

GIACOMO VAGNI

Poeti di corte in scena. Nuove attribuzioni dal Tirsi di Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga.

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]

GIACOMO VAGNI

Poeti di corte in scena. Nuove attribuzioni dal Tirsi di Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga.

Le stanze 40-45 del Tirsi, composto da Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga e recitato davanti alla corte di Urbino nel Carnevale del 1508, celebrano, nel travestimento bucolico, i poeti raccolti intorno alla duchessa Elisabetta. Quattro poeti, titolari ciascuno di un'ottava, sono resi riconoscibili dalla citazione di una poesia da loro composta. In due casi i componimenti, pur avendo avuto una discreta circolazione manoscritta e a stampa, restano per noi di incerto autore. Diversamente dall'interpretazione tradizionale, si attribuiscono i due testi agli stessi Castiglione e Gonzaga. I nuovi e più definiti contorni di questa "auto-rappresentazione" del cenacolo letterario feltresco mettono in risalto la precoce centralità di Bembo al suo interno, e la particolare dimensione assunta in quel contesto dalla lirica cortigiana.

Le 55 ottave pastorali dette *Tirsi* furono composte, come ha dimostrato Claudio Vela, da Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga per il Carnevale del 1508, quando furono recitate davanti alla corte di Urbino.¹ Oggi disponiamo del testo in edizione critica, curata dallo stesso Vela sul ms. di dedica (il codice Vat. Lat. 8203, forse autografo dello stesso Gonzaga), ma per lungo tempo il riferimento è stato quello pubblicato dall'abate Pier Antonio Serassi nel 1760 (e poi nel 1771). Al commento dello stesso Serassi si rifanno, ancor oggi, le edizioni annotate dell'opera.²

La scena si apre sul lamento dell'innamorato pastore Iola, respinto dalla ninfa Galatea (ott. 1-17). Al suo canto risponde, aparendo all'improvviso, Tirsi, il quale ha lasciato la patria per poter incontrare e venerare la dea del luogo (dietro cui si cela la figura di Elisabetta Gonzaga). I due pastori dialogano sul fiorire della poesia nelle rispettive patrie, e riconoscono che solo nel regno di Elisabetta essa «tiene el suo vero et honorato nido» (ott. 22 4). Dopo una canzonetta intonata ancora da Iola (*Queste lacrime mie, questi sospiri*, ott. 29bis), fa la sua comparsa il pastore Dameta, che introdurrà Tirsi al coro di ninfe e pastori che rende onore alla dea (ott. 30-55). In questa seconda parte, il velo bucolico si fa più trasparente per rappresentare – o, secondo la formula di José Guidi, “trasfigurare” – la realtà storica della corte dei Montefeltro.³ In particolare, le stanze 40-45 sono dedicate alla celebrazione del cenacolo letterario che si stringe intorno alla duchessa Elisabetta: in ogni ottava Dameta presenta un “pastore” che, lasciando il paese

¹ C. VELA, *Il «Tirsi» di Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di S. Carrai, Padova, Antenore, 1998, 245-92.

² *Poesie volgari e latine del conte Baldessar Castiglione. Corrette, illustrate ed accresciute di varie cose inedite aggiuntevi alcune rime e lettere di Cesare Gonzaga suo cugino*, Niccolò e Mar. Pagliarini, Roma 1760, il testo del *Tirsi* si legge alle pp. 7-26, il commento alle pp. 57-112; con lezione diversa (per cui VELA, *Il «Tirsi»...*, 257-58) *Delle lettere del conte Baldessar Castiglione ora per la prima volta date in luce e con annotazioni storiche illustrate dall'abate Pierantonio Serassi. Volume secondo*, G. Comino, Padova 1771, testo alle pp. 206-217, commento 244-80. Testo e commento di Serassi sono ripresi in B. CASTIGLIONE – G. DELLA CASA, *Opere*, a c. di G. PREZZOLINI, Milano-Roma, Rizzoli, 1937, 397-415 (testo) e 833-35 (note); B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano con una scelta delle Opere minori*, a c. di B. Maier, Torino Utet, 1964², 549-71. Nuove osservazioni sono state aggiunte da E. BIGI, “Semplicità” pastorale e “grazia” cortigiana nel “Tirsi”, nel suo *Poesia latina e volgare nel Rinascimento italiano*, Napoli, Morano, 1989, 317-38. Tali commenti sono stati ripresi ed arricchiti, ma solo per la prima parte, in due antologie più recenti: da M. DANZI in *Poeti del Cinquecento*, a c. di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, 412-21 (ottave 1-17); da S. PRANDI in *Antologia della poesia italiana*, dir. da C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi, 2001 (1^a ed. 1997), 193-98 (ott. 1-16).

