

EMMA GROOTVELD

Sguardi etici sulla scienza militare nei poemi delle guerre civili in Germania.

I «Cinque primi canti della guerra di Fiandra» di Girolamo Magi

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]

EMMA GROOTVELD

*Sguardi etici sulla scienza militare nei poemi delle guerre civili in Germania.
I «Cinque primi canti della guerra di Fiandra» di Girolamo Magi*

L'intervento intende discutere come si articolino le tensioni tra il fascino esercitato dalla tecnica bellica e i paradigmi eroici ad essa associata nei «Cinque primi canti della guerra di Fiandra» di Girolamo Magi (Venezia, 1551), inizio di un poema sulla guerra di Gheldria del 1542-3. Si esamina in particolare come Magi – giurista, ingegnere militare e allievo di Robertello – vi esprima riflessioni etiche sulla guerra moderna attraverso suggerimenti interdiscorsivi significativi.

Questo intervento nasce da una serie di riflessioni su tre poemi, pubblicati intorno alla metà del Cinquecento, che hanno per argomento le guerre civili condotte da Carlo V in Germania e nelle Fiandre. I primi due, i *Cinque primi canti della guerra di Fiandra* di Girolamo Magi e il *De bello sicambrico* di Girolamo Falletti, trattano della guerra di Gheldria del 1542-3, che fu un conflitto di carattere perlopiù civile; il terzo, *La Alamanna* di Anton Francesco Olivieri, narra la campagna danubiana del 1546, che fu anche guerra di religione contro la Lega di Smalcalda.¹ Questi tre poemi hanno una certa rilevanza all'interno del *corpus* di poemi dedicati primariamente alle gesta dell'imperatore in quanto, rispetto al 'ciclo' precedente che lo vedeva trionfante a Tunisi, nel nuovo orizzonte di guerre intestine viene a delinarsi un'immagine più complessa dell'eroismo asburgico. Nel contributo si illustrerà il modo in cui si manifesta questa complessità nel primo componimento della serie, quello di Girolamo Magi. Seppure formalmente incompiuto, esso presenta alcune dinamiche interessanti riguardo al rapporto tra disciplina militare e *pietas* eroica all'epoca di Carlo V.

Anzitutto è utile soffermarci brevemente sul profilo dell'autore. Nato intorno al 1528 ad Anghiari, Girolamo Magi (o Maggi) ebbe una formazione giuridica a Perugia, Pisa e Bologna e cominciò ad interessarsi all'ingegneria militare agli inizi degli anni Cinquanta.² La prima documentazione di tale interesse si trova nei *Cinque primi canti della guerra di Fiandra*, pubblicati nel 1551 e dedicati a Chiappino Vitelli, condottiero di fiducia di Cosimo I. Il poemetto fu presto seguito da trattati in prosa che attestano la sua assiduità ad ottenere ingaggio o protezione dai dedicatari della propria erudizione e inventività. Nello stesso anno, il 1551, dedicò a Cosimo I il manoscritto degli *Ingegni et invenzioni militari*, un trattato sulle fortezze; pochi anni dopo offrì a Ercole II d'Este un'opera in cui espone diversi metodi per abatterle (*Della espugnazione della città*). Altre espressioni di questo interesse per l'ingegneria si trovano nei *Miscellaneorum libri IV* e nel *Della fortificazione delle città* del 1564; quest'ultimo, scritto a quattro mani con Giacomo Castriotto e dedicato a Filippo II, fu pure di notevole successo. Nel complesso si può affermare che le sue invenzioni erano più il frutto di un'erudita passione per l'ingegneria e la scienza antica che non l'esito di una reale perizia nella guerra moderna. Lo dimostra anche l'episodio più famoso della sua vita, quello che riguarda gli ultimi anni, trascorsi al servizio della Repubblica di Venezia. Nel febbraio del 1570 Magi riuscì a far approvare dal Consiglio dei Dieci i suoi piani per fortificare Famagosta, pochi mesi prima del famigerato assedio. Lo storico John Hale ha mostrato quanto fossero inattuabili i disegni di Magi, con tanto di catapulte e di macchine amovibili ispirate ai mezzi di difesa dell'antichità.³

¹ L'intervento è stato basato su un capitolo della dissertazione di dottorato intitolata "Autorità e *auctoritas*. Un approccio discorsivo al dinamismo politico-letterario dei poemi eroici italiani sulle guerre asburgiche in Europa (1530-1630)", di prossima pubblicazione presso Franco Cesati.

