sperì,
e i favor d'Occidente ha sì lontani;
ma ben move ruine, ond'egli oppresso
sol costruito un sepolcro abbia a se stesso.

Turchi, Persi, Antiochia (illustre suono
e di nome magnifico e di cose)
opre nostre non già, ma del Ciel dono
furo, e vittorie fur meravigliose.
Or se da noi rivolte e torte sono
contra quel fin che 'l donator dispose,
temo ce 'n privi, e favola a le genti
quel sì chiaro rimbombo al fin diventi.

Ah non sia alcun, per Dio, che sì graditi
doni in uso sì reo perda e diffonda!
A quei che sono alti principi orditi
di tutta l'opra il filo e 'l fin risponda.
Ora che i passi liberi e spediti,
ora che la stagion abbiām seconda,
ché non corriamo a la città ch'è mèta
d'ogni nostra vittoria? e che più 'l vieta?

Principi, io vi protesto (i miei protesti
udrà il mondo presente, udrà il futuro,
l'odono or su nel Cielo anco i Celesti):
il tempo de l'impresa è già maturo;
men diviene opportun più che si resti,
incertissimo fia quel ch'è sicuro.
Presago son, s'è lento il nostro corso,
avrà d'Egitto il Palestin soccorso».

[...]

Al fin colà fermossi ove le prime
e più nobili squadre erano accolte,
e cominciò da loco assai sublime
parlare, ond'è rapito ogn'uom ch'ascolte.
Come in torrenti da l'alpestri cime
soglion giù derivar le navi sciolte,
così correat volubili e veloci
da la sua bocca le canore voci.

«O de' nemici di Giesù flagello,
campo mio, domator de l'Oriente,
ecco l'ultimo giorno, ecco pur quello
che già tanto bramaste omai presente.
Né senza alta cagion ch'il suo rubello
popolo or si raccolga il Ciel consente:
ogni vostro nimico ha qui congiunto
per fornir molte guerre in un sol punto.

Noi raccorrem molte vittorie in una,
né fia maggiore il rischio o la fatica.
Non sia, non sia tra voi temenza alcuna
in veder così grande oste nimica,
ché discorde fra sé mal si raguna
e ne gli ordini suoi se stessa intrica,
e di chi pugnì il numero fia poco:
mancherà il core a molti, a molti il loco.

Quei che incontra verranci, uomini ignudi
fian per lo più, senza vigor, senz'arte,
che dal lor ozio o da i servili studi
sol violenza or allontana e parte.
Le spade omai tremar, tremar gli scudi,
tremar veggio l'insegne in quella parte,
conosco i suoni incerti e i dubbi moti:
veggio la morte loro a i segni noti.

Quel capitano che cinto d'ostro e d'oro
dispon le squadre, e par sì fero in vista,
vinse forse talor l'Arabo o 'l Moro,
ma 'l suo valor non fia ch'a noi resista.
Che farà, benché saggio, in tanta loro
confusione e sì torbida e mista?
Mal noto è, credo, e mal conosce i sui,
ed a pochi può dir: "Tu fosti, io fui".

Ma capitano i' son di gente eletta:
pugnammo un tempo e trionfammo insieme,
e poscia un tempo a mio voler l'ho retta.
Di chi di voi non so la patria o 'l seme?
quale spada m'è ignota? o qual saetta,
benché per l'aria ancor sospesa trema,
non saprei dir se franca o se d'Irlanda,
e quale a punto il braccio è che la manda?

Chiedo solite cose: ognun qui sembri
quel medesimo ch'altrove i' l'ho già visto;
e l'usato suo zelo abbia, e rimembri
l'onor suo, l'onor mio, l'onor di Cristo.
Ite, abbattete gli empì; e i tronchi membri
calcate, e stabilite il santo acquisto.
Ché più vi tengo a bada? assai distinto
ne gli occhi vostri il veggio: avete vinto»²⁵.

25. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Einaudi, Torino 1993, I 20-8, pp. 19-21 e XX 13-9, pp. 620-2.

In questi brani è scomparso quasi completamente il codice guerriero di impronta classica; tutto il discorso del capitano è stato per così dire cristianizzato in modo radicale: i soldati sono definiti «guerrier di Dio» o «de nemici di Giesù flagello»; il capitano è naturalmente «pio»; le vittorie pregresse non furono «opre» umane «ma del Ciel dono»; l'impresa presente, infine, non è più volta ad «acquistar di breve suono un grido / vulgare»; giacché quelli che erano stati i perni fondanti di un'etica bellica laica (l'onore, la gloria, la fama) adesso sono stati spazzati via, e solo il primo termine viene recuperato in una triade semanticamente ascendente al cui culmine c'è «l'onor di Cristo». Il *Cielo*, più volte richiamato in queste ottave, è ormai assimilato automaticamente alla causa della «gente eletta» (e del suo devoto e ispirato condottiero); mentre l'ultimo discorso di Goffredo, che preannuncia la vittoria finale dei cristiani, si incardina (e si chiude) nel segno di una sorta di visione profetica:

Le spade omai tremar, tremar gli scudi,
tremar *veggio* l'insegne in quella parte,
conosco i suoni incerti e i dubbi moti:
veggio la morte loro a i segni noti

[...]

