

ISSN 1722-5248

# l'età di Carlo V. La Spagna e l'Europa

Atto quaderno del Dottorato  
Letterature Straniere e Scienze della Letteratura

Università di Verona

*curata da* Silvia Monti



edita da  
Le Monnier  
Edizioni Fiorini

ISBN 978-88-96419-26-7



€ 29,00

*mmeme*

Collana diretta da  
Anna Maria Babi e Raffaella Berrazzoli

Seminari 6

# L'età di Carlo V. La Spagna e l'Europa

Sesto quaderno del Dottorato  
in Letterature Straniere e Scienze della Letteratura

Università di Verona

a cura di Silvia Monti



EMBAJADA DE ESPAÑA  
EN ITALIA

Stampato con il contributo del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere,  
della Scuola di Dottorato di Studi Umanistici, del Dottorato in Letterature  
Straniere e Scienze della Letteratura dell'Università di Verona  
e della *Conselleria Cultural* dell'Ambasciata di Spagna in Italia

© Copyright 2011 - Edizioni Fiorini - Verona

ISBN 978-88-96419-26-7

## In margine

Questo sesto *Quaderno del dottorato di ricerca in «Letterature straniere e scienze della letteratura»* si aggiunge all'ormai consoliderevole e variegata messa in stampa di seminari organizzati per i dottorandi i quali spesso vi hanno partecipato in maniera fattiva con contributi originali. Come molti dei precedenti incontri, anche questo si caratterizza, pur nell'individuazione di un periodo storico-culturale ben preciso, l'epoca di Carlo V appunto, per la scelta di un approccio pluridisciplinare. Svariati argomenti che ruotano attorno alla Spagna e all'Europa s'intrecciano e vengono osservati, descritti e indagati da studiosi attenti agli aspetti letterari, ma anche all'ambiente storico-culturale che contraddistingue questo periodo indicando dei percorsi di metodo. Così la storia si unisce alla storia della lingua e del costume, alla letteratura, all'arte: largo spazio è consacrato alla stampa, fondamentale strumento di divulgazione, che ha segnato un momento fondamentale nel modo di diffusione e di apprendimento del sapere quale indubbio strumento di avvio alla modernità.

amb

Stampato in Italia - Printed in Italy

Grafiche Fiorini - Via Allichiero, 11 - Verona

## Introduzione

*La grandezza non consiste nel ricevere onori  
ma nel meritarli*

ARISTOTELE

I nove saggi riuniti in questo *Quaderno* vogliono essere la traccia di quanto è stato detto nell'intenso e proficuo seminario tenutosi nei giorni 16 e 17 marzo dell'anno passato. Rivolto ai dottorandi in discipline umanistiche e organizzato nell'ambito di una manifestazione più ampia dedicata in quell'occasione alla Spagna e alla sua proiezione europea, l'incontro ha visto il susseguirsi di numerosi altri interventi, che qui con mio rammarico non compaiono.

Designare il periodo di cui avevamo deciso di occuparci come «età di Carlo V» è stata forse una scelta di comodo, ma che non voleva essere legata alla semplice consuetudine di definire un'epoca col nome di un regnante. Lo scopo del seminario era infatti quello di riflettere non tanto sulle vicende politiche e dinastiche, quanto sul clima intellettuale e artistico dell'Europa di quel periodo; volevamo addentrarci tra gli straordinari intrecci e gli incessanti scambi caratteristici della cultura del tempo, prendendo come punto di partenza la Spagna, un paese rimasto fino ad allora periferico rispetto alle vicende europee. Tuttavia alla figura di Carlo V, imperatore, politico e soldato, figlio di varie tradizioni culturali e sovrano di territori tanto diversi, non si può non riconoscere un valore paradigmatico in un momento cruciale del processo di costruzione dell'identità del Vecchio Continente. Il suo sorprendente albero genealogico è un sommario degli eventi politici europei degli anni precedenti alla sua nascita ed egli stesso, fin da giovanissimo, si è trovato a

fronteggiare una serie di avvenimenti tanto complessi e controversi tra offensive militari e diplomatiche, questioni dinastiche e scismi religiosi, interessi regionali e proiezione imperiale, alleanze palesi e accordi segreti da risultare quanto mai rappresentativo della convulsa epoca in cui l'Europa si affacciava alla modernità. Non bisogna dimenticare d'altra parte che l'imperatore, educato a suo tempo da alcune delle più brillanti menti dell'umanesimo europeo, tra cui Adriano Fiorenz, il futuro effimero papa Adriano IV, si seppe circondare da consiglieri di varie nazionalità, scelti non solo per il loro acume politico o per le provate doti militari, ma anche per la loro fama di intellettuali, e tra questi troviamo lo stesso Erasmo. Anche la parte finale della sua vicenda storica assume un evidente valore simbolico. Investito di un enorme potere e di un'altrettanto smisurata responsabilità, varcata la soglia dei cinquantacinque anni, Carlo rinuncia progressivamente alle sue prerogative e, dopo aver abdicato alle sue numerose cariche, intraprende un lungo viaggio che lo riporterà in Spagna, nella Spagna profonda di un appartato monastero dell'Estremadura; in quella Spagna che aveva conosciuto solo a sedici anni – e solo dopo averne ereditato il trono – e che lo aveva accolto con malcelata freddezza se non con aperta ostilità.

La figura di questo sovrano sovranazionale ci ha accompagnato nelle due giornate di studio, in particolare è stata presente in due interventi che ora purtroppo non appaiono in questi atti, la lezione inaugurale di Loredana Olivato, intitolata «'Un imperatore al suo servizio': Triziano ritrae Carlo V», durante la quale lo abbiamo visto occhieggiare dai celebri ritratti del pittore veneto sommanente ammirato da Carlo, e in quello di Giampaolo Romagnani, «La nobiltà veronese e l'imperatore», in cui si tratteggiavano i diversi atteggiamenti dei notabili di Verona nei confronti della politica imperiale.

Anche nel saggio che apre questo volume ritroviamo l'imperatore al centro delle contese dinastiche delle famiglie regnanti

d'Europa, agite anche attraverso il linguaggio dei monumenti funebri. Lunghi dall'essere l'espressione dei desideri privati dei personaggi defunti, dalla fine del Quattrocento ancor più che in altre epoche, i sepolcri appaiono condizionati dalla loro natura pubblica e in essi la valenza politica e la competizione dinastica si palesano in molteplici modi: dalla scelta del luogo della sepoltura alla presenza nella composizione del monumento funebre di determinati membri della famiglia, alla posizione in cui i personaggi, e prima di tutto il defunto, vengono rappresentati e così via, in un accumularsi di segni connotanti che l'autrice, Alessandra Zamperini, dilucida con grande perizia. In questo contesto possiamo considerare emblematico proprio il caso della sepoltura dello stesso Carlo, le cui disposizioni funebri furono disartate dal suo erede. Filippo II, nell'ambito di una vera e propria politica funeraria sempre più consapevole, ritenne infatti di non poter rispettare la volontà del padre di essere sepolto in modo poco appariscente a Yuste e optò invece per la costruzione del mausoleo reale di San Lorenzo dell'Escorial.

Conquiste e sconfitte militari in un'Europa attraversata da eserciti continuamente in marcia non ispirarono solo dipinti e monumenti scultorei. Gli echi delle battaglie sostenute dalle armate imperiali risuonano, com'è noto, in numerosi componimenti letterari, in un'epoca in cui il connubio tra la spada e la penna è tutt'altro che inconsueto. Andrea Zinato si sofferma su una serie di sette sonetti tutti ispirati a un unico tragico fatto di sangue risalente all'estate del 1539. Si tratta della strage di soldati spagnoli (circa tremila), lasciati insepolti a Castelnovo, sulla sponda orientale dell'Adriatico, in seguito alla riconquista della piazzaforte ad opera dell'esercito ottomano con un attacco dal mare e da terra. Tre dei componimenti si devono al letterato e soldato italiano Luigi Tansillo e due al suo omologo spagnolo Gutierre de Cetina, entrambi coinvolti in modi diversi nell'episodio di Castelnovo. Gli ultimi due sono invece rivisitazioni più tarde e in chiave mitica dovute al poeta «di professione» sivigliano Fernando de Herrera. In quest'ultimo caso

non si tratta del ricordo commosso di chi, esercitando entrambi i mestieri, promette la gloria eterna a compagni morti sul campo, ma dell'esaltazione di un sacrificio collettivo che celebra la grandezza della Spagna imperiale, elogiando l'eroismo dei suoi eserciti. La glorificazione di un eroe collettivo era peraltro inconsueta nella poesia di quell'epoca; ad essere privilegiato era più spesso l'eroismo individuale, secondo la concezione storiografica rinascimentale che vedeva il singolo, condottiero o sovrano, come protagonista della storia.

Contro l'assordante strepito delle armi e la brutalità delle guerre che insanguinano l'Europa si leva la voce del «pacifista radicale» Erasmo, colui che incarna meglio di altri l'ideale universalistico dell'umanesimo e il cui pensiero proprio in Spagna più che nelle altre nazioni europee, ottiene una vasta eco. Come ci ricorda Emilio Blanco, nessun altro pensatore come Erasmo dimostra tanto impegno nel censurare la guerra e lodare la pace, ritornando su questo argomento molte volte, a partire almeno dal 1504-1505, quando redige il *Panegirico di Filippo il Bello*, fino al 1530, anno in cui scrive la *Consultatio de bello Turcis inferendo*. Ma è la *Querela Pacis* l'opera che costituisce la sintesi del pensiero pacifista erasmiano e nello stesso tempo il suo scritto più accorato sul tema del rifiuto della guerra. La pace stessa prende la parola per chiedersi perché mai l'umanità, di fronte agli indubbi innumerevoli vantraggi da lei offerti, preferisca la guerra. L'umanista di Rotterdam nei suoi scritti ribalta la dottrina medievale, derivata piuttosto liberamente da Sant'Agostino e che aveva finito per considerare «giusta» qualsiasi guerra purché fosse preventivamente dichiarata, dottrina che la scuola dell'America e la pressione sul fronte orientale delle truppe ottomane, per cause opposte, avevano riportato all'attenzione dei pensatori europei. Il secondo dei due avvenimenti in particolare costringerà Erasmo a rivedere le sue posizioni, anche se l'autore, pur con alcune ambiguità, finirà per confermare la sua avversione nei confronti della guerra e a reiterare i suoi appelli ai principi cristiani in favore della concordia e della pace.