² Oltre alla voce L. CARPANÈ, *Maggi, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVII, 2006 e la bibliografia ivi citata, si vedano L. CARPANÈ, *Il crudo furor delle armi: Girolamo Maggi e i 'Cinque primi canti della Guerra di Fiandra' (1551)*, in *Delle stampe nel mar. Studi di letteratura latina e volgare del Cinquecento*, Verona, Cierre, 2013, 59-84; P. GIABBANELLI, *Girolamo Magi Anghiarese. Raccolta di notizie, studi e opere di un uomo del Cinquecento*, Poppi, Helicon, 2018.

³ J.R. HALE, *Girolamo Maggi: a Renaissance scholar and military buff*, «Italian Studies», XL (1985), 1, 31-50 (spec. 39-47).

Di questo eclettico scrittore ci interessa in primo luogo il *modus operandi*. Considerate nel loro insieme, le proposte di Magi «compongono un disegno unitario dove le più ardue problematiche sono affrontate ricorrendo al modello classico, in un misto di antiquaria e sperimentazione corrente». ⁴ È un approccio alla dialettica tra antico e moderno che si troverà anche nei *Cinque primi canti*, come si avrà modo di illustrare. Occorre inoltre notare come gli stessi scritti mostrino anche che l'obiettivo principale delle invenzioni di Magi consisteva nell'annientare il nemico assediante, preferibilmente con stratagemmi notturni, avvelenamenti di massa e armi capaci di strappare il cuore al nemico. Nei commenti a tali invenzioni Magi faceva trasparire aspetti della sua etica di guerra, dove si distingue tra cristiani e infedeli: spietata nei confronti degli infedeli o in casi di assalto, la sua strategia è più reticente nelle strategie offensive contro cristiani. ⁵

Lo spirito anticheggiante che non l'avrebbe mai abbandonato si esprime già nell'opera d'esordio. Torniamo quindi agli anni Quaranta, gli anni della formazione nell'ambiente pisano, influenzato dagli insegnamenti di Francesco Robortello. ⁶ Nel trattato *Della fortificatione delle città* del 1564 Magi parla di Robortello come «precettore» nella disciplina militare, facendo riferimento all'opera *Delle pene, et ignominie de' soldati*; ⁷ già nei *Cinque primi canti*, però, Magi allude due volte al magistero poetico dell'udinese. ⁸ La breve presentazione del poemetto elaborata qui di seguito, tiene conto dell'ipotesi che Magi abbia accolto ed elaborato certi spunti robortelliani sull'epica e sulla tragedia.

Il primo canto apre con la reazione di Carlo V alla notizia che il duca Guglielmo di Jülich-Kleve-Berg rivendica il diritto di governare sulla Gheldria, terra ubicata al confine tra gli attuali Paesi Bassi e la Germania. ⁹ Carlo convoca il concilio e chiama i principi alleati a partecipare alla campagna in Germania, per punire il «pazzo ardire» del duca con una «presta sua crudel rovina».

Punire adunque vò suo pazzo ardire,
vò che degli altri ei sia novello essemplio,
vò far la fiamma infino al ciel salire
del regno suo con formidabil scempio,
vò far i gridi a tutto 'l mondo udire
del mio nemico, e 'l duol tremendo et empio,
non tal fu la troiana, e sagontina,
qual fia la presta sua crudel rovina.
I 20

⁴D. LAMBERINI, *Invenzioni fatali. Gli ingegni militari di Girolamo Magi, da Anghiari (1528 ca.-1572) al servizio della Repubblica di Venezia*, «Bollettino Ingegneri», VII (giugno-luglio 2007), 3-11.

⁵HALE, *Girolamo Maggi...*, 43.

⁶È d'altronde sicuro che Magi ebbe contatti con diversi altri letterati, anche di spicco; lo dimostra la lettera dedicatoria a Chiappino Vitelli che è della mano di Pietro Aretino. La sua rete di conoscenze si sarebbe estesa pochi anni più tardi con letterati come Giraldo Cinzio.

⁷G. MAGGI, I. CASTRIOTTO, *Della fortificatione delle città [...] Libri III*, Venezia, Camillo Borgominiero, 106 v.

