

L'Italia e gli scrittori del primo Cinquecento

Uberto Motta

Considererò l'età che va dalla discesa di Carlo VIII al Sacco di Roma: quando, secondo il noto paradigma, l'Italia è invasa dagli stranieri e devastata dai loro eserciti. La storia rivela il suo volto violento, terribile e distruttivo, come spiega Guicciardini.¹ Si tratta di un dramma, che la letteratura può, raccontandolo, esorcizzare. Stimolando al perpetuo ricominciamento. Senza davvero risolversi, come si è a lungo creduto, con minime eccezioni, nella fuga e nel mito.²

La prima pagina di un saggio di Carlo Dionisotti, penso a *La guerra*

1 F. Guicciardini, *Storie fiorentine*, cap. XI, ed. a cura di R. Palmarocchi, Laterza, Bari, 1931, p. 93: «Per questa passata de' franciosi, come per una subita tempesta rivoltatasi sottosopra ogni cosa, si roppa e squarciò la unione di Italia ed el pensiero e cura che ciascuno aveva alle cose communi; in modo che vedendo assaltare e tumultuare le città, e' ducati ed e' regni, ciascuno stando sospeso cominciò attendere le sue cose proprie, né si muovere per dubitare che uno incendio vicino, una ruina di uno luogo prossimo avessi a ardere e ruinare lo stato suo. Nacquono le guerre subite e violentissime, spacciando ed acquistando in meno tempo uno regno che prima non si faceva una villa; le espugnazione delle città velocissime e condotte a fine non in mesi ma in dì ed ore; e' fatti d'arme fierissimi e sanguinosissimi. Ed in effetto gli stati si cominciarono a conservare, a rovinare, a dare, ed a tòrre non co' disegni e nello scrittoio, come pel passato, ma alla campagna e colle arme in mano».

2 Di grande interesse, in simile prospettiva, risultano i contributi raccolti in *Les guerres d'Italie. Histoire, pratiques, représentations*. Actes du Colloque International (Paris, 9-11 déc. 1999), par D. Boillet et M. F. Piéjus, Univ. Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003.

d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento, andrebbe citata per intero, data la sua pertinenza al tema nei contenuti e nel metodo. Estraggo l'indispensabile: se ci si mette in cerca, in Italia, di una letteratura che si ispiri ai grandi eventi della storia nazionale, il risultato, a paragone dell'attesa, potrà, almeno per il secolo XVI, essere, se non amaro, dispettoso.³ Fissati gli estremi cronologici che Dionisotti pone a contrassegno di una stagione nuova e precipitosa, che cosa risulta, letterariamente, sullo sfondo delle irreparabili vicende? Altri e nuovi centri, intorno a Firenze e alla Toscana, propongono la propria voce: Venezia e Roma, e poi Milano, Ferrara, Mantova, Urbino e Napoli.

L'Italia era allora, a onta degli interessi condivisi, politicamente e culturalmente tanto differenziata, né i sogni o i valori collettivi, ereditati dal secolo precedente, avevano forza per scalfire la logica delle micro-appartenenze: basterebbe scorrere l'epistolario di Machiavelli per averne conferma. Simile esperienza toccò a tutti gli uomini di quell'epoca: anche al Bembo. Per esempio in occasione della missione diplomatica a Venezia, tra il dicembre 1514 e il gennaio seguente, come ambasciatore straordinario del papa. Più che quarantenne, Bembo tornava nella sua città, fra quelli che erano stati i suoi pari, rappresentante di una potenza straniera. La partita, per l'inserimento di Venezia nel quadro dell'alleanza anti-francese che Leone X propugnava, fu rischiosa, e

³ C. Dionisotti, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, già «Lettere italiane», 16 (1964), pp. 233-250, poi nel suo volume *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1971, pp. 201-226.

l'insuccesso tale che poi il pontefice più non lo adoperò in affari importanti. Le pagine della sua corrispondenza rivelano l'inquietudine di chi si scoprì, in tal frangente, straniero in patria, e oggetto dei sospetti da parte dei compagni di un tempo. Fino alla sintomatica dichiarazione, indirizzata ai cardinali Giuliano de' Medici e Bibbiena, il 23 dicembre: «Questi signori m'hanno per sospettissimo, e da me si guardano come io o tedesco o spagnuol fossi».⁴

La patria per Bembo è e rimane, per tutta la vita, Venezia: di qui il suo sincero sgomento, poiché anche per lui valeva ciò che Machiavelli scrive nel *Discursus florentinarum rerum* del 1520: «Io credo che il maggiore onore che possono avere gli uomini sia quello che volontariamente è loro dato dalla loro patria: credo che il maggiore bene che si faccia, e il più grato a Dio, sia quello che si fa alla sua patria».⁵ A quest'altezza, e poi ancora fino a Vasari e Bandello sempre, quando si dice patria non si dice Italia (la prova nella *Storia* di Guicciardini: dove a usare insieme i due termini, Italia e patria, come equivalenti sono solo gli stranieri). Morto Luigi XII il 1° gennaio 1515 (e per ciò si vedano le considerazioni di Guicciardini nella *Storia d'Italia*, libro XII, cap. 9), il 15 successivo Bembo scrive al doge Leonardo Loredan una lunga e coraggiosa lettera, che fa vedere quanto comportasse, di

4 P. Bembo, *Lettere*, vol. II, a cura di E. Travi, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1990, p. 99.

5 N. Machiavelli, *Opere. Istorie fiorentine e altre opere storiche e politiche*, a cura di A. Montevercchi, UTET, Torino, 2007, p. 220.

travaglio interiore e smarrimento della coscienza civica, l'assunzione – in quel momento – di uno sguardo diciamo pure sovra-municipale o nazionale. Non particolaristico o fazioso. Le sue parole, calibrate fino all'irrisolutezza, tracciano la porta strettissima per cui si doveva passare per non abiurare la fedeltà alla patria da un lato, e per non rinunciare alla propria libertà dall'altro. Per non cedere alla tentazione di trarsi d'impaccio con la menzogna e l'adulazione a scapito della verità:

«Se io spogliar mi potessi l'amor della patria mia, farei come molti fanno, che lasciando io correre l'acqua per la via sua, e poco cura pigliandomi delle cose che vengono fuori del particolar mio, fuggirei prima la fatica dell'animo in pensar di poter giovare ad essa patria; e poi, e dell'animo e del corpo, in mandar con la diligenza e con l'opera quanto per me si potesse ad effetto i ruminati pensieri. [...] Ma perciò che, riputandomi io esser nato nella prima città e patria del mondo essendo nato viniziano, non posso lasciar l'amore e la carità che mi pare di dover esser tenuto di portarle; e oltre a ciò, perciò che io non seppi mai, né ho voluto sapere adulare e fingere – la qual cosa è cagione stata che io, eletto di vivermi fuori della patria mia, nella qual patria mal si può accetto e grato senza queste condizioni essere – convengo e qui, e con voi, non mancar del debito mio».⁶

Non si dimentichi l'invito di Dionisotti. Bisogna fermare l'attenzione su quel che significò per Bembo l'abbandono di Venezia, e per Castiglione di Mantova: non un mutamento di residenza soltanto, ma un cambio di bandiera, e non per il gusto della ribellione o dell'avventura. In un'Italia aspra e tumultuosa, simili scelte esprimono – sono le parole di Dionisotti – «l'alta lezione, umanistica e cristiana, della cultura italiana del primo Cinquecento, la lezione di uomini che a ogni costo, anche di rinuncia e di errore, mantengono intatta nel servizio politico la dignità e indipendenza

6 P. Bembo, *Lettere*, vol. II, pp. 102-103.

del loro ingegno, delle loro parole, e non servono a Cesare (né al Papa) senza insieme servire al Dio che è in loro».⁷ Prendiamo, per intanto, il punto di osservazione di uno straniero: un coetaneo di Machiavelli e Bembo, illustre e curioso. Il primo viaggio italiano di Dürer è oggetto di discussione: ma per lungo tempo lo si è accreditato intorno al 1495. Sicuro è invece il suo soggiorno veneziano tra il 1505 e il 1507.⁸ Ecco quindi la domanda: che cosa cerca Dürer in Italia? e che cosa trova? Ce la si potrebbe cavare dicendo che a Venezia, nel corso del 1506, realizza la pala della *Festa del Rosario* (ora a Praga, Národní Galerie) e soprattutto il *Cristo tra i dottori* di Madrid (Museo Thyssen-Bornemisza), opera capitale – quest'ultima – in cui convergono le sue meditazioni su Leonardo e sulla maniera dei moderni, che sono poi quelli menzionati da Castiglione nel primo libro del *Cortegiano* (cap. 37 della numerazione vulgata).⁹ Il passo è celeberrimo:

«Eccovi che nella pittura sono eccellentissimi Leonardo Vincio, il Mantegna, Raffaello, Michel Angelo, Georgio da Castel Franco; nientedimeno, tutti son tra sé nel far dissimili, di modo che ad alcun di loro non par che manchi cosa alcuna in quella maniera, perché si conosce ciascun nel suo stilo esser perfettissimo».¹⁰

7 C. Dionisotti, Rec. a V. Cian, *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951, «Giornale storico della letteratura italiana», 129 (1952), p. 57.

8 F. Koreny, *Dürer e Venezia*, in *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer e Tiziano*, Catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 1999), a cura di B. Aikema e B. L. Brown, Bompiani, Milano, 1999, pp. 240-331, e *Dürer e l'Italia*, Catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 10 marzo – 10 giugno 2007), a cura di K. Herrmann Fiore, Electa, Milano, 2007.

9 K. Crawford Luber, *Albrecht Dürer and the Venetian Renaissance*, Harvard Univ. Press, Cambridge (Mass.), 2005.

10 L'eccezionalità di questa battuta, per competenza e lucidità di giudizio, è stata da

La datazione fittizia del dialogo di Castiglione coincide coi mesi del soggiorno italiano di Dürer, ricavandosene che tale elogio della varietà e molteplicità, con il catalogo che l'accompagna, rappresenta un'essenziale diagnosi dell'italianità primo-cinquecentesca: dove «per diverse vie – come scrive Castiglione – si può tendere alla sommità d'ogni eccellenza». L'Italia, dunque, come teatro idoneo al riconoscimento e alla valorizzazione delle diversità, ciascuna, di per sé, autorizzata ad aspirare alla perfezione senza, con ciò, dover rinunciare a sé medesima e ai propri tratti idiomati.

Non è un'inferenza arbitraria. Il 18 agosto 1506 Dürer scrive all'amico e mecenate Willibald Pirckheimer, che lo aspettava a Norimberga, queste parole: «A Venezia sono diventato un gentiluomo». E due mesi più tardi, nell'imminenza del rientro in Germania, aggiunge: «Quanto desidererò il sole nel freddo. Qui sono un signore, a casa un parassita».¹¹

Siamo vicini al punto di origine di un concetto poi mutato in stereotipo proverbiale: il clima italiano, atmosferico e culturale e spirituale, favorisce l'emancipazione dell'individuo conducendolo alla piena realizzazione di sé. In Italia, a Venezia, trafficando libri greci e pietre preziose, gioielli e vetri

ultimo sottolineata da A. Quondam, *Il Cortigiano. Guida alla lettura*, Mondadori, Milano, 2002, p. 155; la deduzione dell'impianto argomentativo dal *De oratore* viene quindi ridiscussa in M. Villa, *Moderni e antichi nel I libro del «Cortegiano»*, LED, Milano, 2007, pp. 128-129.

¹¹ A. Dürer, *Lettere da Venezia*, a cura di G. M. Fara, Electa, Milano, 2007, pp. 47 e 64. I due passi sono citati e commentati anche da E. Castelnuovo, *Dürer scrittore e scienziato*, in *Dürer e l'Italia*, p. 99.

di Murano per conto dei corrispondenti tedeschi, Dürer sperimenta un modo di vivere “nuovo”: sperimenta non solo la bontà, la virtù, la dottrina, di cui aveva già fatto conto presso gli umanisti di Norimberga, ma quell’eleganza, quello stile e quella disponibilità che, nel fitto intreccio delle relazioni d’amicizia e rivalità, fanno di un uomo, appunto, un gentiluomo. A cui competono la libertà e la responsabilità di disporre di sé, del proprio tempo e delle proprie risorse.