³ J. GUIDI, “*Thyrsis*» ou la cour transfigurée, in *Ville et campagne dans la littérature italienne de la Renaissance*, II, *Le courtisan travesti*, éd. par. A. Rochon, Paris, Univ. de la Sorbonne Nouvelle, 1977, 141-86.

d'origine, è giunto fin lì per cantare la dea. In questa sezione lo spessore del filtro pastorale si fa davvero sottilissimo, e quattro dei pastori-poeti sono resi riconoscibili dalla citazione di un verso da loro composto.

Nelle sue *Annotazioni* – che come si è detto fungono ancor oggi da base per il commento delle stanze – l'abate Serassi identificò i pastori-poeti cantati da Dameta con sei personaggi del *Cortigiano*.⁴ In due casi, le proposte dell'erudito bergamasco non danno problemi. Il primo poeta del gruppo (ott. 40) è, senza alcun dubbio, Pietro Bembo: Dameta dichiara che egli è giunto «dal sino d'Hadria», e gli attribuisce, citando l'*incipit*, la celebre canzone in morte del fratello Carlo *Alma cortese*.⁵ Nell'ottava 43, invece, si nomina un pastore “etrusco” (toscano), e si ricorda l'*incipit* di un suo sonetto: *Se fosse el passo mio così veloce*. Il componimento è correttamente attribuito a Giuliano de' Medici, e si può leggere oggi al n. LXXI dell'edizione moderna delle sue rime.⁶

Si vorrebbe per ora tralasciare il problema posto dall'anziano pastore dell'ottava 42, di cui non è citato alcun componimento (si segnala solo che Serassi, proponendo di identificarlo con Morello da Ortona, non dà prove convincenti per accettare la sua ipotesi).⁷ Si esclude dal gruppo anche l'ottava 45, in cui – dopo aver evocato la «gran schiera folta» di pastori che rendono omaggio alla dea – si presenta un cantore che «detto è il secundo, ma tra tutti è il primo / cum la sua voce» (vv. 7-8). Serassi scioglie il *calembour* identificando il pastore con il suonatore di viola Giacomo da Sansecolo, citato anche in *Cort. II XLV*: egli non è un poeta, ma solo un «musicista eccellentissimo»,⁸ e si colloca in una posizione leggermente diversa dai precedenti (a lui, presentato

⁴ Come notava già VELA, *Il «Tirsi»...*, 263, le identificazioni di Serassi sono state riproposte dagli studi successivi, senza però che si procedesse ad una verifica che le confermasse.

⁵ Questo il testo della stanza 40: « Dal sino d'Hadria qua venne un pastore / Fra tutti gli altri assai famoso e degno, / Qual sentendo di questa el gran valore / Solo a cantar di lei pose el suo inzegno; / Et ha del suo splendor sì vago el core, / Che non curò lassare il patrio regno, / Ma venne ad habitar questo paese / E cantò dolcemente: *Alma cortese*».