Antierasmista convinto fu invece Juan Ginés de Sepúlveda, uno dei due intellettuali spagnoli di cui si occupa Fabio Forner nel suo saggio. Ginés nel 1529 aveva incitato Carlo V ad attaccare i turchi, dedicandogli l'*Oratio ad Carolum V ut bellum suscipiat in Turcas* e, sull'altro fronte, era tra coloro che giustificavano la guerra contro gli indigeni americani e il diritto a sottrmetterli allo scopo di imporre loro la conversione al cristianesimo, posizione che sostenne in una celebre disputa con Bartolomé de las Casas davanti al Consiglio delle Indie a Valladolid tra il 1550 e il 1551. Nel suo intervento Forner accenna all'importanza del pensiero di questo autore spagnolo nella gestazione delle teorie che verranno fatte proprie dal Concilio di Trento e che porteranno alla messa all'indice dell'intera opera erasmiana; ma soprattutto ne ripercorre gli anni di formazione nella natia Spagna e poi a Bologna nel Collegio degli Spagnoli, dove poté dedicarsi agli studi per sette anni (1515-1523), seguendo le lezioni del filosofo Pietro Pomponazzi. In seguito Ginés de Sepúlveda si trasferì a Roma, dove l'amicizia con Alberto Pio, principe di Carpi, umanista e suo mecenate, gli aprì le porte della curia papale. Nel 1536, richiamato in Spagna per assumere l'incarico di storico ufficiale di Carlo, lascia l'Italia con un certo dispiacere. Su questo rammarico si sofferma Forner, a cui interessa confrontare il percorso di formazione e il rapporto con l'umanesimo italiano di questo ben noto latinista e storico con quelli di un poco conosciuto umanista spagnolo, Giacomo Publicio, professore presso varie università europee (Tolosa, Lovanio, Erfurt, Lipsia, Vienna, Colonia) nella seconda metà del Quattrocento. Publicio, pur essendo spagnolo per nascita e formazione, si accreditava come italiano e fiorentino nelle istituzioni dove intendeva insegnare, sottolineando col suo comportamento il prestigio che la cultura umanistica italiana aveva all'epoca in Europa.

In un'epoca che vide l'instaurarsi di una fittissima rete di scambi personali tra gli intellettuali europei e in cui i letterati ricevevano incarichi politici prestigiosi presso le corti, la cre-

scita dell'importanza della Spagna tra i regni d'Europa suscita una produttiva riflessione erudita anche intorno al castigliano, idioma che si appresta a diventare la lingua dell'impero. È un fatto che, per prima tra le lingue volgari, lo spagnolo si doti di uno strumento tanto emblematico quanto lo è una grammatica normativa. Perché di fatto la *Gramática de la lengua castellana*, fatta stampare nel 1492 da Elio Antonio de Nebrija, esemplata su quelle latine e greche, si prefigge di stabilire una norma, di garantire l'uniformità della lingua e di conservarla negli anni. A differenza delle grammatiche delle lingue classiche — ci ricorda Javier Gijón nel suo intervento — quella castigliana non dovrà essere dedotta solo dai testi scritti, ma sarà una grammatica «d'uso», perché la grammatica, secondo Nebrija, è la scienza «de bien hablar y bien escribir, cogida del uso y autoridad de los muy enseñados varones» con il suggello dell'«habla derecha y natural», ossia dell'uso generale. Senza soffermarci sull'«andalusismo» di Nebrija, rimproveratogli da altri autori come Juan de Valdés, possiamo osservare come la pubblicazione della sua opera sia solo l'avvio di una serie di imprese che si susseguono durante tutto il Cinquecento e che hanno per oggetto la conoscenza, la sistemazione e la difesa della lingua spagnola; tra queste spicca la compilazione dei primi dizionari. Quanto a Valdés, il suo *Dialogo della lingua* difende un ideale linguistico simile a quello di Nebrija, basato sui principi di naturalità, chiarezza e mancanza di affettazione, nei quali non è difficile riconoscere gli insegnamenti erasmiani. Tornando ai dizionari, è ancora una volta Nebrija a dare il la con la pubblicazione del suo *Lexicon, hoc est dictionarium ex sermone latino in hispaniense* ancora nel 1492, a cui seguirà pochi anni dopo il *Dictionarium ex hispaniensi in latinum sermonem*, in altre parole un vocabolario latino-spagnolo bidirezionale. Nel corso del Cinquecento vedranno la luce dizionari che mettono a confronto lo spagnolo con le altre lingue europee, ma solo all'inizio del secolo seguente apparirà il primo vero vocabolario monolingue spagnolo, nel mo-

mento in cui la lingua e la letteratura spagnola avranno raggiunto il culmine della loro ascesa.

E ad aspetti più squisitamente letterari sono dedicati i quattro saggi che chiudono il volume. I primi due riguardano ancora una volta le relazioni tra Italia e Spagna, in questo caso rispetto a un genere che raggiunse una straordinaria popolarità, come quello dei romanzi di cavalleria; negli ultimi due invece lo sguardo si allarga opportunamente ad altre realtà nazionali: quella francese e quella inglese.

Il genere cavalleresco, diffuso in tutta l'Europa, ebbe particolare successo in Spagna con romanzi ricchi di avventure, di amori e di elementi fantastici scritti in prosa, a differenza di quelli italiani che adottarono l'ottava rima; peraltro questi ultimi ebbero una grande notorietà anche nella penisola iberica, come ci ha ricordato la lezione — che qui non figura — di José María Micó sulle traduzioni spagnole dell'*Orlando Furioso*. I libri di cavalleria spagnoli, oggi dimenticati, ovvero, come spiega Anna Bognolo, ricordati solo per essere stati la causa della «pazzia» di don Chisciotte, rappresentarono all'epoca un fenomeno editoriale che, alimentandosi di imitazioni, continuazioni e traduzioni, raggiunse dimensioni straordinarie. La grande popolarità di questo genere incise profondamente sulla formazione di un pubblico di lettori, che a sua volta, col suo continuo ampliarsi, richiedeva la produzione di nuovi testi. Perché i libri di cavalleria li leggevano tutti: gli aristocratici, a cominciare da Carlo V, che ne ascoltava le avventure durante il pranzo con l'imperatrice e i cortigiani, o Francesco I che, prigioniero a Madrid, pensa di far tradurre l'*Amadis*; li leggevano i militari, i *conquistadores* ma anche gli artigiani e i commercianti; appassionati alle avventure cavalleresche erano lo stesso Ignazio di Loyola e Santa Teresa d'Avila, che da adolescente le leggeva insieme alla madre, di nascosto dall'austero padre, il quale, come del resto facevano molti eruditi e benpensanti, condannava questa letteratura per l'eccessiva libertà immaginativa e gli esempi di condotta poco edificanti che vi si potevano trovare.

Ma entusiasti lettori dei libri di cavalleria spagnoli li troviamo anche in Italia, presso le corti o nei ceti medio-bassi. Ad essi è dedicata la cospicua produzione editoriale, costituita da traduzioni dallo spagnolo e poi dalla stesura di nuovi romanzi originali che andarono ad integrare i cicli più famosi come quello di Amadis. Di questi libri, usciti in gran parte dai torchi dell'editore veneziano Tramezzino e per lo più ignorati dalla critica, si occupa da tempo Anna Bognolo; a lei si deve anche lo studio e la valorizzazione dell'importante collezione di libri «*amadisiani*» presenti alla Biblioteca Civica di Verona che vengono accuratamente descritti nel catalogo bibliografico approntato da Paola Belloni. Alla letteratura cavalleresca si ricollegava anche la bella lezione di Alberto del Río, che si snodava tra celebrazioni reali e feste immaginarie. Il suo intervento prendeva spunto infatti dal «*felicissimo viaje*» che il principe Filippo aveva intrapreso nel 1548 per raggiungere le Fiandre attraverso i possedimenti italiani.

Una poesia fortemente condizionata dalla politica è quella francese dell'inizio del Cinquecento analizzata da Rosanna Gorris, ma anche una poesia che pretende di imporsi alla politica, di richiamare i sovrani ai loro doveri nei confronti dei sudditi e di fronte a Dio; che glorifica e mitizza il futuro imperiale del giovane re Francesco, presto sconfitto nelle sue ambizioni dal rivale Carlo. Il poeta Clément Marot, cui è dedicato in gran parte il saggio di Gorris, costretto suo malgrado a scrivere delle battaglie e a celebrare le vittorie francesi, emulo di Erasmo, abortisce la guerra; per lui la guerra non è un modo per ottenere la gloria ma qualcosa di diabolico e mostruoso. Marot si rifiuta di prendere partito tra i due rivali, invitandoli entrambi a schierarsi con Cristo. Come altri poeti della corte francese, celebrerà con i suoi versi l'effimera tregua e l'arrivo a Parigi nel 1530 di Eleonora, sorella dell'imperatore, in occasione del suo matrimonio con Francesco, pattuito l'anno prima nella pace di Cambrai, e, anni dopo, l'ingresso nella capitale dello stesso Carlo, tra archi trionfali, cortei e festeggiamenti straordinari

che inneggiavano alla pace. Come ricorda l'autrice, stupisce il gran numero di componimenti laudatori che i poeti francesi dedicano all'imperatore in questa circostanza. Del resto la pace che si celebrava in quell'occasione, nel 1542, cioè ad appena due anni di distanza, venne di nuovo interrotta dalla ripresa delle ostilità, scatenando l'ira e la graffiante ironia di Marot, che questa volta evocherà Carlo V in modo ben diverso: nel suo poema sovversivo *Grup*, sarà «il maledetto imperatore».

