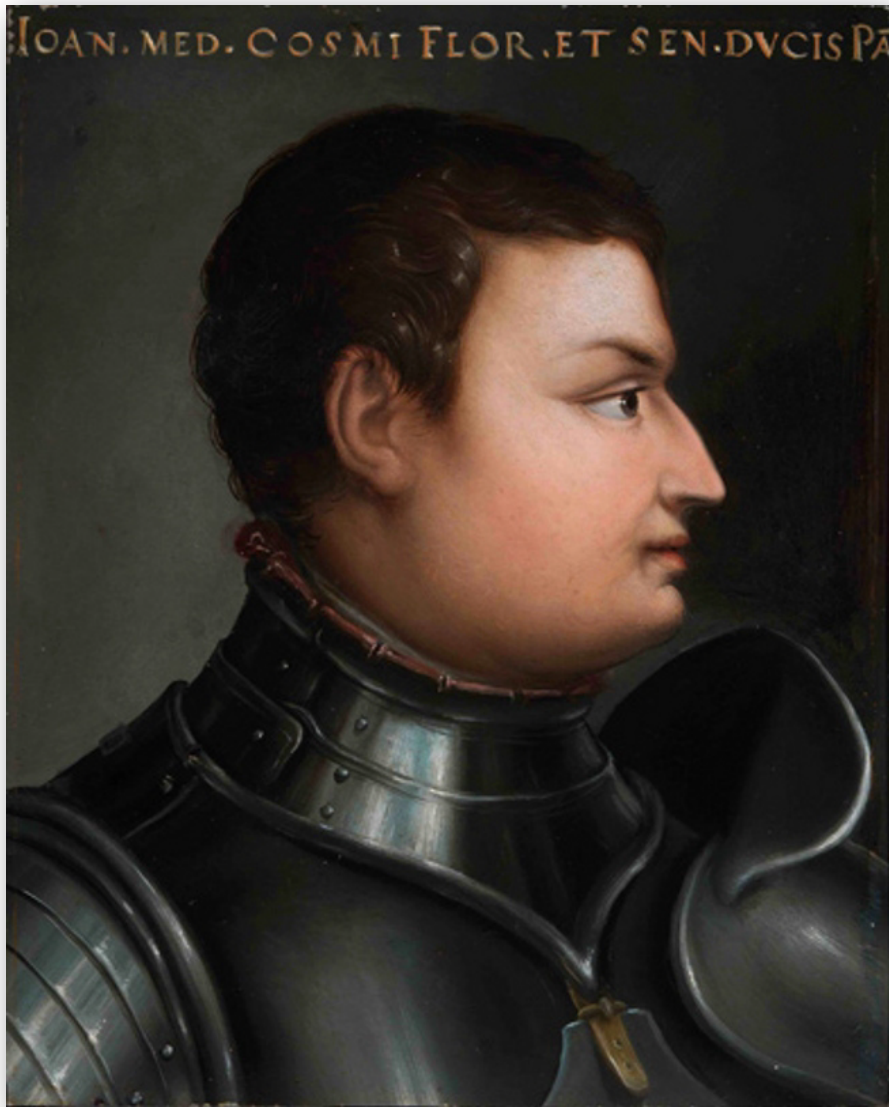


# GIOVANNI DALLE BANDE NERE



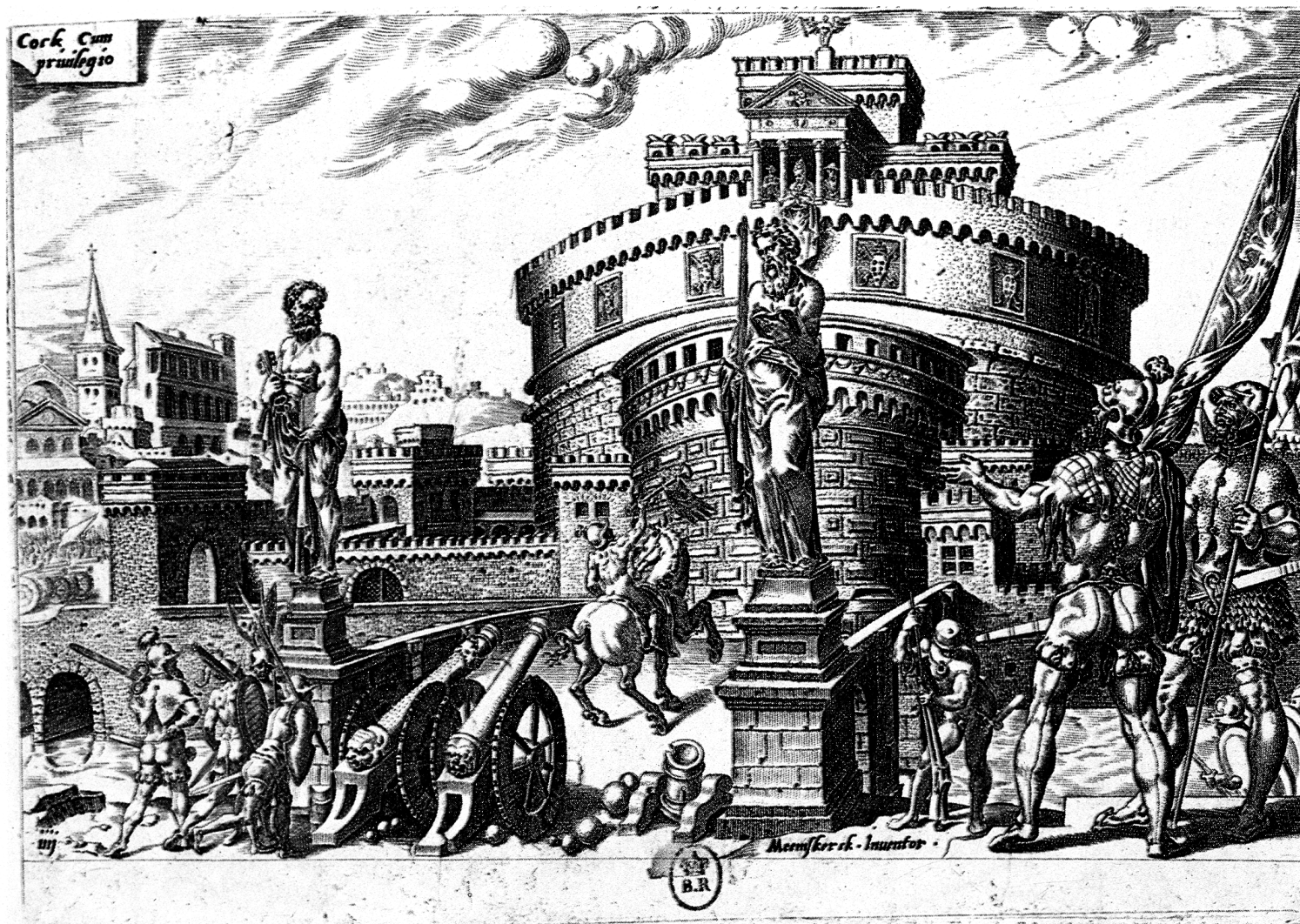
Cristofano dell'Altissimo, Ritratto di *Giovanni de' Medici, detto Giovanni dalle Bande Nere*, XVI secolo, olio su tavola (Firenze, Galleria degli Uffizi).

Giovanni de' Medici, detto Giovanni dalle Bande Nere, nacque a Forlì nel 1498 da Caterina Sforza e Giovanni di Pierfrancesco de' Medici. Ancora bambino venne portato dalla madre a Firenze e, alla morte di lei, avvenuta nel 1509, fu affidato a Iacopo Salviati e sua moglie, Lucrezia de' Medici, figlia di Lorenzo il Magnifico. In occasione della "guerra di Urbino" (1516-17) tra papa Leone X e Francesco Maria Della Rovere, non ancora ventenne, ricevette il suo primo comando. Nel 1519, dal matrimonio di Giovanni con Maria, figlia di Iacopo Salviati e Lucrezia de' Medici, nacque Cosimo, futuro duca di Firenze.