L’Italia delle molte patrie, all’inizio del Cinquecento, ha uno stile di vita condiviso, differente rispetto a quello in uso in Francia, in Spagna, in Germania: e questo anche Machiavelli era pronto a riconoscerlo (si veda, per esempio, il *Memoriale a Raffaello Girolami* del '22).¹²

Il giudizio di Vasari (inserito nell’edizione Giuntina delle *Vite*) fa avanzare un poco il discorso: se Dürer «avesse potuto studiare le cose di Roma, come abbiám fatto noi, sarebbe stato il miglior pittore de’ paesi nostri». Diventare un pittore gentiluomo è un grande acquisto, ma non basta: ci vogliono «le cose di Roma». Simile debito, implicitamente era rilevato dallo stesso Dürer, riportando il parere dei pittori veneziani sulle sue realizzazioni, in una lettera del 7 febbraio 1506:

«Copiano nelle chiese le mie opere e dovunque possano venirne a conoscenza. E poi le criticano e dicono che non sono di genere antico e perciò non buone. Ma Sambelling [cioè Giovanni Bellini] mi ha molto lodato davanti a molti gentiluomini».¹³

12 Machiavelli, *Opere*, p. 225.

13 A. Dürer, *Lettere*, p. 32.

Non è sufficiente essere moderni: occorre che l'originalità decanti attraverso il colloquio con gli antichi. Su questo Dürer riflette a Venezia nel corso del 1506. E si capisce dunque il carattere teatrale ma non illusionistico dell'analogia situazione descritta da Machiavelli nell'epistola a Vettori del 10 dicembre 1513: quel cibo e quel dialogo «nelle antique corti degli antiqui huomini» non sono una finzione retorica, sono una necessità. Perché la nuova e varia maniera dei moderni italiani comporta l'attiva ricezione degli antichi: anche, e subito, al cospetto di tutta l'Europa. Agli occhi di Dürer come a quelli di Enrico VII d'Inghilterra o di Francesco I di Francia. La questione dell'italianità si connette, inestricabilmente, a quella di Roma.

Ecco dunque un'altra domanda: il soggiorno veneziano offrì a Dürer l'occasione per un viaggio a Roma? Quanti l'affermano, ipotizzano un'escursione tra la fine del 1506 e l'inizio dell'anno seguente.¹⁴ La molla del pellegrinaggio obbediva, innanzi tutto, a ragioni di ordine spirituale: pregare sulla tomba di Pietro e visitare le sette basiliche per la salvezza dell'anima. Ma presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano si conserva un disegno del 1510, col *Combattimento di Sansone contro i Filistei*, in cui sembra emergere un ricordo del gruppo marmoreo del *Laocoonte*, osservato e studiato da Dürer, forse, durante la fugace tappa romana.¹⁵ Perché l'Italia del primo Cinquecento è anche, o soprattutto questo: la

14 M. Mende, *Norimberga, Dürer, Roma*, in *Dürer e l'Italia*, pp. 25-27.

15 A. Giuliano, *Dürer, l'antico e l'Oriente*, in *Dürer e l'Italia*, p. 37.

sensazionale riscoperta dell'antico, e la sua riproposizione.

Già gli umanisti e gli artisti del Quattrocento, naturalmente, avevano cominciato a cercare le «cose buone» di Roma. Ma tale memoria, nei primi decenni del secolo che segue, diventa consapevolezza della grandezza del proprio, e non dell'altrui destino. L'acquisto del *Laocoonte* da parte di Giulio II, e la sua esibizione nel cortile del Belvedere, costituiscono un momento simbolico fondamentale nel processo di costruzione di un'identità culturale condivisa. L'ondata senza precedenti di testi letterari che la scoperta della statua, avvenuta il 14 gennaio 1506, promuove è nota:¹⁶ basti qui menzionare le due lettere da Venezia del Bembo, a Filippo Beroaldo il giovane e a Iacopo Sadoletto, sul carne del Sadoletto *De Laocoontis statua*.¹⁷ Se ne ricava che, ben prima dell'operazione storiografica vasariana, la collezione di magnifiche «anticaglie» predisposta nel Belvedere dal papa è intesa non solo come tributo allo splendore del passato, ma anche come progetto di una nuova Roma. Primo arrivato al Belvedere, tra il 1509 e il '12 il *Laocoonte* viene raggiunto dall'*Apollo*, dalla *Venere*, dal torso di *Ercole e Anteo*, dalla *Cleopatra* o *Arianna addormentata* (il catalogo, puntualmente, era fornito di valore paradigmatico, da parte del Vasari, nel proemio alla terza parte delle *Vite*): la sacralizzazione dell'antico fa di quell'eredità una voce viva, e pone il pontefice, dentro una visione di mitica continuità, come il

16 S. Settis, *Laocoonte. Fama e stile*, Donzelli, Roma, 1999.

17 P. Bembo, *Lettere*, vol. I, pp. 220-223.

successore provvidenziale di Augusto. La bellezza dei classici diventa il fondamento della felicità dei moderni: non un patrimonio fine a se stesso, ma una legittimazione delle ambizioni dei discendenti, e uno sprone affinché simile splendore non rimanga ineguagliato.

Andrea Fulvio negli *Antiquaria Urbis*, dedicati nel 1513 al successore di Giulio II, Leone X, descrive il Belvedere come il giardino delle Esperidi: un luogo di riposo e contemplazione, in cui, mediante lo svago e la delizia, ci si conduce a una più intensa percezione dei valori umani. Lo studio dell'antichità, infatti, rafforza e migliora, aiutando nelle circostanze avverse.

Tra i denominatori comuni della nuova coscienza italiana, che si afferma all'inizio del secolo, il cortile del Belvedere è il luogo in cui la classicità torna a vivere come alimento per le "ricreazioni" dei moderni, secondo una funzione prevista da Giulio II e incoraggiata dai papi medicei suoi successori.¹⁸ La valenza performativa, propria delle opere raccolte a Roma, è appunto ciò che non riesce a vedere Adriano VI, e come lui quelli che rimangono estranei al nucleo della civiltà italiana. La conservazione quale forma di perpetuo rinnovamento, mediante il trapianto dei semi della tradizione sul terreno di ogni genuina esperienza. Non a caso Adriano VI, nel 1521, chiude il cortile al pubblico, poiché le statue, ai suoi occhi, non sono che rappresentazioni di una storia finita e avversa, di una bellezza profana, di un mondo ostile alla vera religione.

Il trasferimento del *Marco Aurelio* in Campidoglio, nel 1534, voluto da Paolo III

18 E. Pommier, *L'invenzione dell'arte nell'Italia del Rinascimento*, Einaudi, Torino, 2007, pp. 191-211.

può essere assunto come l'epilogo di questo frammento di storia: a patto che non si fraintenda l'atteggiamento morale e religioso che la rese possibile.