A differenza che in Francia, nell'Inghilterra di Enrico VIII e dei suoi successori le posizioni antispagnole sono espresse apertamente e la letteratura si fa spesso eco della rivalità economica, politica e religiosa tra i due paesi. Un'inimicizia non placatasi, ma se mai accentratasi col matrimonio tra Maria Tudor e l'erede al trono di Spagna, Filippo, nel 1554. Solo dopo la distruzione dell'Invincibile Armata e il declino della potenza spagnola, percepita come non più minacciosa, l'antagonismo sembra attenuarsi. Lisanna Calvi prende in considerazione, in un lasso piuttosto ampio di tempo che arriva fino agli ultimi decenni del Seicento, la figura dello spagnolo come personaggio di commedie e tragedie o come viene tratteggiato in componimenti satirici e in un romanzo di stile picaresco. In quest'ultimo, *The Unfortunate Traveller* (1594) di Thomas Nash, il protagonista che viaggia per l'Europa dell'inizio del Cinquecento, incontra in Italia lo spietato bandito spagnolo Esdras de Granada, autore di orrendi delitti con l'aggravante di essere protetto dal Papa, probabile mandante di alcuni dei suoi misfatti. La ferocia antispagnola e anticattolica di Nash, esemplificata in questo personaggio, non sembra comunque costituire un paradigma. Più frequente è invece il ricorso alla satira, all'ironia e allo sberleffo. Bersaglio degli scrittori inglesi è la presunzione, la vacuità, la vanagloria, l'ostentazione, il sussiego, la codardia e la falsità attribuite agli spagnoli e con queste caratteristiche appaiono dipinti i personaggi di origine ispanica, che perciò finiscono per essere coperti di ridicolo. Ma è interessante notare come la Spagna sul finire del Cinquecento fornisca anche l'ambientazione

spaziale sufficientemente lontana e quindi plausibile per un certo numero di tragedie dalle trame piuttosto truculente, incentrate su sanguinose vendette e sulla follia. Verso la fine del Seicento, invece, attenuatisi gli strali antispagnoli dei letterati inglesi, è significativo incontrare rievocazioni dell'imperatore Carlo, come quella anonima ricordata dall'autrice, nelle vesti di un'ombra infelice che da centotrenta anni si aggira nel mondo dei vivi senza avere ottenuto il diritto al riposo e alla quiete a cui l'imperatore aspirava già da vivo, con la sofferta decisione di rinunciare al potere per ritirarsi nel monastero di Yuste.

Insomma, un'età quella di Carlo V che si presenta come un traffico crocevia tra la sopravvivenza di istanze del passato medievale – lo spirito cavalleresco, quello della crociata – e le nuove esigenze di un mondo in cui la modernità – il mutato rapporto tra uomo e Dio e tra Dio e la politica, l'avanzamento degli studi, le scoperte della scienza e della tecnica, la diffusione della stampa... – si impone a ritmi molto sostenuti. Un mondo in mutamento in cui l'inaspettato allargamento degli orizzonti spaziali dovuto alla «scoperta» del continente americano può essere paragonato al fenomeno odierno della globalizzazione, quanto al riposizionamento della cultura europea; un mondo che si ingrandisce dunque mentre allo stesso tempo si coltiva l'idea, subito abbandonata, della monarchia universale (e Carlo fu il primo ed unico imperatore euroamericano) che avrebbe garantito la pace mondiale. Certo un'epoca ricca e affascinante che i saggi contenuti in questo *Quaderno* affrontano da punti di vista diversi, mettendo a confronto prassi ermeneutiche provenienti da molteplici discipline nel tentativo di restituircene un'immagine il meno settoriale possibile e quindi più vicina alla realtà.

Prima di concludere, sento il dovere di ringraziare tutti coloro che sono intervenuti nelle due giornate di studio, realizzate col contributo della Scuola di Dottorato di Studi Umanistici, del Dipartimento di Romanistica e dell'Ambasciata di Spagna

a Roma, il cui addetto culturale, l'amico Jorge Hevia, ci ha onorati della sua presenza. Un caloroso ringraziamento rivolgo anche a Agostino Contò per aver ospitato due delle sessioni delle giornate alla Biblioteca Civica di Verona, tra i preziosi affreschi cinquecenteschi dell'accogliente sala Farinati, e a Gianfranco De Bosis, promotore instancabile di tante iniziative culturali: nelle conversazioni con lui è nata l'idea delle giornate veronesi. Grazie agli amici e colleghi che con i loro saggi hanno reso possibile la nascita di questo volume e a Walter Parraleo che ne ha curato insieme a me l'editing e l'indice dei nomi.

SILVIA MONTI

prio nei gruppi di San Lorenzo.<sup>46</sup> E che altri motivi familiari fossero celati nell'Escorial è ricavabile dallo studio che Pompeo Leoni fece sia delle sculture del cenotafio di Massimiliano I a Innsbruck, sia delle dieci statue di parenti imperiali fuse per Maria d'Asburgo.<sup>47</sup>

Da questo punto di vista, dunque, l'introfessione escorialense verso la famiglia regnante rivelava una marcata competizione con il modello francese, anch'esso proiettato sull'accurata valorizzazione dei legami interni ai Valois.

Il fatto è che tale concentrazione su se stessi era necessaria. Le vicende politiche di entrambe le nazioni, per quanto connate da fenomeni differenti, conducevano alla progressiva unificazione degli Stati attraverso tragiche e complesse manovre, che richiedevano anche la focalizzazione di simboli riconoscibili, fossero l'iconografia della stirpe regnante o la specificità della sua sepoltura. La messa a punto di una politica funeraria sempre più consapevole contribuì a fissare definitivamente il sovrano (e conseguentemente la capitale) quale fattore centripeto, politico e simbolico, di paesi all'inizio della loro configurazione moderna, che dovevano fare i conti con altre corti vivaci e ambiziose.

Le richieste di Carlo V, insomma, erano state deliberate e superate. La sepoltura di Yuste, con le remore di umiltà e devozione, era l'idea sullo sfondo che Filippo, conscio della sua inapplicabilità per una famiglia regnante, aveva rispettato fin dove aveva potuto. Le altre preghiere di Carlo V erano inevitabilmente state cancellate dalla storia della nuova Spagna: alla fine del secolo, di esse restava solo uno straordinario apparato cristallizzato nella fede e nella politica.

<sup>46</sup> MURCANY, *The Decoration of the Royal Basilica*, cit., p. 194-196.

<sup>47</sup> CLOUTAS, «La sculpture funéraire», cit., p. 74.

## La conquista spagnola di Castelnuovo e l'assedio ottomano (1538-39). Gutierre de Cetina, Luigi Tansillo e Fernando de Herrera: le armi e la poesia

Andrea Zinaro

Università di Verona

Il 24 ottobre 1538 il *tercio viejo de Nápoles*, al comando di Francisco de Sotomayor, con l'ausilio di truppe veneziane, conquista con una duplice operazione militare navale e terrestre la piazzaforte di Castelnuovo (*Castilnuovo* in spagnolo, attuale Herceg Novi in Montenegro), all'epoca dominio ottomano e fortezza strategica per il controllo delle rotte dell'Adriatico orientale. La vittoria costituisce l'effimera risposta della Lega Santa alla sconfitta navale subita da spagnoli, genovesi, cavalieri di Malta, veneziani e pontifici nella battaglia navale della Prèvesa (28 settembre 1538).<sup>1</sup>

In effetti la vittoria complicò gli equilibri dell'alleanza, dato che i veneziani rivendicarono il controllo della fortezza, posta all'ingresso delle bocche di Cattaro, allora dominio della Serenissima, ma Carlo V si rifiutò di cedere alle loro pressioni: i ve-

<sup>1</sup> L'episodio è narrato da PRUDENCIO DE SANDOVAL, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, ed. y estudio preliminar de Carlos Seo Serrano, BAE 80-82, Madrid, Atlas, 1955-56, 3 voll., vol. III, cap. VII, pp. 59-60 (conquista spagnola) e cap. XI-XIII, pp. 75-81 (ricoquista ottomana). *Capitán general* della flotta era Andrea Doria, mentre comandante delle truppe di terra era Fernando Gonzaga. Si veda anche GONZALO DE ULDESCAS, *Historia pontifical y católica*, Madrid, M. Sanchez, 1652 (I); CARAGOÇA, D. De Porronarijs, 1583 [scil] (II); Madrid, M. Sanchez, 1652 (III); Madrid, M. Sanchez, 1652 (IV); Madrid, M. Sanchez, 1652 (V); Madrid, F. Sanz, 1678 (VI), in particolare, per i fatti di Castelnuovo, II, f. 347r. Consultato (13-XII-2010) in: [http://www.alfama.sim.ucm.es/disco-](http://www.alfama.sim.ucm.es/disco-rides/consulta_libro.asp?ref=B20226615&idiona=0)

neziani decisero dunque di rompere l'alleanza, ritirarono le navi, seguiti in questo anche dalla flotta papalina.

A difendere Castelnuovo rimasero 15 compagnie di fanteria, composte da 6 bandiere del *Tercio de Florentia*, 3 del *Tercio de Lombardia*, 2 del *Tercio de Nápoles*, 1 del *Tercio de Niza* e 3 delle compagnie del capitano Machín de Monguía per un totale di tremila uomini, capitanati da Francisco de Sarmiento, alcune batterie di artiglieria al comando di Juan de Urrés, centocinquanta «cappellerti» a cavallo, vale a dire la milizia veneziana formata per lo più da croati, dalmati, montacchi e albanesi al comando di Lázaro de Corón, e 49 navi comandate da Andrea Doria, il quale, di lì a poco, convinto dallo squilibrio delle forze in campo (200 navi ottomane) e su pressione francese, decise a sua volta di ritirare le sue navi dalla zona.<sup>2</sup>

Nel luglio del 1539, Barbarossa (Khayr al Din, 1466-1546) predispose l'offensiva contro la piazzaforte: con una flotta forte di 130 galere e 70 galeotte bloccò l'accesso alla Bocche di Cattaro, mentre un contingente di 30.000 uomini, tra i quali alcuni reparti di giannizzeri, comandati da Uleman, un persiano al servizio di Solimano, nominato da questi governatore della Bosnia, si schierò, via terra, a ridosso della città.