Nel 1521 Giovanni de' Medici partecipò all'invasione del Ducato di Milano, controllato al tempo dalla Francia, e diede la prima vera prova della sua abilità di condottiero in un conflitto importante. «Nel corso della sua breve carriera, il Medici si distinse per l'abilità e l'aggressività con le quali riusciva a sfruttare le potenzialità della cavalleria leggera (sia lancieri sia archibugieri a cavallo) e della fanteria tattica, composta da insiemi organici di picchieri e tiratori, in un periodo di transizione delle tecniche di combattimento. » (M. Arfaoli, nella voce dedicata a Giovanni de' Medici nel *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 73, Roma, Treccani, 2009). Giovanni dalle Bande Nere perse la vita nel novembre del 1526, mentre partecipava alle operazioni belliche che avrebbero dovuto impedire la discesa dei lanzichenecchi al soldo di Carlo V fino a Roma. Come è noto, per altro, il tentativo era destinato a fallire e la città eterna venne messa al sacco dai mercenari tedeschi nel maggio dell'anno successivo.



# IL SACCO DI ROMA



Incisione cinquecentesca raffigurante batterie di cannoni dei lanzichenecchi in posizione di fronte a Castel Sant'Angelo.

1527  
CAPTA VRBE, ADRIANI PRÆCELSA IN MOLE TENETVR  
OBSESSVS CLEMENS, MVLTQ TANDEM ÆRE REDEMPTVS.

I lanzichenecchi entrarono a Roma all'inizio del maggio 1527, saccheggiarono la città, la misero a ferro e fuoco e, per un mese, posero l'assedio a Castel Sant'Angelo. Questi eventi traumatici, che colpirono in modo violento l'immaginario collettivo e che segnarono un punto di svolta nella storia del Cinquecento, sono raccontati con vivacità nell'autobiografia di Benvenuto Cellini, artista fiorentino che si trovava in quegli anni a Roma al servizio di papa Clemente VII. Cellini, che pure nel suo racconto tende all'esagerazione e in diversi casi all'autocelebrazione, ci offre un'efficace testimonianza diretta degli eventi visti con gli occhi degli assediati. È per noi interessante cogliere, nelle parole dell'autore, alcuni passaggi che testimoniano quanto fossero ormai divenute decisive le armi da fuoco:

Da poi che io mi ritrovai drento [a Castel Sant'Angelo] a quel modo, accostami a certe artiglierie, le quali aveva a guardia un bombardiere chiamato Giuliano fiorentino. Questo Giuliano affacciatosi al merlo del castello, vedeva la sua povera casa saccheggiare, e straziare la moglie e' figliuoli: in modo che, per non dare ai suoi ['per non colpire i suoi'] non ardiva sparare le sue artiglierie; e gittata la miccia da dar foco per terra, con grandissimo pianto si stracciava il viso; e 'l simile facevano certi altri bombardieri. Per la qual cosa io presi una di quelle miccie [...]: volsi certi pezzi di sacri e falconetti [sono pezzi d'artiglieria del tempo] dove io vedevo il bisogno, e con essi ammazzai di molti nemici [...]. Io seguitavo di tirare: per la qual cosa alcun cardinali e signori mi benedivano e davonmi grandissimo animo. Il che io baldanzoso, mi sforzavo di fare quello che io non potevo: basta che io fu' causa di campare la mattina ['permisi di salvare per quella mattina'] il Castello. [...]

