

Modelli di 'rinascita' in Bembo, Castiglione e Sadoletto. La «rediviva Roma» di inizio Cinquecento tra arti e lettere

Giacomo Vagni, Université de Fribourg

La categoria storiografica di 'Rinascimento', come noto, è frutto della rielaborazione, tra Sette e Ottocento, di nozioni concepite dai protagonisti di quella stagione, a partire almeno da Petrarca. Il «sogno», il «programma» o la celebrazione della «rinascita» delle arti e delle lettere accompagna l'attività di scrittori e artisti tra la metà del Trecento e l'inizio del Seicento, fissando quella che Amedeo Quondam definisce «discontinuità primaria» e che segna, nella coscienza di chi se ne era fatto promotore, l'auspicio di un deciso superamento dell'età precedente (connotata come spazio di tenebre e morte) nel segno della risurrezione della cultura antica.¹ I primi decenni del Cinquecento furono celebrati come l'apice di una stagione di irraggiungibile splendore artistico e culturale, e il XVI divenne per antonomasia il «secolo di Leone X». Tale lettura doveva molto a Vasari al quale, del resto, si fa tuttora

¹ Così annota lo studioso a proposito della *rinascita*: «È fondamentale ribadire [...] che non è una categoria inventata da noi storici di professione, ma è la più antica concettualizzazione del senso della storia elaborata quasi in tempo reale dai protagonisti e testimoni di qualcosa che fu da loro avvertita e progettata, o desiderata, come una radicale discontinuità e come tale fu da loro variamente descritta e nominata», così che sotto una «varietà di nomi [...] la categoria concettuale e metaforica della Rinascita ha continuato a marcare il tempo della storia dell'Età moderna, in quanto discontinuità primaria» (Amedeo Quondam, *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*, Bologna, il Mulino, 2013, p. 73; vd. anche pp. 126-129). Un simile paradigma, come osserva Michel Paoli, costituisce *ab origine* un tratto distintivo della moderna nozione di *rinascimento*: «la Renaissance non médiévale a ceci de plus qu'elle est aussi un mythe – mythe constitutif de la conscience moderne. En ce sens, elle n'est pas caractérisée seulement par une série de contenus [...] mais aussi par sa volonté de rompre, de se couper (partiellement avec mauvaise foi) du "passé" et donc de s'en détacher d'autant plus nettement. Cette rupture symbolique [...] est essentielle car elle sert de fondement à l'édification de la modernité» (*Introduction. Prolégomènes sur le concept de « Renaissance » : la chose, l'idée, le mot, la majuscule*, in *La Renaissance ? Des Renaissances ? (VIIIe-XVIe siècles)*, présentation de Marie-Sophie Masse, Paris, Klincksieck, 2010, pp. 29-54: 52-53). Tra i recenti, numerosi interventi sul tema, si veda almeno Nicola Gardini, *Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 21-25 e Stephen Bowd, *General Introduction*, in *Renaissance? Perceptions of Continuity and Discontinuity in Europe, c.1300-c.1550*, edited by Alexander Lee, Pit Péporté and Harry Schnitker, Leiden – Boston, Brill, 2010, pp. 1-13: 4 («In some measure the 'essence' of the Renaissance lay in the tension between the 'estrangement' from the past on the one hand which fostered this objectivity, and on the other a 'sense of affinity' which simultaneously fuelled a 'nostalgic vision' of the past»). Anche Anna Maria Ambrosini Massari ha richiamato di recente l'importanza di «un profilo dell'idea del movimento come sentita, vissuta e interpretata dai contemporanei, tenendo conto che si tratta di una delle poche situazioni culturali che ha avuto, fin da subito, una piena coscienza di sé» (*Per la «Fortuna» del Rinascimento «dal Vasari ai Neoclassici»*, in *L'arte rinascimentale nel contesto*, a cura di Edoardo Villata, Milano, Jaca Book, 2015, pp. 17-62: 28). Tale eccezionale condizione individua al contempo un fattore critico per l'interpretazione di chi è venuto dopo: come osserva Michele Ciliberto, «per quanto strettamente intrecciate fin dall'inizio, dimensione storica e riflessione storiografica – ed è questo il centro del problema – non si sono mai relazionate secondo un rapporto lineare, simmetrico, di speculare corrispondenza» (*Tra 'mondo storico' e 'mondo storiografico'*, in *Rinascimento mito e concetto*, a cura di Renzo Raghianti e Alessandro Savorelli, Pisa, Edizioni della Normale, 2005, pp. IX-XXVIII: IX).

risalire la prima coerente definizione del concetto di ‘rinascita’ in accezione periodizzante. Il primo trentennio del Cinquecento, tra il papato di Giulio II e quello di Clemente VII, aveva in effetti dato spazio, sulla scena dell’Urbe, ad alcune delle esperienze intellettuali e artistiche più incisive per la canonizzazione del mito della “rinascita di Roma”. Tale mito, che rinnovava i paradigmi quattrocenteschi, avrebbe rappresentato un fondamento importante per i successivi sviluppi della cultura italiana. Saranno perciò presentati alcuni sondaggi sull’attività romana di alcune figure centrali attive in quegli ambienti (Bembo, Sadoletto, Castiglione), prestando particolare attenzione, nei loro scritti, alla costellazione concettuale legata alla ‘rinascita’.

1. Rovine e cantieri

Il coinvolgimento di Castiglione negli ambienti dell’umanesimo curiale romano risale ai primissimi anni del Cinquecento. È nota la lettera alla madre con la quale, nel 1503, egli comunicava l’emozione del primo impatto con l’Urbe («Gran cosa è Roma!»), e ancor più noto è il sonetto che egli dedicò, probabilmente in quello stesso periodo, alle antiche rovine. Meno conosciuta, *et pour cause*, è una precocissima imitazione (tra le molte che si conoscono) di quello stesso sonetto, conservata nello zibaldone di uno dei protagonisti dell’Accademia Romana negli anni di Alessandro VI, Giulio II e Leone X, Evangelista Maddaleni Capodiferro.² Allo stesso Maddaleni, segnalato con il nome accademico di Fausto, è infatti attribuito un sonetto che esplicitamente mima i versi castiglioneschi, ma ne degrada la virtuosistica rielaborazione di passi latini e volgari (da Petrarca, Sannazaro, Boiardo e Lorenzo de’ Medici). Esso fornisce un convenzionale ritratto di donna spietata, diluendo l’ardito accostamento tra il tema grave delle rovine e quello elegiaco in un iperbolico bozzetto, nel quale la dissonanza perde quell’autonomia compositiva che conservava, in Castiglione, la traccia della fortissima impressione suscitata dallo spettacolo dei Fori imperiali:

Castiglione, *Rime* 1

Superbi colli e voi, sacre ruine
che ’l nome sol di Roma anchor tenete,
ahi! che reliquie miserande havete
di tante anime excelse e peregrine!

Theatri, archi, colossi, opre divine,
triumphal pompe gloriose e liete,
in poco cener pur converse sete,
e fatte al vulgo vil fabula al fine.

Maddaleni, BAV, ms. Vat. Lat. 3351, c. 150r.

Queste sacre superbe alte ruine
ch’avanti agli occhi vostri al basso stanno
so che più volte ad pietà mossa v’hanno,
si pietà regna in le menti divine;
luci beate, honeste e pellegrine,
che questo aer d’intorno lieto fanno,
perché del mio martir mercé non hanno,
del cor che, cener, quasi è gionto al fine?

² Secondo Raimondo Guarino, *Archeologia e spettacolo a Roma nell’età di Giulio II*, in *Giulio II, 1503-1513*, Atti del Convegno (Roma, 2-4 dicembre 2008), a cura di Flavio Cantatore et al., Roma, Roma nel Rinascimento, 2010, pp. 345-364: 349, «Evangelista Maddaleni Capodiferro, accademico “Fausto”, è con Tommaso Inghirami l’incarnazione dell’eredità pomponiana nell’umanesimo curiale». Sull’umanista romano, nato nella seconda metà del Quattrocento e morto nel 1527: Gianni Ballistreri, *Capodiferro, Evangelista Maddaleni detto Fausto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVIII, Roma, Istituto per la Enciclopedia Italiana, 1975, pp. 621-625.

Così, se ben un tempo al tempo guerra
fanno l'opre famose, a passo lento
e l'opre e i nomi insieme il tempo atterra.

Vivrò dunque tra' miei martir' contento,
ché, se 'l tempo dà fine a ciò ch'è in terra,
darà forsi anchor fine al mio tormento.³

S'i rrotti saxi l'indurato core
constringono ad pietà, perché nol deve
muovere un cor destrutto per suo amore?

Perché al mio ardor via più fredda è che
neve?

Tal miracoli fa il nostro signore,
et da lui questi meriti se riceve.

Il menzionato zibaldone Vaticano appartenne allo stesso Maddaleni, che lungo i primi cinque lustri del XVI secolo vi trascrisse componimenti propri e altrui, per lo più latini, insieme ad alcune liriche volgari e a sparsi appunti in prosa.⁴ Esso – a testimonianza di un'amicizia nutrita dall'amore per le lettere latine e volgari – conserva anche due sonetti di Castiglione risalenti ai primissimi anni del secolo e l'egloga *Alcon*, composta dal mantovano tra Roma e Urbino, nel decisivo momento in cui egli determinò di abbandonare il servizio gonzaghese per passare alle dipendenze di Guidubaldo da Montefeltro.⁵ A quei circoli Castiglione sarebbe rimasto fedele nel tempo, legandosi nella Roma leonina al gruppo stretto intorno al Göriz: e in tempi ancora recenti è stato messo in luce come l'elezione del vescovo di Viseu Miguel da Silva a dedicatario del *Cortegiano*, maturata nella Spagna di Carlo V dopo il Sacco di Roma, abbia le sue radici in quello stesso *milieu*.⁶

Agli anni di Leone X risalgono i documenti più noti dell'amicizia del diplomatico mantovano con Raffaello, fino al carne in morte di quest'ultimo, costruito sul nucleo simbolico della morte e risurrezione di Roma che fonda il mito di quell'età. È un testo molto noto, che sfrutta *tòpoi* assai diffusi nella letteratura umanistica; e tuttavia, per mettere in risalto quanto la ripresa di certe immagini non fosse affatto inerziale o neutra, e anzi segnasse una personale e sentita adesione a un programma culturale preciso, può essere utile l'accostamento per contrasto con l'epitaffio che allo stesso pittore dedicò Ludovico Ariosto.⁷ Scritte da autori legati da rapporti di amicizia, con

³ Baldassarre Castiglione, Cesare Gonzaga, *Rime e Tirsi*, a cura di Giacomo Vagni, Bologna, Emil, 2015, pp. 11-20 (ai riferimenti ivi indicati andrà aggiunto che il primo sintagma omaggia l'*incipit* del sonetto di Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*, CXLV 1 «*Superbo colle*, benché in vista umile», i cui echi risuonano in tutta la prima quartina castiglionesca); ha probabilmente attinenza romana anche una seconda lirica del mantovano: *Rime* 6 1-8 (ivi, pp. 41-45) «Quando il tempo, che 'l ciel cogli anni gira, / avrà distrutto questo fragil legno, / com'hor qualche marmoreo antico segno, / Roma, tra tue ruine ognuno ammira, / verranno quei, dove anchor vita non spira, / a contemplar l'espressa in bel disegno / beltà divina da l'humano ingegno, / onde alcun avrà invidia a c'hor sospira».

⁴ Baldassarre Castiglione, Cesare Gonzaga, *op. cit.*, pp. CIII-CIV.