Nel contempo Sarmiento decise di inviare in Spagna il capitano Alcócer, in Sicilia il capitano Pedro de Sotomayor ed il ca-

<sup>2</sup> Per l'organizzazione militare delle province italiane sotto dominio spagnolo e dell'Adriatico si vedano Luis A. RUBOR GARCÍA, «Las provincias italianas y la defensa de la monarquía» e CARLOS JOSÉ HERNÁNDO SÁNCHEZ, «Nobilità e potere vicereale a Napoli nella prima metà del '500», in AA.VV., *Nel sistema imperiale. L'Italia spagnola*, a cura di Aurelio Musi, Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1994, pp. 67-92 e pp. 148-163. Per l'organizzazione dell'esercito spagnolo all'epoca degli Absburgo si vedano dello stesso Luis ANTONIO RUBOR GARCÍA, «El ejército de los Austrias. Aportaciones y nuevas perspectivas», *Revista de historia moderna*, 3, 1983, pp. 89-126; RENÉ QUATREFAGES, *Los Tercios*, Madrid, Ediciones Ejército, 1983 e JOAQUÍN DE SOTTO Y MONTES, «Los grandes Tercios viejos de la Infantería española: Organización militar de los Reyes Católicos» e «Organización militar de la Casa de Austria», *Revista de historia militar*, 11, 14, 18 e 45.

pitano Zambrana a Brindisi per informare della situazione e richiedere aiuti.

In questo frangente si inserisce uno dei poeti legati alla vicenda di Castelnuovo: infatti, Gutierre de Cetina (1514/7-1554), all'epoca al servizio di Fernando Gonzaga, dal 1533 viceré della Sicilia, fu incaricato da questi di portare a Carlo V, a Toledo, i dispacci con i quali lo informava della situazione della guarnigione.<sup>3</sup> Le richieste d'aiuto, però, vennero in parte disattese.<sup>4</sup>

Al termine di un'aspra contesa che vide impegnati difensori ed assaltatori in sei durissime battaglie, Barbarossa con una azione congiunta di artiglieria imbarcata e di truppe di terra piegò la resistenza spagnola e riconquistò Castelnuovo il 7 agosto del 1539.<sup>5</sup>

Secondo Prudencio de Sandoval, Sarmiento venne ucciso nel corso della battaglia e il suo corpo, la cui testa Barbarossa voleva portare come trofeo a Istanbul, non venne ritrovato.

<sup>3</sup> Si vedano GUTTIERRE DE CETINA, *Sonetos y madrigales completos*, ed. de Begona López Bueno, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 21-23; BEGOÑA LÓPEZ BUENO, *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*, Sevilla, Excma. Diputación provincial de Sevilla, 1978, pp. 47-51 e MARCEL BATAILLON, «Gutierre de Cetina en Italia», in *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 151-172.

<sup>4</sup> Pare che la missione di Cetina si interrompesse, in realtà, a Genova a causa di una malattia. Oltre che di Gonzaga, Cetina fu, «simultaneamente» — come sostiene López Bueno — anche al servizio di Francisco de Duarte, che rivestì gli incarichi di *factor de la Casa de Contratación de Sevilla*, *Procedor General de las Armadas de Levante e visirador de la hacienda de estado de Milán*, v. LÓPEZ BUENO, *Gutierre de Cetina*, cit., p. 49.

<sup>5</sup> La leggenda vuole che alle richieste di resa fatte pervenire da Barbarossa, che prevedevano il trasporto in Italia di tutte le truppe una volta uscite dalla città, con le loro armi e le insegne spiegate, un'elargizione di venti ducati a ciascun soldato, ma l'abbandono dell'artiglieria e della polvere, Sarmiento abbia risposto «que [los defensores] querían morir en servicio de Dios y de Su Majestad, y así agü ordinó el general Francisco Sarmiento erano: Machín de Monguía, Alvaro de Mendoza, don Pedro de Sotomayor, Juan Vizcaino, Luis Cerón, Jaime de Masgüeta, Luis de Haro, Sancho de Frias, Olivera, Silva, Cambrana, Alcócer, Cusán, Bogoñon e Lázaro de Corón (cfr. SANDOVAL, *Historia de la vida*, cit., cap. XII).

Percopo, nella sua edizione delle poesie di Tansillo, sostiene che Sarniento fu effettivamente condotto prigioniero da Barbara a Istanbul, mentre il capitano basco Machin de Monguía, tra i più valorosi difensori di Castelnuovo ed eroe della battaglia di Prevesa, rifiutatosi di convertirsi all'islamismo, venne decapitato nella polena dell'ammiraglia ottomana.<sup>6</sup> Sempre secondo il racconto di Prudencio de Sandoval, la riconquista di Castelnuovo costò agli Ottomani 13.000 vittime tra esercito e volontari moriacchi e 2.000 giannizzeri, agli spagnoli circa 2.800 caduti, 200 prigionieri (quasi tutti costretti al remo) cui vanno aggiunte le vittime civili e i volontari locali incorporati nel *Tercio*. Una strage, insomma. Sul terreno vennero lasciati insepolti circa 4.000 fra soldati della guarnigione spagnola e civili.

L'eroica resistenza dei soldati spagnoli, di fatto abbandonati al loro destino dai giochi diplomatici e dalla defezione dei veneziani, ebbe molta risonanza in Spagna e nei domini spagnoli in Italia, in particolare nel *Milanesado* e nel vicereame di Napoli, provocando sdegno e commozone soprattutto tra i soldati, italiani, spagnoli e stranieri dei *tercios* imperiali.

<sup>6</sup> SANDOVAL, *Historia de la vida*, cit., cap. XIII: «Prometiò libertad y dineros a quien la trajese la cabeza de Francisco de Sarniento para la presentat al Turco; mas ni se pudo hallar conocer entre tantos cueros muertos. Rogó a Machin de Monguía que se tornase turco, loándole mucho lo de la Previsa, y porque no lo quiso hacer y le respondió como valeroso vizcaíno, le mandó luego degollar en el espón de su galera». Percopo, introd. a *Il canzoniere edito*, cit. *infra*, n. 14, p. 74: «I turchi tomarono alla riscossa, rigundagnarono Castelnuovo e passarono a fili di spada quattromila Spagnuoli che v'erano di presidio e che da prodi preferirono alla resa la morte. Il capo del presidio Francisco Sarniento, spagnuolo, fu condotto in catene a Solimano. Il fatto successe circa la metà di agosto». Percopo precisa che riprende la nota da *Poesie liriche edite ed inedite di Luigi Tansillo*, con prefazione e note di FRANCESCO FIORENTINO, Napoli, D. Morano, 1882, *ivi*, p. 211, il quale, a sua volta, desume i dati dagli *Annali del Muratori*. ILLIESCIS, *Historia pontificia*, cit., II, f. 347r, riferisce che Barbarossa dopo la battaglia trattò i sopravvissuti «humanamente, salvo a Machin de Monguía, que le rogó que rengasse; y porque no quiso hazerlo, le cortó la cabeza en la proa de su capitana [...] todos los demás captivos embiólos a Costantinopla».

Fu così che il fatto d'armi ispirò nel 1540 tre sonetti di Luigi Tansillo (1510-1568), soldato e letterato, figura di spicco della corte napoletana del vicere Pedro de Toledo (1484-1553) e dal 1532 membro d'onore della sua guardia, due di Guierre de Cetina, poeta sivigliano e soldato, testi coevi ai fatti, e, anni dopo, due di Fernando de Herrera (1534-1597), composti dal poeta sivigliano quando l'avventura militare imperiale era stata, nonostante tutto, trasformata in mito al pari della scoperta e della conquista del nuovo mondo.

È noto che l'età di Carlo V segna per la poesia spagnola il passaggio dai modi della precedente *poesía de cancionero* (di canzoniere) ai modi italianeggianti del petrarchismo e del classicismo. Protagonisti ne sono numerosi poeti-soldato, da cui il connubio tra *la espada* e *la pluma*, Marte e Apollo, la doppia gloria, valore militare e abilità poetiche, il mestiere delle armi e del verso.<sup>7</sup>

Alcuni di loro, da Garcilaso ad Hernando de Acuña (1518-1580) ed allo stesso Cetina, trascorsero parte della vita in Italia al seguito dell'esercito imperiale, tra la Napoli del vicere Pedro

<sup>7</sup> Gli studi sull'argomento sono numerosi; per il tema qui trattato risultano utili i saggi di AA.VV., *La Espada y la Pluma. El mundo militar nella Lombardia spagnola cinquecentesca*, Atti del Convegno Internazionale di Pavia, 16, 17, 18 ottobre 1997, Varese, Mauro Baroni Editore, 2000; ANTONIO GARGANO, *La «doppia gloria» di Alfonso D'Avalos e i poeti-soldati spagnoli (Garcilaso, Cetina, Acuña)*, in *Id., Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli, Iguoni Editore, 2005, pp. 203-19; MATTEO LEBVRE, *Una poesia per l'impero. Lingua, editoria e tipologie del petrarchismo tra Spagna e Italia nell'epoca di Carlo V*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2006; GABRIELE MORELLI, *Hernando de Acuña, un petrarchista dell'epoca imperiale*, Parma, Studium Parmense, 1977; *Id.*, «Esperienza e relazioni letterarie di Alfonso D'Avalos, governatore di Milano», in *Canzoneros spagnoli a Milano*, a cura di Giovanni Caravaggi, Firenze, La Nuova Italia, 1989, pp. 233-259 e relative bibliografie. Nonostante tutto, il poeta-soldato non concepirono la loro esperienza poetica come eredità letteraria, bensì come componente necessaria ed esperienza giovanile del loro *modus vivendi*. Infatti numerosi canzonieri vennero pubblicati solo *post mortem* e senza una supervisione ed un rordino autoriale dei testi poetici.

de Toledo, la Milano spagnola e gli stati italiani alleati della corona spagnola, altri, invece, come Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), ambasciatore di Carlo V a Venezia, furono alti funzionari imperiali; tutti, però, ebbero contatti con i poeti italiani, da Bembo, a Tansillo a Sannazzaro, a Bernardo Cappello.

Acuña e Cetina frequentarono la corte poetica bilingue di Alfonso d'Ávalos d'Aquino d'Aragona (1502-1546), marchese di Pescara e del Vasto, nonché comandante dell'esercito imperiale in Italia, condottiero vincitore della battaglia di Pavia (1525) e governatore della Milano spagnola dal 1538 al 1546, corte animata anche dal mecenatismo della sua consorte Maria d'Aragona.