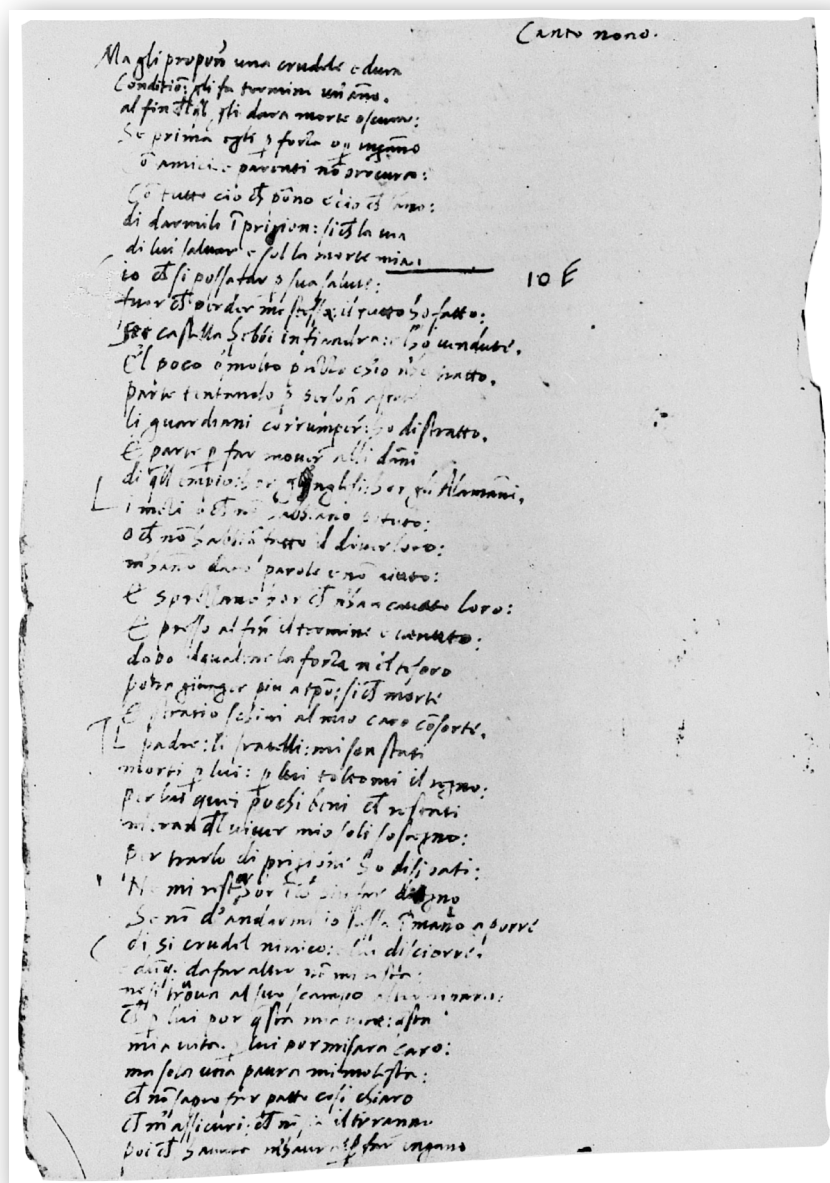
Venuto la notte, e i nimici entrati in Roma, noi che eramo nel Castello, massimamente io, che sempre mi son dilettrato veder cose nuove, istavo considerando questa inestimabile novità e 'ncendio; la qual cosa quelli che erano in ogni altro luogo che in Castello, no la possettono né vedere né immaginare. [...]

Seguitando di esercitar le mie artiglierie continuamente, per mezzo di esse un mese intero che noi stemmo nel Castello assediati, mi occorse molti grandissimi accidenti degni di raccontargli tutti...

(B. Cellini, *Vita*, Milano, Rizzoli, 1968)



# LE EDIZIONI DEL FURIOSO



La forma in cui noi, oggi, leggiamo l'*Orlando furioso* è quella corrispondente all'ultima volontà dell'autore, o almeno all'ultima volontà attestata da un'edizione del poema, sebbene in molti ipotizzino che già subito dopo la pubblicazione del "terzo" *Furioso*, nel 1532, Ariosto avesse cominciato a lavorare a una nuova revisione del poema. La prima edizione del libro era uscita poco più di quindici anni prima, nel 1516, e aveva un aspetto decisamente diverso: si componeva di 40 canti, contro i 46 della versione definitiva, ed era assai meno controllata nella lingua, ricca di tratti padani. Nel 1521 Ariosto pubblica una seconda edizione del poema, sottoposto sì a revisione, ma nella sostanza immutato rispetto alla prima versione. Il passaggio fondamentale avviene invece tra l'edizione del 1521 e quella del 1532, e coinvolge tanto la struttura quanto la lingua del poema: non solo, infatti, Ariosto aggiunge 6 canti e nuovi episodi, ma pone estrema cura nell'adeguare la sua scrittura ai nuovi dettami della lingua italiana. L'intera opera viene revisionata da Ludovico sulla base delle indicazioni ricavate dalle *Prose della volgar lingua*, pubblicate nel 1525 da Pietro Bembo e presto affermatesi come punto di riferimento nel dibattito linguistico del tempo.

Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, frammenti autografi (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea).



# IL FURIOSO E LA STORIA



Frontespizio su pergamena dell'*Orlando furioso*, con stemma del cardinale Ippolito d'Este e ritratto dell'Ariosto, in un'edizione a stampa presso Francesco Rosso da Valenza datata ottobre 1532.

