

VALENTINA MARCHESI

«Affine che si recitassino per giuoco da mascherati».
Appunti per il commento delle Stanze di Ottaviano Fregoso e Pietro Bembo

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,
Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALENTINA MARCHESI

«Affine che si recitassino per giuoco da mascherati».

Appunti per il commento delle Stanze di Ottaviano Fregoso e Pietro Bembo

Le cinquanta Stanze composte da Pietro Bembo con la collaborazione di Ottaviano Fregoso alla corte di Urbino nei primi mesi del 1507 rappresentano un interessante nucleo di elaborazione di motivi poetici e narrativi. L'iniziativa, concepita in onore della duchessa Elisabetta Gonzaga, si profila infatti come un esperimento fortemente innovativo. Se da un lato l'elaborazione di un testo parateatrale e scenico come le Stanze aggiunge un'importante tessera alla ricostruzione dell'ambiente della corte, dall'altro – come già suggerito – la codificazione di motivi topici, gravitanti intorno alla lode della duchessa e delle sue virtù, disegna un perimetro utile non solo per un commento delle Stanze medesime, nel solco dell'eredità quattrocentesca, ma finanche per una lettura sinottica di testi coevi, o risalenti a un'elaborazione comune. Tali motivi infatti verranno poi svolti parallelamente nel dialogo in lode dei duchi di Urbino, scritto da Bembo dopo la morte di Guidubaldo di Montefeltro (il De Guido Ubaldo Feretrio deque Elisabetha Gonzagia Urbini Ducibus) e da Castiglione nel terzo libro del Cortegiano. La lettera inviata da Bembo a Ottaviano Fregoso all'indomani della messa in scena delle Stanze rappresenta, a un tempo, un ammonimento e una dichiarazione retrospettiva d'intenti: da un lato Bembo infatti circoscrive l'esperimento a un tempo *extra ordinem*, quello delle feste in occasione del Carnevale urbinato; dall'altro fornisce, e contrario, numerosi elementi di analisi e interpretazione del proprio testo. La lettera al Fregoso assume pertanto la posizione – poi conservata anche in una parte della tradizione a stampa delle Stanze – di una prefazione dissimulata.

Da Casteldurante, appendice della corte di Urbino, con data «il giorno della Genere MDVII», Pietro Bembo indirizzava a Ottaviano Fregoso una lettera che intendeva avere, a un tempo, il sapore del bilancio e dell'ammonimento. Argomento erano le cinquanta stanze recitate dai due, nelle vesti di «ambasciatori della dea Venere», presso la corte urbinata in occasione delle feste per il Carnevale appena trascorso, alla presenza – insieme agli ospiti della corte – della duchessa Elisabetta Gonzaga.

La vicenda testuale delle *Stanze* può essere riassunta su cardini cronologici relativamente precisi. A grande distanza dalla divulgazione a corte nel 1507 (la recita avvenne il 20 febbraio 1507), Bembo avrebbe deciso, dopo capillare revisione, di pubblicarne il testo (accompagnato dall'epistola) in appendice alla *princeps* delle rime, uscita a Venezia nel 1530 per i tipi dei fratelli Nicolini da Sabbio, strappando così all'oblio quell'esperimento carnevalesco e stabilendo peraltro per esso un valore ben più alto di quello che si legge nell'epistola-prefazione a Ottaviano Fregoso.¹

Conviene esaminare direttamente il testo:

Harei voluto Ill. et valoroso Signor Ottaviano mio che la Stanze che furono da v.s. ordite et da me tessute con frezzoloso subbio questi di piacevoli che per antica usanza si donano alla licentia et alle feste, affine che si recitassino per giuoco da mascherati dinanzi la n.ra Ill.ma S.ra Duchessa et madonna Emilia v.re zie, secondo il sentimento della finton loro recitate et udite una volta nella maniera, che si ordinò sì come venne lor fatto d'essere elle del tutto nascoste si fussero et dileguate da gli occhi et dalla memoria di ciascuno in modo che altro di loro che la semplice ricordanza non fusse rimaso. Percioché assai vi dèe esser chiaro che in quella guisa et in tale stagione può per aventura star bene et dilettrar cosa che in ogni altra sarà disdetta et sommamente spiacerà. Et queste medesime Stanze sono di qualità che si come il pesce fuori dell'acqua la sua vaghezza et piacevolezza non ritiene, così elleno fuori dell'occasione et del tempo loro portate non haveranno onde piacere.

¹ E. CURTI, «Non così fece il Petrarca». Prime forme di petrarchismo bembesco alla corte di Urbino, tra «Stanze» e «Motti», in *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, II, Atti del Convegno internazionale di studi, a cura di F. Calitti-R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2006, 99-116; ma per un quadro generale vd. almeno F. CRUCIANI-C. FALLETTI-F. RUFFINI, *La sperimentazione a Ferrara negli anni di Ercole I e Ludovico Ariosto*, «Teatro e storia», XVI (1994), 131-217.

E continua:

Oltra che ognuno che le sentirà o leggerà, se esse pure si lasceran leggere, non saperà che elle siano state dettate in brevissimo spazio, tra danze e conviti, ne' romori e discorrimenti che portan seco quei giorni: come sanno quelli che le videro e udirono dettare. E era certo il meglio fuggire il rischio della riprensione, là dove acquisto alcuno di loda non può aver luogo. Ma poi che a voi pur piace d'haverle appresso di voi et di poterle in mano Vostra mostrare a chi richiese ve le ha, come dite, et a me non è lecito ritenervi quello che è non men del vostro parto che egli si sia mio, quantunque più tosto si possa ciò sconciatura che parto chiamare, io a V.S. le mando ricordandovi che, se nell'opera d'arme et della cavalleria sète voi ricco et abondevole di gloria, io in quella del calamo et delle scritture vie più ne son povero, et più bisogno me ne fa che io possa di lei a tempo niuno sicuramente far perdita.²