Ad Alfonso d'Ávalos, importante esponente dell'aristocrazia italiana filo-spagnola coinvolta nella politica imperiale, soldato valoroso, uomo di lettere e mecenate, Gutierre de Cetina dedica il sonetto [223] *Aquella luz que de la gloria vuestra* le cui terzine rachiudono l'ideologia della doppia gloria:

Aquella luz que de la gloria vuestra,  
invicto Alfonso, tanto resplandece,  
mientras de otros errores oscurece  
la fama, más que el sol clara se muestra. 4  
Animoso valor la mano diestra  
os rige (antes a ella se engrandece),  
y aquello que entre nos valor parece,  
es hechura de vos, no cosa nuestra. 8  
Si así, como es razón, escrita en suma  
vuestra tanta virtud ver os agrada,  
y que escritor no usurpe vuestra gloria, 11  
a imitación de César, con la pluma,  
mientras que reposar dejáis la espada,  
haced eterna vos vuestra memoria. 14

<sup>8</sup> CETINA, *Sonetos y madrigales*, cit., p. 304. Anche Tansillo dedicò alcuni sonetti a Alfonso d'Ávalos: il CCXXIV: «Ad Alfonso d'Ávalos, marchese del Vasto», inc.: «Mentre in sul carro di sue glorie, Carlo, / innanzi al tempio dell'antico

Osserva Gargano in una acuta analisi di questo sonetto:

Bell'esempio, insomma, [il sonetto 223] di devota abnegazione, considerato che l'esaltazione del marchese è pagata al caro prezzo di un doppio avvilimento dell'io che, come soldato, annega il proprio valore in quello del suo generale, e, come poeta, si degrada al ruolo di chi illecitamente si appropria di quanto appartiene ad altri.<sup>9</sup>

In effetti, in qualche modo, la doppia gloria della disciplina militare e della disciplina poetica praticata da Cetina, Garcilaso, Acuña e dagli altri poeti *in armi* richiede rigore, applicazione, dedizione e il rispetto della gerarchia, vale a dire una consapevole e condivisa condotta di vita ispirata ai e dai valori morali, sentimentali e spirituali che si doveva imporre il perfetto cortigiano.<sup>10</sup>

Ai poeti-soldato e ai soldati-poeti, a questo *modus vivendi* che professavano tra i campi di battaglia, le corti e i palazzi nobiliari con tutte le sue implicazioni, dal sacrificio in battaglia alla dedizione assoluta all'amata, reale o poetica, diede voce cortale Garcilaso nei conosciuti versi (33-40) della III egloga:

En tanto no te ofenda, ni te harre  
tratar del campo y soledad, que amaste;  
ni desdénas aquesta inculca parte  
de mi estilo, que'n algo ya estimaste.  
Entre las armas del sangriento Marte,

Gianor; il CCXXV: «Allo stesso: quando si riaprono le oscurità tra Carlo V e il Re di Francia», inc.: «Già suona ferro, ferro, il mondo tutto, / e la discordia il core, e non ha freno» ed il CCXXVI: «Al medesimo: ch'egli sia superiore a Mecenate, come Carlo V ad Augusto», inc.: «Se Vergilio ed Orazio e Tuca e Varo, / e gli altri, che fioriro in quella etate».

<sup>9</sup> Cf. GARGANO, *La doppia gloria*, cit., p. 210.

<sup>10</sup> Questa la valutazione che della poesia di Cetina dà FERNANDO DE HERRERA, *Obras de Garcilaso de la Vega. Con anotaciones de Fernando de Herrera*, edición facsimilar, prólogo de Antonio Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973, p. 77: «En Cetina, cuanto a los sonetos particularmente se conoce la hermosura i gracia de Italia; i en número, lengua, terneza i afetos ninguno le negará lugar con los otros, mas fáltale el espíritu i vigor, que tan importante es en la poesía: i así dize muchas cosas dulcemente, pero sin fuerças [...]».

do apenas ay quien su furor contraste,  
hurté del tiempo aquesta breve suma,<sup>11</sup>  
tomando ora la espada, ora la pluma.

Si tratta, in effetti, di vite inquiete ed errabonde, spesso intrecciate tra loro da un vincolo di amicizia che coniuga la *espada* e la *pluma*; basti prendere ad esempio, tra tante, le vicende personali di Juan Boscán (1487/92-1542), che partecipò alle spedizioni di Vienna e di Rodi, ma che fu anche precettore di Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel (1507-1582), terzo duca d'Alba, di Garcilaso de la Vega (1501-1536); che fu in Italia, conobbe l'esilio, un difficile rapporto sentimentale con Isabel Freire e morì prematuramente a Le Muy; di Hernando de Acuña, inguadrato nei tercios impegnati nelle campagne in Germania, Italia e Africa, o dello stesso Cetina che alle campagne militari e all'avventura italiana unì quella americana, in Messico, dove morì in circostanze mai chiarite.

Come opportunamente osserva Lefèvre:

L'alternanza della «spada» e della «penna», poi allegorizzata in perfetto stile classicista dalle figure di Marte e di Apollo, in questo senso non fa altro che riaffermare, dunque, un modello di comportamento, anzi uno stile di vita, a cui Tansillo e molti altri poeti del tempo aspirarono e si conformarono, prestando servizio presso i vari rappresentanti del potere di Carlo V nei diversi stati italiani ed europei.<sup>12</sup>

Luigi Tansillo intraprese nel 1540 un viaggio per l'Adriatico al seguito di García de Toledo (1514-1577), figlio del vicere di Napoli, per localizzare la flotta imperiale, di cui si erano perse le tracce.<sup>13</sup> Dopo aver costeggiato la Sicilia ed aver fatto tappa a

Malta, le 17 galee della spedizione veleggiarono lungo le coste della Berberia, della Calabria e della Puglia e, infine, fecero «un giro per la Dalmazia» in cerca delle 'fuste' dei pirati, senza trovarne, ma distruggendo con un'operazione militare la torre di Valona. Il viaggio durò, in tutto, 27 giorni. In quell'occasione, navigando nei pressi delle Bocche di Cattaro, memore dell'accaduto ed ancora commosso dall'eroismo degli spagnoli, compose i tre famosi sonetti eroici per celebrare gli eroi di Castelnovo.

#### Sonetto CCXIX

*Ai trenta soldati spagnoli morti nel 1539, difendendo Castelnovo in Dalmazia contro il pirata Barbarossa, e rimasti insepoliti (1540).*

Questi, ch'il mondo in reverenza tiene,  
e terrà sempre, poggi e monti d'ossa,  
che, senza onor di pira né di fossa,  
biancheggian su queste straniere arene: 4  
di qua da Calpe e di là da Priene  
gente nata, sin qui, da valor mossa,  
sen venne a far la terra e l'acqua rossa  
de l'altrui sangue e de le proprie vene. 8  
Trecento Fabii estinti al patrio regno  
dier gloria al Tebro: in sí lontana guerra,  
oggi all'Tbero or che faran tre mila? 11  
Il numero è maggior, il fin più degno:  
questi troncar del viver lor le fia  
per la patria del ciel, quei de la terra. 14 14

nauti, 1994 e AA.VV., *Nel sistema imperiale. L'Italia spagnola*, cit., con le relative bibliografiche. Si veda anche il recente contributo *El corazón de la Monarquía. La Lombardia in età spagnola*, a cura di Giuseppe Mazzocchi, Pavia, Ibis, 2010.

<sup>11</sup> LUIGI TANSILLO, *Il canzoniere edito ed inedito: secondo una copia dell'autografo ed altri manoscritti e stampe*, introd. e note di Ermanno Percopo, Napoli, Liguri Editore, 1996, 2 voll. (secondo volume a cura di Tobia R. Toscano), I vol., pp. XCIII-XCVI. Già nel 1538 Tansillo aveva navigato a bordo di una delle cinque galee ai comandi di García de Toledo inviate a Corti per unirsi alla Flotta di Andrea Doria e aveva partecipato, con ogni probabilità, alla battaglia della Preve-

<sup>11</sup> MARÍA ROSSO GALLO, *La poesia de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*, Anegós del BRAE, Madrid, 1990, p. 425.

<sup>12</sup> LEFÈVRE, *Una poesia per l'impero*, cit., p. 84.

<sup>13</sup> Per il quadro storico, sul quale esiste una bibliografia più che copiosa, mi limito a rimandare, per gli argomenti qui trattati, a JOHN H. ELLIOTT, *La Spagna imperiale 1496-1716*, Bologna, il Mulino, 2007, GIUSEPPE GALASSO, *Alla periferia dell'impero. Il regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Torino, E-

Il sonetto, che si dispone secondo lo schema ABBA: ABBA CDE: CDE, si apre con un endecasillabo enfatico che colloca il primo accento sul deitico pronominale «questi» (v. 1), evocativo *incipit* del poema, che sottolinea l'eroico sacrificio dei «tre mila» (v. 11). Costoro sono paragonati ai trecento Fabii (v. 10) che, sacrificandosi nella battaglia di Cremera (477 a.c.), diedero gloria al Tevere, ovvero a Roma, così come gli spagnoli l'hanno data all'Ibero, ovvero al Guadiana, ovvero alla Spagna: «trecento Fabii estinti al patrio regno / dier gloria al Tebro: in sí lontana guerra, / oggi all'Ibero or che faran tre mila?» (vv. 9-11). I loro cadaveri oltraggiati e vilipesi formano «poggi e monti d'ossa / che, senza onor di pira né di fossa, / biancheggian su queste straniere arene. //» (vv. 2-4). Si noti ancora come il deitico «queste straniere arene» (v. 4), riprendendo il «questi» del primo verso, poi ribadito dal «questi» al verso 13, ancora con accento sulla prima sillaba, insista sulla testimonianza *ex vivo* di Tansillo. Il nucleo narrativo allude al fatto d'arme e alla sua crudezza con un'immagine cromatica: «a far la terra e l'acqua rossa / de l'altrui sangue e de le proprie vene» (vv. 6-7), mentre l'origine spagnola è indicata dagli estremi geografici della penisola, ovvero con Calpe, l'attuale promontorio di Gibilterra e con la danaide Pirene, eponima dei Pirenei: «di qua da Calpe e di là da Pirene / gente nata» (vv. 5-6).