L'episodio di Olimpia [ → ORLANDO E IL «MALEDETTO ORDIGNO» in L'«ABOMINOSO ORDIGNO» E LA FINE DELLA CAVALLERIA] viene aggiunto da Ariosto solo nella terza edizione del poema, nel 1532, e segna in qualche misura l'irruzione della realtà contemporanea nel poema, come ha proposto il critico Mario Santoro (in *Ariosto e il Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1989), formulando un'ipotesi sul significato di questo episodio nell'economia del *Furioso* e sul confronto dell'autore con la Storia:

Nell'episodio dell'archibugio il narrante proietta nella storia immaginaria del diabolico ritrovamento e dell'uso terrificante dell'arma micidiale la sua dolorosa visione della realtà politica e morale del mondo contemporaneo. [...]

Anche sotto questo profilo il poeta si faceva interprete e coscienza di una cognizione della realtà contemporanea, largamente diffusa, a vari livelli, nella società intellettuale del suo tempo, specialmente dopo il 1494. Nel quadro di tale cognizione il tema della denuncia delle armi da fuoco si colloca nel terzo *Furioso* come una urgente e perentoria attualità.



# CESARE BORGIA, IL VALENTINO



Anonimo, *Ritratto del duca di Valentinois, Cesare Borgia*, seconda metà del XVI secolo (Vienna, Kunsthistorisches Museum).

Cesare Borgia (1475-1507), detto “il Valentino” (in quanto duca di Valentinois), è indicato da Machiavelli, nel VII capitolo del *Principe*, come esempio di principe ideale, asceso al potere grazie all’appoggio del padre, papa Alessandro VI, ma capace di dominare la scena italiana di inizio secolo in virtù della propria abilità militare e politica, prima che lo travolgersero le avversità della fortuna. La fama del Borgia è dunque dovuta, per molta parte, proprio a questo disegno che ne fece Machiavelli, proponendolo come modello del “nuovo principe”. Da questo momento in poi le diverse interpretazioni della figura di Cesare Borgia si sono spesso discostate significativamente dalla realtà; d’altra parte,

è stato dimostrato che già il ritratto che di lui fece il Machiavelli costituisce una stilizzazione che modificava i dati di fatto per arrivare a una precisa formulazione politica. Il Machiavelli incontrò varie volte il Borgia [...], e i suoi rapporti al governo fiorentino contengono alcune delle più acute descrizioni del Borgia in azione. Ma il ritratto che si trae da tali rapporti non coincide affatto con quello del settimo capitolo del *Principe* [...]. Ma sebbene il ritratto offerto nel *Principe* sia stilizzato, l’idea che il Borgia fosse una figura insolita e singolare era generalmente diffusa tra i suoi contemporanei. Sembra sufficiente riferirsi, a questo proposito, alle *Storie fiorentine* di Francesco Guicciardini, il quale afferma che il Borgia mostrava “perfidia, lussuria e crudeltà grande”, ma aveva “reputazione grande” ed era un “signore valente e molto liberale e amato da’ soldati”. (F. Gilbert, nella voce dedicata a Cesare Borgia, nel *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 12, Roma, Treccani, 1971)



# LE OPERE DI MACHIAVELLI



Niccolò Machiavelli, *Opere*, frontespizio di un'edizione del 1550.

Scrivendo Francesco De Sanctis al riguardo di Machiavelli, nella sua bellissima e pionieristica *Storia della letteratura italiana* (stampata in tre successive edizioni tra il 1870-71 e il 1879):

Ci è un piccolo libro del Machiavelli, tradotto in tutte le lingue, il *Principe*, che ha gittato nell'ombra le altre sue opere. L'autore è stato giudicato da questo libro, e questo libro è stato giudicato non nel suo valore logico e scientifico, ma nel suo valore morale. E hanno trovato che questo libro è un codice della tirannia, fondato sulla turpe massima che il fine giustifica i mezzi, e il successo loda l'opera. E hanno chiamato machiavellismo questa dottrina. Molte difese sonosi fatte di questo libro ingegnosissime, attribuenti all'autore questa o quella intenzione più o meno lodevole. Così n'è uscita una discussione limitata e un Machiavelli rimpiccinito.