Che Roma, e non Firenze, fosse il crocevia non è solo un'idea di Dionisotti. È un'intuizione, in primo luogo, del "suo" Bembo, che infatti a Roma voleva stabilirsi fin dal 1506, quando invece, per le ragioni conosciute, fu costretto ad accettare - in ripiego - l'ospitalità offertagli dai duchi di Urbino. Non si può fare il processo alle sue intenzioni: ma la lettera che il veneziano scrive a Elisabetta Gonzaga e Emilia Pio, il 3 maggio 1506, è un documento troppo importante per essere passato sotto silenzio. Roma è definita qui (come pure in alcune missive ariostesche) «luce del mondo e teatro di tutti gli uomini»: approdo ideale per chi abbia in animo di dedicarsi agli studi, «che sono - aggiunge Bembo - il cibo della mia vita».¹⁹

Accertato che Bembo non va a Roma nel 1506 perché non sa risolvere il problema di una sistemazione all'altezza del suo rango, resta da chiedersi che cosa si aspettasse di ricavare lì chi aveva in animo già la composizione delle *Prose* e, andando a Urbino, avrebbe invece scritto, sulla scia degli *Asolani*, il canzoniere per Elisabetta Gonzaga.²⁰

Perché Roma già nel 1506? Alcuni indizi. Il 21 dicembre 1507, festa di

19 P. Bembo, *Lettere*, vol. I, pp. 216-219. Per il riferimento ariostesco, ad esempio, la missiva a Benedetto Fantino del 7 aprile 1513, e quella a Leone X del 16 gennaio 1520: in L. Ariosto, *Lettere*, a cura di A. Stella, in *Tutte le opere di L. Ariosto*, III, Mondadori, Milano, 1984, pp. 154-155 e 174-175.

20 C. Vela, *Il primo canzoniere del Bembo (ms. Marc. It. IX. 143)*, «Studi di filologia italiana», 46 (1988), pp. 163-251.

san Tommaso Apostolo, Egidio da Viterbo tiene in S. Pietro, alla presenza del papa e su sua richiesta, un lungo sermone *de aurea aetate* (prima in latino, e poi in volgare, con un'inusuale procedura che Paride de' Grassi stigmatizzò, perché «contra bonas cerimonias»).

Il testo offre spunti interessanti, auspicando e celebrando, con il pontificato di Giulio II, l'inizio di una nuova età dell'oro – per Roma, per l'Italia e dunque per l'intera Europa – compimento delle profezie veterotestamentarie e realizzazione dei valori cristiani.²¹

Dice Egidio: «Habemus Italiam nostram, quamquam dominandi libidine nec nostram dixerim nec Italiam». La diagnosi è impietosa ma esatta: evoca lo sfondo tragico, di lacerazioni intestine e guerre fratricide, a cui Giulio II, si spera, viene a porre rimedio («Tu dirae earum [civitatum] ruinae, sublatis factionibus, modum imponis, ut – pro miraculo fuerit! – simul ac tu rerum potitus es, caedium, quae frequentissimae ante te fuerant, tam in seditiosis civitatibus quam in obsessis viis, nihil omnino postea auditum sit»)²² Dopo i lutti e i pianti con cui era terminato il XV secolo, dopo la decadenza morale dilagata nella Roma di Alessandro VI (e di lì in tutta Italia, per effetto della sfrenata ambizione e dei progetti nepotistici del pontefice: come denuncia Ariosto nella II satira: vv. 209-216), si percepisce l'alba di

21 J. W. O'Malley, *Fulfilment of the Christian Golden Age under Pope Julius II: Text of a Discourse of Giles of Viterbo, 1507*, «Traditio», 25 (1969), pp. 265-338 (la citazione che segue a p. 327), poi nel suo volume *Rome and the Renaissance. Studies in Culture and Religion*, Variorum Reprints, London, 1981, cap. V.

22 J. W. O'Malley, *Fulfilment of the Christian Golden Age*, p. 321.

un'età nuova che – dato l'emblema della famiglia Della Rovere – realizza la profezia di Isaia (*erit sicut quercus*: Is 6.13). L'aveva subito riscontrato proprio il Bembo, che, in un'epistola a Gabriele da Fano, datata 3 dicembre 1503, registrava l'elezione al pontificato di Giuliano Della Rovere con l'esplicito annuncio, non meramente convenzionale, d'un prossimo «rinascimento romano»:

«Non enim vereor ne id, quod mihi maximum erat in votis, urbs ipsa Roma, quae prope iam veteris dignitatis succum atque colorem amiserat, illo viro ad eam regendam admissio, brevi tempore sit ornamenta sua omnia splendoremque pristinum recuperata tura».²³

Si avverte, nel discorso di Egidio da Viterbo, il dolore procurato da un'Italia inevitabilmente divisa sul piano politico e civile. A ciò si accompagna, tuttavia, l'augurio che si attivi, anziché una feroce brama di conflittuale espansione dell'uno ai danni dell'altro, il mutuo riconoscimento di un disegno insieme spirituale e culturale, che abbia in Roma e nel classicismo cristiano sigillo e ispirazione («Principes regesque Christianae reipublicae ponere odia, bella inter se non exercere, contra fratres, contra matrem religionem, contra pium fasque filios intra parentis suae viscera armis non saevire decernas, persuadeas, imperes»)²⁴. La rinnovata basilica di S. Pietro, bramantesca, ne sarà il simbolo perfetto, emblema e fastigio della nuova Italia:

23 P. Bembo, *Lettere*, vol. I, p. 166.

24 J. W. O'Malley, *Fulfilment of the Christian Golden Age*, p. 324 (la citazione che segue a p. 322).

«Nemo profecto fuit unquam nisi tu unus, Iuli, pontifex maxime, qui magna ista mente tua et quae communibus rebus contenta esse non potest ad divi Petri aedem instaurandam et miro aedificio in coelum usque tollendam animum iniecisti, relicturus posteris eternum monumentum magnitudinis animi, magnificentiae pietatis tuae».

Egidio – si aggiunge tra parentesi – mentre richiama la Chiesa a costumi di ascetica austerità, non esita a promuoverne le più sfarzose intraprese in campo artistico, filosofico e letterario: parendogli esse l'effettiva manifestazione del primato esclusivo di Roma, e gli strumenti indispensabili per la riforma e il rilancio dell'Urbe (e dell'Italia), a dispetto di ogni diversa ipotesi in campo sulla scena europea.