⁶ G. DE' MEDICI, *Poesie*, a c. e con uno studio di G. Fatini, Firenze, Le Monnier, 1939, 87. Prezzolini, curiosamente, identificava il pastore con l'Unico Aretino, evidentemente fermandosi alla prima frase della nota serassiana, in cui si ventilava la candidatura del toscano Accolti – per proporre subito dopo, con più sicure motivazioni, il Magnifico Giuliano (cfr. CASTIGLIONE – DELLA CASA, *Opere...*, 835 e *Delle lettere...*, 275). Così recita l'ottava 43: « Venne d'Hetruuria un altro in questi monti / Saggio e docto pastore in ciascuna arte; / Non son piaggie qui attorno o rive o fonti, / Che non intendan le sue lode sparte. / Ma temo assai che prima el sol tramonti, / Ch'io possa dir di lui pur una parte. / Questo cantò con amorosa voce: / Se fosse el passo mio così veloce».

⁷ Così scrive, commentando l'ottava: «Intende il Signor Morello da Ortona, ch'era il più vecchio tra' Cavalieri di quella Corte, e però anche nel *Cortigiano* il motteggiava più volte su questo proposito» (*Delle lettere...*, 275). S. SIGNORINI, *Poesia a corte. Le rime per Elisabetta Gonzaga (Urbino 1488-1526)*, Pisa, Ets, 2008, 17-18, segnala che nelle *Imprese* di Scipione Bargagli (1589) si riferisce di un cenacolo urbinato che dal 1508 avrebbe compreso Bembo, Castiglione e Bernardo Accolti: l'*Accademia degli Assorditi*. La notizia, se verificata, potrebbe offrire uno spunto in più per riconoscere nella figura dell'“Unico Aretino” le caratteristiche alluse nell'ottava in esame: un rappresentante della generazione poetica precedente a quella del Bembo, ma con un legame particolare con gli autori della “nuova scuola”. Tale indizio, però, non permette ancora di proporre la candidatura dell'Accolti con sufficiente sicurezza. La stanza 43 recita: «Èvi il pastore antico, e ogniun l'honora / Ché del sacrato allor porta corona; / Questo ha la cheli sua dolce e sonora, / La cheli stessa cum che Phebo suona, / E l'have in modo tal che al collo ognihora / La tien, sì che di lui ben si ragiona. / Questo agli altri pastor' dona consiglio, / Ché già provò d'amor el fiero artiglio».

⁸ M. BANDELLO, *Novelle III XI*: il Sansecolo è presentato come fonte della novella (cfr. *La terza parte de le novelle*, a c. di D. Maestri, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1995, 59).

semplicemente come uno dei tanti pastori che fanno gruppo intorno alla dea, è dedicata solo la seconda parte dell'ottava, mentre tutti gli altri sono titolari dell'intera stanza).⁹

Ci si concentrerà, invece, sulle ott. 41 e 44, per le quali l'interpretazione settecentesca – poi ripresa dai commenti moderni – non pare convincente.¹⁰

Così legge la stanza 41:

Venne dal Mintio quel che al secol nostro
Via più cresce l'honor, cresce la fama:
Questo è sì noto nel paese vostro,
Che ogni pastor di là l'honora et ama;
So c'hai veduto del suo sacro inchiostro
Là ove si duol d'amore e mercé chiama.
Dolce e amaro destin, che mi sospinse,
Cantò l'altr'hieri, e tutti gli altri vinse.

Serassi commenta: «Credo che intenda il Conte Ludovico da Canossa grande letterato, e non men grande ministro: il quale benché fosse Veronese, avea però passata la sua fanciullezza in Mantova, donde era la madre sua, che fu degli Uberti, e dove ella tuttavia si tratteneva».¹¹ Con tale giustificazione egli attribuisce al Canossa il capitolo il cui *incipit* è riportato al v. 7, annotando che esso è «attribuito al Bembo in alcuni mss., e in varie edizioni delle *Prose* del medesimo [...]. Non pertanto questo passo del nostro poeta è di tale autorità, che non ci lascia luogo a dubitare, che il componimento non sia del conte Ludovico, o di chiunque altro intese il poeta di accennare in questi bellissimi versi».¹² Serassi stesso ammette dunque come egli non sia sicuro della attribuzione proposta, ma afferma giustamente che tale capitolo – sia o no di Ludovico Canossa – sarà certamente da ascrivere ad un autore mantovano, e non al Bembo.¹³ Andrea Donnini, ricostruendo la tradizione del testo, segnala che il codice Bibl. Naz. Marciana, It. IX, 203 (6757), ff. 7v-8r, attribuisce (erroneamente, come si è visto) il capitolo al Bembo, mentre una mano seriore aggiunge a margine: «Si legge innanzi alle sue *Prose*».¹⁴ Tale nota si riferisce con ogni probabilità all'edizione del dialogo bembino curata da Ludovico Dolce nel 1556, confondendo il nostro capitolo con quello – di sicura paternità bembina – *Dolce mal, dolce guerra e dolce inganno* (ed. Donnini, n. 191).¹⁵ Dal ms. veneziano discende l'errata segnalazione nell'edizione Hertzhauser delle *Rime* di Bembo (1729), che fu ripresa da Serassi nel passo citato.