La lettera prefatoria al Fregoso, frutto di un calcolato equilibrio e – a un tempo – di una volontà unica nella produzione del Bembo (altre e diverse sono le ragioni che, ad esempio, si leggono sulla soglia degli *Asolani*), imputava al Fregoso e all'autore responsabilità ben delineate e poneva contemporaneamente a tema la definizione di un genere trasversale e precedentemente non codificato.³ Vi si legge, a luce radente, l'emergere di un problema legato alla vita culturale della corte (e delle corti): la codificazione di un genere a metà tra poetico e teatrale, che si alimenta del linguaggio poetico dei testi canonici ma fruisce di modalità di rappresentazione parateatrali e che, da tale punto di vista, prefigurano, per consonanza o per opposizione, le esperienze più celebri della seconda metà del secolo, da Tasso a Battista Guarini.⁴

La scena delle *Stanze* è ravvisabile in quel momento estremo della stagione dei Montefeltro, lo stesso – il 1507 – che fa da sfondo al *Cortegiano* e in quel contesto di giochi e intrattenimenti della corte urbinata che è dipinto tra il primo e il secondo libro del capolavoro di Castiglione; momento di fissazione di un modello culturale e antropologico al quale la morte del duca, dopo un lungo periodo di malattia, avrebbe imposto un brusco silenzio nell'aprile del 1508. La situazione entro cui si collocano le *Stanze* si sovrappone infatti con l'ambientazione del *Libro del Cortegiano*:

Erano adunque tutte l'ore del giorno divise in onorevoli e piacevoli esercizi così del corpo come dell'animo; ma perché il signor Duca continuamente, per la infirmità, dopo cena assai per tempo se n'andava a dormire, ognuno per ordinario dove era la signora duchessa Elisabetta Gonzaga a quell'ora si riduceva; dove ancor sempre si ritrovava la signora Emilia Pia, la qual per esser dotata di così vivo ingegno e giudizio, come sapete, pareva la maestra di tutti, e che ognuno da lei pigliasse senno e valore. Quivi adunque i soavi ragionamenti e l'oneste facezie s'udivano, e nel viso di ciascuno dipinta si vedeva una gioconda ilarità, talmente che quella casa certo dir si poteva il proprio albergo della allegria; né mai credo che in altro loco si gustasse quanta sia la dolcezza che da una amata e cara compagnia deriva, come quivi si fece un tempo; ché [...] a tutti nascea nell'animo una summa contentezza ogni volta che al conspetto della signora Duchessa ci riducevamo; e pareva che

² P. BEMBO, *Stanze*, edizione critica a cura di A. Gnocchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, 4. Il testo della lettera qui citato riproduce quello apparso nella *princeps* delle *Rime di m. Pietro Bembo*, Venezia, Per maestro Giovann'Antonio et fratelli da Sabbio, 1530.

³ Fondamentali F. RUFFINI, *Commedia e festa nel Rinascimento. La "Calandria" alla corte di Urbino*, Bologna, Il Mulino, 1986; e, dello stesso RUFFINI, *Teatri prima del teatro. Visioni dell'edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1983.

⁴ A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano libri tre. Con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel sec. XVI*, II, Torino, Loescher, 1891 [rist. anast. Roma, Bardi, 1996], 377-398.

questa fosse una catena che tutti in amor tenesse uniti, talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggior di quello, che quivi tra tutti era [Cort. I 4].⁵

Entro questa logica s'inserisce anche la committenza (*secondo il sentimento della finzione loro recitate et udite*) di Elisabetta e Emilia Pio, che risponde perfettamente al ruolo che le due gentildonne rivestono anche nelle intenzioni di Castiglione. L'idea (*ordite*) era dunque imputabile a Ottaviano Fregoso, mentre la materiale composizione (*da me tessute*) era opera dello scrivente. Nella scena del primo Rinascimento e della corte urbinata, Ottaviano Fregoso fa parte di quella schiera di comprimari indefettibili che contribuiscono a polarizzare, sulla scena del testo, il confronto dialogico tra posizioni cardinali.

Ad una lettura impressionistica, la lettera si atteggia ad autocommento composto a ridosso degli eventi, a presa di distanze da un'occasione stilistica e poetica lontana dalla compostezza alla quale Bembo, a quell'altezza cronologica, ambiva per guadagnarsi un posto nella Curia romana. Ma ristabilire la cronologia della lettera equivale a smontare quest'ipotesi. Le *Stanze* vedono per la prima volta la luce, in una stampa non autorizzata dall'autore, nel 1522 a Venezia per le cure di Bartolomeo Zoppino, che le pubblica come accattivante e inedita appendice alla sua ristampa degli *Asolani*⁶. L'epistola, composta tra il 1528 e il 1529 in vista della *princeps*, nasce proprio come necessaria giustificazione, da parte di Bembo, alla circolazione non autorizzata del testo: di qui derivano anche le prudenti argomentazioni inserite circa la genesi (*Oltra che ognuno che le sentirà o leggerà... non saperà che elle siano state dettate in brevissimo spazio*).

L'edizione *ne varietur*, apparsa a Roma per i tipi di Valerio Dorico nel 1548 (Bembo era frattanto morto a Roma nel gennaio 1547), espunge di fatto il testo della lettera, che è sostituita da un'avvertenza che conserva però intatti, pur nella sintesi estrema, i motivi della prefazione:

Stanze di M. Pietro Bembo recitate per giuoco da lui et dal S. Ottaviano Fregoso mascherati a guisa di due ambasciatori della dea Venere mandati a Mad. Lisabet. Gonzaga Duchessa d'Urbino et Madonna Emilia Pio sedenti tra molte nobili donne et signori: che nel palagio della città danzando festeggiavano la sera del Carnassale MDVII.⁷

Se la lettera rappresenta quindi una finzione retrodatata, le intenzioni in essa riposte chiamano in causa però molteplici problemi, anzitutto coevi alla genesi del testo e legati alla codificazione di un esperimento che Bembo scrive esser nato nel segno dell'improvvisazione. Credo si possa legittimamente avanzare l'ipotesi che Bembo abbia concepito l'esperimento delle *Stanze* e abbia preso spunto per lo statuto intermedio del testo dai soggiorni a Firenze e a Ferrara, durante i quali ebbe modo di prendere parte alle feste di corte e di respirare direttamente il linguaggio della cerchia laurenziana e quello della corte estense.⁸

⁵ D'ora in avanti si cita da B. CASTIGLIONE, *Il Cortigiano*, a cura di A. Quondam, Milano, Mondadori, 2002.

⁶ *Gli Asolani di messer Pietro Bembo con alcune altre sue stanze d'amore novamente impressi et corretti*, Venezia, Per Nicolò Zopino et Vincentio compagno, 1522.