Naturalmente in altro modo si osservavano le cose a Firenze: questione di punti di vista, e interessi e temperamenti, differenti. E sul pontificato di Giulio II l'opinione di Machiavelli è consegnata, oltre che al *Principe*, all'epistolario. «Noi altri di Italia» – dice Machiavelli – siamo «poveri, ambiziosi et vili» (26 agosto 1513, a Francesco Vettori), boriosi e insopportabili come «una zolfa di cani» (6 ottobre 1526, a Bartolomeo Cavalcanti).²⁵ Siamo incontentabili e spendaccioni: come viene rilevato nel *Rapporto di cose della Magna*. È vano dunque desiderare la pace, l'unità e la concordia: «Quanto alla unione delli Italiani», obietta al Vettori, nella missiva sopra menzionata, «voi mi fate ridere [...] perché non ci fia mai unione veruna a fare ben veruno». «Et perché questo mi spaventa, [...] voglio cominciare hora a piagnere con voi la rovina e servitù nostra, la quale se non sarà né oggi né domani, sarà a' nostri dì;

25 N. Machiavelli, *Lettere*, a cura di F. Gaeta, Feltrinelli, Milano, 1961, pp. 292 e 492.

et l'Italia harà questo obbligo con papa Giulio et con quelli che non ci rimediono, se hora ci si può rimediare».

Si tratta per Machiavelli, sintetizzando rapidamente, non di unire gli italiani, ma di fermare la tragedia in atto e recuperare la libertà: le pagine della corrispondenza, tra il '13 e il '14, non lasciano dubbi (e il concetto compare già nel *Ritracto di cose di Francia* del 1510). Affinché il particolarismo politico non si traduca in asservimento agli stranieri: è la lezione delle *Istorie fiorentine*. E ancora nel '26, scrivendo a Guicciardini, le armi sono indicate come l'unica soluzione effettiva: «A noi conviene fare una testa, o colorata o aperta, altrimenti noi ci levereno una mattina tutti smarriti. [...] Questi tempi richieggono deliberationi audaci, inusitate et strane».²⁶ L'unica bandiera che si possa «rizzare» per gli italiani, secondo Niccolò, è quella della guerra, ossia di un capitano, oltre che autorevole, autoritario e risoluto: prudente e animoso, capace di tenere a freno la voracità fraticida (come Lorenzo il Magnifico nelle *Istorie*, come Giovanni dalle Bande Nere nelle lettere del '26). Ma, all'opposto, le idee di Egidio da Viterbo, nel 1507, a Roma non erano sogni stravaganti. Pochi giorni dopo la sua solenne orazione, infatti, il 1° gennaio 1508, festa della circoncisione, Battista Casali tiene un sermone sulle origini del rito e sul suo significato in epoca cristiana. Il discorso si conclude con un'apostrofe al pontefice dai risvolti singolari. Viene menzionata la condizione dell'Italia contemporanea, esposta alla

26 N. Machiavelli, *Lettere*, pp. 457-458.

minaccia delle armi straniere: si tratta – afferma il predicatore – della giusta e inevitabile conseguenza per la licenza e la corruzione dei costumi invalse nella penisola. Ma la violenza avrà effetti di purgazione e rinascita, e la dimostrazione viene dalla novella era inaugurata dall'azione di Giulio II: «Reddidisti suum Italiae nitorem».²⁷

Segue una riflessione sul ritrovato splendore culturale della Roma pontificia, che eguaglia le ricchezze dell'antica Atene: e proprio le lettere e le arti, termina Casali, potrebbero costituire, anziché gli eserciti, le armi da opporre alle minacce straniere.

«Exstat pontificia illa bibliotheca ab eo [Syxto IV] erecta, in quam ipsas etiam Athenas videtur transtulisse, qui ex eo naufragio libros quos poterat colligens imaginem quamdam Academiae instituit. Tu vero, Iuli secunde, pontifex maxime, veram condis cum iacentes ac paene obrutas litteras velut ab inferis revocas, cum suis litteris Athenas, sua stadia, sua theatra, suum Athenaeum, quod interruptis operibus minisque pendebat, restituere instituis. [...] Qua quidem re, Beatissime Pater, id consequeris, ut quos tui milites armis non expugnauerint, hoc conculcatis doctrinae tormentis catenatos ducas, qua tamquam spongia omnes terrorum labes delebis et tot inveteratas facinorum omnium radices velut adamantina falce penitus circumcidis».

Lo spirito dell'antica Atene torna a far udire la sua voce a Roma, grazie ai libri e alle testimonianze artistiche raccolti intorno alla biblioteca pontificia: questo è il vero baluardo dietro cui una civiltà si riconosce e si difende. L'idea non è forse estranea ai motivi che, in quello stesso anno, suggerirono lo schema iconografico della *Scuola di Atene*,

27 J. W. O'Malley, *The Vatican Library and the School of Athens: a Text of Battista Casali, 1508*, «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», 7 (1977), pp. 272-287 (la citazione che segue a p. 286), poi nel suo volume *Rome and the Renaissance*, cap. IX.

impiegato da Raffaello negli affreschi della Stanza della Segnatura.²⁸

Si ricordi che il *Libro del Cortegiano* è ambientato a Urbino nel marzo del 1507, nei giorni seguenti la dipartita del papa, Giulio II, che lì aveva fatto tappa, «ricevuto» «con quel più magnifico e splendido apparato che si avesse potuto fare in qualsivoglia altra nobil città d'Italia» (I 6), dopo l'impresa di Bologna: esibendo la cornice dell'opera, a sfondo delle conversazioni, l'elogio solenne della biblioteca di Federico di Montefeltro («un gran numero di eccellentissimi e rarissimi libri greci, latini ed ebraici, [...] estimando che questa fusse la suprema eccellenza del suo magno palazzo»: I 2). E i due personaggi (che si erano legati fra loro con un rapporto di stretta parentela: quando, nel 1474, Giovanni Della Rovere, fratello minore del papa, aveva sposato Giovanna di Montefeltro, figlia di Federico) sono di nuovo allineati da Castiglione nel cap. 36 del quarto libro, sul tema della maestà o grandezza d'animo del principe, che promuove la costruzione di «magni edifici» per contrassegno della splendida liberalità: «come fece il duca Federico in questo nobil palazzo, ed or fa papa Iulio nel tempio di San Pietro, e quella strada che va da Palazzo al diporto di Belvedere». Pare evidente lo sforzo di Castiglione di proiettare il mito di Urbino sullo sfondo della

28 Si vedano al proposito, fra le voci della bibliografia più recente, quanti hanno contribuito a discutere, senza perciò risolvere ogni ambiguità o incertezza, la genesi e il significato della celebre messinscena raffaellesca: *Raphael's School of Athens*, ed. by M. Hall, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1995; A. Nesselrath, *Raphael's School of Athens*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano, 1996; G. W. Most, *Leggere Raffaello. La Scuola di Atene e il suo pre-testo*, Einaudi, Torino, 2001; C. L. Joost-Gaugier, *Raphael's Stanza della Segnatura. Meaning and Invention*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 2002.

civiltà umanistica italiana, instaurando fra i due livelli un rapporto non contrastivo ma osmotico: la corte feltresca è l'emblematico cuore d'Italia che pulsa secondo il ritmo della storia dell'epoca.