I tre movimenti del sonetto si riferiscono dunque alla man-

sa (5 IX 1538). Come riferisce Percopo, *ivi* pp. XCV-XXVII, Tansillo stesso racconta di questo viaggio nel II dei *Capitoli giocosi*, p. 18, (dall'edizione di Scipione Volpicella, *Capitoli giocosi e satirici editi ed inediti*, Napoli, Dura, 1870). Di questa *si* opera è stata recentemente pubblicata l'edizione critica: *Capitoli giocosi e satirici di Luigi Tansillo*, curata da Carmine Bocca e Tobia R. Toscano, Nola, L'arco e l'arca Edizioni, 2010. In occasione del quinto centenario della nascita di Tansillo è stato celebrato a Napoli e a Nola un convegno di studio internazionale: *Tra Nola e la corte napoletana di don Pedro di Toledo. La mossa giocosa di Luigi Tansillo*. Nola-Napoli 24-25 settembre 2010. Si veda anche Jesús GRACIANO GONZÁLEZ-MIGUERA, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español*. *Luigi Tansillo* (1510-1568), Salamanca, Universidad, 1979.

cata sepoltura (vv. 1-4), al sacrificio d'armi e all'eroismo dei suoi protagonisti (vv. 5-11 e vv. 11-15) in un contesto mitologico-eroico accentratato dalla gloria ottenuta in «straniere arene» e «lontana guerra». È il poeta-soldato, che aveva a sua volta partecipato alle spedizioni contro gli Ottomani tra il 1538 ed il 1541 al seguito di García de Toledo, figlio del viceré,<sup>15</sup> quando conobbe, tra altri, lo stesso Cetina, che riconosce nei commilitoni il sacrificio e la dedizione alla causa imperiale e la cui *bella morte* viene ricompensata dalla «patria del cielo» (v. 14).

Sonetto CCXX

Per gli stessv (1540)

|   |    |
|---|----|
| Non perché il vento volva e l'aria bagne      |    |
| qua giù quest'ossa di sepolcro pive,          |    |
| sbiadite andran lungo le stigie rive          |    |
| l'almè, che fur di lor donne e compagne:      | 4  |
| elle sen gir (ben stolto è chi ne piagne)     |    |
| in ciel, fra l'almè più lodate e dive,        |    |
| lassando l'ossa e l'altro, onde si vive,      |    |
| in vece de trofei per le campagne.            | 8  |
| Più gloria assai, che sangue e ferite         |    |
| loro versaro: o belle, ed immortali           |    |
| piaghe! e chi non dovrebbe invidia averne? 11 |    |
| Ciascun tolse per una cento vite              |    |
| e gli avversari; mentre a lor le frali        |    |
| vite vendean, da Dio comprâr l'ereme.         | 14 |

Il sonetto, che va inteso come il secondo nucleo di un'unica celebrazione *post mortem* che si sviluppa nei tre testi poetici, rievoca con un tono più spiccatamente iperbolico i medesimi

<sup>15</sup> «Nel 1535 durante l'impresa di Tunisi, capitanaata da Alfonso D'Ávalos, numerosi poeti di entrambe le nazionalità – Garcilaso, Tansillo, Hernando de Acuña, Bernardo Tasso ecc. – combatterono fianco a fianco nei ranghi dell'esercito imperiale ed ebbero così modo di conoscersi e poi rimanere in contatto costante, infiltrando in questa maniera, quando non impegnati nella durezza delle operazioni militari, le fila del petrarchismo internazionale», LERÈVRE, *Una poesia per l'impero*, cit., p. 81.

temi già visitati ed esperiti nel precedente, utilizzando pari disposizione rímica. Più insistito rispetto al sonetto CCXIX è l'uso dell'*enjambement*, che colloca in posizione di rilievo, iniziale, termini pregnanti: «l'almes» (v. 4), «in ciel» (v. 6), «piaghe» (v. 11), «vite» (v. 13).

Tuttavia, Tansillo insiste ancor di più sulla mancata sepolitura (vv. 1-8): «ossa di sepolcro prive» (v. 2), che pur non osta al ricongiungimento dell'«almes» (v. 4) con l'Eterno, anime che non «sbandite andrian lungo le stigie rive» (v. 3); sulla gloria militare (9-11): «più gloria assai, che sangue, le ferite / loro versarò» e sul sacrificio e sul valore dimostrato in battaglia contro nemici molto più numerosi, «ciascun tolse per una cento vite / a gli avversari» (vv. 12-13), ricompensati con la vita eterna (12-14): «mentre a lor le frali / vite vendean, da Dio comprâr l'eteme». Il coinvolgimento dell'io poetico è ancora segnato dalla pregnanza dei deitrici «questi ossa» (v. 2) e «qua giù» (v. 2), contrapposti all'«in ciel» (v. 5); la gloria e la fama terrene sono preminate dalla vita eterna e le anime dei soldati saranno accolte tra quelle più lodate e divine, come già indicavano i vv. 4-6: «elle sen gir... / in ciel tra le anime più lodate e pie». L'eroico sacrificio andrebbe emulato – e qui è di nuovo il soldato che parla –: «o belle, ed immortali // piaghe! e chi non dovrebbe invidia averne?», ma senza commiserazione e disperazione: «ben stolto è chi ne piagne» (v. 4).

## Sonetto CCXXI

Sui medesimi (1540)

Mentre gli alti, sassosi, orridi monti,  
che cingon questo mare e questa terra,  
ebra di sangue uman, terran sotterra  
i bassi piedi e l'aria l'alte fronti:  
mentre nei torrenti e chiare fonti,  
correranno nel sen, che noi qui serra,  
o sieda il mondo in pace, o corra in guerra,  
seran, guerrier di Dio, vostri onor conti.  
Né pur l'Iberia, che vi dié la cuna, 8

e la Dalmazia, ch'or vi dà la tomba,  
risoneran di voi fin sovra il cielo, 11  
ma ove il dí si schiara, ove s'imbruna,  
dove il caldo ha più forza e dove il gelo,  
malgrado degli Sciti, udran la tromba. 13

Il sonetto CCXXI segna, a guisa di epitaffio poetico, il terzo e conclusivo movimento-momento della celebrazione dei soldati spagnoli: ancora una volta l'io poetico emerge, e per la prima volta in modo esplicito, nella presenza fisica nel luogo della strage, il seno, ovvero il golfo di Cattaro, «correranno nel sen, che noi qui serra» (v. 6), descritto a tinte fosche ed inquietanti, come lo sono ancor oggi, per l'asprezza del paesaggio e la conformazione orografica, le Bocche di Cattaro e le coste limitrofe: «alti, sassosi, orridi monti» (v. 1), «questa terra / ebra di sangue uman» (vv. 2-3), «neri torrenti» (v. 5). Nel sonetto i due nuclei tematici analoghi e complementari, ovvero quello dell'ordine dato dal sacrificio e quello dell'eternità della gloria, coincidono con le due quartine e le due terzine. Nelle prime, l'anfora strofica «mentre» (v. 1 e v. 5), qui con il valore durativo di *finantoché*, introduce il tema della fama e della gloria eterne conquistate dai soldati spagnoli: a costoro, assurri a «guerrier di Dio» (v. 11), il cui sepolcro è adesso la stessa natura (vv. 3-4), il poeta si rivolge direttamente: «o sieda il mondo in pace, o corra in guerra, / seran, guerrier di Dio, vostri onor conti». Nelle terzine, che concludono non solo il testo, ma anche l'insieme della microstruttura dei tre sonetti, Tansillo si rivolge ancora direttamente alle vittime e con un'iperbole spazio-temporale ne sancisce la gloria universale perché «risoneran di voi fin sovra il cielo» (v. 11) «non sol la terra natá, Iberia, che vi dié la cuna» (v. 9), la «Dalmazia, ch'or vi dà la tomba» (v. 10), ma anche l'oriente «ove il dí si schiara» (v. 12), l'occidente «ove s'imbruna» (v. 12), il meridione «dove il caldo ha più forza» (v. 13) ed il settentrione «e dove il gelo» (v. 13) «udran la tromba» (v. 14), allusione alla vita militare e alla vita celeste, «malgrado degli Sciti» (v. 14), metonimia per popoli

barbari *tout court*, e dunque per i nemici della cristianità e dell'Impero spagnolo.

Nonostante i tre testi non siano privi dei modi retorico-espressivi della poesia encomiastica e celebrativa, il coinvolgimento emotivo e solidale di Tansillo trasmette ai versi l'emozione dell'uomo d'armi che, per mezzo della gloria poetica, vuole celebrare la gloria militare, qui nella sua accezione ed espressiva più alta e nobile del sacrificio della propria vita per la causa imperiale contro un nemico più forte e, *ça va sans dire*, crudele e spietato.<sup>16</sup>

Anche Guierre de Cetina, come abbiamo visto, venne coinvolto in maniera indiretta nella vicenda militare di Castelnovo: amico, sodale poetico e compagno d'arme di Tansillo e di altri poeti-soldato italiani e spagnoli, tra i quali ricordo Jerónimo de Urrea (1510-1573) ed il già menzionato Hernando de Acuña, nelle campagne imperiali del 1538-40, anch'egli, commosso dall'eroico sacrificio dei suoi compagni e dalla barbarie dei cadaveri lasciati insepoliti, dedica agli *héroes gloriosos* di Castelnovo due sonetti, composti dopo il 1540, a *iniciación* di quelli di Tansillo.<sup>17</sup>

Soneto [217]

*A los huesos de los Españoles muertos en Castelnovo*

Héroes gloriosos, pues el cielo  
os dio más parte que os negó la tierra.

<sup>16</sup> Osseva CARMINE BOCCIA, «Luigi Tansillo tra Spagna ed Italia. Un poeta in crisi di identità», in *Atti dell'XI Congresso ADI* (Napoli, 26-29 settembre 2007, edizione digitale in <http://www.italianisti.it/FilesServices/21BocciaCarmine.pdf>, p. 12 (consultato il 30 novembre 2010): «A questa altezza cronologica, Tansillo rappresenta ancora perfettamente il "corrigiano rinascimentale che è l'intellettuale ufficiale del potere... in grado di partecipare in un ruolo che è ancora di mediazione", pienamente integrato nel suo duplice ufficio di poeta e soldato nel suo perfetto bilinguismo letterario, riflesso di un più o meno diffuso bilinguismo sociale».