⁷ *Delle rime di m. Pietro Bembo*, In Roma, Per Valerio Dorico et Luigi fratelli, ad instantia di Carlo Gualteruzzi, 1548, p. 130.

⁸ V. CIAN, *Per Bernardo Bembo: le sue relazioni con i Medici*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXVIII (1896), 348-364; N. GIANNETTO, *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze, Olschki, 1985, 131-164; C. DIONISOTTI, *Bembo, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1966, 133-151, ora nei suoi *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino, Einaudi,

Questo quanto al versante della rappresentazione di corte: su quello della redazione compiuta del testo occorre avanzare altri ordini di problemi. Il testo dell'epistola circoscrive il rapporto tra invenzione e scrittura in modo preciso, tendendo – pur dietro la metafora (tutta originale di Bembo) del «frezzolosso subbio» – a riportare le *Stanze* entro la sfera dell'abbozzo e appunto dell'improvvisazione. Di qui scaturiscono due domande: la prima: a quale genere letterario rispondono le *Stanze*? La seconda: come si colloca il fondale delle *Stanze* rispetto al più ampio palcoscenico del contesto urbinato? E ancora: qual è il ruolo di Ottaviano Fregoso, giuste le argomentazioni contenute nel *Libro del Cortegiano*?

Convieni iniziare da queste ultime domande. Il binomio Bembo-Fregoso non può non richiamare alla mente l'analogo che, per il *Tirsi*, è rappresentato da Castiglione e Cesare Gonzaga. Punti di contatto tra i due testi, al di là dell'ovvia contiguità d'ambiente, esistono, ma sarebbe fuorviante sovrapporne genesi e intenti, anche dal punto di vista del genere letterario. Le due coppie differiscono peraltro per un aspetto non secondario: mentre a Cesare Gonzaga può essere legittimamente riconosciuta una pur secondaria identità di poeta, Ottaviano Fregoso esiste come personaggio solo all'interno di cornici dialogiche (dove, viceversa, il fratello Federico possiede invece un *curriculum* letterario di comprovato spessore).⁹ Se a Ottaviano Fregoso, nipote di Elisabetta, può essere imputato il ruolo di scenografo e di organizzatore cortigiano dell'iniziativa, pressoché certo è il fatto che interamente al Bembo vada assegnato il merito poetico delle *Stanze*: questa delimitazione, preliminare a qualsiasi ulteriore discorso, non consente peraltro di fare luce sulle modalità effettive della produzione teatrale feltresca, come si avrà modo di ricordare anche oltre.

Ottaviano Fregoso irrompe in modo significativo sulla scena del *Cortegiano* negli ultimi capitoli del secondo libro (91 segg.), quando interviene nella disputa sulle donne originata da Gasparo Pallavicino e da Bernardo Dovizi da Bibbiena e destinata poi nel terzo a opporre il Pallavicino stesso a Giuliano de' Medici. L'opinione del Fregoso si mostra qui sostanzialmente dipendente da quella del Pallavicino, tanto che al cap. 92 Ottaviano è tacciato dalla Duchessa Elisabetta di misoginia, a proposito delle ragioni addotte nel capitolo precedente; qui – per difendersi – il Fregoso afferma infatti: «Di questo non mi dolgo io [...] né parlo di mia opinione, ma dico che 'l signor Gasparo potrebbe allegar queste ragioni».

Nel terzo libro la situazione non si discosta di molto e la posizione del Fregoso resta, alla prova del testo, alquanto appannata rispetto ai due poli principali del discorso, tanto che al capitolo 32 Emilia Pio associa esplicitamente, in una battuta, la posizione del Pallavicino a quella di Ottaviano Fregoso. Soltanto al cap. 76 – in conclusione dell'intero libro – Ottaviano Fregoso chiarisce la questione e palesa un proprio punto di vista, che lascia le donne libere di agire secondo l'unico e fondamentale criterio di onestà. In questo capitolo la posizione di Ottaviano Fregoso emerge, al fianco di Elisabetta, come centrale, porgendo dunque il destro alla seconda manciata di domande

2002, 143-169; E. CURTI, *Tra due secoli. Per il tirocinio letterario di Pietro Bembo*, Bologna, Gedit, 2006, 59-85. Qualche suggestione forse non inutile anche da V. MARCHESI, *Bembo e Castiglione (1507-1530). Implicazioni urbinati tra latino e volgare*, «Rivista di letteratura italiana», XXXI (2013), 3, in c. di st.

⁹ C. VELA, *Il Tirsi di Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga*, in *La poesia pastorale del Rinascimento*, a cura di S. Carrai, Padova, Antenore, 1998, 245-292; G. VAGNI, *Poeti di corte in scena. Nuove attribuzioni dal Tirsi di Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga*, in corso di pubblicazione negli Atti di questo Congresso. Per notizie biografiche vd. almeno G.G. MUSSO, *La cultura genovese fra il Quattro e il Cinquecento*, in *Miscellanea di storia ligure*, I, Genova, Noviero, 1958, 123-188: 148-152; G. BRUNELLI, *Fregoso, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L [1998], 396-399.

dalle quali eravamo partiti. Virtù e comportamenti, quelli auspicati nel terzo libro del *Cortegiano*, improntati alla più perfetta onestà: come rilevato da Claudio Scarpati, la conclusione del terzo libro è affidata proprio a Ottaviano Fregoso, che sancisce la «vittoria in favor delle donne» (cap. 76) in un dialogo diretto con la duchessa e con Emilia Pio.¹⁰

Giusta questa breve introduzione, le *Stanze* – perfettamente coeve all’ambientazione del *Cortegiano* – si pongono rispetto a quest’ultimo in totale sinergia: se nel terzo libro è infatti disegnato il modello di comportamento della donna di palazzo (e non della regina), nelle *Stanze* è a tema al contrario il comportamento di quella stessa regina le cui virtù sono invocate tra le maglie del discorso principale da Cesare Gonzaga nel cap. 49.