⁵ Sull'*Alcon* si veda almeno Giovanni Parenti, *Per Castiglione latino*, in *Per Cesare Bozzetti*, a cura di Simone Albonico et al., Milano, Mondadori, 1996, pp. 185-218 e Idem, *Introduzione, edizione, traduzione e commento a quattro carmina di Baldassar Castiglione*, in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di Isabella Becherucci et al., Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 345-397.

⁶ Uberto Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sull'elaborazione del «Cortegiano»*, Milano, Vita e Pensiero, 2003, pp. 385-443. Al potente curiale lussemburghese Castiglione rendeva omaggio con un carne che, poi pubblicato nei *Coryciana*, si conclude evocando ad augusto sfondo per l'omaggiato il suggestivo panorama dei fori romani: «Ipse autem caris semper stipatus amicis, / Inter odoratum citrii nemus, inter et hortos, / Suspiciens sacras Capitolii in colle ruinas / In medio vatium felices exigit annos» (Baldassarre Castiglione, *Carmina*, XV, vv. 28-31).

⁷ Vedi in part. Roberto Fedi, *In obitu Raphaelis*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno, 1985, I, pp. 195-223 e Massimo Danzi, *Il Raffaello del Molza e un*

biografie ricche di aspetti comuni, le due elegie – di uguale metro e identica estensione – erano composte a partire dal medesimo nucleo simbolico della paradossale compresenza di vita e morte, di miracolo e invidia, nell’opera e nella vicenda di Raffaello. Eppure, al momento di distillare l’insegnamento ricavato da quella straordinaria parabola, Castiglione e Ariosto giungevano a esiti distinti: per Ariosto Raffaello si era dimostrato capace di dare vita alla materia inerte, raggiungendo così il massimo grado concesso alla sua arte, mentre Castiglione gli attribuiva la prerogativa divina di far risuscitare i morti (ove il cadavere era quello di Roma).⁸

Castiglione, *Carmina*, VIII; *De morte Raphaelis pictoris* Ariosto, *Lirica latina*, LXI, *De Raphael Urbinate*

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte,
Hippolytum Stygiis et revocarit aquis,
Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas:
Sic pretium vitae mors fuit artificii.
Tu quoque dum toto laniatam corpore
Romam
Componis miro, Raphael, ingenio:
Atque Urbis lacerum ferro, igni, annisque
cadaver
Ad vitam, antiquum iam revocasque decus;
Movisti superum invidiam; indignataque
Mors est,
Te dudum extinctis reddere posse animam:
Et quod longa dies paullatim aboleverat, hoc
te
Mortali sprete lege parare iterum.
Sic miser heu prima cadis intercepte iuventa;
Deberi et Morti nostrarque nosque mones.⁹

Huc oculos - non longa mora est -, huc verte;
meretur
te, quamvis properes, sistere qui iacet hic:
cuius picta manu te plurima forsan imago
iocunda valuit sistere saepe mora.
Hoc, Urbine, tuum decus; hoc tua, Roma,
voluptas;
hoc, Pictura, tuus marmore splendor inest.
Marmor habet iuvenem exanimum, qui
marmora quique
illita parietibus vivere signa facit.
Os oculosque movere, pedes proferre,
manusque
tendere; tantum non posse deditque loqui:
quod dum qui faciat meditatur, opusque
perenne
reddat, monstra Deae talia morte vetant.
Hospes, abi, monitus mediocria quaerere,
quando

nuovo codice di rime cinquecentesche, «Rivista di letteratura italiana», IV, 1986, pp. 537-559. Oltre alle pagine di Uberto Motta ricordate più sopra, sulla fortuna del *tópos* di Roma come cadavere lacerato tra Quattro e Cinquecento v. almeno Vincenzo De Caprio, *La tradizione e il trauma. Idee del Rinascimento romano*, Manziana, Vecchiarelli, 1991; Lina Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 215-216 e Gardini, *op. cit.*, pp. 85-86.

⁸ Per entrambi i poeti Raffaello aveva così provocato l’invidia del fato: per il ferrarese, ciò costituiva un monito sulla fragilità delle conquiste dell’ingegno umano e un’esortazione alla *mediocritas*, per il mantovano un *memento* sull’inevitabile caducità di ogni realtà terrena.

⁹ «Poiché aveva risanato con l’arte medica il corpo straziato e aveva richiamato Ippolito dalle acque dello Stige, lo stesso Esculapio fu trascinato fino al fiume infernale: così il prezzo della vita fu la morte dell’artefice. Anche tu, Raffaello, ricomponendo con ingegno straordinario Roma dilaniata in tutto il corpo, e richiamando alla vita il cadavere dell’Urbe lacerato dal ferro dal fuoco e dagli anni e ormai riportando l’antico splendore, hai suscitato l’invidia degli dei, e la Morte è sdegnata che tu possa da molto tempo restituire l’anima ai morti, e che ciò che una lunga era ha distrutto a poco a poco tu lo ricostituisci ancora una volta, disprezzando la legge mortale. Così, ahimè, sventurato, perisci, strappato alla prima giovinezza: e ricordi che anche noi e ciò che ci appartiene siamo destinati alla morte» (qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia).

stare diu summis invida fata negant.¹⁰

I medesimi temi avevano assunto una veste diversa nella celebre *Lettera a Leone X* composta da Castiglione e Raffaello.¹¹ Il testo, annoverato tra i più emblematici per la definizione del mito rinascimentale, fu pubblicato soltanto nel 1732 grazie all'intervento di Scipione Maffei, che comunicò la copia manoscritta in suo possesso ai fratelli Volpi, quando la fondamentale edizione delle *Opere* di Castiglione da loro curata presso Comino a Padova era ormai sotto i torchi.¹² Il prestigio dei due co-autori ha causato, come ovvio, una fortissima esposizione critica del testo, e molte interpretazioni hanno voluto distinguere nettamente una parte introduttiva, di taglio più ampiamente culturale, dal resto, di natura tecnico-scientifica (il più delle volte concentrandosi, va da sé, sulla prima). Interventi recenti, in particolare da parte di Michel Paoli, hanno però sottolineato l'impostazione organica della *Lettera*, che costituisce per lo studioso un vero e proprio «discours de la méthode».¹³ L'aderenza al testo, anche nelle sue dimensioni più tecniche, sembra consentire lo scioglimento di alcuni degli aspetti sottilmente problematici del documento. Come osserva Paoli, gli autori mirano alla definizione di un metodo rigoroso capace di misurare ciò che restava dei monumenti romani, al fine di comprendere l'architettura antica e recuperarne la capacità realizzativa. L'obiettivo della *Lettera* sarebbe dunque progettuale, e non (anacronisticamente) conservativo: parrebbe in questo senso superata la discrasia tra antichi e moderni che nei primi paragrafi, secondo un'interpretazione ancora diffusa, pareva essersi risolta a esclusivo vantaggio dei primi, secondo un'ottica poco compatibile con la decisa opzione in favore del

¹⁰ «Rivolgi qua – non è un indugio lungo –, rivolgi gli occhi qua: che se anche hai fretta, chi giace qui è ben degno che ti soffermi: ché dipinta dalla sua mano forse spesso più d'una immagine riuscì a fermarti in un giocondo indugio. In questo marmo, o Urbino, è la tua gloria; in esso, Roma, il tuo piacere; in esso, o Pittura, il tuo splendore. Il marmo chiude il giovane esanime, che diede vita ai marmi e alle figure tracciate alle pareti. Muover la bocca e gli occhi, portare innanzi i piedi, tendere le braccia; solo non diede loro di parlare; e mentre medita come ottenerlo, e rendere l'opera eterna, tali prodigi le dee gli vietano con la morte. Va', o straniero, e attendi a cose mediocri, poi che i fati invidi negano di vivere a lungo ai sommi» (traduzione di Cesare Segre).

¹¹ La lettera si legge in Francesco P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X. Con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, presentazione di Christof Thoenes, presentazione alla prima ed. di Marisa Dalai Emiliani, Bologna, Minerva, 2003². Su un nuovo testimone si veda ora Idem, *La Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassar Castiglione: un nuovo manoscritto*, «Annali della Scuola Normale di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, VII, 2015, pp. 119-168, 260-270. Un inquadramento sintetico ma accurato è offerto da Enrica Gambin, *La Roma archeologica di Raffaello*, in *La Letteratura degli Italiani. Rotte confini paesaggi*, Associazione degli Italianisti, XIV Congresso Nazionale, Genova, 15-18 settembre 2010, a cura di Alberto Beniscelli et al., *Sessioni parallele*, Redazione elettronica, URL: http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Gambin%20Enrica_1.pdf (ultima consultazione: 16 agosto 2016).

¹² *Opere volgari, e latine del conte Baldassar Castiglione. Novellamente raccolte ... da Gio. Antonio e Gaetano Volpi*, Padova, Giuseppe Comino, 1733. Così dichiarano i curatori nella *Dedica*, p. XXIII, datata 3 dicembre 1732: e in effetti la lettera si legge in un fascicolo aggiunto dopo il *colophon* (p. 428).

¹³ Michel Paoli, *La Lettre à Léon X comme 'discours de la méthode' ou la restauration de l'architecture antique au moyen du dessin*, «Scholion», VI, 2010, pp. 53-76. Tra le diverse letture, basti segnalare due casi emblematici e speculari, che spaziano tra l'affermazione che la *Lettera* «rappresenta compiutamente i fondamenti elementari della tensione strutturale del Classicismo rinascimentale», addensando in essa «il senso stesso del Rinascimento» (*Rinascimento e Classicismo. Materiali per l'analisi del sistema culturale di Antico regime*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1999, p. 56), e la proclamazione che «non è per nulla esagerato chiamare questa lettera un "canto del cigno" dell'umanesimo», «vano testamento» di Raffaello (Nicola Gardini, *op. cit.*, pp. 98 e 101).

presente che caratterizza il pensiero del Castiglione maturo.¹⁴ Lo studioso francese giustamente insiste sul fatto che, nella forma autografa dell'Archivio Mantovano, la *Lettera* ha la forma di un testo tecnico, che mira a «fournir aux hommes de l'art les outils graphiques qui vont leur permettre de comprendre l'architecture romaine».¹⁵ Proprio in questo senso, però, andrà sottolineato che gli esiti finali di simile progetto non paiono in contrasto col desiderio di vedere la 'rinascita di Roma' coltivato nei circoli umanistici vicini al papa: esso infatti non si limitava a esigere una riproduzione pittorica/pittoresca dell'immagine esteriore della città imperiale,¹⁶ ma mirava al ritorno in auge di un'intera civiltà, rinnovata e compiuta nell'era cristiana, che cominciava a rendersi visibile attraverso la costruzione di nuovi monumenti capaci di eguagliare quelli antichi, *in primis* le Logge vaticane e (almeno progettualmente) la nuova basilica di San Pietro.¹⁷

Dopo aver dichiarato di «haver conseguito qualche notizia de la architettura antica» attraverso la lettura dei «boni authori» messi a confronto con le «reliquie che anchor si veggono delle ruine di Roma», Raffaello affermava:

Il che in un punto mi dà grandissimo piacere per la cognitione di cosa tanto eccellente e grandissimo dolore vedendo quasi *el cadavero di quella nobil patria*, che è stata *regina del mondo*, così miseramente lacerato. Onde, se ad ognuno è debita *la pietate verso li parenti e la patria*, tengomi obbligato de esponere tutte le piccole force mie accioché più che si po, resti in vita un poco de l'immagine e quasi l'ombra di questa che, in vero, è *patria universale de tutti e cristiani* et per un tempo è stata tanto nobile e potente che già cominciavano gli homini a credere che essa sola sotto il cielo fosse sopra la fortuna e, contra il corso naturale, exempta da la morte e per durar perpetuamente.¹⁸

¹⁴ Uberto Motta, *Questioni testuali castiglionesche: attribuzione, tradizione, commento (con una glossa sulle «Rime» del Bembo)*, «Aevum», LXXXI, 2007, pp. 227-264. Ancora di recente Paoli è tornato a contrastare l'interpretazione che legge nella *Lettera* un segno della pionieristica preoccupazione di Raffaello per la salvaguardia dei monumenti antichi, tanto più che una simile sensibilità sarebbe stata a dir poco in contrasto con i doveri dell'incarico, proprio allora ricoperto, di *praefectus marmorum et lapidum*: Michel Paoli, *Le plan de la « Lettre à Léon X » de Raphaël et Castiglione et la « Pianta di Roma antica »*, in *La forme de la ville de l'Antiquité à la Renaissance*, sous la direction de Stéphane Bourdin et al., Rennes, PUR, 2015, pp. 309-323: 313.