Non è un ricovero edenico al riparo dalla violenza del presente: non è – Urbino – un'eccezione rispetto alle “regole” invalse nella più recente cronaca nazionale, ma ne costituisce l'espressione distillata e sintomatica.²⁹ Le «calamità universali delle guerre d'Italia» (I 2) agiscono, secondo Castiglione, come un acceleratore di cambiamenti per altro naturali e inevitabili: e in simile frangente occorre discriminare quando il mutamento è irreversibile e non comporta esiti degenerativi rispetto ai costumi del passato (e allora – per Baldassarre – è sterile e illogico opporsi, alla maniera dei deprecati *laudatores temporis acti*), e i casi in cui, invece, la conservazione è virtuosa tutela di una dignità e identità percepite nel Libro come italiane.

Bisognerebbe rileggere i capitoli sull'abbigliamento (II 26-27) e sulle feste (II 37), sulle armi (I 21) e sulle lettere (I 42).³⁰ Mi limito allo snodo fondamentale, là dove Castiglione scrive (I 43):

29 Sono qui ricapitolate alcune osservazioni che, in maniera più diffusa, già erano state presentate da chi scrive in *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, Vita e Pensiero, Milano, 2003.

30 Di queste porzioni dell'opera, in cui l'autore procede, insieme, alla rappresentazione simbolica dei codici propri della sua professione e della sua nazione, ha tracciato una preziosa mappa A. Quondam, «Questo povero Cortegiano». *Castiglione, il Libro, la Storia*, Bulzoni, Roma, 2000, pp. 376-403.

«Non vorrei già che qualche mio avversario mi adducesse gli effetti contrari per rifiutar la mia opinione, allegandomi gli Italiani col lor saper lettere aver mostrato poco valor nell'arme da un tempo in qua, il che pur troppo è più che vero; ma certo ben si poria dir la colpa d'alcuni pochi aver dato, oltre al grave danno, perpetuo biasmo a tutti gli altri, e la vera causa delle nostre ruine e della virtù prostrata, se non morta, negli animi nostri, esser da quelli proceduta; ma assai più a noi saria vergognoso il publicarla, che a' Franzesi il non saper lettere. Però meglio è passar con silenzio quello che senza dolor ricordar non si po».

La testimonianza è, oltre che di una persona, di un ambiente; l'opera ammette il dubbio e l'accusa, che evidentemente circolavano, per cui i fasti della cultura umanistica non sarebbero che l'alimento di un pacifismo pavido, sotto le insegne della corruzione e dell'effeminatezza. La ritrosia per le armi, da parte dei gentiluomini italiani, non viene negata, ma la colpa o causa di ciò non è il progresso e raffinamento delle forme del vivere tipiche dell'età rinascimentale, come sostiene Machiavelli nel *Principe* (cap. XIV). Il problema della *ruina* d'Italia è di ordine, piuttosto che militare, politico: tuttavia Castiglione rifiuta di rendere pubblica «la colpa d'alcuni pochi» e la «vera causa» del tracollo, perché l'ammissione tornerebbe a vergogna di tutti.

Di che cosa si tratta? Perché simile reticenza? Il quarto libro del *Cortegiano* si apre con un'osservazione che interseca i piani del costume e della prassi di governo, e obbliga a riconsiderare l'insieme del testo: la cortigiania – sostiene Castiglione – non è arte del vivere che si possa stimare sempre e di per sé buona; è anzi vero il contrario. Poiché le pratiche («condizioni») della vita di corte («danzar, festeggiar, cantar e giocare») rischiano di diventare «leggerezze e vanità», «più tosto degne di biasimo che di lode» (IV 4). Si tratta di un

giudizio fermissimo: la cortigiania, se viene distolta da quel fine politico che ne è ragione e giustificazione essenziale, perde ogni valore e utilità, «onde nascono poi questi effetti che 'l nome italiano è ridotto in obbrobrio». Quest'arte, nella quale sono condensati i capisaldi della pedagogia classica e umanistica, ha senso solo nella misura in cui concorre a definire uno stile (nuovo) di intendere la dialettica civile e diplomatica, che persegua il dialogo, le accorte strategie della comunicazione, anziché la forza e lo scontro aperto. Ma se l'estetica declinata nei primi tre libri del *Cortegiano* non ha uno sbocco etico e operativo, e si riduce a arte per l'arte, l'edificio crolla; la civiltà di corte diventa gioco di forme eleganti, ma sterili, lascive e vuote. Se il raffinemento diventa, anziché strumento, obiettivo di per sé appagante, le conseguenze sono disastrose («effeminar gli animi, corrompere la gioventù e ridurla a vita lascivissima»): appunto, l'obbrobrio d'Italia.

Varrà confrontare, a tale riguardo, la posizione di Ariosto, di cui sarebbe facile, in prima istanza, sottolineare l'adesione sostanziale al mondo ferrarese, alla famiglia estense e ai suoi valori. Il genere cavalleresco e narrativo lasciava a Ludovico molta discrezione, tanto è vero che i poemi precedenti davano esiguo spazio ad argomenti di ordine storico o culturale, imponendone, anzi, (dove non agissero ragioni encomiastiche) il distanziamento dalla materia narrata. Ma con ciò non si deve credere che il *Furioso* sia – come voleva Croce – un'opera estranea alla dinamica del suo tempo (inibita o inerte).³¹

³¹ A. Casadei, *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo «Furioso»*, Pacini Fazzi, Lucca, 1988.