(F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1965)

Denuncia, De Sanctis, una lettura di Machiavelli tutta incentrata sul *Principe*, e già per questo limitativa. In effetti, il pensiero del Segretario fiorentino merita di essere compreso attraverso il complesso delle sue opere, pur nella diversità di caratteri ch'esse presentano. Il *Principe*, quindi, ma anche i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, altissima riflessione sulle forme antiche e moderne del potere, in stretto contatto con la politica dei suoi giorni o le *Storie fiorentine*, in cui la ricostruzione storica diventa occasione per una riflessione sulla politica contemporanea; oppure, infine, il dialogo *L'arte della guerra*, che in stretta connessione con *Il Principe* apre un'articolata riflessione sulla relazione necessaria tra la politica e le armi [➔ IL PRINCIPE E LE ARMI].



# LE GUERRE DEL CINQUECENTO



Uno degli arazzi commissionati da Carlo V, subito dopo la battaglia di Pavia: gli eserciti di Carlo V e di Francesco I si fronteggiano (Napoli, Museo di Capodimonte).

La politica cinquecentesca, in particolar modo per i piccoli e deboli Stati italiani, è una politica di alleanze, nella quale ha un ruolo determinante la variazione dei «rapporti di forza», fortemente condizionati dalla forza militare, offerta come garanzia e presupposto di una qualsiasi alleanza. Per questo, nel *Principe*, e più in generale nel pensiero di Machiavelli, osservazione del presente, riflessione politica e ragionamento sulle armi si intrecciano. Come ha segnalato il filologo Giorgio Inglese:

Nei suoi due aspetti – qualità militare e coesione statale – il criterio della forza interpreta la rovina dei principati italiani, sotto l’urto delle armi francesi, spagnole e svizzere [...]. La caduta ingloriosa di due potenti principi italiani come Federico d’Aragona e Ludovico il Moro trova una ragione del tutto esauriente nelle cattive armi e cattive leggi, nel «comune difetto quanto alle armi» e nella disunione politica dei loro dominî. [...] Nel 1513 [anno in cui Machiavelli scrive il grosso del *Principe*], la polemica sulle armi è di piena attualità. [...]

Se si volesse ricondurre tutto il pensiero machiavelliano a un motivo generatore e onnipresente, bisognerebbe meditare proprio su questo confronto con il momento oscuro e negativo della storia.

(G. Inglese, *Il Principe (De principatibus) di Niccolò Machiavelli*, in *Letteratura italiana. Le opere, I. Dalle origini al Cinquecento*, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992)



# LE ARMI DEGLI ESTENSI



A. Scheffer, *Morte di Gaston de Foix nella Battaglia di Ravenna (1512)*, 1824 ca., olio su tela (San Pietroburgo, Museo dell'Hermitage).

Uomo del suo tempo, legato anche all'intento celebrativo verso gli Estensi fin dalle dichiarazioni iniziali del *Furioso*, Ariosto cade in una curiosa ambiguità: da un lato condanna le armi da fuoco, per il loro potenziale corrosivo nei confronti degli antichi valori cavallereschi; dall'altro celebra le grandi vittorie degli Este, che proprio delle armi da fuoco si erano largamente avvalsi per ottenere questi successi e consolidare il loro potere.



# IL PRINCIPE E LE ARMI

IL PRINCIPE DI NICCHOLO MACHIA  
VELLO AL MAGNIFICO LOREN  
ZO DI PIERO DE MEDICI.

LA VITA DI CASTRUCCIO CASTRA  
CANI DA LVCCA A ZANOBI BVON  
DELMONTI ET A LVIGI ALEMAN  
NI DESCRITTA PER IL  
MEDESIMO.

IL MODO CHE TENNE IL DVCA VA  
LENTINO PER AMMAZAR VITEL  
LOZO, OLIVEROTTO DA FER  
MO IL S. PAOLO ET IL DV  
CA DI GRAVINA ORSI  
NI IN SENIGAGLIA,  
DESCRITTA PER  
IL MEDESIMO.



Con Gratie, & Priuilegi di . N. S. Clemente  
V II. & altri Principi, che intra il termino di . X.  
Anni non si Stampino . ne Stampi si uendino:  
sotto le pene , che in essi si contengono.  
M. D. X X X II.

Frontespizio della  
prima edizione del  
*Principe* di Niccolò  
Machiavelli con la  
dedica a Lorenzo de'  
Medici, 1532.



Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, codice  
miniato (Firenze,  
Biblioteca Medicea  
Laurenziana).