¹⁵ Michel Paoli, *Le plan de la « Lettre »*, cit., p. 319.

¹⁶ Una posizione che invece, secondo Michel Paoli, *Le plan de la « Lettre »*, cit., p. 320, parrebbe corrispondere unilateralmente al punto di vista dei letterati, nostalgici incompetenti ai quali il risultato del progetto raffaellesco, tutto «informations techniques», non poteva che apparire «aride, voire incompréhensible».

¹⁷ A tal proposito, si può ricordare un passo della lettera di Raffaello a Castiglione, che commenta l'incarico di architetto di San Pietro affidatogli nel 1514: «Vorrei trovar le belle forme degli edifici antichi; né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio: ma non tanto che basti» (John Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, New Haven, Yale University Press, 2003, pp. 734-741). Sulle Logge, è ora disponibile una edizione aggiornata del classico Nicole Dacos, *Le Logge di Raffaello. L'antico, la Bibbia, la bottega, la fortuna*, Milano, Jaca Book, 2008.

¹⁸ Francesco Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit., p. 65 [parr. I-II; di qui innanzi, nella versione autografa castiglionesca dell'archivio mantovano, il testo sarà citato come *Lettera a Leone X*, seguendo la paragrafatura dell'editore]. Sintetizza Michel Paoli, *La Lettre à Léon X*, cit., p. 68: «Le projet final se trouve là, dans cette volonté de fournir aux hommes du métier et aux amateurs les moyens de comprendre l'architecture antique, sa nature et son fonctionnement – la véritable compréhension naissant de cette adéquation entre approche théorique (à la manière de Vitruve ou d'Alberti) et appréhension des réalisations».

Sul piano urbanistico e soprattutto architettonico era riconosciuta la distanza, storica e stilistica, tra antichi e moderni, riprendendo da Biondo Flavio il tema della decadenza artistica e culturale determinata dalle invasioni barbariche.¹⁹ Non stupisce l'esibizione del *tópos*, già fortunato negli scritti umanistici quattrocenteschi, di Roma come cadavere smembrato, i cui brandelli sono le grandiose rovine ancora disponibili alla visita e allo studio. Il dichiarato scopo di restituire almeno «l'immagine e quasi l'ombra» di quel corpo straziato manifestava l'umanistica consapevolezza della necessità della *scrittura* (in questo caso, del disegno) per salvare l'immagine *ideale* dall'inevitabile corrosione cui è sottoposto l'oggetto reale.²⁰ A questa si accompagnava, in negativo, il mito di Roma "città eterna": l'illusione che l'Urbe «contro il corso naturale» potesse sfuggire alla caducità era tragicamente smentita dal «cadavere di quella nobile patria» offerto allo sguardo dei posteri. In Roma si scorgeva «la machina del tutto, ma senza ornamenti e (per dir così) l'ossa del corpo senza carne» (par. II): restava però ancora la possibilità di leggere (metonimicamente) le rovine/resti come parti che avrebbero permesso di ricostruire (virtualmente, e poi operativamente) la grandezza perduta, come segni della «divinità di quelli animi antichi» (par. I) e «testimonio del valore e virtù di quelli animi divini» (par. V), deposito del segreto di una straordinaria abilità costruttiva alla quale anche i moderni sembravano ormai poter ambire. Al *recto* che, sull'asse della frattura e della perdita, dava voce al rimpianto, corrispondevano implicitamente nel *verso* i temi del ritrovamento, del restauro e della fedeltà alle origini, fissati innanzitutto nella figura del destinatario/dedicatario papa Leone X e nel grandioso cantiere (roveresco) della nuova basilica di San Pietro affidato a Raffaello. *Restauratio Urbis*, dunque, non come conservazione o illusoria riproduzione del passato, ma al contrario come nuova costruzione che, consapevole dell'insuperabile iato intercorso (della morte), si dimostrava capace di rendere di nuovo presente la potenza vitale e costruttiva degli antichi (di farli risorgere). Nella filigrana della *Lettera* emergevano i paradigmi di universalità e continuità propri della riflessione degli umanisti curiali del secolo precedente: universale era stata l'Urbe nella sua realizzazione imperiale («regina del mondo»), e continuava a esserlo in quella pontificia («patria universale di tutti e cristiani»)²¹ Il termine *patria* era

¹⁹ Francesco Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit., p. 65 [parr. I-II; di qui innanzi, nella versione autografa castiglionesca dell'archivio mantovano, il testo sarà citato come *Lettera a Leone X*, seguendo la paragrafatura dell'editore]. Sintetizza Michel Paoli, *La Lettre à Léon X*, cit., p. 68: «Le projet final se trouve là, dans cette volonté de fournir aux hommes du métier et aux amateurs les moyens de comprendre l'architecture antique, sa nature et son fonctionnement – la véritable compréhension naissant de cette adéquation entre approche théorique (à la manière de Vitruve ou d'Alberti) et appréhension des réalisations».

ntetizza Michel Paoli, *La Lettre à Léon X*, cit., p. 68: «Le projet final se trouve là, dans cette volonté de fournir aux hommes du métier et aux amateurs les moyens de comprendre l'architecture antique, sa nature et son fonctionnement – la véritable compréhension naissant de cette adéquation entre approche théorique (à la manière de Vitruve ou d'Alberti) et appréhension des réalisations».

ours» (Michel Paoli, *Le plan de la « Lettre »*, cit., p. 314).

²¹ Osserva Vincenzo De Caprio: «accanto a quella dell'universalità, è l'idea della continuità in sé che sembra infatti essere uno dei tratti fondativi, e maggiormente specificizzanti, della letteratura curiale nel Quattro e nel Cinquecento, almeno fino allo spartiacque intellettuale del Sacco del 1527» (*La tradizione e il trauma*, cit., p. 11). Sulla cultura umanistica della curia romana nel Quattrocento si

ripetuto tre volte in poche righe, a rimarcare la funzione identitaria che la città, nella sua dimensione antica così come in quella moderna, veniva ad assumere.²² L'impegno per la *ri*-costruzione, annoverato tra gli obblighi della *pietas*, appariva così al contempo tensione al superamento dell'invalicabile frattura che separa dalla propria origine, e nuova possibilità generativa entro la cura di «questa antica *madre* della gloria e della grandezza italiana» (par. v).

2. Aspirazioni riformistiche al tempo di Giulio II

Lo zibaldone di Evangelista Maddaleni cui si è fatto cenno più sopra conserva il ricordo di un episodio che, riportandoci agli anni conclusivi del papato borgiano, lega all'Accademia romana anche Pietro Bembo. A c. 38r è infatti conservata una *Egloga ... appellata Menalcas*, che nei versi d'apertura si dice richiesta da (e dunque dedicata a) tre illustri personaggi legati alla *Adriaci ... regina profundi*, Venezia:

Adriaci huc converte oculos regina profundi,
urbs fundata salo salsis magis ardua curis
[...] pauca tuo Bembo, sed quae legat ipse Quirinus
Picenaeque una nova fama Valerius orae
sunt referenda: neget tantis quis carmina amicis?²³

La menzione di Pietro Bembo, del pesarese Valerio Superchio e di Vincenzo Querini risale con ogni evidenza al viaggio che i tre amici effettuarono a Roma nel 1502, per l'*addottoramento* del Querini.²⁴ L'importanza per Bembo di quell'episodio, in relazione ai circoli accademici romani, è rimarcata con sintetica nettezza dalle prime parole di un'opera che egli avrebbe stampato solo trent'anni più tardi. Il dialogo filologico *De Virgili Culice*, pubblicato nel 1530, si apre con la dedica a Ercole Strozzi (datata al 1503), nella quale è innanzitutto ricordato proprio il viaggio romano:

Cum superiore anno Romae ego et noster Quirinus essemus eo tempore; cum ille magno hominum concursu, magna admiratione civitatis, quatuor millibus ac quingentis illis a se in philosophia propositis sententiis omnium omnis disciplinae

rimanda all'ampia sintesi del capitolo a essa dedicato da Guido M. Cappelli, *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Roma, Carocci, 2010, pp. 163-225. In linea con tale tradizione si dimostrano le puntuali riprese nella *Lettera a Leone X* dalla *Roma instaurata* di Biondo Flavio, segnalate da Francesco Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera*, cit., pp. 190-191.

²² Come incisivamente afferma Uberto Motta, «che Roma fosse, o dovesse essere lo spazio identitario della civiltà di corte del Rinascimento italiano non era convinzione accolta solo dai letterati. Era, per l'epoca, un dato di fatto» (*Spazi (e luoghi) nelle scritture letterarie del primo Rinascimento*, «Lettere italiane», LXIV, 2012, pp. 11-35: 30). Roma come 'patria' reale ma non municipale: ciò, su un altro piano, costituiva il nucleo di una importante declinazione della teoria cortigiana della lingua, fondata sull'esperienza diplomatica prima che letteraria, che proprio nella cancelleria pontificia riconosceva il proprio fondativo punto di riferimento.

²³ BAV, ms. Vat. Lat. 3351, c. 38r (vv. 1-7): «Rivolgi qui il tuo sguardo, o regina del mar Adriatico, città sublime fondata nel mare con salate fatiche [...]. C'è poco da dire per il tuo Bembo, se non la nuova fama che lega insieme il famoso Quirino e Valerio di Pesaro: come negare una poesia ad amici del genere?».