⁸«L'arte che 'l Stagirita, e 'l Venusino, / il Robortel che interpreta sì chiaro / oscuri detti, han scritta, io l'arte dico / ne la qual grandi fur Virgilio, e Omero, / usai quant'io sapea; ma non vogli'ora / a' bel perfetto dir Fiandra menare / dando le parti debite al poema» (*Cinque primi canti...*, 4); «verra un giorno di poi ch'io parli, / e scriva ciò che scevra dal mondo udì / Brettagna, e pien del buon saver del Robortello, / ben spiegh'il gran valor del gran Vitello», V 67. La grafia delle citazioni e l'uso della maiuscola sono stati ammodernati, eccezion fatta per le geminate e i dittonghi; si riduce in questo modo l'altissimo numero di elisioni davanti a vocale, già segnalato in CARPANÈ, *Il crudo furor delle armi...*, 67.

⁹Sul conflitto si veda M. ARFAIOLI, *A Clash of Dukes. Cosimo I de' Medici, William of Cleves, and the 'guerra di Dura' of 1543*, in H. Butters-G. Neher (a cura di), *Warfare and Politics. Cities and Government in Renaissance Tuscany and Venice*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 161-181.

La notizia della spedizione giunge in Toscana, dove il co-protagonista Chiappino Vitelli prepara l'esercito medico e si reca in Germania alla volta di Dura (o Düren, in tedesco), città situata vicino ad Aquisgrana. Durante l'attraversamento delle montagne Vitelli, sparito miracolosamente dalla faccia della terra, visita prima il cielo di Marte e poi quello dell'Eternità in un *raptus* che occupa il lunghissimo secondo canto di 259 ottave. Nel frattempo s'affretta in Germania anche Camillo Colonna, che subisce però un naufragio sul lago di Garda; ma nel canto III l'esercito si unisce infine presso Dura, dove si trova anche Carlo V.

Nell'evocazione dei due cieli Magi si dilunga in un'ampia esposizione delle proprie conoscenze in materia poetica, giuridica e militare, in ottave enciclopediche come queste:

Da parte sta la dotta architettura
con triangoli, tondi, quadri, e norme
e ora trincee dissegna, or strane mura,
or balluardi, or fianchi, or piattaforme,
or guida mine, or il tirar misura
d'artiglierie, notando i colpi, e l'orme;
or ponti da passar l'acque compone,
or fabbrica il quadrante, ora il gnomone.

Con maestà tremenda, orrida armata
la legge militar con la giustizia,
di lacci, e pene intorno circondata,
dà riprese, e gastighi alla milizia:
fra picche fa passar molta brigata
d'eccessi lorda, e ingiurie, e di malizia,
d'Ulpian, Modestin Paulo, Arriano
gli scritti l'altra osserva, e Marziano.
II 121-122

Chi legge i primi due canti noterà che l'autore aderisce in pieno alla svolta 'classicistica' inaugurata pochi decenni prima nella poesia epico-cavalleresca. Il *topos* della tempesta e un passo ecfrastico in cui Marte regala a Vitelli uno scudo sul quale sono raffigurate le imprese future del condottiero ne sono due esempi. Entrambi hanno un senso diegetico estremamente limitato, ma servono da richiamo a un *archeion* che possa conferire legittimità poetica al componimento e controbilanciare gli aspetti 'moderni' del poema.¹⁰

Il fascino per la modernità e le innovazioni convive nei canti di Magi con una dialettica, altrettanto tipica di questo filone della letteratura, tra l'antico, che viene a rappresentare 'serietà', 'autenticità', 'onore', e il contemporaneo, connotato da 'leggerezza' e 'disonestà'. Sul versante delle lettere ciò succede per esempio quando Vitelli rimprovera le proprie truppe per l'abitudine di cercare insegnamenti di storia militare soltanto in Ariosto, ignorando i maestri greci e latini.¹¹ Nell'ambito delle armi, il cielo di Marte offre spunto per

¹⁰Caratteristiche moderne sono ad esempio un uso 'ariostesco' della voce del poeta, l'uso della «tosca humil tromba» che subentra agli idiomi antichi, o gli omaggi resi in un catalogo epico ad autori di romanzi cavallereschi contemporanei quali Brusantini e Filogenio Paolucci, già segnalate in CARPANÈ, *Il crudo furor delle armi*..., 63-64. Considerevole è, inoltre, il debito a un paradigmatico compromesso tra antico e moderno quale fu l'*Italia liberata* di Trissino, al cui libro IX è ispirato il *raptus*: le tracce del modello si riconoscono per esempio nel *topos* erculeo del bivio e la scelta tra la strada del vizio e della virtù, nell'incontro con l'anima paterna e nel catalogo di *exempla* epici e storici.