⁹ Così la stanza 45: «Questi degni pastori et altri apresso, / De' quai si vede una gran schiera folta, / Vanno ogni dì, sí come è a lor concesso, / Inanti a lei cum riverentia molta. / Un vi è tra loro il qual cantando spesso / La nostra dea cum le sue nymphe ascolta: / Detto è il secundo, ma tra tutti è il primo / Cum la sua voce, e so che 'l vero estimo».

¹⁰ CASTIGLIONE, *Il libro del cortegiano...*, 566-67; già V. CIAN, nel *Dizionario Biografico* che seguiva l'edizione da lui annotata de *Il cortegiano*, Firenze, Sansoni, 1929 (III ed. riv. e corretta), 524 e 527, citava Morello da Ortona e Roberto da Bari come poeti lodati nel *Tirsi*; cfr. anche BIGI, “Semplicità” pastorale..., 319n.

¹¹ *Delle lettere...*, 101.

¹² *Ivi*, 102.

¹³ Maier riporta l'ipotesi serassiana e aggiunge: «Da parte nostra, non abbiamo la possibilità né di accettare né di respingere l'attribuzione di questo componimento al Canossa, affermata dal Castiglione» (CASTIGLIONE, *Il libro del cortegiano...*, 566n).

¹⁴ P. BEMBO, *Le rime*, a c. di A. Donnini, Roma, Salerno, 2008, 703.

¹⁵ *Le prose di m. Pietro Bembo, nelle quali si ragiona della volgar lingua ... reuiste con somma diligenza da m. Lodouico Dolce*, Giolito, Venezia 1556, cc. ***5v-***6r; e cfr. BEMBO, *Le rime...*, 641 e 699.

L'ottava 44, invece, recita:

Stassi tra questi anchor un giovinetto
 Pastor, che a dir di lui pietate prendo:
 Così fu grave il duol, grave il dispetto
 Che già gli fece amor, si come intendo,
 Ch'egli ne porta anchor piagato el petto;
 E mille fiata al dì si duol dicendo:
Io son forzato, Amore, a dire hor cose
A te di poco honore, a me noiose.

Il primo commentatore commentava, con singolare brevità: «Forse intende Roberto da Bari, ch'era il più giovine tra' cavalieri della corte» (pp. 106-07). Come nota Claudio Vela, la coppia di versi si legge in una canzone adespota nel codice Firenze, Bibl. Naz. Centr., Magl. VII 727, ff. ff. 144r-147r.¹⁶ La canzone in esame è trascritta di seguito ad altri due testi della stessa mano, in questa sequenza: il capitolo *Amaro stimol d'amor m'ha l'alma accesa* (ff. 142r-143r), il sonetto *Vo fugendo d'amor li occulti inganni* (f. 143v) e la canzone *Perché di lachrimar son stanco homai* (i vv. 10-11 sono quelli citati nel *Tirsi*).¹⁷ I tre testi si mostrano piuttosto coesi a livello lessicale e stilistico, e – visto anche il fatto che sono copiati di seguito, senza particolari segni di stacco – si può ipotizzare che siano dello stesso autore. Lo stesso capitolo, con qualche variante, si legge nel manoscritto Firenze, Bibl. Naz. Centr., Pal. 288, ff. 2r-v, dove è attribuito a Cesare Gonzaga.