²⁴ Il passaggio dei tre a Roma è testimoniato, tra le altre, dall'ep. 135, 25 (a Tommaso Inghirami 'Fedra', 15 settembre 1502), e ricordato nelle epp. 201, 9 (a Guidubaldo da Montefeltro, 7 marzo 1505) e 236, 2 (a Bernardino Carvajal, 5 giugno 1506).

philosophorum impetus pene puer summa cum gloria sustinuit; erant Stroti nobiscum saepe cum alii docti viri, quibus semper floruit illa urbs, non sane pauci; tum vel imprimis Phaedrus Volaterranus homo et ingenio et doctrina prope singulari, et qui ea tempestate fere omnium Romanorum eloquentissimus habebatur; videbaturque mirifice vel dicendo vel scribendo veterem illam Romanam gravitatem simplicitatemque redolere.²⁵

A quegli stessi ambienti Bembo si era rivolto in una lettera per Giulio Tomarozzo inviata a Roma da Urbino nell'estate del 1507 (29 agosto):

Nos hic cum Iuliano, Castilione, Caesare, amantissimis tui, quibus quidem nihil est humanius, nihil comius, dum Romam repetendi nosque invisendi tempus idoneum fieret, libentissime commorabamur, non sine creberrima recordatione cum Phedrae et Portiorum, et Magdalenaе, maximeque Sadoleti, cuius quidem *Curtius* valde est hic in hominum oculis, tum in primis tui. Beroaldus, [...] triduum nobiscum commoratus, recta Bononiam abiit.²⁶

Bembo, Castiglione, Cesare Gonzaga e Giuliano de' Medici a Urbino; Tommaso 'Fedra' Inghirami (allora bibliotecario della Vaticana), Evangelista Maddaleni da Capodiferro, i fratelli Camillo, Valerio e Antonio Porcari e Jacopo Sadoletto a Roma; Filippo Beroaldo jr. di passaggio da un centro all'altro diretto alla nativa Bologna: l'epistola offriva una rappresentazione topografica della trama di amicizie sulla quale il letterato veneziano andava tessendo il proprio autoritratto nel primo decennio del Cinquecento, mettendo in risalto lo strettissimo legame, di uomini e di cultura, tra la corte dei Montefeltro e la Roma del papato roveresco.²⁷ Non a caso, personaggi come Sadoletto e Beroaldo sarebbero stati immortalati, di lì a poco, come protagonisti del dialogo latino *De Urbini ducibus*, con il quale Bembo avrebbe saldato i propri debiti con Urbino presentandosi in curia come campione del latino ciceroniano.²⁸ Nella

²⁵ *Petri Bembi ad Herculem Strotium de Virgilii Culice et Terentii fabulis liber*, Venetiis, Per Io. Ant. eiusque fratres Sabios, MDXXX, c. a IIr: «Caro Strozzi, quando l'anno scorso io e il nostro Quirino eravamo a Roma (nel momento in cui lui, poco più che fanciullo, davanti a una gran folla e con grande ammirazione della città sostenne con grandissimo onore l'attacco di tutti i filosofi di ogni disciplina su quei 4500 argomenti filosofici da lui proposti), con noi c'erano sempre moltissimi altri uomini dotti, dei quali quella città è sempre stata rigogliosa, ma in particolare Fedra da Volterra, uomo di intelligenza e dottrina straordinari, e che in quel periodo era di fatto considerato il più eloquente tra tutti i romani, e sia nei suoi discorsi che nei suoi scritti pareva prodigiosamente profumare della solennità e semplicità degli antichi Romani».

²⁶ Pietro Bembo, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi, I (1492-1507), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987, p. 254 (lettera num. 259): «Noi ci tratteniamo qui molto volentieri con Giuliano [de' Medici], [Baldassar] Castiglione e Cesare [Gonzaga], a te affezionatissimi, e per noi certo non vi è nulla di più amabile e piacevole, finché non verrà il tempo adatto per tornare a Roma e rivederci. [Restiamo qui] non senza una continua memoria di Fedra, dei fratelli Porcari, del Maddaleni e soprattutto di Sadoletto, il cui *Curtius* è proprio sotto gli occhi di tutti – oltre che, primo fra tutti, di te. Beroaldo, [...] dopo essere rimasto tre giorni con noi, se ne è andato direttamente a Bologna».

²⁷ Marco Folini, *Roma e Urbino: due corti rinascimentali a confronto*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, I, *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di Amedeo De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010, pp. 757-773.

²⁸ Pietro Bembo, *I Duchi di Urbino. De Urbini Ducibus libri*, a cura di Valentina Marchesi, Bologna, Emil, 2010. Sul valore politico (e, insieme, culturale e antropologico) della scelta ciceroniana nel dialogo, «biglietto da visita di Bembo a Roma», così sintetizza Carlo Vecce, *Il "cantiere romano"*, in

lettera è importante anche la menzione del poemetto di Sadoletto, il «Curtius», di cui si celebra la forte impressione (visiva) sui lettori urbinati. L'amicizia tra i due e il fitto scambio sulle rispettive composizioni fanno del veneziano un sicuro e aggiornato conoscitore della produzione in versi di Jacopo: e il fatto che del poemetto si parlasse come di una novità in una lettera del 1507 potrebbe forse indurci a postdatare la composizione, o almeno la diffusione, del testo, normalmente collocata al 1503 sulla fragile base della lettera di dedica a un Angelo Ubaldo, resa nota per la prima volta soltanto nella tarda stampa promossa dall'Accademia della Fama nel 1559.²⁹ Questa fase del papato roveresco, in effetti, sembra offrire una cornice ideale alla celebrazione dell'eroico sacrificio di Curzio per la salvezza di Roma. La mitica vicenda, infatti, bene si prestava a letture attualizzanti che mirassero a propagandare la sacralizzazione del potere temporale dei papi come compimento di ciò che l'antico impero aveva prefigurato, intercettando una dimensione fondativa degli ambiziosi progetti promossi dal pontefice a tutti i livelli (culturale, politico, militare).³⁰ In questo senso poteva essere letta la profezia sull'eterna e universale grandezza di Roma che Sadoletto attribuiva a Giove, sollecitato dalle querele di Romolo per la fine dolorosa di Curzio:

Urbi Romulaeae late debetur ab ortu
quicquid ad occasum rerum iacet, et vaga quantum
Doris obit, refluoque adlitrant aequora ponto,
stat fixum hoc nec fluxa retro sententia mutat.
Quin iam aderit, quum tu Romana in scepra videbis
Hesperiamque omnem et gentes transire remotas,
imperiumque genusque tuum.³¹

In questo stesso giro di anni (1506), il carme di Sadoletto sul ritrovamento del gruppo scultoreo del Laocoonte trasfigurava l'episodio facendone un'icona del miracolo di Roma chiamata a risorgere dalle tenebre:

Ecce alto terrae e cumulo ingentisque ruinae
visceribus iterum reducem longinqua retextit

Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento, a cura di Guido Beltramini et al., Venezia, Marsilio, 2013, pp. 276-283: «Manifesto dello stile ciceroniano, il dialogo si allinea così alle posizioni più influenti della Curia romana. [...] Il dibattito sull'imitazione non è una neutrale contesa fra pochi eruditi, ma tocca un tasto particolarmente sensibile della politica culturale di Giulio II: la conformazione dello stile a un modello assoluto che, assunto come stile 'romano', possa imporsi come modello culturale, spirituale, politico, sul resto dell'Europa cristiana» (p. 277).

²⁹ Francesco Luciolì, *Jacopo Sadoletto umanista e poeta*, con l'edizione dei carmi tradotti da Elena Spangenberg Yanes, Roma, Roma nel Rinascimento, 2014, p. 48.

³⁰ Luca d'Ascia, *Erasmus e l'Umanesimo romano*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 174-179; v. ora anche Massimo Rospocher, *Il papa guerriero: Giulio II nello spazio pubblico europeo*, Bologna, il Mulino, 2015.

³¹ *Curtius*, vv. 218-224; corsivo mio (Francesco Luciolì, *Jacopo Sadoletto*, cit., p. 117): «Si deve all'Urbe di Romolo, per largo tratto, qualsiasi cosa si trovi da Oriente a Occidente; e quante cose incontri l'errante Doride e per quanto spazio muggiscano le distese d'acqua al rifluire del mare, ciò resta fisso e la volubile opinione non muta, tornando sui suoi passi. Anzi, sarà il momento del tuo impero e della tua schiatta, quando tu vedrai passare sotto gli scettri romani tutta l'Esperia e le genti remote» (ivi, pp. 124-125; traduzione di Elena Spangenberg Yanes).

Laocoonta dies, aulis regalibus olim
 qui stetit atque tuos ornabat, Tite, penates,
 divinae simulacrum artis (nec docta vetustas
 nobilius spectabat opus), nunc celsa revisit
 exemptum tenebris redivivae moenia Romae.
 [...] Vestrae iacuerunt artis honores
 Tempore ab immenso, quos rursus in luce secunda
 Roma videt, celebratque frequens: operisque vetusti
 Gratia parta recens. Quanto prestantius ergo est
 Ingenio, aut quovis extendere fata labore,
 Quam fastus et opes et inanem extendere luxum.³²

Trasferitosi da Urbino a Roma nel 1512, presso Federico Fregoso, Pietro Bembo condivideva l'ospitalità dell'arcivescovo di Salerno con Raffaello e con lo stesso Sadoletto: e proprio l'umanista modenese dovette essere tra i più attivi ed efficaci promotori del suo ingresso nei ranghi curiali. A questa congiuntura risale un altro importante episodio, che lega i nomi dei due letterati a un testo di capitale importanza per il papato roveresco e per la cultura primo-rinascimentale: con le cure di Sadoletto, infatti, l'orazione inaugurale del Concilio Lateranense V, tenuta da Egidio da Viterbo, fu stampata tra il 1512 e il 1513 con dedica a Pietro Bembo. Nelle parole del modenese, l'eloquenza di Egidio incarnava un ideale nel quale i due futuri segretari pontifici potevano riconoscersi, prodigiosa sintesi di profondità di dottrina, efficacia retorica e possesso delle belle lettere a servizio della riforma conciliare:

Habes, Bembe, Orationem Egidii Veterbiensis, quam tanta ope expetivisti, dignam illam quidem propter elegantiam, quae ab iis potissimum legatur, qui iudicare aliquid de praestantibus ingeniis possunt; sed et aliis quoque commendationibus praelucentem, tum quod magna autoritate Lateranensis principia Concilii auspicata

³² *De Laocoontis statua*, vv. 1-7, 55-59 (Francesco Luciola, *Jacopo Sadoletto*, cit., pp. 128-129): «Ecco, da un alto cumulo di terra e dalle viscere di un'enorme rovina, un lungo giorno ha rivelato, riportandolo indietro, Laocoonte, che stette un tempo in aule regali e adornava, Tito, i tuoi penati, creazione di un'arte divina (e la dotta antichità non conosceva opera più nobile); ora, sottratto alle tenebre, lo rivedono le alte mura della risorta Roma. [...] Giacquero negletti per un tempo smisurato gli onori della vostra arte, che Roma di nuovo vede in luce propizia e celebra in massa; l'opera antica ha conquistato nuova grazia. Com'è meglio dunque prolungare il destino con l'ingegno o con qualsiasi fatica che tendere al lusso e agli agi e a vacui fasti!» (ivi, pp. 130-131; traduzione di Elena Spangenberg Yanes). Una lettura molto diversa offre lo stesso Luciola (pp. 64-75), interpretando il carme – a partire da uno scritto di Calcagnini – come 'elogio paradossale', con argomentazioni che rischiano forse di peccare di eccessiva sottigliezza. Le lodi tributate al testo dell'amico offrivano a Bembo l'occasione per rimarcare, in modo implicito ma chiaro, la superiorità delle arti di parola su quelle figurative: «Oh te poeta mirificum, ita non modo eius signi nobis quasi aliud simulachrum effinxisti, sed plane etiam signum ipsum prorsus in animo exculpisti meo. [...] Non iam enim Romam cogito, ut Laocohontem videam, cum habeam tuos versus» (ep. 233, a Jacopo Sadoletto, 5 marzo 1505: Pietro Bembo, *Lettere*, cit., p. 222). La stessa materia poetica ed encomiastica era messa a frutto in volgare dal Tebaldeo, in un testo poi raccolto nell'*Ultima silloge per Isabella d'Este*, per una esplicita celebrazione di papa Della Rovere lungo l'asse ideologico della *continuità*: *Rime*, 351 vv. 5-11 «Stancai tre mastri e a quel augusto e divo / Tito fui caro; et abassando i dèi / Roma, anch'io caddi e, sepolto con lei, / stato mille anni son di luce privo. / *Hor che risorge e che al suo vero herede, / Iulio, ritorna*, esco di notte oscura; / *né del primo è minor chi hor mi possede*» (corsivo mio). Sulla fortuna letteraria dell'episodio, è sempre utile l'antologia di documenti raccolti da Sonia Maffei in Salvatore Settis, *Laocoonte. Fama e stile*, Roma, Donzelli, 1999.