“Non posso pur tacere una parola della signora Duchessa nostra, la quale, essendo vivuta quindici anni in compagnia del marito *come vidua*, non solamente è stata costante di non palesar mai questo a persona del mondo, ma essendo dai suoi proprii stimolata ad uscir di questa viduità, esse più presto patir esilio, povertà ed ogn’altra sorte d’infelicità, che accettar quello che a tutti gli altri pareva grazia e prosperità di fortuna”; e seguitando pur messer Cesare circa questo, disse la signora Duchessa: “Parlate d’altro e non intrate più in tal proposito, ché assai dell’altre cose avete da dire” [corsivi nostri].

Qui il nodo appare cruciale, anche alla luce della ripresa di questo frammento per così dire iconografico nel dialogo latino *De Guido Ubaldo Feretrio deque Elisabetha Gonzagia Urbini Ducibus liber*, composto da Bembo all’indomani della morte di Guidubaldo ma poi dato alle stampe soltanto nel 1530, a Venezia, insieme agli altri libelli latini.¹¹ La riflessione qui avanzata da Bembo rappresenta probabilmente la fonte della battuta di Cesare Gonzaga:

Itaque cum suscipiendae prolis atque liberorum spei, quam iam animo conceperat, cuiusque rei cura ad reges maxime atque Reginas pertinet (habent enim ipsi regna, quae quidem uti liberis relinquere dulcissimum suavissimumque est, ita exteris alienisque molestissimum) tum iis, quas ex coniugio foeminae in tota vita capiunt voluptates, pudicitiam castitatemque forti atque constanti animo praetulit, ad quas quidem voluptates et natura illam uti omnes, et deliciarum affluentia propter familiae amplitudinem splendoremque praeter caeteras, et institutio vitae ad virum capiendum, demum iam capti atque in sinum recepti consuetudo usus non modo illam excitare, sed plane accendere atque inflammare penitus debuerunt [XXVI 5].¹²

¹⁰ C. SCARPATI, *Osservazioni sul terzo libro del “Cortegiano”*, nel suo vol. *Invenzione e scrittura. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, 71-99; ma già P. FLORIANI, *Dall’amor cortese all’amor divino*, nel suo vol. *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1976, 169-186.

¹¹ PETRUS BEMBUS, *De Guido Ubaldo Feretrio deque Elisabetha Gonzagia Urbini Ducibus liber*, Venetiis, Per Io. Ant. Eiusque fratres Sabios, 1530.

¹² «Ma per ritornare alla duchessa, questa non realizzo soltanto una cosa degna di meraviglia, ma in una sola ne fece davvero molte meravigliose e importantissime. Infatti appena per i termini di legge le fu consentito chiedere il divorzio, poiché appunto suo marito era venuto meno agli obblighi del matrimonio, rifiuto recisamente. Perciò tanto alla speranza di generare figli, che aveva già maturato nell’animo, e la preoccupazione della quale spetta soprattutto ai re e alle regine (infatti essi possiedono regni, che è dolcissimo e piacevolissimo lasciare ai figli, quanto dolorosissimo agli stranieri e agli estranei), quanto a quei piaceri, che le donne traggono per tutta la vita dal matrimonio, ella preferì con animo tenace e costante la pudicizia e la castità, benché sia la natura, sia l’abbondanza di piaceri in cui era cresciuta per la nobiltà e la ricchezza della sua famiglia, sia il progetto, appreso sin dalla tenera età, di un matrimonio, ormai contratto, dovettero non solo stimolare la sua abitudine a queste cose, ma davvero accenderla e infiammarla dal profondo» (trad. da P. BEMBO, *I Duchi di Urbino. De Urbini Ducibus liber*, edizione critica, traduzione e commento a cura di V. Marchesi, Bologna, Emil, 2010, 194-195, da cui anche il testo latino).

La pienezza di un'esperienza amorosa, letta per così dire in funzione d'altro, nelle *Stanze* come nel *Cortegiano*, è infatti negata a Elisabetta da un contegno impenetrabile, a sua volta adottato contro lo stato di salute del marito Guidubaldo, che già all'altezza del 1507 risulta tragicamente prefigurato, come ricordato anche da Castiglione in *Cort.* I 1-3. Anche Emilia Pio, vedova di Antonio da Montefeltro, fratellastro di Guidubaldo, si pone perfettamente in questo solco e la coppia di donne è eletta quale destinataria del discorso letterario, senza soluzione di continuità, prima da Bembo e poi da Castiglione (dove il secondo pare peraltro procedere, nella revisione del terzo libro, nel solco del primo).¹³ Le *Stanze* diventano messa in scena di una *conditio viduitatis* prefigurata e, a un tempo, esorcizzata; l'unicità di Elisabetta, prologo drammatico alla sua esemplarità, diventa pretesto per una traduzione parateatrale dell'ambiente della corte. Così l'ottava stanza:

L'una ha il governo in man de le contrade
 l'altra è d'honor et sangue a lei compagna.
 Queste non pur a me chiudon le strade
 dei petti lor, che pianto altrui non bagna,
 ch'anchor vorian di pari crudeltade
 da l'orse a l'austro et da l'Indo a la Spagna
 tutte inaspir le donne e i cavalieri,
 tanto hanno i cori adamantini et feri.

Il particolare statuto di testo *extra ordinem* delle *Stanze*, del quale Bembo scrive con studiata disinvoltura al Fregoso, cela d'altronde una trama problematica, consona – per tornare alla prima delle nostre domande – a un testo che mostra, nella sua tessitura, l'agevole attraversamento di differenti generi, e profonde connivenze con i motivi che animano il resto della coeva produzione, in prosa e in versi, del loro autore. Se pur Bembo vuol sottolineare, nella lettera, che le *Stanze* non concorrono su un piano di piena parità con i brani del canzoniere, rimane altrettanto vero, accostando diverse opere, che numerosi e significativi sono i punti di contatto, le suggestioni comuni, i richiami e gli svolgimenti paralleli. Le difficoltà di comprensione e definizione delle *Stanze* – delle quali scrive al Fregoso – derivano dalla destinazione stessa del testo, che resta concepito (nonostante la revisione in vista della pubblicazione) per la corte, e nella corte di Urbino.