Lo stesso codice Magl. VII 727, in un fascicolo di diversa provenienza rispetto a quello sopra citato, riporta tre sonetti che sembrano presentare diverse analogie, sul piano stilistico e tematico, con i testi che stiamo osservando. Questa la sequenza assunta modernamente dalla sezione, tutta della stessa mano: 212r-215r *Amor, perche el pensier per cui sovente* [adesp.]; 215v: bianca; 216r *Io dico spesso Amor chi da tal vena* [Bal.]; 216v-217r: bianche; 217v *Cantai mentre nel cor lieto fioria* [Bal.]; 218r *Da poi che in puerile et verde etate* [adesp.]; 218v *Lasso pur el mio mal tacer voria* [Ce.]; 219r *Amor, s'altro non son ch'esser mi soglia* [Ce.]; f. 219v *Lasso! quando fia mai che per mia pace* [Ce.]. I primi quattro componimenti fanno già parte del *corpus* attribuito a Baldassar Castiglione; gli ultimi tre, vicini in più punti a quelli sopra citati, sono seguiti da una sigla (“Ce.”), che con ogni probabilità è da sciogliersi in “Cesare Gonzaga”.¹⁸

Il secondo sonetto (*Amor s'altro non son...*), tradizionalmente attribuito a Castiglione, fa parte di una piccola silloge che egli dedicò ad Elisabetta Gonzaga.¹⁹ Un altro testo di quella stessa raccolta, il sonetto *Molti gravi sospiri in debil core*, è attribuito al Gonzaga da due mss. del primo Cinquecento.²⁰ Tali testimonianze – più antiche sia di quella del Beffa Negrini, che per primo attribuì interamente al Castiglione la raccolta per Elisabetta, sia certamente di quella del Serassi, che ne rese noti i testi –²¹ fanno

¹⁶ VELA, *Il «Tirsi»...*, 262n.

¹⁷ Si può notare che questo è l'unico componimento la cui citazione non coincide con l'*incipit*, e il solo che presenti più di un verso.

¹⁸ Interpreta in tal modo la sigla anche VELA, *Il «Tirsi»...*, 246n.

¹⁹ Ne parla per primo il biografo A. BEFFA NEGRINI, *Elogi storici di alcuni personaggi della famiglia Castiglione*, Mantova, Osanna, 1606, 415.

²⁰ Padova, Bibl. del Seminario, 163, f. 61r e Venezia, Bibl. Naz. Marciana, It. IX, 154 (6752), f. 5r.

²¹ Scrive SERASSI, *Poesie volgari e latine...*, 113, che le due canzoni e i quattro sonetti della silloge «sono uscite la prima volta alla luce, mercè della generosità, e finissimo gusto di Monsignor Luigi Valenti

ipotizzare che anche la raccolta per la Gonzaga, così come il *Tirsi*, sia stata composta a quattro mani dai due cugini, mettendo ancor più in evidenza come l'attività lirica dei due fosse strettamente correlata.²²

I testi che, aggiungendo quelli attribuiti dai manoscritti ai pochissimi già noti, verrebbero a comporre il *corpus* di rime attribuibili al Gonzaga (in totale, 9 componimenti di vario metro), nel loro insieme formano un gruppo omogeneo per temi e stile, anche al di là delle ovvie somiglianze fra i testi di questa temperie culturale: in tale gruppo si possono inserire senza forzature anche i due testi adespoti che nel Mag. VII 727 accompagnano il capitolo gonzagheseo *Amar stimol d'amor*. Si vorrebbe qui dunque ipotizzare che il quinto pastore non sia Roberto da Bari (del quale peraltro – salvo errore – non sembra altrimenti nota alcuna attività poetica),²³ bensì lo stesso Cesare Gonzaga. Si può aggiungere che le liriche che verrebbero a costituire il *corpus* gonzagheseo sono in larga parte dedicate al canto di un amore doloroso e non corrisposto, fornendo una possibile corrispondenza con l'immagine tratteggiata nella stanza del *Tirsi* che sarebbe dedicata al mantovano.