I reiterati giudizi degli studiosi al proposito, nella scia del mito – codificato da De Sanctis – di un Ariosto sognatore e pacifico, e dunque propenso a mitemente osservare le vicende del mondo, senza distinguere accadimenti politici e belle favole, sono stati liquidati, una volta per tutte, da Carlo Dionisotti:

«Sul disinteresse e le distrazioni e l'oblio dell'Ariosto, sul presunto acquisto da lui fatto, a prezzo di adulazione cortigiana e per virtù di fantasia, di una personale neutralità storica, sono state scritte in passato, anche da persone rispettabili, cose che non meritano rispetto».³²

Le note drammatiche infatti, a differenza di quanto si verifica nell'*Innamorato* di Boiardo (nonché nelle continuazioni di Niccolò degli Agostini e Raffaele da Verona: dove, in linea di principio, i fatti contingenti vengono espunti dalla costruzione del testo, e non si attiva per essi alcun interesse continuo e significativo), riecheggiano in varie circostanze, fin dalla prima edizione (per non dire dei *Cinque canti*). Evidente, d'altro canto, è il lavoro correttorio, sistematico e capillare, che Ariosto sostenne per dare al poema un'ideale configurazione, finalmente "imperiale", in rapporto alla nuova situazione maturata intorno al 1530, con un allargamento della visione per meglio abbracciare la dimensione europea e conferire, così, al poema maggiore solennità. Spiccano, esemplarmente, in tale prospettiva, le ottave del

32 C. Dionisotti, *Appunti sui «Cinque canti» e sugli studi ariosteschi*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Atti del Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960), Commissione per i Testi di Lingua, Bologna, 1961, p. 379.

canto XV, in cui Andronica, ancella della maga Alcina, segnala ad Astolfo i grandi condottieri italiani dell'età di Carlo V: tra i quali, soprattutto, Prospero Colonna, Francesco Ferdinando e Alfonso d'Avalos (ott. 28), che (in due diverse circostanze: rispettivamente nel 1522 e nel 1525) fecero duramente scontare ai francesi la conquista della penisola, e Andrea Doria (ott. 32), il quale scortò Carlo sulle sue navi quando, nel 1529-'30, giunse per essere incoronato a Bologna. L'intero brano, dentro l'impianto del terzo *Furioso*, si intende nell'ottica non della banale piaggeria, ma dell'esaltazione o celebrazione della *renovatio imperii*, simboleggiata, agli occhi di Ariosto, dalla figura del giovane sovrano: comportando, dentro il *pantheon* dei suoi più illustri comandanti, l'attivazione di un motivo (l'elogio di Carlo: provvidenziale unificatore e pacificatore d'Italia e d'Europa) per altro diffuso nella pubblicistica politica e nel *milieu* letterario del momento.

Si pensi poi alle ottave del canto XI riservate all'invettiva contro le armi da fuoco, il cui uso, nelle recenti guerre d'Italia, è stato causa di infiniti pianti. Il riferimento, introdotto all'altezza della definitiva edizione (XI 27), è circoscritto a un preciso e nevralgico periodo bellico, quando, sul finire degli anni Venti, era in corso la lotta tra Francesco I e Carlo V (e a quest'altezza risalirebbe dunque la composizione della giunta: successiva alla battaglia di Pavia e al Sacco di Roma). Dall'intero passo traspare il disappunto del narratore, che, attribuita la scoperta della «machina infernal» (l'archibugio) all'opera del demonio e di un «negromante» (localizzata nel tempo e nello spazio: «al tempo de' nostri

avi, o poco inante», «prima portata fu tra gli Alamani»), pronuncia, all'ottava 25, una sconsolata apostrofe al «miser» soldato. Analoga, intima amarezza, da parte del poeta, procedendo rapsodicamente, sostiene sia la digressione del canto XVII, con cui si denunciava la vergogna dell'Italia asservita agli stranieri, rimettendo ogni speranza in Leone X, difensore del gregge dai lupi, sia la menzione delle Arpie d'Italia del canto XXXIV, portatrici di guerre, povertà e affanni (nonché i vari passi in cui è evocato il grave danno procurato dalle scelte sconsiderate di Ludovico il Moro, vero e proprio *cliché* nei testi dell'epoca).

«Di tanti rivolgimenti», quanti quelli che contrassegnarono la storia d'Italia tra il 1516 e il 1532, «l'*Orlando furioso* non tace; anzi l'Ariosto, celebratore e partecipe della politica di Alfonso, nella terza edizione del poema tenta di tracciare una visione complessiva degli ultimi decenni [...], superando le passioni contingenti e campanilistiche».³³ Il maggiore sforzo, in simile direzione, è quello compiuto con l'aggiunta del lungo brano sulla sala della rocca di Tristano, dipinta per ispirazione del mago Merlino con scene e personaggi di là da venire (riguardanti le calate francesi al di qua delle Alpi, da Carlo VIII a Francesco I, e altri episodi della storia italiana contemporanea: dalla battaglia di Agnadello fino al Sacco di Roma), che nella versione definitiva del poema occupa le ottave 1-58 del canto XXXIII. Il modello, dal punto di vista strutturale,

33 C. Segre, *Storia interna dell'«Orlando furioso»*, nel suo volume *Esperienze ariostesche*, Nistri-Lischi, Pisa, 1966, p. 33.

è costituito da un passo dell'*Innamorato* (II, XXV 42-56), in cui si descrivono le storie dipinte nella loggia di Febosilla (riguardanti le gesta di principi estensi); ma nel poema ariostesco il resoconto assume un carattere ideologicamente funzionale, giovando a sancire l'avvenuta dislocazione dell'opera su uno sfondo non più locale, circoscritto all'orbita ferrarese, ma nazionale e internazionale (e perciò Casadei ha segnalato, in tale contesto, «la quasi assoluta mancanza di allusioni» ai regnanti di Ferrara).³⁴ Ariosto costringeva il suo lettore ad aprire lo sguardo all'intera situazione italiana (sul cui orizzonte, dunque, le sue parole domandavano di essere giudicate), e, pur censurando i misfatti compiuti dagli eserciti francesi nelle loro guerre di conquista, non temeva di coraggiosamente professare, come in altre parti del racconto, ammirazione per Francesco I e rispetto per la sua sorte, benché gli toccasse ormai di scrivere in una situazione favorevole all'Imperatore, e all'ombra della sua nuova alleanza con gli Estensi.