Il tema delle armi è una costante del pensiero di Machiavelli fin dai primi interventi politici, già orientati a spingere Firenze a dotarsi di un proprio esercito (basti pensare alla *Cagione dell'ordinanza*, del 1506, in cui già si affronta la questione della necessaria riorganizzazione dell'esercito). Il ragionamento sugli eserciti lega poi le tre opere maggiori di Machiavelli, *Il Principe*, i *Discorsi* e il dialogo *L'arte della guerra*, capolavoro della trattatistica bellica in cui l'autore approfondisce il nesso tra politica e forza militare già esplicitato nel XII capitolo del *Principe*. Ancora una volta il Segretario fiorentino denuncia la connessione tra debolezza politica e mancata autonomia militare degli Stati italiani; questa condizione ha portato a conferire un notevole potere di fatto ai Capitani di ventura e alle loro armate, chiamati a proteggere lo Stato privo di difese proprie. Come antidoto a questa deriva Machiavelli, fin dal *Proemio dell'Arte della guerra*, torna a indicare la formazione di un «esercito cittadino», indispensabile per la creazione e difesa dei buoni ordinamenti: «[...] perché tutte l'arti che si ordinano in una civiltà per cagione del bene comune degli uomini, tutti gli ordini fatti in quella per vivere con timore delle leggi e d'Iddio, sarebbero vani, se non fussono preparate le difese loro; le quali, bene ordinate mantengono quegli, ancora che non bene ordinati. E così, per il contrario, i buoni ordini, senza il militare aiuto, non altrimenti si disordinano che l'abitazioni d'uno superbo e regale palazzo, ancora che ornate di gemme e d'oro, quando, senza essere coperte, non avessero cosa che dalla pioggia le difendesse».

La novità dell'analisi di Machiavelli risiede anche nell'indicazione della nuova centralità della fanteria rispetto alla cavalleria: nella prima il Segretario fiorentino riconosce la spina dorsale dell'esercito, in qualche misura annunciando quell'ormai prossimo declino della cavalleria di cui la diffusione delle armi da fuoco darà sanzione definitiva. Eppure, Machiavelli stesso, nel suo discorso sugli eserciti, sembra non cogliere appieno, ancora, il ruolo dominante, e rivoluzionario, che le armi da fuoco hanno ormai assunto.



# PENSIERO POLITICO E ARTE DELLA GUERRA



Maestro del Cinquecento, Ritratto di Cesare Borgia il Valentino e Niccolò Machiavelli in conversazione davanti al cardinale Pedro Loys Borgia e al segretario don Micheletto Corella, XVI secolo, olio su tela (Roma, Collezione privata).

Giuliano Procacci, uno dei più autorevoli studiosi di Machiavelli, mette in luce e analizza la correlazione tra pensiero politico e attenzione alle questioni delle armi nella riflessione del Segretario fiorentino, dal *Principe* all'*Arte della guerra*:

L'analisi del dialogo dell'*Arte della guerra*, che è l'ultima delle grandi opere politiche del Segretario Fiorentino, [...] consente non solo di mettere a fuoco la questione del suo pensiero militare, ma anche di precisare e sviluppare il discorso sull'insieme del suo pensiero politico. Che l'interesse che il Machiavelli manifesta in tutta la sua opera per le cose militari e per l'idea di una milizia non mercenaria debba essere considerato una parte integrante delle sue convinzioni politiche, è cosa infatti che già si è avuto modo di rilevare. In più luoghi del *Principe* e dei *Discorsi* egli sottolinea la stretta connessione esistente tra buone milizie e buone leggi.

Tale concetto è ripreso e svolto con grande efficacia nel *Proemio dell'Arte della guerra* [➔ IL PRINCIPE E LE ARMI], nel quale sembra riecheggiare di continuo l'adagio latino *cives milisque bonus*. Il soldato è il cittadino in armi che difende la propria patria e lo fa tanto più valorosamente quanto più la ha cara e quanto più essa è per lui buona madre.

Di qui la naturale inclinazione che il Machiavelli nutre per un sistema di esercito in cui l'immedesimazione tra soldato e cittadino sia massima e ben stabilito il principio della subordinazione del potere militare a quello civile...

(G. Procacci, *Introduzione* a N. Machiavelli, «*Il Principe*» e «*Discorsi*», Milano, Feltrinelli, 1960)