Ciò porta a rivedere integralmente l'idea di un aspetto deterioro delle *Stanze* e a stabilire invece per queste ultime una funzione sì ancillare, ma di preparazione alla poesia. L'aspetto teatrale è qui declinato attraverso la drammatizzazione di due tematiche, solo apparentemente tra loro inconciliabili (forse secondo una tradizione otto e novecentesca): la funzione positiva dell'esperienza di Amore e il ruolo politico di Elisabetta. Tra gli antecedenti della costruzione della figura poetica di Elisabetta va senz'altro considerato quello di Caterina Cornaro negli *Asolani*; d'altra parte si tratta anche nelle *Stanze* di declinare la *laudatio muliebris*, nel frattempo al centro di un processo di codificazione nella trattatistica volgare, secondo le particolari condizioni della signora di Urbino.¹⁴ Si tratta di esperimenti non nuovi alla corte feltresca, come testimoniano,

¹³ SCARPATI, *Osservazioni...*, 94; A. QUONDAM, «Questo povero Cortegiano». *Castiglione, il libro, la storia*, Roma, Bulzoni, 2000, 161-190.

¹⁴ BEMBO, *I Duchi...*, 28-32.

oltre alle cronache dell'Ugolini e del Baldi, i canovacci del ms. Urb. Lat. 829.¹⁵ Resta traccia, in particolare, di una commedia rappresentata a corte nel febbraio del 1504 (Rodolfo Renier la datava addirittura con precisione al 19 febbraio 1504) sul colpo di mano di Cesare Borgia e di papa Alessandro VI, in occasione del quale Elisabetta e Guidubaldo diedero prova di fermezza e di contegno esemplari: la circostanza assume inoltre, ai fini del nostro discorso, un ulteriore rilievo di verosimiglianza per l'assenza in quel lasso di tempo di Guidubaldo, come poi avviene nella rappresentazione tanto delle *Stanze* quanto del *Cortegiano*.

L'anno 1503 finì lietamente in Urbino sotto la reggenza d'Elisabetta, e nel carnevale (precisamente il 19 febbraio 1504), tra molte altre feste, si ritrassero anche in una curiosa rappresentazione storica i fatti capitali che s'erano maturati in due anni: i torbidi disegni d'Alessandro VI e del figliuol suo di usurpare Urbino, il passaggio di Lucrezia, accompagnata dalla Duchessa a Ferrara, lo stato preso, il ritorno di Guidubaldo, la tragedia di Senigallia, la morte di papa Borgia, il ricupero d'Urbino. Così al triste dramma reale, in cui fermentarono tanti istinti perversi, che costò tanto sangue e tanti dolori, l'età versatile e artista volle dar termine con una commedia storica.¹⁶

Di questa esigenza di rappresentazione della storia e dei *mores* dei duchi resta traccia viva e forte anche nel *De Urbini Ducibus*: a suggerire come l'esigenza di una traduzione plastica del vero della corte fosse, come insegna Castiglione, parte non secondaria di un processo di educazione a un codice del vivere e a un sistema di valori. L'esaltazione di Amore è qui, nella logica dell'occasione del Carnevale, sottoposta a un estemporaneo ma sistematico collegamento con l'ascetica castità di Elisabetta, che di lì a poco, nel *De Urbini Ducibus*, sarebbe invece stata trattata con assai più grave discrezione. Da tale punto di vista, Bembo piega dunque il genere delle stanze da strumento poetico-narrativo (come è nel caso del suo modello indiscusso, Poliziano) alla prevalente funzione di traduzione scenica e vivente di un'esemplarità antropologica.¹⁷

Per Bembo il genere si presenta, sin dalle soglie del testo prefatorio, come tipologia ibrida, pienamente legittimata solo all'interno del contesto cortigiano, dove la fisionomia del testo teatrale nasce complementare rispetto a quella del testo poetico, come anche – qui l'analogia è legittima – per il *Tirsi* di Castiglione. Solo all'interno di questa sospensione delle tradizionali paratie tra generi letterari, nascono – in un ideale attraversamento della letteratura rinascimentale, e sorvolando qui sulle minute descrizioni dei testi – le ibridazioni tra teatro e poesia esperite da Bembo, Castiglione e destinate poi a giungere, con le dovute distinzioni, sino all'*Aminta* tassiana. Anche l'intarsio delle fonti sembra volgere in questa direzione e vale in tal senso la pena di provarsi a ipotizzare qualche nesso problematico.

La st. VII, *Sì come là, dove 'l mio buon Romano*, contiene in sé un duplice abbozzo: da un lato quello del sonetto, databile al 1510, a Tommaso Giustiniani, dall'altro, al v. 4 (*parte le verdi piagge il bel Metauro*) quello del secondo congedo della canzone *Alma cortese, che dal*

¹⁵ C.H. CLOUGH, *Sources for the History of the Court and City of Urbino in the Early Sixteenth Century*, nel suo vol. *The Duchy of Urbino in the Renaissance*, London, Variorum Reprints, 1981, cap. IV. Ma cfr. C. STORNAJOLO, *Codices Urbinales Latini*, II, Romae, Typis Vaticanis, 1921, 446.

¹⁶ A. LUZIO-R. RENIER, *Mantova e Urbino (1471-1539). Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni familiari e nelle vicende politiche. Narrazione storica documentata*, Torino-Roma, Loescher, 1893 [= Bologna, Forni, 1976], 152-153; F. UGOLINI, *Storia dei conti e dei duchi d'Urbino*, II, Firenze, Grazzini e Giannini, 1859, 128-129; B. BALDI, *Della vita e de' fatti di Guidubaldo I*, II, Milano, Per Giovanni Silvestri, 1821, 164.

¹⁷ CURTI, *Tra due...*, 151-161; ma V. BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983, 44-54.

mondo errante, dedicato appunto alla duchessa. Qui occorrerebbe soffermarsi sulla presenza di sintagmi e soluzioni espressive che si ritroveranno poi, immutati, nel canzoniere, e tanto più si ritrovano in brani elaborati durante gli anni di Urbino o il periodo immediatamente precedente.¹⁸ È il caso, ad es., della stanza incipitaria, *Ne l'odorato e lucido Oriente*, debitrice, al v. 4 (*sì che l'offenda, mai caldo né gelo*), del sonetto al cardinale Galeotto Franciotti Della Rovere (*Da la gran quercia, che 'l Tevere adombra*), del 1505 (al v. 11, di calco solo in parte petrarchesco): in questi casi si ha riprova di una contiguità di linguaggio poetico, non di un'alterità. Il che induce ad accantonare la tradizione storiografica, risalente a Cian, che le *Stanze* siano riconducibili a una strategia di rovesciamento parodico delle tematiche e del linguaggio delle opere maggiori del Bembo e formino, da tale punto di vista, un unico capitolo con i *Motti*.¹⁹ L'esperienza dei *Motti*, la moda del proverbio e dell'allusione sentenziosa, risulta, semmai, cooptata e riassorbita, sublimata nelle *Stanze*, laddove ancora poi tradisce il tono apodittico di alcuni particolari brani, come ad es. la st. XLII, *Che giova posseder cittadi e regni*. Si consenta di richiamare brevemente i testi:

Stanze VII, red. A, 1-8

Sì come là, dove 'l mio buon Romano
casso di vita fe' l'un duce Mauro,
et col piè vago discorrendo il piano,
parte le verdi piagge il bel Metauro;
ivi son donne, che fan via più vano
il stral d'Amor, che quel di Giove il lauro,
sol per cagion di due che la mia stella
ardîr prime chiamar bugiarda e fella.