<sup>17</sup> «Surcidos a imitación de los que Tansillo dedicó al mismo acontecimiento», cfr. GUTIERRE DE CETINA, *Sonetos y madrigales completos*, cit., p. 298.

bien es que por trofeos de tanta guerra  
se muestren vuestros huesos por el suelo. 4  
Si justo desear, si honesto celo  
en valeroso corazón se encierra,  
ya me parece ver, o que se atierra  
por vos la Hesperia vuestra, o se alza a vuelo: 8  
no por vengaros, no, que no dejastes  
a los vivos gozar de tanta gloria,  
que envuelta en vuestra sangre la llevastes, 11  
sino para probar que la memoria  
de la dichosa muerte que alcanzaste  
se debe invidiar más que la victoria. 14

Soneto [218]

Ni la alta pira que de César cierra  
las reliquias soberbias en el suelo,  
ni aquel famoso templo por quien Delo  
vivirá siempre en cuanto el mar encierra, 4  
ni todos los honores que en la tierra  
pueden de gloria alzarse en alto vuelo,  
os dieran tanto honor, héroes del cielo,  
cuanto os dan estas piedras y esta tierra. 8  
De huesos de enemigos mayor pira,  
do los vuestros a guisa de trofeo  
se muestran fabricando, fabricastes. 11  
El templo que a los otros más admira,  
y el honor muy más grande que el deseo,  
Cristo os lo dio y vosotros lo ganastes. 14

Cetina utilizza due diversi schemi rímici: ABBA: ABBA CDC: DCD per il sonetto 217 e ABBA: ABBA CDE: CDE per il 218. Anche in questo caso credo che i due sonetti si possano considerare, a ragion veduta, come due momenti di un unico testo encomiastico e celebrativo, in cui, come nei testi di Tansillo, l'io poetico si esprime implicitamente, tranne il verso 7 di 217, «Ya me parece ver», e si rivolge direttamente, nell'apostrofe, ai soldati caduti.

Nel sonetto 217 Cetina affronta il tema della mancata sepoltura (vv. 1-4), con ogni evidenza l'aspetto dell'avvenimento che, al pari di Tansillo, più lo commosse, mentre i temi della gloria,

della fama e della «dichosa muertes» (v. 13) occupano la seconda quartina e le due terzine. Anche in Cetina il primo endecasillabo, enfatico, si connota per il suo forte accento nella prima e nella sesta sillaba: «héros gloriosos», epitetico che enfatizzerà, a *lo divino*, nel sonetto 218, v. 7: «héros del cielo». Parimenti la reiterazione del pronome «vosostros», dell'aggettivo «vuestro» e della seconda persona plurale nelle loro varie declinazioni accentua l'omaggio encomiastico del compagno d'arme ai suoi commilitoni, dei quali vuole condividere idealmente il sacrificio: v. 2: «os dio, os negò»; v. 8: «por vos la Hesperia vuestra»; v. 9: «vengaros»; «dejastes»; v. 11 «vuestra sangre», «llevastes»; v. 13: «alcanzastes».

La seconda quartina e le due terzine sono sintatticamente legate da un'argomentazione apodittica, positiva (vv. 5-8), negativa (vv. 9-11) e ancora positiva (vv. 12-14). Il sentimento oscilla nel dilemma della Spagna tra «aterrarse» (v. 7) o «alzarse a vuestro» (v. 8), ma il dubbio assale lo stesso emissor poetico: «ya me parece ver» (v. 7). Tuttavia, tale è stato il sacrificio del *tercio* spagnolo che neppure può essere condiviso con i sopravvissuti cui viene meno anche il desiderio della nemesi (vv. 9-11) dato l'eroismo dei caduti: «no por vengaros, no, que no dejastes / a los vivos gozar de tanta gloria, / que envuelta en vuestra sangre la llevastes». Nell'ultima terzina anche Cetina allude alla *bella morte*, la «dichosa muertes» (v. 13), il cui ricordo esemplare non è paragonabile neppure alla vittoria: «se debe invidiar más que la victorias» (v. 14). È notevole in Cetina il coinvolgimento emotivo e personale nella vicenda dei caduti di Castelnovo: la trama poetica e la disposizione retorica del sonetto nuovo: la trama poetica e la disposizione retorica del sonetto sono subordinate alla commozione dell'autore. L'emozione del soldato, del veterano, prevale sulla misura del poeta e si esprime attraverso i dubbi, l'incertezza, resi dall'icastico «me parece ver» del setimo verso, ma con la consapevolezza che il sacrificio, l'atto eroico, la dedizione alla causa sono parte o *sono* il mestiere delle armi.

Al pari di Tansillo, che i luoghi della carneficina aveva però

'visitato', anche Cetina, nonostante l'implicita retorica dell'argomento, non può tollerare il vilipendio del cadavere, la negazione dell'estremo gesto di *pietas* che il vincitore concede al vinto, caduto combattendo eroicamente.

Medesimi toni eroici permeano il secondo sonetto costruito con accumulazioni negative iperboliche, sia mitologiche, «aquel famoso templo por quien Delo / vivirá siempre» (v. 3-4), che eroiche, «la pira que de César cierra / las reliquias soberbias» (vv. 1-2), ma sempre rivolte, per apostrofe diretta, agli «héros del cielo» (v. 7). Insiste Cetina sui vocaboli propri della *virtus* militare: «honores» (v. 5), «gloria» (v. 6), «honor, héroes» (v. 7), «trofeo» (v. 9), «honor» (v. 13). Nella prima terzina per contrapposizione iperbolica viene ribadito il coraggio dei difensori: «De huesos de enemigos mayor pira, / do los vuestros a guisa de trofeo / se muestran fabricando, fabricastes», e si noti il *po-litikon* «fabricando» / «fabricastes».

Anche in questo testo il soggetto «vosostros» nelle varie declinazioni ribadisce la forza dell'apostrofe che Cetina rivolge ai commilitoni: «oss» (v. 7), «os» (v. 8), «vuestros» (v. 10), «fabricastes» (v. 11) «os», «vosotros» (v. 14), accentuata nei sintagmi: «os dieran honor» (v. 7), «os dan estas piedras» (v. 8), «Cristo os dio» (v. 14).

Rispetto a Tansillo e, come vedremo in seguito, ad Herrera, nei versi di Cetina vibrano sentimenti di forte commozione, a stento trattenuti dalle rigide regole stilistico-formali imposte dal sonetto: per quanto l'io-poetico, come detto, è scientemente tacito, quasi a significare un atto di ulteriore rispetto per le vittime della battaglia, traspare la consapevolezza della possibile condivisione della stessa sorte, della stessa precarietà della condizione del soldato. Se in Tansillo la poesia assume a celebrazione del sacrificio collettivo ed eroico, premiato con la gloria eterna, in Cetina prevalgono la commemorazione e il dolore composto del compagno d'armi che pronuncia un'emozionata orazione funebre in onore dei commilitoni caduti, cui si rivolge fin dal primo verso del sonetto 217: «héros gloriosos». L'eroi-

simo dimostrato in battaglia e la gloria militare ottenuta con il sacrificio imposto dal rifiuto della resa saranno resi immortali dalla gloria poetica, di cui Cetina è interprete: «la memoria de la dichosa muerte / que alcanzaste» [217, vv. 12-13] e [218, vv. 12-14]: «El templo que a los otros más admira, / y el honor muy más grande que el deseo, / Cristo os lo dio y vosotros lo ganastes».

Fernando de Herrera, unico fra i tre autori a non aver avuto esperienze militari e poeta di professione, dedica al fatto d'arme di Castelnovo due sonetti iscritti nei testi eroico-patriottici che il poeta savigliano dedicò a personaggi e fatti della storia spagnola, da Carlo V, a Filippo II, a don Juan de Austria, alla battaglia di Lepanto e via dicendo.<sup>18</sup> È difficile stabilire la data di composizione dei sonetti, né gli studi su Herrera ci aiutano al riguardo. Indubbiamente, però, nella poesia di Herrera la sconfitta di Castelnovo appartiene già alla mitografia della Spagna imperiale, anzi sono proprio i suoi versi che ne sanciscono l'epos mediante l'esaltazione non tanto di un condottiero o dello stesso sovrano, bensì del gesto collettivo dell'insieme dei 3.000 militi periti nella difesa della piazzaforte, ovvero dell'Impero e della gloria di Spagna. Non è più il commilitone che parla, il soldato-poeta che garantisce ai compagni caduti la gloria e la memoria eterne con versi che esprimono il suo coinvolgimento emotivo (di chi conosce anche il vero 'aspetto' e l'atrocità dei campi di battaglia), ma è il poeta di mestiere che esaltando il mestiere delle armi e il sacrificio degli 'spagnoli' esalta la grandezza della Spagna e il valore dei suoi *tercios*, *héroes* collettivi dell'impresa imperiale.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Ricordo che Herrera fu anche autore di una *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto*, Sevilla, Alonso Escrivano, 1572, in cui tratta brevemente dei fatti di Castelnovo, cfr. *infra*, n. 19.

<sup>19</sup> Per il sonetto IX utilizzo FERNANDO DE HERRERA, *Poesías*, ed. de Victoriano Romero López, Madrid, Castalia, 1992. Romero segnala che Herrera «el mismo tema lo trató en la *Relación de la guerra de Chipre*, cap. XIV, f. 45v».