¹¹Si vedano le parole espresse da Vitelli durante l'attraversamento della montagna nel primo canto: «Poi parlando di Annibal, e del fero / Hercol, [...] / giva l'uno accoppiando a l'altro vero, / quando molti scrittor n'ebbe allegato, / e facea degl'antichi, e vecchi tempi / chiar d'esserciti i passi indotti essempli. // 'Sia del franco guerrier, ch'Italia onora / la vita, e lo studiar di lette, e d'armi, / esempio a voi soldati, che ad ognora / de l'Ariosto sol cantate i carmi, / e intanto il Greco, e 'l Latin, ch'util fora / leggendo a voi, sprezzate, e odiate parmi, / come a chi è di saper dotto, e perfetto / non entri la celata, o pur l'elmetto» (I 45-46). È d'altronde interessante notare come Magi presenti, in modo simile a Trissino o a Bernardo Tasso, la letteratura storica ed eroica come documento di scienza militare. La scena potrebbe contenere una vaga allusione alla figura di Stilicone nel *De bello getico* di Claudiano: attraversati i monti della Gallia Cisalpina, il *magister militum* mette i ribelli in guardia contro la forza delle armi romane e recluta nuovi soldati

confronti come quello tra la tecnica duellistica moderna e quella antica, in cui il metodo antico risulta «assai più semplice, e vero», mentre l'uso delle «nuove armi» in quello moderno è «del sangue, delle alme alquanto avaro, / e d'onor più intricato, e men sincero, / perché nuove armi oprar [...]» (II 97 2, 3-4, 5-6).

Vorrei soffermarmi però sui canti successivi, in cui Magi passa al racconto dell'assedio alla città di Düren basandosi quasi sicuramente su testimonianze dirette.¹² È interessante notare che nelle ottave sullo scontro Vitelli è messo in scena con la spada e senza archibugio, e che, se si sposta invece lo sguardo a Carlo V, l'altro protagonista che si fa avanti in questo canto, si noterà che Magi ha prestato attenzione a diversificare i caratteri eroici. Congruentemente con quanto viene descritto in fonti storiche, l'imperatore comanda l'uso dell'artiglieria moderna: in prima istanza per forzare la capitolazione di Düren; poi, al rifiuto della comunità cittadina, per annientarla in fretta e fura.

Mentre è così per ogni lato stretta
 presso al termin d'eccidio, e presso al fine
 Dura infelice, e mentre che s'affretta
 al sparar molti sagri, e colubrine;
 manda l'imperator presto il trombetta
 a dir ch' ella provegga a sue rovine.
 Con darsi a lui, che se ciò niega vuole
 farne tal crudeltà, che oscura il sole.
 IV 8
 [...]

Fa indietro ritirar tutti i pedoni
 Cesar, e scaricar con fretta molta
 tutte l'artiglierie, tutti i cannoni,
 acciò la gente uccidan che raccolta
 con l'armi sta per far difesa, e i tuoni
 s'odon nell'aria oscura un'altra volta,
 e molte file caggion, e si solve
 il muro affranto in fumo, e intrita polve.
 IV 22

Carlo agisce in concordanza con le convenzioni di guerra dell'epoca: se la città rifiuta di trattar la pace, l'assediante potrà metterla a ferro e fuoco.¹³ L'intransigenza di Carlo all'assedio di Düren era d'altronde presentata, nella panflettistica così come nel poema, come un atto necessario e di suprema clemenza: il sacrificio esemplare di una città avrebbe potuto prevenire una simile sorte alle terre vicine.¹⁴ Nel poema anche la fine del sacco rappresenta un atto di pietà: Carlo «raffrena la giustizia sciolta» e «la pietà» caccia i demoni, che rifuggono all'inferno o in Oriente. Vi sono però alcuni aspetti che conferiscono ulteriore spessore al personaggio dell'imperatore.

fornendo l'esempio antico dei tempi di Annibale («ne vos longe sermone petito / demorer, exemplum veteris cognoscite facti», 387-388).

¹² ARFAIOLI, *A Clash of Dukes...*, 166.

¹³J.-M. CHARLES, *Le sac des villes dans les Pays-Bas au seizième siècle. Étude critique des règles de guerre*, «Revue internationale d'histoire militaire», XXIV (1965), 288-302: 293; G. PARKER, *The etiquette of atrocity: the laws of war in Early Modern Europe*, in *Empire, War and Faith in Early Modern Europe*, Londra, Allen Lane, 2002.