Rime CXLII [Dionisotti], 210-211

A lei, che l'Appennin superbo affrena,
là 've parte le piagge il bel Metauro

Rime XXIV [Dionisotti], 1-8

Thomaso, i' venni, ove l'un duce Mauro
fece del sangue suo vermiglio il piano,
di molti danni al buon popol Romano,
cui l'altro afflitto avea, primo restauro.
Qui miro col piè vago il bel Metauro
gir fra le piagge or disdegnoso or piano,
per mille rivi giù di mano in mano
portando al mar più ricco il suo tesoro.²⁰

La stanza IX recupera invece l'esempio della Lucrezia romana, contenuto nel celeberrimo sonetto *Del cibo, onde Lucretia e l'altre han vita*, pure rivolto alla Gonzaga. Preme qui rilevare che il sonetto svolge, per il ritratto elisabettiano, gli stessi temi di ritrosia e di fermezza affidati alle stanze, necessitati, nella codificazione letteraria di Bembo prima che di Castiglione, dalla contingenza matrimoniale e politica dei signori feltreschi: una lettura rinnovata del sonetto impone all'attenzione le medesime sollecitazioni tematiche ravvisabili nelle *Stanze*. Varrà anche la pena di notare, pur sinteticamente, la contaminazione delle fonti che alimenta il tema del digiuno (declinato

¹⁸ V. MARCHESI, *Pietro Bembo a Urbino (1506-1512). Tracce di una memoria petrarchesca*, «Testo», LIX (2010), 16-35.

¹⁹ P. BEMBO, «*Motti*» *inediti e sconosciuti*, pubblicati e illustrati con introduzione da V. Cian, Venezia, Tipografia dell'Ancora-Merlo Editore, 1888 [rist. anast. Bologna, Forni, 1978], in part. 21-23; ora, con una premessa di A. Gnocchi, nota al testo e indici a cura di G. Raboni, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007.

²⁰ P. BEMBO, *Prose e Rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, Utet, 1966² [1960¹], 526, 623-630; cfr. P. BEMBO, *Le rime*, I, a cura di A. Donnini, Roma, Salerno Editrice, 2008, 65-67.

a un tempo nel sonetto, nelle *Stanze* e infine nelle prosa latina), *topos* di derivazione platonica destinato ad amplissima fortuna tra Cinque e Seicento.²¹

Per la chiusa della seconda quartina, al v. 8, già Dionisotti notava come l'auspicio «rompa improvviso l'ambiguità della parafrasi petrarchesca e s'intoni alla galanteria delle *Stanze* urbinati del Bembo», con ciò intendendo come il calco iniziale da *Ref* 342 (*Del cibo onde 'l signor mio sempre abonda*, a sua volta ripreso, nella chiusa dei vv. 12-14, nella scena dialogica del sonetto urbinato *Se ne' monti Riphei sempre non piove*) sia da Bembo in realtà contaminato, già nella trama del sonetto, nella direzione tematico-espressiva poi propria delle *Stanze*, con l'auspicio al recupero per la duchessa di una *dignitas connubii*, il cui valore resta tutto metonimico (l'amore, come si vedrà qui poco oltre, diventa pretesto per un discorso politico), di contro alla situazione avversa.²² Non tradisce, su questa linea tematica, anche il comune riferimento al gelido distacco della duchessa (già ricordato nell'ossimoro virtuoso della st. XV, al v. 6), ripreso anche oltre nella st. XXVIII, *Se non fosse il pensier crudele et empio*.

Un altro nucleo di elaborazione simbolica è ravvisabile nella st. XV, *Duchessa in questa etade al mondo sola* (poi, con tipica tecnica di sottrazione del vissuto urbinato, corretto in *Donna in questa etade al mondo sola*), che introduce un discorso più ampio.

Duchessa in questa etade al mondo sola,
anzi a cui par non fu giamai né fia,
la cui fama real sopra 'l ciel vola
di beltà, di valor, di cortesia,
tanto ch'a tutte l'altre il pregio invola;
et voi, che sète in un crudele et pia,
donna gentil dignissima d'impero
et che di sola voi cantasse Homero.

Se da una lato la crudeltà affibbiata a Elisabetta svela la venatura classica del discorso poetico, dall'altro si apre con la chiusa di questa stanza una galleria di autori che (*et che di sola voi cantasse Homero*) che sostanzialmente riformula e amplia la parallela rassegna dantesca di *Inf.* V e, con essa, ribalta al fondo il predicato dell'amore da negativo a positivo. Qui è infatti introdotto, a *latere* della finzione degli «ambasciatori della dea Venere», il motivo politico del richiamo a Elisabetta ad accogliere sulle proprie spalle la funzione di guida e di faro del ducato di Urbino, che il marito, il duca Guidubaldo, che sarebbe morto nell'aprile 1508, andava progressivamente disattendendo. Qui la «donna gentil dignissima d'impero» (v. 7), già indicata nella st. VIII come colei che «ha 'l governo in man de le contrade» (v. 1), è quindi apostrofata in una logica squisitamente politica e civile, introducendo nel testo delle stanze, per logica di sottrazione, un contesto reale e facendo del panegirico carnascialesco rivolto alla duchessa il contraltare di un argomento di assai più stringente pregnanza.