Di segno opposto potrebbe essere il caso del proemio del canto XXXV (ottave 1-10), eliminato nel passaggio dall'edizione del '16 a quella del '21. Qui in particolare si alludeva alla condotta di quanti, già amici della famiglia estense, non avevano tuttavia mancato di muovere contro di essa per ragioni di ordine politico, antepoendo l'interesse all'onore e agli affetti: valeva il caso di Francesco Maria Della Rovere (ott. 8), che, tra il 1510 e il 1512, lo zio Giulio II aveva istigato a portare guerra verso

34 A. Casadei, *La strategia*, p. 66.

Ferrara, senza che per ciò, data la magnanimità di Ippolito e Alfonso, ne avesse in cambio l'odio che avrebbe meritato. Le considerazioni di Ariosto erano di ordine, insieme storico-politico ed etico-psicologico; e benché l'elogio, per i suoi signori, fosse evidente, alla eliminazione del passo egli venne indotto, probabilmente, da due ragioni: rimuovere dall'opera giudizi crudamente polemici nei confronti di personaggi ancora vivi e operativi sulla scacchiera diplomatica contemporanea, e disinnescare il riferimento a fatti di cronaca, che, a pochi anni di distanza, potevano apparire lontani e superati. Ma, se si sorvola sugli appelli generici alla fortezza e all'onore (già nell'*Obizzeide*: tentativo, comunque, epico-storico più che cavalleresco), la riflessione di Ariosto, di fronte all'*obbrobrio* e alla *ruina*, si risolve nell'unico esempio concretamente positivo di Alfonso d'Este, che (siamo nel canto XL) abbandonato dagli alleati francesi tenne testa al nemico confidando solo su se stesso: «che sempre ha riputato pazzo espresso / chi più si fida in altri ch'in se stesso» (ossessione questa, circa il rifiuto delle armi altrui, che accomuna Ariosto a Machiavelli). La menzione di episodi e personaggi estensi occupa nel poema uno spazio non trascurabile, concentrato in buona parte nei due lunghi segmenti riservati alle genealogie maschili e femminili della famiglia (III 23-62 e XIII 57-73); ma non si tratta di un semplice *topos* imposto all'autore dalla condizione cortigiana, e dall'adibizione di un genere codificato da regole forti. Tali ottave risultano, specie al confronto con quelle dei predecessori, non genericamente incensatorie, ma documentarie. E su di esse, dall'una

all'altra redazione, Ludovico procedette chirurgicamente, non solo per le ovvie ragioni di stile (dato il fascino della lezione bembiana) o per l'inevitabile aggiornamento dinastico, bensì pure con l'intenzione di smussare ogni troppo forte asperità di giudizio circa gli stati italiani ed europei (piccoli e grandi), in sintonia con la condotta politica del duca Alfonso, al tempo della lotta tra Francesco I e Carlo V (o dopo l'affermazione di quest'ultimo). Il dato ultimo e ultimativo, per Ariosto, è la varietà o alternanza inspiegabile dei casi della vita e della storia: la medesima parabola di Francesco I, com'era evocata nel canto XXXIII, finiva per accentrare su di sé l'attenzione, quale emblema della mutevolezza di ogni sorte, figura dell'uomo virtuoso ingiustamente sconfitto dall'imperscrutabile *ananke*. Al cospetto del dominio della fortuna (anche XLV 2-3), non resta dunque che il valore individuale come unica forma di resistenza. La riflessione sulla pazzia di Orlando comportava risvolti di attualità, esaltanti la prudenza e la cautela quali supreme virtù civiche, secondo un disegno, come ha mostrato Stefano Jossa, di schietta ascendenza estense.³⁵

Dopo la grande crisi degli anni Venti e l'episodio abnorme del Sacco, Ariosto progetta un *Furioso* in grado di assumere al suo interno zone di valutazione storica e discussione culturale, su scala nazionale, ossia da un punto di vista non più semplicemente imposto dalla convenienza

35 S. Jossa, *Ariosto, Alfonso I e la rappresentazione del potere. Nota sull'ideologia del «Furioso»*, «Filologia e critica», 28 (2003), pp. 114-124.

ferrarese. E la realtà contemporanea viene presentata ora nei suoi risvolti inquieti e drammatici (canti XI e XXXIII), ora nella luce eroica degli ideali filo-imperiali, senza che Ludovico si risolva, univocamente, per l'uno o l'altro versante. Così scrive Casadei:

«Il *Furioso* del '32 accoglie segni inequivocabili dei grandi movimenti politici che avevano radicalmente modificato, alla fine degli anni '20, la situazione italiana e, di conseguenza, ferrarese. Sarebbe anche troppo facile spiegare gli interventi ariosteschi come espressione di un comodo adeguamento alle nuove esigenze diplomatiche degli Este, derivanti in particolare dal cambio di alleanze dopo la sconfitta di Francesco. Questo cambio ebbe senza alcun dubbio un peso nell'indirizzare l'attenzione del poeta verso il campo imperiale. Ma era soprattutto la grande operazione ideologico-culturale condotta da Carlo e dai suoi consiglieri a trovare disponibile Ariosto, e con lui buona parte dei letterati coevi. [...] Semmai Ariosto, come e più di altri, tenta di conciliare il passato cavalleresco – rappresentato da Francesco e non ancora interamente dimenticato – con il presente tutto all'insegna delle eccezionali imprese di Carlo».³⁶

«Io – argomenta invece Ludovico di Canossa, ma è Castiglione che parla – sto con assai bona speranza, perché [...] ancora in Italia se ritrovano oggidì alcuni figlioli di signori, li quali, benché non siano per aver tanta potenza, forse suppliranno con la virtù» (IV 42).

Sperare oggi, al tempo dell'*obbrobrio* e della *ruina*: si potrebbe dire che il "Libro" è stato scritto per questo: questo è il sigillo con cui termina la riflessione sulla situazione italiana che – obliquamente – attraversa tutta l'opera; la perfezione appartiene al futuro della storia nazionale come eccellenza nel campo della cultura e della morale, a riscatto e compenso di un *deficit* militare, a causa della frammentazione politica,

36 A. Casadei, *La strategia*, p. 152.

non colmabile o rimediabile nell'immediato.

Analogamente si concluderà, ma nei toni di un più accorato appello, a tre secoli di distanza il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*: sarebbe, però, una lunga storia da ricomporre (quella che conduce alla protesta leopardiana: «Italiani, ancora siamo grandi»), che – finalmente – appena basterà avere evocato.