est, quod a Iulio Secundo Pontifice Maximo paulo ante institutum sanctae Christianae reipublicae optamus fore salutare: tum quod ab eo viro est, quem ego et tu saepe soliti sumus in sermonibus nostris clarissimus huius saeculi, tamquam obscurascentis, lumen appellare. [...] *Magno enim hic studio theologiae ac philosophiae altissimis artibus comites litteras politiores adiunxit.* [...] Humanitatem ipsam, et eas artes quae humanitatis propriae et affines sint, si malo hominum fato amissae intereant, ab hoc uno homine exprimi et representari posse, nec adumbrata in eo simulacra, sed totam effigiem virtutis agnosci. Quod vero addis grandiolem tibi etiam in cubiculo videri Egidium quam in pulpito, ubi certe est maximus, facile tibi assentior.³³

Su un fronte di decisa opposizione alle scelte culturali e artistiche promosse dal pontefice e dal suo *entourage* si schierava invece, in quegli stessi mesi, Giovan Francesco Pico della Mirandola, pubblicando un poemetto *De Venere et Cupidine expellendis* che si apriva, nella dedica a Lilio Gregorio Giraldi datata agosto 1512, dando voce al disagio provato di fronte al “boschetto di Venere” nel cortile delle statue antiche voluto da Giulio II in Vaticano.³⁴ In questa prospettiva, si può osservare come, all’altezza della polemica sull’imitazione, le ragioni di dissenso tra Pico e Bembo abbracciassero più livelli, a conferma del valore non soltanto letterario assunto dalla celebre lettera contro il filosofo mirandolano, datata 1 gennaio 1513, nella quale il veneziano ribadiva la propria adesione alla politica culturale dell’ormai anziano papa Della Rovere e offriva il proprio incisivo contributo al suo rilancio.³⁵

³³ *Oratio prima Synodi Lateranensis habita per Egidium Viterbiensem Augustiniani Ordinis Generalem*, pp. 1-2: cfr. Clare O’Reilly, «Without councils we cannot be saved»: *Giles of Viterbo addresses the Fifth Lateran Council*, «Augustiniana», XXVII, 1977, pp. 166-204: 182-184 (corsivi miei); «Ecco, Bembo, l’Orazione di Egidio da Viterbo che hai chiesto con tanta insistenza, certo ottima per quella correttezza che è presentata come primo ambasciatore da quelli che sanno giudicare gli ingegni eccellenti; ma splendente anche per altri pregi: sia perché ha inaugurato con grande autorità l’inizio del Concilio Lateranense che, convocato poco prima da papa Giulio II, speriamo possa giovare alla santa Chiesa, sia perché viene da quell’uomo che io e te nei nostri discorsi definiamo spesso come la luce più splendida di quest’epoca che, per così dire, va oscurandosi. [...] Egli infatti ha unito le belle lettere come compagne nelle arti più elevate allo studio della teologia e della filosofia. La stessa *humanitas* e le arti che le sono proprie e affini, se andassero tutte perse per un triste fato degli uomini, da quest’uomo solo potrebbe essere espresse e rappresentate, e in lui non sarebbero abbozzate delle ombre, ma vi si riconoscerebbe l’intera figura della virtù. E aggiungi che sono senz’altro d’accordo con te, a cui Egidio è parso ancora più grande in camera che dal pulpito, dove certamente è il migliore». Cfr. anche Francesco Luciola, *Jacopo Sadoletto*, cit., p. 19. Nello stesso lasso di tempo, Sadoletto dedicava a Jacopo Sannazaro la stampa di una seconda orazione di Egidio da Viterbo, leggibile in Clare O’Reilly, «*Maximus Caesar et Pontifex Maximus*»: *Giles of Viterbo proclaims the alliance between Emperor Maximilian I and Pope Julius II*, «Augustiniana», XXII, 1972, pp. 80-117. Il legame tra Bembo, Sannazaro ed Egidio era del resto già evocato nell’apertura della prima lettera spedita dal primo al poeta napoletano: «Et te amabam antea plurimum: nam saepe in tua scripta incidi, cum vernacula tum latina, quibus in omnibus felicitatem illam ingenii tui ad poetices facultatem sum vehementer admiratus. Et nunc quidem Egidius, Monachus Viterbiensis, et Antonius Agnellus effecerunt ut nihil me uno sit in te amando, observando, colendo plane ardentius» (ep. 204, 13 aprile 1505; Pietro Bembo, *Lettere*, cit., p. 192)

³⁴ Raimondo Guarino, *art. cit.*, p. 354.

³⁵ Fin dal momento dell’elezione, del resto, il veneziano si era detto certo, in una lettera del 3 dicembre 1503 al fedele collaboratore del Della Rovere e futuro cardinale Gabriele Gabrielli, che il nuovo papa avrebbe riportato Roma all’antico splendore: «Non enim vereor ne, id quod maximum era in votis, urbis ipsa Roma, quae prope iam veteris dignitatis succum atque colorem amiserat, illo viro ad eam regendam admissso, brevi tempore sit ornamenta sua omnia splendoremque pristinum recuperatura» (Pietro Bembo, *Lettere*, cit., p. 166; cfr. Uberto Motta, *Castiglione e il mito di Urbino*, cit., p. 358. Sul tema, v. ora anche *Raffael und das Porträt Julius’ II. Das Bild eines Renaissance-Papstes*,

3. 'Rinascita' e letteratura

I testi finora citati mostrano intrecci singolari tra biografia e poetica, e sovente inquadrano posizioni politiche e diplomatiche in una rete di amicizie sorte intorno alla comune pratica letteraria, rivelando negli autori una più ampia visione storica e culturale, in feconda interazione con i precisi ambienti ai quali tali scritti erano riferiti. L'intersezione del piano storico-biografico con quello simbolico-letterario rappresenta d'altra parte la dimensione costitutiva del particolare genere di paratesto che è la lettera di dedica, nella quale l'impegno diretto e personale dell'autore con un selezionato interlocutore imposta uno scritto a più dimensioni, ove ragioni affettive, encomiastiche o promozionali concorrono all'individuazione di un 'lettore ideale' che attivi le chiavi interpretative predisposte per l'opera. È il caso, sopra menzionato, del *De Virgilio Culice* di Pietro Bembo, con il «complesso gioco di specchi» della dedicatoria ad Ercole Strozzi, pubblicata con la *princeps* nel 1530 ma datata, fittiziamente o meno, al 1503.³⁶ Essa introduce la trascrizione di un dialogo tra due grandi umanisti, Ermolao Barbaro e Pomponio Mela, che si sarebbe svolto a Roma intorno al 1493, e che sarebbe stato riferito a Bembo dall'Inghirami in occasione di un incontro romano del 1502. All'intersecarsi delle date corrisponde quello dei luoghi (Roma; la Venezia di Ermolao e Bembo; la Ferrara di Strozzi) e delle voci (quella in prima persona di Pietro, nella dedica; quella di Fedra, testimone dell'episodio; quella, in forma mimetica, dei due protagonisti). Una analoga stratificazione, che modellava i testi sui capolavori ciceroniani e platonici, struttura le *Prose della volgar lingua*: la voce propria dell'autore è confinata nei tre proemi che compongono la dedica (i quali si fingono scritti a Roma nel 1515-1516, seppur pubblicati dieci anni dopo), mentre nel seguito egli si presenta come semplice trascrittore di quanto gli è stato riferito dal fratello Carlo, il quale a sua volta è uno dei quattro interlocutori che prendono la parola nel dialogo che si vuole avvenuto a Venezia nel 1502.³⁷ Tale strategia di

herausgeben von Jochen Sander, Petersberg, M. Imhof, 2013). Il motivo era iperbolicamente espanso nel carne dedicato al pontefice, centrato sulla figura egidiana del ritorno dell'età dell'oro: Pietro Bembo, *Carmina. XXVIII. Iulii secundi pontificatus maximus* «Illa piis populis mundoque accepta recenti / Sub Iove, cum nondum ferreus orbis erat, / Nec proscissa graves vertebant arva iuveni, / Vineae nec lachrymas falce resecta dabat, / Mella sed aerae sudabant roscida sylvae, / Et lac pro gelida flumen habebat aqua. / Nunc o nunc redit ad primos bona quercus honores, / Quos habuit, mundi cum tener orbis erat; / Quercus, glande sua quae quondam Heroas alebat, / Cura Deum quercus sancta piumque nemus, / Dignaque Cecropiae pinguis cui sylva Minervae / Cedat et ipsa suo laurus Phoebia luco, / Inflexaeque pedem Bacchica sarta hederarum, / Vel myrti Veneris, vel Sylvani cyparissi, / Vel quae capripedi pinus amata Deo est. / Namque boni mores nostro rediere sub aevo, / Ut primum posito constitit illa situ: / Simplicitasque inculta comam, rectique cupido, / Et lex et probitas et sine labe fides. / Nec redit ad primos tantum bona quercus honores, / Quos habuit mundi cum tener orbis erat: / Sed provecta solo nitidis caput inseris astris, / Quantum homines aluit, tantum alitura Deos» (Pietro Bembo, *Lyric Poetry. Etna*, edited and translated by Mary P. Chatfield, Cambridge, MA – London, England, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2005, pp. 94-97; corsivi miei). La lettera a Pico è ora riprodotta e tradotta da Franco Pignatti in *Rinascimento e Classicismo. Materiali per l'analisi del sistema culturale di Antico regime*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 166-197.

³⁶ Carlo Vecce, *Il «cantiere romano»*, cit., p. 280.

³⁷ Come noto, uno dei quattro interlocutori è Ercole Strozzi, dedicatario del *De Virgilio Culice*. Qui e di seguito, i brani delle *Prose* sono estratti dalla versione manoscritta (la più vicina cronologicamente alla lettera di Castiglione e Raffaello) del Vat. Lat. 3210, edito da Mirko Tavosanis, *La prima stesura delle Prose della volgar lingua: fonti e correzioni. Con edizione del testo*, Pisa, ETS, 2002, confrontata con

continuo rilancio “all’indietro” è propria della tradizione del genere dialogico e, nel caso di Bembo, arriva a creare una precisa successione (e vicinanza) cronologica tra il dialogo latino e quello volgare, e insieme a esibire la precocità e indipendenza dei due interventi solo tardivamente divulgati a stampa. Al contempo, tuttavia, fin dalla soglia essa introduce il lettore in un sistema complesso di livelli di mediazione, che manifesta il potere e la necessità della parola riportata/ripetuta: la forma delle due opere – discorsi pronunciati, raccontati e trascritti: tramandati nel tempo – corrisponde così dinamicamente al nucleo simbolico profondo del contenuto.³⁸ In entrambi i testi è centrale il rapporto tra i centri di Venezia e Roma, che struttura su un asse latamente autobiografico l’intera produzione bembiana. Tra i due poli, nel caso delle *Prose*, inevitabilmente si inserisce l’ingombrante fantasma di Firenze («dalla quale ... hanno le leggi della lingua che si cerca, e principio e accrescimento e perfezione avuta»; *Prose* I 1): ma proprio attraverso la dedica al papa Medici, fiorentino ormai romanizzato, alla prestigiosa tradizione di quella città è sottratta ogni connotazione municipale così da renderla, attraverso l’accesso simbolico alla Roma imperiale e pontificia, universale (ossia classica).³⁹

I tre passi in cui è divisa la dedica delle *Prose*, del resto, sono attraversati precisamente dal tema – già chiave per la promozione del volgare nel trattato dantesco – del rapporto tra *favella* parlata e *scrittura*. Nel proemio al I libro, la cura della parola scritta era raccomandata in questi termini: «ciascun che *scrive*, d’esser letto disidera dalle genti, non pur che vivono, ma ancora che viveranno, dove il *parlare* da picciola loro parte e solo per ispazio brevissimo si riceve»; poco più avanti si precisava che «altro non è lo scrivere che parlare pensatamente, il qual parlare, come s’è detto, questo eziandio ha di più, che egli ad infinita moltitudine d’uomini ne va, e lungamente può bastare». Nel II Bembo aggiungeva che «se alle buone opere e alle belle contemplationi *la penna mancasse*, né si trovasse *chi le scrivesse*, elle così giovevoli non sarebbero di gran lunga, come sono», poiché a esse sarebbe «tolto il modo del poter essere da tutte genti, e per molti secoli, conosciute». In apertura al III libro, infine, arrivava ad affermare che

Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua. L’editio princeps del 1525 riscontrata con l’autografo Vaticano latino 3210*, edizione critica a cura di Claudio Vela, Bologna, Clueb, 2001. Sul genere dei “dialoghi riportati” nel Rinascimento vd. Stefano Prandi, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Mercurio, 1999, in part. pp. 35-36.