¹⁴ Un decennio più tardi Giovan Battista Pigna scriverà che «se nella guerra di Cleves fece tagliar a pezzi e i soldati e il popolo tutto di Dura, et ardere tutta la città non fu per altro, che per fare una esemplare dimostrazione comportata necessariamente in simil termine», *Il principe [...] nel qual si descrive come debba essere il Principe Heroico, sotto il cui governo vn felice popolo, possa tranquilla e beatamente viuere*, Venezia, Francesco Sansovino, 1561, 69v.

Il primo consiste nell'identificazione della voce narrante con la città distrutta, generata dai paralleli che Magi traccia diverse volte con la nativa Anghiari (IV 17; 69), la quale «simil furia provò» durante l'assedio del 1440. Altri paralleli si riscontrano con le cadute, tanto deplorate in numerosi lamenti, di Rodi, Negroponte e Roma, quest'ultima ancora fresca nella memoria di molti lettori.¹⁵

Il secondo aspetto riguarda l'atteggiamento di Carlo V nella distruzione di Düren. Il canto IV finisce con un incendio nella città, rispetto al quale alcune fonti storiche riportano che l'imperatore «ha mostro sentir gran displicenza di questo incendio e si è faticato assai per farlo extinguere».¹⁶ Nel poemetto è però lo stesso imperatore a comandare di mettere a fuoco le case di Düren (IV 95), dopodiché ne contempla il risultato quanto mai apocalittico. È interessante notare che il canto V apra poi con una considerazione sul principio della vendetta:

Poi che vendetta al fin paga, e contenta
di sangue è rossa, e in sangue empia soggiorna,
dov'era di pietà la ragion spenta
il viso a forza viva se n'adorna:
l'animo in prima fiertade, e sgomenta
e l'orgoglio pon giù l'eccelse corna,
la penitenzia umana opra 'l valore,
e reca dispiacer, noia, e dolore.

V 1

Appagati i primi orgogliosi furori nella sanguinosa vendetta l'animo se ne pente e prova dolore. Leggendo il poema a ritroso si può infatti notare come alla base della campagna vi sia «l'ira» personale dell'imperatore. Particolarmente forti sono le immagini che si danno di lui nel primo canto. Già nella protasi vi è un riferimento di segno ariostesco al furore di Carlo V («Canto del sacro Carlo, e sempre Augusto / contra il Duca di Gheller il furore», I 1-2) e nella prima comparsa nel poema l'imperatore è paragonato a un Giove Tonante adirato (I 163). Le ottave in cui reagisce poi alla notizia dell'alleanza stretta tra Guglielmo di Cleve e il re di Francia mostrano come l'ira subentri alla pietà:

qual dispietata Ircana Tigre, rea
che al rubator de figli aspro martoro
minaccia: d'ira il petto sacro ingombra
inverso quello, e pietà scaccia, e sgombra [...].

I 13 5-8

Carlo esprime il desiderio di punirlo aspramente per renderlo esempio agli altri:

l'ira che in lui più sempre s'interna
gli toi de l'alta degnità la cura,
e lo spinge dal seggio aurato, e 'l vuole
far eseguir senz'altri sue parole.

I 21 5-8

L'esercito parte poi per «sfogar di Carlo il fiero sdegno»:

¹⁵ «di Negroponte in gran stermin di guerra, / parean le strade al rimirar già rosse, / 'ammazza ammazza', 'carne', e 'serra, serra', / s'udia nei mesti orecchi [...]» (III, 33, 4-7); «Poi che alla morte del sopran signore / Giovanni in Lombardia, non più paura / ebbe il Borbon col barbaro suo furore, / e passò degl'Insubri ogni pianura, / la gente imperial preso vigore / entrò di Roma in le famose mura; / chi 'l sacco allor provò sol vi può dire / di Dura il strazio, il duol, l'aspro languire» (IV 83); «Serrata in un travaglio estremo in guisa / che fu già Rhodi ai Turchi orrida, e fera, / la gente di dolor tutta conquisa, / che potersi difender più non spera; / alza infelice l'imperial divisa, / e merzè gridi par con voce vera: / hor nulla udirne vuol Cesar, ma dice / che innanzi siegua la vittoria ultrice» (IV 66).