Osserva a tale riguardo Roncero:

La exaltación de los héroes individuales es consecuencia del concepto historiográfico renacentista que convertía al hombre, y más concretamente al gobernante, en auténtico protagonista de la historia. Sin embargo, esta concepción individualista no es óbice para que, en ocasiones, se elogie a un héroe colectivo. Tal es el caso del soneto «Esta desnuda playa, esta llanura», poema dedicado a salvaguardar la memoria de los soldados españoles muertos en defensa de España y de la fe católica en Castelnovo.<sup>20</sup>

Soneto IX (114)

Esta desnuda playa, esta llanura,  
d'astas i rotas armas mal sembrada,  
do el vencedor cayó con muerte airada,  
es d'España sangrienta sepultura.  
Mostró el valor su esfuerzo, mas ventura  
negó el suceso, i dio a la muerte entrada,  
que rehuvo, dudosa i admirada,  
del temido furor la suerte dura.  
Venció otomano al español ya muerto,  
antes del muerto el vivo fue vencido,  
i España i Grecia lloran la victoria.  
Pero será reslgo este desierto,  
qu'el español, murriendo no rendido,  
llevó de Grecia i Asia el nombre i gloria.

Soneto XLVII

Barbara Tierra, qu'en su frío seno  
cubres los grandes cuerpos derribados  
d'aquellos Españoles que, domados,  
dexaron del terror el orbe lleno;  
Mira en los altos troncos el ageno  
trofeo, i gime viendo all' colgados

[p. 395], per il sonetto XLVII, non presente nell'edizione di Roncero López, utilizzato FERNANDO DE HERRERA, *Poesía castellana completa original*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985. Per la traduzione testuale della poesia herreraiana si veda l'imprevedibile edizione di José María Blecua FERNANDO DE HERRERA, *Obra poética*, edición crítica de —, *Anexo del Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1975, 2 voll.

<sup>20</sup> HERRERA, *Poesías*, cit., p. 53.

los despojos, jamás nunca esperados  
 en tanto onor d'el impio Sarraceno. 8  
 I tú, mar, que manchaste tu corriente  
 con generosa sangre, suena airado,  
 i dezid ambos tristes d'esta suerte: 11  
 - «Eroicas almas, gloria d'Occidente,  
 id dichosas, que ya el acerbo hado  
 lloró España, onró el mundo vuestra muerte». 14

Herrera utilizza lo stesso schema metrico per entrambi i testi: ABBA: ABBA CDE: CDE. In IX (114) l'evocazione dell'avvenimento è narrativa: gli elementi descrittivi, che appaiono già nella tradizione poetica accreditata da Tansillo e Cetina, in Herrera diventano astratti e corrispondono solo in parte al reale contesto geografico della battaglia, che perde di importanza e diventa paradigmatica, pur mantenendo la forza evocativa dei deitici: «esta desnuda playa, esta llanura, d'astas i rotas armas mal sembrada» (vv. 1-2). Il poeta allude alla spietatezza vendicativa del vincitore: «do el vencedor cayó con muerte airada» (v. 3) e insiste sull'atto eroico, collettivo, degli spagnoli: «es d'España sangrienta sepultura» (v. 4). Parimenti la causa della disfatta è imputabile alla «ventura» (v. 5) che «negó el suceso, i dio a la muerte entrada» (v. 6). Nelle due terzine la celebrazione collettiva del sacrificio eroico accomuna «España i Grecia» che «lloran la vitoria» (v. 11). La Grecia va intesa metonimicamente come il Levante della tradizione classica, l'Ellade e la culla delle imprese e dei sacrifici eroici, al pari del sintagma «Grecia i Asia» del verso 14, terre adesso occupate dal 'barbaro' nemico ottomano.<sup>21</sup>

L'io poetico dà voce alla Spagna: è questa che piange i suoi

<sup>21</sup> In quest'orica Herrera aveva esaltato la vittoria di Lepanto nella *Canção en albança de la Divina Magstad, por la vitoria del Señor don Juan*, int.: *Cançiones al Señor, que en la llanura*, composta nel 1572, forse il più bello tra i testi poetici dedicati alla battaglia. Anche Tansillo aveva incitato Filippo II a liberare la Grecia dai Turchi nel sonetto CXLVI, *Si certo to son del ben che 'l mondo attende*, del 1555. Cfr. TANSILLO, *Il canzoniere*, cit., vol. II, pp. 11-12.

soldati. Herrera insiste sulla desolazione del luogo dopo la sconfitta: «desnuda playa» (v. 1), «este desierto» (v. 12), ma soprattutto sulla morte che ha accomunato vinti e vincitori: «el vencedor cayó con muerte airada» (v. 3), «sangrienta sepultura» (v. 4), «dio a la muerte entrada» (v. 6).

Tuttavia, è proprio la prima terzina (vv. 9-11), densa e concettuale, con la disposizione a chiasmo dei termini «otomano»/«vivo» vs. «español»/«muerto», la reiterazione insistita dei termini «venció», «vencido», «victoria», - si noti il *poliptoton* «venció»/«vencido» - e la sequenza antinomica «otomano al español» a innalzare a mito, nei e con i versi herteriani, il fatto d'arme, in modo esplicito l'eroismo spagnolo, ma implicitamente anche la vittoria del nemico che costringe al pianto la Spagna e la Grecia, culla della civiltà occidentale: «i España i Grecia lloran la vitoria» (v. 11).

Infatti il sonetto di Herrera va letto a guida di epittafio o di epigrafe monumentale, in cui la contrapposizione del verso nove «venció otomano al español ya muerto» non è solo quella dei due contendenti, del vincitore e del vinto di una battaglia, ma è anche la motivazione politica che è alla base della vicenda imperiale: e proprio i lemmi «España» e «español» si ripetono ben quattro volte: vv. 4, 9, 11 e 13.

Parimenti la terzina finale va interpretata, a mio modo di vedere, anche alla luce del fatto che la sconfitta di Castelnovo segnò la fine del tentativo di Carlo V di insediarsi nella costa dalmata in funzione anti-ottomana e anti-veneziana. A maggior ragione, dunque, il sacrificio dei 3.000 soldati va celebrato perché coincide con la politica dell'impero e l'alto prezzo di vite umane che il disegno imperiale ha richiesto, indipendentemente dal successo delle spedizioni militari, le cui sconfitte sono parte integrante ed inevitabile del progetto politico-militare: «Pero será testigo este desierto, / qu'el español, muriendo no rendido, / llevó de Grecia i Asia el nombre i gloria. //» (vv. 12-14).

Come sostiene Oreste Macri, nel suo imprescindibile studio

sul poeta sivigliano, la poesia eroica di Herrera non è scevra da un sentimento di *desengaño* ed in essa già «se perliaba el drama histórico-metafísico del imperium y de la nación», nel cui «sentimiento de la catástrofe» gli spiriti più sensibili, inclusi quelli poetici, «hallaban un nexo misterioso de singular y constante fatalidad» come richiama il verso 5 del sonetto IX: è la *ventura* che nega il successo. In tal modo la vicenda di Castelnovo, eroica ma perdente, corrisponde al paradigma proposto da Martí, anche se come sottolinea ancora lo studioso: «En España, el sentimiento heroico del poderío patrio llega a la cúspide precisamente con Herrera, quien se documenta y toma ejemplo en textos clásicos y bíblicos».<sup>22</sup>

Il sonetto XLVII si suddivide in tre apostrofi retoriche che coincidono con le due quartine e le due terzine: alla «bárbara tierra», la prima e la seconda quartina, «al mar», la prima terzina, alle «eroicas almas» la seconda, apostrofi che implicano una più marcata presenza e un più marcato protagonismo dell'io poetico, assai più coinvolto *umanamente* nel sacrificio, imputato, però al pari del precedente testo, «al acerbo hado» (v. 13). Questo, nella fattispecie, si è dimostrato avverso nella contesa con l'«impio Sarraceno» (v. 8). La «bárbara tierra» (v. 1), contrapposta ancora una volta all'«Occidente» (v. 12), ospita nel suo «frio seno» (v. 2) le spoglie degli spagnoli. Il lessico del testo poetico esplora ed esalta ancora una volta la *virtus* militare e la gloria ottenuta combattendo fino alla morte, senza arrendersi: «españoles, que domados dexaron de terror el orbe lleno» (vv. 3-4), «agelo trofeo» (vv. 5-6), «los despojos» (v. 7), «en tanto onor» (v. 8), «generosa sangre» (v. 10), «eroicas almas, gloria d'Occidente» (v. 12), «vuestra muerte» (v. 14).

Alla «bárbara tierra» e al «mar», macchiato di «generosa sangre» (v. 10), il poeta affida, nella prosopopea introdotta

dal v. 11, «dezid ambos tristes d'esta suertes» (v. 12), l'epigrafe che conchiude *idealmente* la celebrazione dei «trecento Fabii» (son. CCXIX, v. 9) e dei «guerrier di Dio» (son. CCXXI, v. 8) di Tansillo, degli «héros gloriosos» (son. CCXVII, v. 1) e degli «héros del cielo» (son. CCXVIII, v. 7) di Cetina: «Eroicas almas, gloria d'Occidente, / id dichosas; que ya el acerbo hado/ lloró España, onró el mundo vuestra muerte».

Herrera fonda e forgia il mito dell'impresa politica e militare dell'Impero: il mondo deve onorarne le «almas gloriosas» e «dichosas». Ai versi dei poeti-soldato, agli interpreti protagonisti della doppia gloria che conoscevano la *vera* guerra ed i suoi aspetti più terribili ed atroci e che corrispondevano con tanti, dei quali non è rimasto nulla se non ossa abbandonate, se mi è permesso parafrasare Ungaretti, un altro poeta-soldato, si sovrappongono i versi del poeta di mestiere, il cui dovere intellettuale è quello di cantare e glorificare il mito dell'Impero.<sup>23</sup>

Quando Herrera scrive è già l'epoca di Filippo II e del crecente *desengaño*, nonostante la vittoria di Lepanto; la Spagna, tuttavia, non dimentica i suoi caduti, la gloria dell'Occidente: «lloró España, onró el mundo la vuestra muerte» (v. 14), seppur per mezzo della maniera e del distacco del monumento poetico eretto da Herrera, sicuramente perfetto dal punto di vista della densità concettuale e della struttura, ma pur sempre un monumento.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Si tratta dei celebri versi della poesia *San Martino del Canso*: «Di tanti / che mi corrispondevano / non è rimasto / neppure tanto», cito da AA. VV., *Poesia Italiana. Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1980, 2 voll., (2), pp. 305-306).

<sup>24</sup> Nelle *Anotaciones*, cit. *supra* n. 10, pp. 611-616, Herrera ritiene che l'eroismo militare spagnolo non sia sufficientemente celebrato.