³⁸ In modo diverso tale sistema si riscontra anche nel *De Urbini Ducibus*, dove a una certa compattezza cronologica, ben diversa dalla diffrazione temporale di *Prose* e *De Virgiliis*, corrisponde però l’inserimento nel dialogo di una lunga lettera di Federico Fregoso, che ripercorre i drammatici momenti della morte del duca e a sua volta include l’orazione funebre di Ludovico Odasi, che celebra le virtù del defunto.

³⁹ È significativo, in tal senso, che il primo passo della dedica si concluda, aprendo la cornice del dialogo, proprio con un’esplicita evocazione della cacciata dei Medici dalla loro terra, e con un’allusione, nella figura di Leone X, al riscatto romano della famiglia (rappresentata, all’interno del dialogo, dal personaggio di Giuliano): «Per ciò che essendo in Vinegia non guari prima venuto Giuliano, il quale, come sapete, Magnifico per soprannome era chiamato da tutti, *nel tempo, che voi ed egli e Pietro e il Cardinale de’ Medici* suoi fratelli, per la venuta in Italia e in Firenze di Carlo ottavo re di Francia di pochi anni stata, *fuori dalla patria vostra dimoravate*; il qual Cardinale, la Dio mercé, ora Papa Leon Decimo e Signor mio a voi ha l’ufficio e il nome suo lasciato...» (*Prose* I 2). Sulla cultura come «organizzazione dello spazio» nell’ambito rinascimentale, Uberto Motta, *Spazi (e luoghi) nelle scritture letterarie*, cit., p. 23.

e Mirone e Fidia e Apelle e Vitruvio, o pure il vostro Leon Battista Alberti, e tanti altri pellegrini artefici per adietro stati, ora dal mondo conosciuti non sarebbero, se gli altrui o ancora i loro *inchiostri* celebrati non gli avessero, di maniera che vie più si *leggesero*, della loro creta o scarpello o pennello o archipenzolo le opere, che si vedessero (*Prose*, III 1).⁴⁰

Secondo una prospettiva distinta da quella sopra riscontrata nella *Lettera a Leone X*, che esigea un riscontro diretto sulle rovine che integrasse e certificasse quanto riportato dagli scritti, per Bembo solo la *penna* poteva ambire a incidere nella storia un segno capace di superare (autonomamente) la contingenza, entro uno spettro che declinava l'esperienza in direzione linguistico-sociale (I libro), etica (II) ed estetica (III). In continuità con la tradizione umanistica, il veneziano poneva la mediazione della *parola*, e della *parola scritta*, a fondamento del suo classicismo, supremamente letterario.⁴¹

È una rete di significanti che trama anche l'apertura del dialogo *De Virgilio Culice et Terentii fabulis*, innestando sul motivo delle rovine romane la registrazione dello scacco subito dall'eroe che, affidato il proprio ricordo a un busto scolpito, lo ha perduto a causa del tempo e dell'incuria che hanno consumato il manufatto, ormai ridotto a irriconoscibile moncone.⁴² La fondativa centralità della mediazione

⁴⁰ Tale prospettiva, di cui si è già fatto cenno a proposito della *Lettera* di Castiglione e Raffaello, è bene attiva anche in Vasari, il quale fin dal *Proemio* alle *Vite* afferma che «la voracità del tempo nondimeno si vede manifestamente che non solo ha scemate le opere proprie e le altrui onorate testimonianze di una gran parte, ma cancellato e spento i nomi di tutti quelli che ci sono stati serbati da qualunque altra cosa che dalle sole vivacissime e pietosissime penne degli scrittori» (Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori. Nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, I, Firenze, Sansoni, 1966, p. 9; cfr. Alessandra Ruffino, *Arte e artisti visti dai letterati*, in *L'arte rinascimentale nel contesto*, cit., pp. 177-191: 187).

⁴¹ Un utile inquadramento è offerto da Chrysa Damianaki, *Liceità e pratica dell'imitazione nelle "Prose": Bembo e il recupero dell'antico nel primo Cinquecento (letteratura e arte)*, in *"Prose della volgar lingua" di Pietro Bembo*, a cura di Silvia Morgana et al., Milano, Cisalpino, 2000, pp. 617-654. Il motivo si ritrova anche, espresso obliquamente ma collocato in posizione strategica, nell'esordio dell'epistola *De imitatione*: «tua dicta inhaerescere penitus in sensibus consueverint atque memoria mea: tamen et ipsa prodita litteris et stabilibus atque diutius permanent, et facilius repetuntur. Tum accidere etiam illud solet, ut ea, quae chartis mandantur, pleniora uberioraque sint, quam quae homines inter se colloquuntur. Addit enim semper aliquid stilus et scribendi mora, crescitque cogitatione ipsa oratio» (*Rinascimento e Classicismo*, p. 166). Come accennato, una diversa sottolineatura, seppur maturata entro un simile orizzonte storico e culturale, viene da Castiglione e Raffaello: «Sono molti, Padre Santissimo, li quali misurando col suo piccolo iudicio le cose grandissime che de li Romani ... e de la città di Roma ... si scrivono, quelle più presto estimano fabulose che vere» (*Lettera a Leone X*, I). Come ha osservato Francesco Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera*, cit., pp. 193-94, a questo passo può essere accostato *Cortegiano* III 1, nel quale la parola si rivela inadeguata ad ottenere *piena fede* alla verità dell'esperienza urbinata, per cui si postula la necessità di un «altro testimonio»: quello che, nel caso dell'architettura antica, è offerto dalla stabile presenza segnica delle *ruine*. Si riconosce qui un punto ben radicato nelle convinzioni estetiche castiglionesche: «a prescindere dagli artifici della facondia latina o volgare, la parola né catturava né restituiva per intero la portata del mito di Urbino, rimanendo a esso sempre inferiore [...]: per reiterata ammissione dell'autore, spettava alla immaginazione e all'ingegno dei lettori di supplire allo iato [...], e su ciò poggiava, secondo Baldassarre, l'incantesimo delle scritture d'arte e della loro attiva ricezione» (Uberto Motta, *Castiglione e il mito di Urbino*, cit., pp. 234-35).

⁴² Così il noto e importante testo: «[HERM.] Itaque ille ob suum aliquod egregium in remp. facinus se exculpi fecit: ut quoniam erat ipse moriturus, extaret quasi quoddam exemplum sui: in quod cum homines respexissent, aut inscriptionem legissent; bene de se loquerentur; appareret que qualis fuisset saeculis innumerabilibus. POMP. Verisimile id quidem valde est. Quae enim esse alia causa eius rei

letteraria era chiarita fin dalle prime battute del dialogo tra Ermolao e Pomponio, che alle opere figurative, «tantummodo oculorum oblectamenta», contrappongono – secondo un *tòpos* di lunga durata – la testimonianza ben più solida e sicura degli *scripta*, «levatio etiam et medicina et quasi potus aliquis cibusque animorum». ⁴³ Due modalità di sopravvivenza del mondo antico si fronteggiavano, e la scelta tra «frontem aspicerere» o «verba sermonesque audire» doveva cadere, per Bembo, sulla seconda. Solo nella parola si poteva sedimentare il senso della virtù vissuta, in segni («immagini e forme ... de' loro animi e del lor valore», *Prose* III 1) che specularmente lo avrebbero riattivato in chi fosse tornato a interrogarli. ⁴⁴ Gli *scripta* apparivano capaci di vincere la legge naturale della caducità: a partire da essi si poteva restituire alla vita il passato, in una lettura dinamica configurata come ritrovamento dell'origine, ripresa di un discorso interrotto, riattivazione di un flusso di energia fatalmente discontinuo. ⁴⁵ Il motivo centrale del legame tra esperienza e scrittura in rapporto al tempo è declinato secondo angolature diverse in numerosi passaggi dell'opera bembiana, tra i quali possono essere ricordati, su due livelli distinti ma complementari, l'apertura degli *Asolani* e la descrizione del proprio percorso stilistico nella lettera *De imitatione*:

si come nel più delle cose l'uso è ottimo et certissimo maestro, così in alcune, et in quelle massimamente che possono non meno di noia essere che di sollazzo cagione [...], l'ascoltarle o leggerle in altrui, prima che a pruova di loro si venga, senza fallo molte volte a molti huomini di molto giovamento è stato. Per la qual cosa bellissimo ritrovamento delle genti è da dire che sieno le lettere istate; ⁴⁶

ita natura comparatum videbam; ut quotiens magnum aliquid atque arduum moliri homines cuperent, eius si facinoris exemplum haberent aliorum, qui idem aliquando essent conati, ea re multum illis curae ad id, quod aggredi statuissent, multum laboris, multum etiam ambiguitatis, multum denique difficultatis demeretur. ⁴⁷

potest; quam gloriae immortalitatisque cupiditas? Nunc autem quam illum spes fefellerit, vides: qui si se ipse contempleretur; credo ingemisceret, rogaretque te ut se restitueres. quod quoniam effici non potest; est hoc quidem miserum, sed tamen commune illi cum multis: ex tot enim tamquam claris viris; quorum ita crebrae imagines spectabuntur, ut esse Romae quasi alter populus lapideus videretur; ad nostram aetatem suis locis fere statue nullae integrae permanserunt: avulsae et amputatae ita tamen, ut dignosci possit quorum fuerint, omnino perpaucae» (Pietro Bembo, *De Virgilio Culice*, cit., c. aIVr).

⁴³ *De Virgilio Culice*, cit., c. aIVv.

⁴⁴ *En passant*, può essere istruttivo registrare la profonda incompatibilità tra la concezione di letteratura e vita che simili dichiarazioni programmatiche esibiscono e «l'ideale della forma, amata e studiata come forma, indifferente il contenuto» che a lungo è stato proposto come chiave di lettura del «secolo decimosesto nella sua prima metà» e dell'intera civiltà rinascimentale (Francesco De Sanctis, *Storia della Letteratura Italiana*, introduzione di René Wellek, note di Grazia Melli Fioravanti, Milano, BUR, 2013⁴, p. 487).

⁴⁵ Al tema delle rovine come *documentum/monumentum* è dedicato ampio spazio nel saggio *Le rovine e l'assenza* in Vincenzo De Caprio, *La tradizione e il trauma*, cit., pp. 51-106.

⁴⁶ Pietro Bembo, *Gli Asolani*, edizione critica a cura di Giorgio Dilemmi, Accademia della Crusca, Firenze 1991, pp. 80-81 (si cita dal testo della *princeps*, paragrafo I 1).