¹⁶ Così scrisse per esempio l'ambasciatore estense Bartolomeo Ferrino (25 agosto 1543; Modena, Archivio di Stato, Fondo Carteggio Ambasciatori Germania, Busta 5).

ecco i forti guerrier per ciascun lido
 escono agli tuoi danni o miseranda
 gente, e spiegando il rosso invito segno
 vanno a sfogar di Carlo il fiero sdegno.
 I 23 7-8

A proposito dell'intemperanza dell'imperatore, la quale ci pone davanti alla questione della liceità dell'ira vendicatrice nella figura del principe-capitano, occorre precisare un aspetto che scaturisce dall'assimilazione di Carlo al Giove tonante. Essa potrebbe favorire un'associazione con il trattamento del tema nel *De serui numinis vindicta* di Plutarco (V-VI).¹⁷ Plutarco distingue tra una forma di punizione correttiva da una parte e la vendetta o *timoria* dall'altra, quest'ultima essendo basata sul semplice appagamento emotivo di vedere la sofferenza dell'avversario. La prima è lodevole, la seconda invece no; il filosofo congetture infatti la probabilità che Dio voglia correggere gli uomini presi dal furioso desiderio della vendetta. Dio li spinge al pentimento nei casi in cui li stima curabili, affinché imparino a castigare con ragionevolezza e pazienza, come fa Dio stesso; in questo modo, quando avranno raggiunto sufficiente maturità, gli uomini dall'ingegno trascendente si volgeranno all'esercitazione della virtù. Plutarco incita infine i principi a procrastinare nell'esercitazione del potere e nelle punizioni, invece di agire in base alle passioni.¹⁸

Importa tener presente che Plutarco, i cui *Moralia* avevano già fornito spunti a Robortello nell'elaborazione della poetica tragica, fu un'autorità importante per lo sviluppo del concetto della clemenza in un momento successivo del secolo.¹⁹ La teoria di Plutarco aveva inoltre legami intrinseci con il genere della tragedia. Nella sua spiegazione del nesso tra provvidenza e punizione divina, tra gli autori di riferimento vi è Euripide – autore che Magi deve aver letto con interesse, come testimoniano le postille di sua mano in un'edizione delle tragedie di Euripide conservate nella British Library.²⁰

Un legame con la tragedia viene espresso nel canto V dei *Cinque primi canti*. Dopo le ottave sulla vendetta si legge infatti come il tempestoso assalto conduca a una riflessione tragica che costituisce una svolta nella rappresentazione della figura imperiale nel poema (V 3-8). Carlo contempla l'«alta ruvina» di Düren e manifesta una pietà composta di compassione e di terrore, traendo una lezione etica dallo «scempio de la gente». Il sintagma «alta ruvina» segna d'altronde l'inizio della tragedia *Sofonisba* di Trissino, prima tragedia 'regolare' in italiano:

Poi che Carlo mirò l'alta ruvina
 di Dura, e 'l sangue human correr per terra,
 la fiamma ingorda al ciel poggiar vicina,

¹⁷ L'opera fu allora disponibile nell'edizione veneziana degli *Opuscola omnia*, Venezia, Melchiorre Sessa, 1532.

¹⁸ E si noti, in questo senso, il netto distacco da un Machiavelli che ritiene «che sia meglio essere impetuoso che rispettivo: perché la fortuna è donna ed è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla», XXIV, 4.

19

Sull'importanza di Plutarco per Robortello si veda D. BLOCKER, *Élucider et équivoquer : Francesco Robortello (ré)invente la 'catharsis'*, «Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques», XXXI (2004), consultato il 3 luglio 2020. URL: <http://journals.openedition.org/ccrh/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ccrh.250>. Una testimonianza importante della fortuna del trattato plutarco si trova inoltre nel trattato *Il Costante ovvero de la clemenza* [1589] di Torquato Tasso.