In questa logica la sagoma reale di Elisabetta si sovrappone a quelle, consegnate al mito, delle figure del mondo classico, di principesse greche e romane, che animano il terzo libro del *Cortegiano*; l'accostamento pare legittimato dall'intervento, a conclusione della discussione, di Cesare Gonzaga, che esalta la fermezza della nobildonna e ne proietta l'esempio ben al di là del semplice circuito della prassi di comportamento della

²¹ Per le fonti e la trattazione del tema, con ulteriore bibliografia, E. SELMI, «Triumphat de Deo amor». *Letteratura e mistica nel linguaggio di 'Amore' e 'Nulla' di Maria Maddalena Martinengo (1687-1737)*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini-M.T. Girardi-U. Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, 557-600: 586-589.

²² BEMBO, *Prose...*, 525.

corte. Il già ricordato *incipit* dell'ottava stanza (Elisabetta che «ha 'l governo in man de le contrade») richiama a sua volta un dato storico dettagliatamente svolto nel dialogo latino *De Urbini Ducibus*. Qui nella prima parte della prosa si ricordano infatti la particolare e commovente affezione delle popolazioni del ducato a Elisabetta e la sua capacità di gestire al meglio le iniziative di popoli riottosi, affiancando il marito (*De Urbini Ducibus*, in part. § VII 1). Che l'elaborazione iconografica della figura elisabettiana, condotta dapprima nelle *Stanze* e poi nel canzoniere urbinato, abbia un parallelo nucleo di svolgimento storico nel dialogo latino in morte di Guidubaldo è fatto pacifico, che ancora una volta dimostra come, assai più che in altre epoche della sua vita, a Urbino il Bembo fosse versato, senza soluzione di continuità, tanto nel patrimonio dell'antico quanto nella *vis* sperimentale dei moderni, a trarre – da entrambi i versanti – la linfa per la nascente identità della letteratura italiana.

La lettera al Fregoso intendeva apparentemente sconfessare, anzitutto con la finzione della retrodatazione, i toni di un esperimento, quello delle stanze, che poteva, agli occhi di un lettore incauto, rappresentare un'incrinatura all'interno del canone di imitazione e di linguaggio poetico consegnato da Bembo alle stampe nel 1530: l'imperante presenza di sintagmi danteschi, l'accostamento talora disinvolto di autori di un canone presunto (come nella stanza XXII, *Questa fe' Cino poi lodar Selvaggia*: Cino, Dante, Petrarca), il corto respiro derivante dalla forma metrica, l'occasione estravagante del testo erano, per Bembo, questioni che esigevano – tanto più dopo l'edizione non autorizzata dello Zoppino – un'adeguata collocazione e una spiegazione ben salda. Tanto più necessaria, tale contestualizzazione, nel momento in cui Bembo si accingeva a escludere dalla *princeps* delle rime numerosi brani coevi o di poco precedenti le *Stanze*.

L'omaggio in ottave alla duchessa, morta nel 1526, non sarebbe tuttavia stato archiviato tra le rifiutate, né le tra le estravaganti: venendo accorpato alle rime fino alla *ne varietur* del 1548, Bembo intendeva sancirne la legittima appartenenza al proprio canone poetico, e la virtuosa sperimentazione di una nuova tipologia testuale. A riprova della vitalità dell'esperimento delle *Stanze*, andrà osservata anche la presenza di analoghe tipologie metriche, ad esempio, nella capitale antologia di *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* inaugurata da Giolito nel 1545: qui, tra gli altri, appaiono le ventisette *Stanze* di Vincenzo Querini (l'*incipit* è *Or che nell'oceano il sol s'asconde*), già sodale del Bembo a Venezia. L'importanza di questo testo e del parallelismo con le stanze bembiane risiede anche nella datazione risalente del testo queriniano, che ritengo possa essere collocato (avendo comunque come termine ultimo l'anno, 1514, di morte del Querini) *ante* 1512, momento nel quale Vincenzo entra a far parte del cenacolo camaldolese a Fonte Avellana.²³

Vi è un ulteriore elemento che merita di essere ricordato. Nella chiusa del dialogo *De Urbini Ducibus* Bembo-personaggio, rispondendo a Filippo Beroaldo il Giovane, suo interlocutore, dice di Elisabetta:

[XXVIII 6] Itaque multas saepe foeminas vidi, audivi etiam esse plures, quae certarum omnino virtutum optimarum quidem illarum atque clarissimarum, sed tamen perpaucarum splendore illustrarentur; in qua vero omnes collectae coniunctaeque virtutes conspicerentur haec una extitit, cuius omnino parem atque similem, aut etiam inferiorem paulo non modo non vidi ullam, sed ea ubi esset etiam ne audivi quidem. An existimas, Sadolete, iis illam

²³ Di questo momento resta traccia anche in una epistola del Bembo a Tommaso Giustiniani «romito nel sacro eremo di Camaldoli» (P. BEMBO, *Lettere*, II, edizione critica a cura di E. Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987, 53, n. 311); si vd. S.D. BOWD, *Reform before the Reformation. Vincenzo Querini and the Religious Renaissance in Italy*, London, Brill, 2002.

bonis artibus tot atque tantis, quas modo Bembo commemoravit, tantummodo abundare, praeterea nullis? Falleris, si id existimas. Nam quid tibi ego dicam de studiis nostris mitioribus, quae mulierum quidem ingeniis captu esse difficillima iudicantur, usu vero etiam alienissima? quam illa multa in iis vidit, multa didicit, multa quotidie quaerit de suis! Tum quo iudicio est, si quod vel novum illi poema recites, vel vetus? quam pauca illam fugiunt! Aliud, mehercule, in vita egisse mulierem nihil diceres, si illam audires. [7] Solutam vero eius orationem si videas, Dii boni quam Xenophonteo melle illitos omnes eius codicillos atque pagellas dices. Itaque doctrinae studiis claros homines quanti faciat, quam libenter videat, quantis honoribus prosequatur, cum eo te conferes, facile perspicies: quo tamen si te prius contulisses, quam aggressus esses *Curtium* tuum, iaceret puto ille suo in lacu sine ullis tuis honoribus, quos quidem illi maximos ac prorsus immortales tribuisti.²⁴

La chiusa del dialogo svolge i medesimi elementi di lode presenti nelle stanze, tanto che, malgrado la differente partitura dei due testi, non appare tra l'uno e le altre soluzione di continuità. Un elemento del passo citato sollecita però ulteriori interrogazioni problematiche: il riferimento a Elisabetta come autrice, poetessa o scrittrice lei medesima, rappresenta un *unicum* all'interno della trattatistica feltresca e merita tuttavia, per i problemi interpretativi che pone, un'analisi più attenta. L'ipotesi che Elisabetta abbia prodotto un lascito di testi propri resta, allo stato, tanto suggestiva quanto non ulteriormente suffragata, proprio per la mancanza di riscontri ulteriori.