⁴⁷ *Rinascimento e Classicismo*, cit., p. 182; «Vedevo che così è stabilito dalla natura (che quando gli uomini desiderano accingersi a qualcosa di grande e arduo, se hanno l'esempio dell'insuccesso di altri che hanno tentato la stessa cosa, viene loro risparmiata molta fatica e molto affanno nell'impresa che

La ‘forma’ (letteraria) vince il tempo: trasfigurando la contingenza in *exemplum*, essa la supera e se ne fa vettore – tramite e mediatore che non comunica soltanto sé stesso o la propria eccellenza, bensì il contenuto trascendentale del vissuto. La stessa nozione-chiave (e semanticamente ampia) di *exemplum* sarebbe stata strategicamente evocata da Bembo in ciascuno dei tre passi che compongono la dedica delle *Prose* (secondo la paragrafazione moderna: I 1, II 1-2, III 1), investendone i punti nodali:

maravigliosa cosa è a sentire quanta variatione è oggi nella volgar lingua pur solamente, con la qual noi e gli altri italiani parliamo; e quanto è malagevole lo eleggere e trarne quello *esempio*, col quale più tosto formar si debbano e fuori mandarne le scritture (I 1);

essendo lor [alle buone opere e belle contemplationi, *ndr*] tolto il modo del poter essere da tutte genti e per molti secoli, conosciute, esse né con l'*esempio* gioverebbono, né con l'insegnamento, se non in picciola e menomissima parte a rispetto di quel tanto che far possono con la memoria e col testimonio degl'inchiostri (II 1);

quando a fare essi [gli artefici] alcuna nuova opera intendono, mirano in quegli *esempi* [le belle e antiche figure], e di rassomigliarli col loro artificio procacciando, tanto più sé dovere essere della loro fatica lodati si credono, quanto essi più alle antiche cose fanno per somiglianza ravvicinare le loro nuove (III 1).

L'*esempio* si pone come un oggetto reale e circoscritto, la cui singolare identità rende presente, dentro il flusso temporale, la forma dell'operare (lo stile) degli antichi: di qui deriva la forza modellizzante, che lo rende fonte della norma (linguistica, morale, estetica).⁴⁸ Era il cardine intorno al quale Bembo aveva già polemicamente fissato la nozione di imitazione nella risposta a Pico: «*Imitatio autem quia in exemplo tota versatur, ab exemplo petenda est: id si desit, iam imitatio esse ulla qui potest?*».⁴⁹ Egli non accusava l'avversario di aver proposto una modalità scorretta di *imitazione*, ma di averne frainteso la natura. Mettendo in discussione l'esistenza di un'*idea* di stile insita nell'animo, Bembo negava la possibilità di individuare *a priori* una misura o regola (in ciò consistendo l'imitazione) che precedesse il concreto, storico operare degli scrittori, e postulava perciò che soltanto dall'opera di uno scrittore (il più eccellente: Cicerone) simile regola potesse essere desunta. Tale eccellenza raggiunta e riconosciuta, radicata fermamente nella storia contro le suggestioni platoniche di Pico, giungeva paradossalmente al superamento della dimensione storica: appunto diventando *esempio*, modello sottratto al divenire

si sono posti di compiere, nonché molta incertezza e pure molta difficoltà)»: ivi, p. 183; traduzione di Franco Pignatti.

⁴⁸ Uberto Motta, *Spazi (e luoghi) nelle scritture letterarie*, cit., p. 27.

⁴⁹ *Rinascimento e Classicismo*, cit., p. 174: «Dato che l'imitazione consiste tutta nell'esempio, va ricercata nell'esempio: se manca quello, come può esserci imitazione?» (ivi, p. 175; traduzione di Franco Pignatti). Sul tema, si può ancora utilmente ricorrere alle osservazioni di Luigi Baldacci, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Liviana, Padova 1974², pp. 23-25.

e «imperitura grammatica dell'invenzione».⁵⁰ Intorno a questo nucleo concettuale era sviluppato l'impianto teorico del dialogo bembiano, secondo la memorabile battuta del Magnifico Giuliano in *Prose* I 14: «non si può dire che sia veramente lingua alcuna favella che non ha scrittore».

4. Roma: la 'rinascita' come paradigma

Su questo sfondo la prodigiosa capacità catalizzatrice dell'Urbe, con i suoi straordinari resti architettonici, si caricava di potenziali simbolici ed evocativi ai quali Bembo sarebbe rimasto fedele nei suoi scritti maggiori, anche dopo gli anni difficili della polemica su Longueil e il suo trasferimento a Padova (e, come dimostra il *De Virgili Culice*, anche dopo la tragedia del Sacco del 1527). Alla sintetica restituzione dell'immaginario romano è deputata l'apertura del III libro delle *Prose della volgar lingua* (dalla quale si è già estratto, poco sopra, un breve passaggio):

Questa città, la quale per le sue molte e reverende reliquie infino a questo dì a noi dalla ingiuria delle nimiche nationi e del tempo, non leggier nimico, lasciate, più che per li sette colli, sopra i quali ancor siede, sé Roma essere subitamente dimostra a chi la mira, vede tutto 'l giorno a sé venire molti artefici di vicine e di lontane parti; i quali le belle antiche figure di marmo, e talora di rame, che o sparse per tutta lei qua e là giacciono, o sono pubblicamente e privatamente guardate e tenute care, e gli archi e le terme e i teatri e gli altri diversi edificij, che in alcuna loro parte sono in piè, con istudio cercando, e la forma di quelli nel picciolo spazio delle loro carte o cere rapportando, poscia, quando a fare essi alcuna nuova opera intendono, mirano in quegli essempli, e di rassomigliarli col loro artificio procacciando, tanto più sé dovere essere della loro fatica lodati si credono, quanto essi più alle antiche cose fanno per somiglianza ravvicinare le loro nuove; per ciò che sanno e veggono che quelle antiche più alla perfettione e consumation dell'arte s'accostano, che le fatte da indi innanzi. Questo hanno fatto più che altri, Monsignore messer Giulio, i vostri Michele Agnolo fiorentino e Rafaello da Urbino, l'uno dipintore e scultore parimente, l'altro e dipintore e architetto altresì; e hannolo sì diligentemente fatto che amendue sono ora così eccellenti e così chiari che più agevole è a dire quanto essi agli antichi buoni maestri sieno prossimani, che quale di loro sia dell'altro maggiore e miglior maestro (*Prose* III 1).⁵¹

⁵⁰ Uberto Motta, *Spazi (e luoghi) nelle scritture letterarie*, cit., p. 28. La tensione che si instaura tra il concreto, individuale esemplare storico e la pulsione normativa e normalizzatrice dello sguardo bembiano, d'altro canto, è testimoniata dalla prassi ecdotica del veneziano come editore di testi antichi e moderni, generosamente percorsa da tacite correzioni congetturali mirate a livellare le difformità presenti anche negli originali: John N. Grant, *Pietro Bembo as a textual critic of classical latin poetry: «Variae lectiones» and the text of the «Culex»*, «Italia medioevale e umanistica», XXXV, 1992, pp. 253-303; Maurizio Campanelli, *Pietro Bembo, Roma e la filologia del tardo Quattrocento: per una lettura del dialogo De Virgili Culice et Terentii fabulis*, «Rinascimento», XXXVII, 1997, pp. 283-319; Carlo Vecce, *Bembo e gli antichi. Dalla filologia ai classici moderni*, in «*Prose della volgar lingua*» di Pietro Bembo, cit., pp. 9-22. Come osserva Michel Paoli, *La Lettre à Léon X*, cit., p. 61, diverso è il taglio dei giudizi (sull'architettura) nello scritto di Castiglione e Raffaello: «L'auteur [...] ne prend pas en considération l'idée d'ancienneté, qui donnerait nécessairement l'avantage à la manière antique, car il cherche une sorte de fondement intellectuel et non une origine historique».

⁵¹ Uniche varianti degne di nota, già nella *princeps*, sono l'aggiornamento relativo a Michelangelo, cui è aggiunto l'attributo di *architetto* (come già sottolineato in Pietro Bembo, *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1960, p. 184, n. 3), e la riduzione della dittologia «perfettione e consumation dell'arte», con l'eliminazione del secondo termine, onde non ipotecare la spinta

Risalta, nel testo, la mancata attivazione del *tópos* di Roma-cadavere che nella tradizione umanistica affianca (quasi) sempre la menzione degli antichi monumenti.⁵² Anzi, le castigionesche «povere ruine», violentate dalla storia, nel solenne esordio bembiano apparivano come uniche depositarie dell'identità di Roma, che soltanto per loro tramite poteva manifestarsi al mondo, poiché in esse si rendeva presente – e dunque comunicabile – la sua forma originaria. Eccezionale era poi per Bembo l'affermazione che artisti assai diversi come Michelangelo e Raffaello avessero raggiunto un pari livello di eccellenza –⁵³ ciò non si era verificato, certificava l'epistola *De imitatione*, nemmeno nella letteratura classica:

si omnes ii, qui aliquo uno in genere boni scribendi magistri sunt habiti, *pares inter se* stili nobilitate scriptionumque elegantia extitissent; concedi tibi fortasse poterat id quod dicis, non uni eorum operam a nobis esse dandam, sed plane omnibus. Nunc vero, cum uniuscuiusque ratio vel ingenii vel artificii uniuscuiusque, cum ingenio tum artificio *dispar esse dissimillimaque* reperiatur, sitque *alius alio prestantior*; quid esse causae potest, quin, si melioribus operam dederimus, eos, qui minus boni sunt, negligamus?⁵⁴

all'*aemulatio* con un'eccessiva enfasi sulla dimensione di finale compimento che l'arte avrebbe raggiunto presso gli antichi (cfr. Mirko Tavosanis, *La prima stesura*, cit., p. 255 e Pietro Bembo, *Prose*, a cura di Claudio Vela, cit., p. 109). Sul brano, Lina Bolzoni, *Roma come Beatrice. Note sul proemio del III libro delle Prose di Bembo*, in *Studi di onomastica e letteratura offerti a Bruno Porcelli*, a cura di Davide De Camilli, redazione di Alessio Bologna, Pisa – Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 2007, pp. 111-116. I punti di contatto tra la pagina di Bembo e la *Lettera* di Castiglione e Raffaello sono numerosi: il termine chiave *reliquie* era posto da entrambi in apertura, sempre secondo una connotazione sacrale (Bembo «molte e reverende reliquie», *Lettera* «considerando dalle *reliquie* che ancor si veggono delle ruine di Roma la *divinitate* de quelli animi antichi», come anche nel sopra citato *Superbi colli*; si noti, tuttavia, la distanza fra il motivo petrarchesco, da *Fam.* XI 16 «Roma quondam urbis caput, nunc *nudum nomen* et fabula», accolto nel sonetto, e l'affermazione bembiana che le rovine costituiscono la stessa identità di Roma); simili gli agenti distruttori dell'antica grandezza (Bembo «dalla ingiuria delle *nimiche nationi* e del *tempo*, non leggier nimico, lasciate», *Lettera* «parve che 'l *tempo* [...] se acordasse con la fortuna e con li profani e scelerati *barbari*»); comune la formula elencatoria (Bembo «gli *archi* e le terme e i *teatri* e gli *altri* diversi *edificij*», Castiglione «templi antiqui, statue, *archi* et *altri aedificij* gloriosi», anche qui con modulo già di *Superbi colli*); infine, una medesima espressione definiva il lavoro dell'artista (Bembo «con istudio cercando», *Lettera* «essendo io stato assai *studioso* di queste antiquitati e havendo posto non piccola cura de *cercharle* minutamente»).