²⁰ Si veda la voce sull'autore di L. CARPANÈ nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, p. 349. Nella definizione di un sistema di valori incentrato sulla moderazione degli affetti e ispirato all'*Etica* e alla *Politica* aristoteliche, anche altri poeti cinquecenteschi estendono all'epica la finalità catartica della tragedia. Ad esempio, per Pomponio Torelli, altro allievo di Robortello, «l'epica indica ai regnanti una nuova etica delle armi, temperando passioni (il timore e l'audacia) che solo ridotte a mediocrità possono favorire il corretto uso della forza a beneficio della collettività» (L. DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma: teorie letterarie e progetti di scrittura (1574- 1608)*, Firenze, SEF, 2003, 224-225).

donde al Geldrese l'animo s'atterra;
 lo scempio de la gente che meschina
 fu dolente reliquia in la gran guerra;
 sì forte compassion l'alma gli cinse
 ch'ei di doglia, e passion fuor si dipinse.
 V 3

La riflessione continua nelle ottave successive. Come in un *theatrum mundi*, l'imperatore «discerna» nella «scena d'angoscia» di quel giorno che gli uomini non potranno aver riposo se non nel cielo (77-8); la terra è invece un «regno di calamitate» in cui il male si rinnova eternamente e tragicamente:

Qual gente (ahimè) castel villa, o cittade
 e' che non sia chi ben rimira Inferno?
 Il mondo è un regno di calamitate
 s'io con dritto saver oggi discerno:
 scena d'angoscia, stento, e crudeltade,
 tragico fin che ha 'l rinovar eterno:
 né 'l mal privato è assai, che guerra, e foco
 fan più miser ognor questo, e quel loco.
 V 5

Qui si esprime la duplicità della sua figura: se da un lato è legittima la distruzione di Düren come vendetta correttiva e ineluttabile per chi arreca pene alla patria, dall'altro si articola un conflitto interiore, generato dal corso precipitoso della fortuna e dal motivo del furore. Carlo si duole infatti del furore provato quel giorno dalla patria fiamminga – dolore recato dal proprio esercito.

Oggi la patria mia pruova il furore
 de la gente nemica, e al fondo viene
 di man noi diamo a chi offendea dolore,
 e per pene rendiam travagli, e pene [...]
 V 6 1-4

Integrando la riflessione sulla sorte umana nella diegesi, in quest'istante Magi fa di Carlo un carattere tragico che interpreta la propria inevitabile sfortuna. Le ottave finali, nei cui sviluppi si possono scorgere allusioni non prive di significato al *Supplementum* all'*Eneide* di Maffeo Vegio, mostreranno infine il lato irenico dell'imperatore, il quale fa erigere una pira per i cadaveri dei mercenari nemici e concederà perdono al duca di Cleve:²¹

Così parlando il fortunato Augusto
 dentro al gran padiglion, lontan dall'ira,
 fece ai suoi comandar che a più d'un busto
 si drizzasse all'antica un'alta pira,
 e poi che de' fier Svizzeri ogni busto
 fusse disfatto in pia fiamma, e non dira,

²¹ Il *Supplementum* o *Aeneidos liber XIII*, compiuto da Vegio nel 1428, rappresentante la pacificazione con i Rutuli, è stato letto in anni recenti come una giustificazione e correzione dell'atto vendicativo manifestato da Enea nei confronti di Turno nell'ultimo libro dell'*Eneide* (vd. introduzione di M. Putnam in M. VEGIUS, *Short Epics*, a cura di M. Putnam e J. Hankins, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2004 e C. KALLENDORF, *The Other Virgil: 'Pessimistic' Readings of the «Aeneid» in Early Modern Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2007). Possibili echi del *Supplementum* si leggono ad esempio in apostrofi ed esclamazioni gnomiche: cfr. «Dura superba, o Svizzeri ch'eguali / esser credeste al mio stuol foribondo, / dov'è vostr'altierezza, e 'l gran valore?» (V 8 5-7) e «At nunc, Turne, iaces! Ubinam tam magna iuventae / gloria et excellens animus? Quo splendidus altae frontis honos?» (M. VEGIO, *Aeneidos liber XIII*, 177-179); cfr. Pottava V 5 citata *supra* e «Heu miserum! Quam praecipites labentia casus / exagitant, quanto vertuntur saecula motu!» (*Aen. l. XIII*, 265-6). Citazioni più letterali al libro di Vegio si trovano nella scena di pacificazione del *De bello sicambrico* di Girolamo Falletti, pubblicato pochi anni più tardi.

al cener indi, e alle sue morte squadre
 si desse il letto in e [sic] l'antica madre.
 V 9

Il quadro qui tracciato suggerisce che l'imperatore, una volta compiuto un 'percorso correttore' simile a quello delineato da Plutarco, abbia subito una sorta di catarsi per ottenere un perfetto controllo di sé, mostrandosi all'altezza di eseguire la giustizia divina:

La provvidenza gli dà il chiaro lume,
 e la eloquenzia adorna le parole,
 un latte dolce uman largo alto fiume
 sembra l'andar delle sue voci sole:
 risplende in lui fuor del mortal costume
 d'Iddio la maestà, l'augusto sole:
 stupiscon molti che han la barba al petto
 bianca, ondeggiante, a qual da lui vien detto.