Ché più vi tengo a bada? assai distinto
ne gli occhi vostri il *veggio*: avete vinto²⁶.

Ma torniamo in conclusione al nostro Celebrino. Nei suoi discorsi del capitano, egli mostra una singolare fusione tra quella che abbiamo sommariamente definito l'etica laica della tradizione epica (improntata a valori prettamente umani o terreni), e una diversa concezione della vita e delle armi, influenzata da una visione religiosa, o quanto meno soprannaturale. Abbiamo visto come entrambe le componenti siano presenti nei grandi capolavori del poema rinascimentale, anche se la prima risulta in prevalenza asservita a identificare i discorsi dei capitani saraceni, mentre la seconda è in genere funzionale a connotare quelli dei capi cristiani.

Eppure qualcosa non torna, dal momento che il nostro duca di Borbone, duce dei terribili lanzichenecchi e responsabile principale dell'imminente "ruina" di Roma, si appella più volte nel corso dei suoi discorsi anche a una volontà divina che sosterrrebbe le ragioni degli "infedeli", assimilandosi dunque in qualche modo ai "devoti" Carlo e Goffredo. Dobbiamo pensare che il Celebrino simpatizzasse apertamente per l'eresia luterana, la cui eco allarmante proprio nel corso degli anni Venti cominciava a diffondersi anche nei territori della nostra penisola? In realtà non occorre spingersi tanto oltre perché basta fermarsi a considerare l'interpretazione prevalente che il Sacco di Roma generò nell'immaginario collettivo dell'epoca.

26. Ivi, XX 15, 5-8 e 19, 7-8.

Al momento dell'impresa di Borbone l'Italia si trovava nel pieno di una riflessione generale sulla corruzione ecclesiastica, che da decenni ormai stava animando i pulpiti e le corti, gli ambienti più aperti e sensibili della Chiesa come i circoli letterari e intellettuali, le confraternite laiche e il movimento piagnone. Da ogni settore della società civile si stavano levando voci di protesta contro una sede pontificia che si era trasformata sempre di più in un intollerabile luogo di compravendita e di decadimento morale e spirituale. Nel periodo delle cosiddette "guerre d'Italia", inoltre, anche il profetismo stava conoscendo una diffusione enorme, collegandosi ai vari movimenti di riforma che serpeggiavano ovunque, e determinando uno stato generale di ansia e di inquietudine. Quando alla fine avvenne il fatto mostruoso e inaudito, il saccheggio della città santa e l'imprigionamento del pontefice, da molti ciò venne salutato come il salvifico intervento di Dio, il quale finalmente era insorto per purificare la sua Chiesa e punirla dei suoi passati errori²⁷.

È esattamente questa l'interpretazione dei fatti che sostiene anche il nostro Celebrino ne *La presa di Roma*, quando fa pronunciare a Borbone il suo secondo discorso, con il quale il condottiero spiega alle truppe le ragioni che lo hanno infine spinto a decidere di assaltare la capitale della cristianità:

spero di darvi preso nelle mani
il Papa e cardinali a un trar di rete,
dandoli il purgo de' passati errori
e noi, nel fin, di Roma esser signori.

(XXXV, p. 802)

In questo passaggio, oltre alle speranze di bottino, Borbone dichiara apertamente che lo scopo dell'*honorata impresa* è proprio quello di punire Roma per i suoi «passati errori»; secondo tale lettura l'esercito imperiale si presenta quindi come lo strumento vendicatore di Dio che vuole "purgare" la sua Chiesa, come infatti pochi versi dopo viene di nuovo sottolineato: «Su dunque tutti a l'honorata impresa / *che il Cielo il suo favor ne porge e dona*»²⁸.

27. Sull'interpretazione dell'evento in chiave profetica e riformistica, cfr. G. Corabi, "Peggio che Babilonia è fatta Roma": gli scrittori del gran sacco, in *Apocalisse e Letteratura*, a cura di I. de Michelis, Bulzoni, Roma 2005, pp. 81-96; M. Firpo, *Il sacco di Roma del 1527 tra profezia, propaganda politica e riforma religiosa*, CUEC, Cagliari 1990; e M. Reeves, *A Note on Prophecy and the Sack of Rome (1527)*, in *Prophetic Rome in the High Renaissance Period*, ed. by M. Reeves, Clarendon Press, Oxford 1992, pp. 271-8; meno recente ma comunque ricco di informazioni è il contributo di P. Picca, *Il Sacco di Roma nel 1527: profezie previsioni prodigi*, in "Nuova Antologia", LXIV, 1929, 5, pp. 121-5. In generale sulla diffusione in quel periodo di correnti di pensiero profetico e apocalittico cfr. anche O. Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1987.