Si deve ritenere che Bembo, in conformità al discorso tematico che conduce nel canzoniere urbinato, intenda qui riferirsi a Elisabetta come garante, promotrice e custode, di una cultura poetica fiorita e discussa nel Palazzo dei Montefeltro; che le sia attribuito qui, in un modo inedito e mai così esplicito, quel ruolo di «funzione»²⁵ alla poesia e alle lettere per le quali, così come nell'affresco dal vero del *Cortegiano*, risulta finanche riduttiva la nozione di semplice committente. Quella di Elisabetta resta semmai una committenza dialogante, non una semplice garanzia di promozione di politiche culturali o semplice iconografia celebrativa: per questo tramite la sua figura, trasferita dalla realtà ai testi, assume la valenza tipologica di un modello di virtù, che promana ben oltre la soglia cronologica delle opere bembiane (*Stanze*, rime e dialogo latino) così come del *Cortegiano* di Castiglione.²⁶

Solo così si spiega l'attribuzione alla duchessa di una *dulcedo* stilistica, con il riferimento a Senofonte, che ad esempio nella trattazione latina di Castiglione *De vita et gestis*

²⁴ Per il commento cfr. BEMBO, *I Duchi...*, 246-247; a pp. 205-206 la traduzione: «Infatti ho visto spesso molte donne, ho sentito anche essercene di più, che erano illuminate certo dallo splendore di quelle virtù davvero ottime e nobilissime, ma tuttavia pochissime; ma esiste questa sola, della quale non solo non ho visto nessuna davvero pari o simile, o anche di poco inferiore, ma non ho neppure sentito davvero dove fosse una, in cui veramente tutte le virtù si facciano vedere raccolte e unite. Pensi forse, Sadoletto, che essa abbondi solamente di queste buone qualità così numerose e così grandi, che Bembo ha ricordato ora, e di nessuna altra? Sbagli, se pensi questo. E cosa dire degli studi nostri più dolci, a noi tanto cari, che vengono giudicati essere difficilissimi da prendere per gli ingegni delle donne, e persino in verità oltremodo estranei nella pratica? Quante cose ella ha letto, quante ne ha imparate, quante giorno dopo giorno ha cercato per suo conto! E quanta acutezza di giudizio possiede, sia che legga un poema antico, sia che ne legga uno moderno? Quante poche cose le sfuggono! Se la ascoltassi parlare, diresti che in vita sua non ha fatto altro. Se vedessi poi la sua prosa, diresti che tutti i suoi fogli sono intinti nel miele del poeta Senofonte. Perciò potrai facilmente intuire, quando ti recherai da lei, quanto stimi gli uomini di lettere, quanto li ospiti volentieri, quanto li lodi: se fossi andato là, prima di iniziare il tuo *Curzio*, penso che egli se ne starebbe nel suo lago senza nessuno di quei tuoi onori, che gli hai concesso enormi e quasi immortali».

²⁵ U. MOTTA, *Per Elisabetta. Il ritratto della duchessa nel Cortegiano di Castiglione*, «Lettere italiane», LVI (2004), 3, 442-461: 459.

²⁶ BEMBO, *I Duchi...*, 247; M. SANTAGATA-S. CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1993, 88-95.

Guidubaldi Urbini ducis coeva al dialogo bembiano è invece attribuita al marito Guidubaldo.²⁷ Da questo slittamento, vera e propria investitura letteraria di Elisabetta, promana, sotterranea ai testi del Bembo urbinate, la sostituzione di Elisabetta a Guidubaldo nel ruolo di principe e di ispiratore politico e valoriale della corte feltresca. Questo momento di transizione viene drammatizzato, in assenza di Guidubaldo, nel testo delle *Stanze*: l'invocazione parateatrale alla duchessa diventa funzione rappresentativa del contesto politico più volte evocato, che ha in Elisabetta – reggente, dopo la morte di Guidubaldo, in vece del figlio adottivo Francesco Maria Della Rovere – il suo nuovo alfiere. La sua esemplarità culturale oltre che umana si sporge, a partire da questo frammento del *De Urbini Ducibus*, finanche verso il testo di Castiglione e, in particolare, il punto di raccordo ricavato da Cesare Gonzaga nella già citata battuta di *Cort.* III 49.

Letta da questa prospettiva, la lettera al Fregoso mirava a contemperare i dislivelli tra il linguaggio togato delle rime e la parentesi urbinate: quest'ultima, storicizzata nella logica del suo contesto originario, non veniva così depotenziata, o sveltita al rango di tentativo di poesia minore, ma risultava al contrario riconsegnata a una temperie e a una costellazione di testi che il lettore avrebbe verosimilmente percepito come contigui. All'interprete di oggi spetta il compito di ricostruire i rapporti tra questi testi e di risalire alle fonti della creazione di un'iconografia esemplare, nel segno di Elisabetta e di quella battuta che nel quarto libro dell'opera di Castiglione (*Cort.* IV 42) è affidata allo stesso Ottaviano Fregoso: «Le cose possibili, benché siano difficili, pur si po sperare che habbiano da essere; perciò forse vedremolo anchor a' nostri tempi in terra, che, benche i cieli siano tanto avari in produr principi eccellenti che a pena in molti secoli se ne vede uno, potrebbe questa bona fortuna toccare a noi». Fondale vivo, non irrigidito nell'apologia o nel panegirico, restava la «città in forma di palazzo» della corte di Urbino (*Cort.* Dedic. I), virtuoso palcoscenico che, in un esercizio di prospettiva, anche Castiglione, congedando la sua opera tra il 1527 e il 1528, sentiva aver mantenuto intatta la forza della sua proposta umana e culturale.

²⁷ B. CASTIGLIONE, *Vita di Guidubaldo duca di Urbino*, a cura di U. Motta, Roma, Salerno Editrice, 2006, § 14 dell'ed. del testo.