L'odio che spesso Iddio sacro riprende
 senza ragione invidioso, ardito,
 mentre del chiaro Cesare comprende
 il divino all'uman pensiero unito
 in voci di miracolo, e stupende
 confessa ch'egli è un dio chiaro, e gradito,
 e che Giove l'ha messo in human velo
 per mostrare il valor qua giù del cielo.
 V 65-66

Sebbene il titolo dell'opera suggerisca un seguito, i *Cinque Canti della guerra di Fiandra* si concludono su questa nota quasi apoteotica che mette in risalto la qualità divina di Carlo. Questa 'parabola' allude verosimilmente alla questione della correggibilità del furore del tiranno: è probabile che Magi abbia avuto presente discussioni coeve sulla clemenza e nello specifico la discussione del tema nei *Moralia* di Plutarco, oltre all'interpretazione 'politica' e morale della *Poetica* aristotelica che era stata elaborata da Robortello.²²

Ciò che emerge da questa analisi è che Magi, il quale è sicuramente stato a contatto con idee umanistiche quando era studente di legge a Pisa, invece di dare per scontata la violenza contro i nemici ne problematizza l'aspetto etico all'interno del genere eroico, connotandolo come tragico. Magi tratta la guerra civile nel Nord Europa in maniera diversa da come i poeti precedenti avevano esaltato le spedizioni asburgiche contro comunità musulmane, per esempio a Tunisi. Nei suoi canti si cristallizza infatti una tendenza che sarà poi visibile anche in altri poemi narrativi sulle guerre asburgiche contro i ribelli in Germania e nei Paesi Bassi, come *La Alamanna* di Anton Francesco Olivieri (1567) e *L'Amersa Conquistata* di Fortuniano Sanvitale (1609): da una parte si evocano con ammirazione stratagemmi e sviluppi tecnici, ma d'altra parte si enfatizza la

²² Robortello raccomanda per ogni poema di abbondare in passioni ed emozioni attraverso la rappresentazione di diversi tipi caratteriali. Parole, azioni e soprattutto le persone destano pietà nella tragedia. Il funzionamento della pietà coinvolge la catarsi, concetto ripensato dall'udinese in modo più articolato che da qualsiasi commentatore prima di lui. Carlo Diano ha individuato nella catarsi intesa da Robortello l'idea stoica che la rappresentazione di forti dolori altrui aiuti l'uomo, attraverso l'orrore e la compassione, a riconoscere la relatività della propria condizione, poiché la volubilità della fortuna fa sì che tutti i mortali siano esposti alla sventura. L'arte di liberare l'animo dal dolore aiuta a rafforzare la propria *fortitudine*: «da una parte, stimolando la pietà di se stesso fino a portarla al piacere risolutorio del pianto, e, dall'altra, universalizzando questa pietà attraverso l'esempio degli altri e col richiamo alla necessaria condizione dell'uomo» (C. DIANO, *Francesco Robortello interprete della catarsi, in Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica. Atti del XII Congresso internazionale di filosofia*, vol. IX, Firenze, Sansoni, 1960, 71-79: 73). La poesia tragica deve insegnare con funzione preventiva che tutti possano essere messi alla prova da situazioni dolorose, anche se i personaggi più atti a subire un destino tragico sono quelli della massima autorità e dignità, come i re.

conclusione irenica del conflitto, lasciando più o meno spazio a riflessioni sulla violenza militare impiegata dall'esercito asburgico.

In conclusione, i canti di Magi, al di là dei loro limiti estetici, presentano un caso rilevante per chi studia il rapporto tra realtà militare cinquecentesca, paradigmi eroici e sviluppi poetici. Le guerre moderne sono condotte con metodi che non inducono a 'procrastinare' la vendetta, ma prevedono invece l'annientamento tempestoso del nemico, anche quando quel nemico è interno alla patria. Si potrebbe forse dire che il colpire qualcuno nel proprio seno, nel contesto della guerra coeva produce una dinamica tragica che anticipa, seppure in forma estremamente modesta, la 'cognizione del dolore' manifestata nella *Liberata*.²³

²³ E. ARDISSINO, *L'aspra tragedia. Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996.