⁵² Anche nelle prime pagine del *De Virgilio Culice* bembiano un catalogo di resti si incardina sull'esplicita identificazione delle rovine come *cadaveri*: «ut iam statuas et signa praetermittam, tot sepulchrorum, tot theatrorum *cadavera* prostrata et diruta ante oculos iacent» (*De Virgilio Culice*, cit., c. avr). Poco più avanti, passando dalle statue e dagli edifici ai testi letterari, è ripreso anche il motivo dei frammenti sparsi: «Sed utinam illa tantummodo periissent; ac non ii etiam Poetae nostri, qui habentur quique permanent, *mutilati decurtatique* haberentur» (c. avr).

⁵³ È quanto, con più marcata rilevanza concettuale, registrava anche Castiglione in *Cort.* I xxxvii: cfr. Uberto Motta, *La «questione della lingua» nel primo libro del Cortegiano; dalla seconda alla terza redazione*, «Aevum», LXXII, 1998, pp. 693-732: 700-702.

⁵⁴ *Rinascimento e Classicismo*, cit., p. 168: «se tutti coloro che in un genere di scrittura sono considerati buoni maestri emergessero pari tra loro per la nobiltà di stile e l'eleganza dei loro scritti, ti si potrebbe forse concedere ciò che dici, ossia che non dobbiamo applicarci a uno solo bensì a tutti. Ora, dato che risulta che la misura di ciascun ingegno o di ciascuna arte è diversissima e dato che un autore emerge su un altro, come si può mettere in discussione che, se ci dedichiamo ai migliori, dovremo trascurare quelli che sono meno buoni?» (ivi, p. 169; traduzione di Franco Pignatti); importa notare, tra il resto, come la categoria della *dissimilitas*, chiave concettuale della proposta di Pico (v. almeno Pico, *De imitatione libellus*, in *Rinascimento e Classicismo*, cit., pp. 136-53: 138), sia ripresa

Di fronte alla straordinaria fioritura artistica romana nel primo quarto del secolo era così promossa una incisiva integrazione del paradigma concettuale umanistico, definitivamente accertando che il fantasma della stupefacente grandezza della Roma antica non era un'ipoteca, bensì una garanzia, delle mete accessibili alla "nuova Roma".⁵⁵ Assommando spunti tratti dalle diverse tradizioni dell'umanesimo quattrocentesco, Bembo rinnovava il paradigma della 'rinascita' genialmente applicandolo alla letteratura volgare. La dedicatoria delle *Prose* riacciava i fili con i primi due libri, declinandone il percorso in senso programmatico e costruttivo. Il primo, a fronte dell'abbondanza di scritture volgari, ne aveva enfatizzato sottilmente il tratto caotico e anarchico:

quantunque di trecento anni e più per adietro infino a questo tempo, e in verso e in prosa, molte cose siano state in questa lingua scritte da molti scrittori, sì non si vede ancora chi delle leggi e regole dello scrivere abbia scritto bastevolmente (I 1).

Nel secondo, in prospettiva evolutiva, erano registrati in termini positivi i risultati ragguardevoli conseguiti anche dalla lingua più giovane: «È ora [...] e a questi ultimi secoli successa alla latina lingua la volgare; et è successa così felicemente, che già in essa, non pur molti, ma ancora eccellenti scrittori si leggono, e nel verso e nella prosa» (II 2). Il terzo, postulando non solo l'accessibilità, ma addirittura la necessità di una rinnovata presa in carico della scrittura in volgare, puntualizzava in forma conclusiva tale motivo ricorrente:

facciamo ancor noi, i quali agli studi delle lettere donati ci siamo e in essi ci trastulliamo, quello stesso che far veggiamo agli artefici che io dissi, e per le immagini e forme, che gli antichi uomini ci hanno de' loro animi e del lor valore lasciate, ciò sono le scritture, vie più che tutte le altre opere bastevoli, diligentemente cercando, a saper noi bene e leggiadramente scrivere appariamo; non dico nella latina lingua, la quale è in maniera di libri ripiena che oggimai vi soprabondano, ma nella nostra volgare, la quale oltre che più agevolezza allo scrivere ci presterà, eziandio ne ha più bisogno. Con ciò sia cosa che quantunque dal suo cominciamento infino a questo giorno non

da Bembo e piegata a conclusioni opposte, desumendone non una giustificazione alle istanze espressive singolari, ma la necessità di una prospettiva gerarchizzante.

⁵⁵ È nota la presenza del motivo in alcuni importanti scritti quattrocenteschi, per cui basti la celebre dedica del *De architectura* di Leon Battista Alberti: ma a tal proposito invita alla cautela, tra gli altri, Alexander Lee, *Introduction. Seeing is Believing? The Renaissance and the Arts*, in *Renaissance? Perceptions of Continuity*, cit., pp. 97-113: 106 («it is important to ask how far these texts actually speak to the reality of a 'new age' in the arts and how far they should be regarded as elegant, but formulaic praise, aspirational assertions, defensive declarations or hopeful hyperbole»). Michel Paoli, *Prolégomènes sur le concept de «Renaissance»*, cit., pp. 33-34 osserva come «très rapidement, la "renaissance" concerne aussi le domaine artistique, quand une figure comme celle de Giotto est annexée à l'idée de renouveau de l'Antiquité» (merita in questo senso attenzione anche il rapporto tra l'epitaffio per Giotto dettato da Poliziano e quello per Raffaello: Stefano Pagliaroli, *L'epitaffio di Pietro Bembo per Raffaello*, in *Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, cit., pp. 292-99). Sulla distinzione, nella tradizione quattrocentesca, tra chi intende la 'rinascita' dell'antico come progetto contrapposto al presente, e chi la celebra come già avvenuta: Luca d'Ascia, *Coscienza della Rinascita e coscienza antibarbara. Appunti sulla visione storica del Rinascimento nei secoli XV e XVI*, in *Rinascimento mito e concetto*, cit., pp. 1-38.

pochi siano stati quelli che v'hanno scritto, pochi nondimeno si vede, che sono di loro e in verso e in prosa i buoni scrittori (III 1).

Il parallelo con le modalità attraverso le quali gli artisti moderni avevano raggiunto la grandezza dell'arte antica era fissato a modello per la scrittura volgare. La finale certificazione che, a fronte dei numerosi *scrittori*, solo *pochi* erano stati *buoni*, stabiliva la necessità e la possibilità di una riscossa, da attuarsi riconoscendo nella prodigiosa realtà unificante di Roma la matrice (metastorica e interdisciplinare) di ogni stabile acquisizione dell'umano operare. L'immedesimazione con il centro stabile – eletto e universale – della propria origine era indicata come strada maestra per il conseguimento di un'identità più vera, profonda e duratura. Come è stato osservato, la registrazione dell'esistenza di uno iato da superare fonda come tale il mito rinascimentale propriamente detto, distinguendo quell'età dai vari ritorni all'antico e dell'antico (le *rinascenze*) che si sono susseguiti nella storia europea.⁵⁶ Un'analoga frattura era riconosciuta da Bembo nello sviluppo della letteratura volgare:

Vedesi tuttavolta che il grande crescere della lingua a questi due, al Petrarca e al Boccaccio, solamente pervenne; da indi innanzi, non che passar più oltre, ma pure a questi termini giugnere ancora niuno s'è veduto. Il che senza dubbio a vergogna del nostro secolo si trarrà; nel quale, essendosi la latina lingua in tanto purgata dalla ruggine degl'indotti secoli per adietro stati, che ella oggimai l'antico suo splendore e vaghezza ha ripresa, non pare che ragionevolmente questa lingua, la quale a comperazione di quella di poco nata dire si può, così tosto si debba essere fermata, per non ir più innanzi (*Prose* II 1).

Entro un comune orizzonte culturale, egli esibiva l'esplicito e polemico superamento del *tópos* centrale per l'avanguardia umanistica quattrocentesca, ossia la decadenza della lingua latina.⁵⁷ La volontà di promuovere il volgare giustificava il taglio netto della *boutade* bembiana: e tuttavia essa di fatto coincideva con la spinta a superare dall'interno la dimensione di rimpianto che costituiva il cuore originario della cultura umanistica, senza per questo rinunciare alla caratteristica spinta progettuale stimolata dall'insoddisfazione nei confronti del presente. Un ampio catalogo di poeti due-trecenteschi e uno più ristretto di prosatori erano chiamati a illustrare «il grande crescere della lingua», arrestatosi a Petrarca e Boccaccio senza aver potuto esprimere appieno le proprie potenzialità. Il modello latino e quello volgare non apparivano

⁵⁶ Cfr. *supra*, n. 1.

⁵⁷ Essa era certificata epigraficamente, tra gli altri, nel *Proemio* alle *Elegantiae* di Lorenzo Valla: «siquidem multis iam saeculis non modo nemo latine locutus est, sed ne latina quidem legens intellexit» (*Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di Eugenio Garin, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 598). Ivi era affermata in modo esplicito la dimensione intimamente progettuale dell'originario mito rinascimentale: «Verum enimvero quo magis superiora tempora infelicia fuere, quibus homo nemo inventus est eruditus, eo plus his nostris gratulandum est, in quibus, si paulo amplius adnitamur, confido propediem linguam romanam vere plus quam urbem, et cum ea disciplinas omnes, iri restitutum». Secondo Michel Paoli, «pour les hommes qui la font, la "renaissance" est un programme (des réformes des études, avant tout) et non une réalité extérieure dont on pourrait prendre conscience» (*Prolégomènes sur le concept de «Renaissance»*, cit., p. 33).

perfettamente sovrapponibili, poiché le vette della letteratura trecentesca si erano realizzate in una lingua ancora “fanciulla”, il cui ciclo vitale era stato interrotto prima della compiuta realizzazione, così che a un repentino balzo evolutivo era seguita una ancor più rapida decadenza: e proprio alla riattivazione di quelle energie, per «giugnere» i padri e «passar più oltre», erano esortati gli scrittori contemporanei.⁵⁸ Se la prospettiva emulativa non era abbandonata da Bembo nemmeno nel campo della scrittura latina, essa era postulata come essenziale alla vicenda particolare di quella volgare. La registrazione di una ‘rinascita’ in atto – nelle lettere latine, nelle arti figurative e nell’architettura – resisteva così alla tentazione celebrativa della sterile acquiescenza allo *status quo*, e la elevava a categoria ermeneutica generale, reinterpretando il «sogno dell’umanesimo» in rapporto alle mutate condizioni (culturali, storiche, politiche) del suo tempo.⁵⁹ Nei «tempi calamitosi» delle guerre d’Italia e della Riforma, e di fronte a una *res publica litterarum* nordeuropea che contendeva agli italiani la loro secolare preminenza, egli si spendeva perché anche l’ormai necessaria promozione del volgare non rinunciasse, per quanto possibile, ai caratteri di universalità (spaziale e temporale) che costituivano il cuore della riforma umanistica.

⁵⁸ Su tale passaggio bembiano sembrerebbe incidere, a distanza, un brano della lettera *De imitatione* di Pico, della quale riprende i punti chiave per piegarli a un’interpretazione opposta: «neque enim quasi vetula mulier, suis est viribus parens effoeta natura, ut *nostro* scilicet *hoc saeculo* quasi nimio partu lassata defecerit. Nec deus optimus maximus nostrae aetati non est largitus ingenia; utinam tam bene excolerentur, quam bona sunt aedita: et non inanibus nugis ac fabulis, quasi glande et siliquis edendis dedita, sua alimonia fraudarentur. [...] Crescunt (ut mea fert opinio) verius quam decrescant ingenia» (*Rinascimento e Classicismo*, cit., p. 144).

⁵⁹ Il riferimento è, ovviamente, a Francisco Rico, *Il sogno dell’Umanesimo*, Torino, Einaudi, 1998 [1993].