28. Sul carattere "fatale" del Sacco Celebrino torna anche in altri momenti della sua narrazione: cfr. ottava LXXVIII, p. 807: «ma nulla val possanza over thesoro, / a contrastar al Ciel fortuna e venti, / che da che fondò Roma i dui germani / fu destinato il sacco a' Tramontani»;

Per inciso mi sembra interessante notare che quando non è il capitano a parlare – figura che come abbiamo visto si carica automaticamente di una funzione ermeneutica, in virtù del suo ruolo di capo e interprete di una volontà superiore – la voce narrante (ossia lo stesso Celebrino) ricorra a quella medesima dicotomia ideologica già rilevata nei poemi cavallereschi:

Era in quel campo infiniti Giudei
e un numer grande ancor di Lutheriani
crudeli, iniqui, dispietati e rei
rapaci lupi e arrabbiati cani.

(xcvii, p. 808)

Difende queste genti, che son quelle
che 'l tuo sepulcro hanno purgato e mondo
da' *brutti cani*, e la tua santa Chiesa
con li vicarii tuoi spesso difesa²⁹.

In questo caso i luterani di Carlo v sono connotati negativamente attraverso una serie aggettivale e una coppia metaforica (*lupi* e *cani*) che riprendono e potenziano la riduzione allo stato bestiale già attivata nel poema ariostesco per indicare i feroci nemici saraceni.

Per concludere si può osservare che l'operazione compiuta da Celebrino ne *La presa di Roma* consista proprio in una sapiente commistione di generi, ideologie e codici culturali che l'autore condivideva con il pubblico e i lettori del XVI secolo. In questo senso il suo riutilizzo di materiali tratti dal poema cavalleresco si inquadra nel tentativo – pienamente riuscito – di contribuire ad alimentare un circuito editoriale in cui quel determinato sistema testuale e culturale era in quel momento più che mai riconoscibile e straordinariamente apprezzato. Nel suo poemetto bellico sulla presa di Roma, il *topos* narrativo e stilistico del “discorso del capitano”, già oggetto di ampia fortuna ed enorme circolazione, viene abilmente calato nella contemporaneità incalzante e avvincente dei recenti accadimenti italiani, e diventa a sua volta una sorta di cartina di tornasole per rivelarci gusti, umori e opinioni della ricezione coeva.

In quel momento storico erano ancora possibili simili processi di ibridazione e contaminazione culturale; i vari filoni narrativi della produzione in ottava

ma pure in precedenza, ottava xxviii, p. 802: «fin che Roma in pianti / conversa fu, con vituperio e scherno / *per mala sorte* o suo tristo governo»; dove viene riproposta la classica diade: fato – responsabilità umana, presente nella maggior parte delle testimonianze sul saccheggio romano. Cfr. per quest'ultimo aspetto M. Miglio, *Causarum cognitio. Memoria, autobiografia e cronaca del Sacco*, in Arasse, Asor Rosa, De Caprio, Miglio, *Il sacco di Roma del 1527 e l'immaginario collettivo*, cit., pp. 7-17.

29. *Orlando furioso*, cit., xii, p. 71.

rima, intrecciati e fusi tra loro, riflettevano a un livello sostanzialmente medio-basso una temperie culturale ancora assai ricca e aperta alle più diverse suggestioni e influenze. In questo quadro le corti dell'Italia centro-settentrionale si caratterizzano proprio per una spiccata predilezione per quel genere di produzione letteraria³⁰. Soltanto pochi decenni più tardi – e la vicenda esistenziale e artistica di Tasso in questo senso costituisce il caso più eclatante – il quadro di riferimento muterà in maniera drastica e irreversibile. Il nuovo *diktat* claustrofobico e censurante della Controriforma imporrà agli scrittori un diverso e preciso orientamento, condizionando a lungo scelte, gusti e letture; separando strade che fino a quel momento si erano spesso proficuamente incrociate; e calando per sempre il velo sulla straordinaria stagione di sincretismo e vivacità culturale che aveva contraddistinto la letteratura in volgare dei due secoli precedenti.

30. «Nel processo di lenta separazione tra generi, livelli, gerarchie formali, tipi di pubblico che ha luogo proprio in questi decenni della letteratura italiana, la corte "all'antica" con il suo ibridismo culturale utilizza per sé anche settori culturali che in avvenire saranno destinati unicamente a una fruizione bassa, davvero popolare; e il romanzo è appunto uno dei generi in cui ancora può avvenire questa intersezione di destinatari e pubblico», Beer, *Un caso di falso*, cit., pp. 183-4.