L'obiezione principale a tale ipotesi sembra posta dall'identificazione, ai vv. 1-2, di un «giovinetto / pastor», mentre il Gonzaga, nato nel 1475, al momento della rappresentazione aveva 33 anni, ed era maggiore del «saggio e docto pastore» Giuliano de' Medici (nato nel 1479, presentato nell'ott. 43). Bisogna osservare però che l'ottava 44 sembra presentare uno *status* particolare rispetto alle altre: non soltanto è la sola nella quale siano citati due interi versi di un componimento (e, peraltro, non quelli incipitari), ma essa è l'unica in cui non sia espressa alcuna lode per il pastore-poeta. A differenza di quanto avviene per gli altri cinque personaggi, infatti, qui non vi è alcun accenno alle qualità poetiche del protagonista, del quale si denuncia soltanto la giovane età e l'aspra sofferenza d'amore.²⁴ È del resto plausibile – ed è stato suggerito in passato, pur con riserve – supporre che questa sezione dell'opera sia da attribuire proprio alla mano del Gonzaga.²⁵ Se così fosse, l'autoidentificazione col «giovinetto / pastor» potrebbe essere letta in chiave retorica (come *diminutio*, a regola di *sprezzatura*, della propria figura) o,

Gonzaga, che mi prestò quel Manoscritto prezioso, che vedesi citato da Antonio Beffa Negrini a car. 415 degli *Elogi*»: resta ambiguo se egli voglia riferirsi al manoscritto originale, oppure alla copia che il Beffa Negrini dice di aver tratto da esso.

²² Si ricordi che lo stesso BEFFA NEGRINI, *Elogi...*, 415, presentava la raccolta come «sonetti, e canzoni, e madrigali [...] scritti in vago carattere in pergameno, in un libro coperto di velluto nero, con lettera dell'istesso Cesare Gonzaga» [corsivo mio].

²³ Poco si sa di questo personaggio del *Cortegiano*. Qualche notizia nel già citato *Dizionario biografico* curato da CIAN, 527, ove si ricorda che Roberto appartenne alla famiglia dei Massimi (o di Casamassima), «che fu una della poche famiglie nobili feudali di Bari, e, nel sec. XVI, una delle più illustri».

²⁴ Anche in questo caso, pur offrendo un'interpretazione diversa dalla nostra, GUIDI, «*Thyrsis*»..., 177 aveva registrato la particolarità dell'ottava in questione, che egli credeva dedicata a Roberto da Bari: «*Fort différente, et sans doute dictée par une vive amitié, se présente l'octave qui lui est consacrée. C'est sans ironie, sinon avec même affection, que se trouve évoqué le jeune courtisan, pour un amour malheureux peut-être doublé d'un affront*» (corsivo mio). Nelle altre circonvicine, invece, «la présentation de chacun des personnages est [...] savamment idéalisée» (174).

²⁵ VELA, *Il «Tirsi»...*, 263-64; a 249, si chiede se ciascuno dei due autori abbia «composto indipendentemente una sua parte, come potrebbe far credere da un lato la foltissima trama di echi letterari che contraddistingue il lamento di Iola (più o meno il primo terzo dell'egloga), che ci verrebbe spontaneo assegnare al Castiglione, e dall'altro la progressiva 'semplificazione' intertestuale del seguito, inversamente proporzionale all'incremento del tono celebrativo», e osserva che «una risposta non puramente ipotetica mi sembra impossibile».

meglio, letteraria: postulando la coincidenza – in questo gruppo di stanze – fra pastore e poeta, l'autore starebbe cioè dichiarando la sua immaturità di compositore, come di chi solo da poco fosse stato introdotto alla Musa volgare, al servizio della quale gli altri personaggi potevano invece vantare una ben più lunga esperienza. Pur non potendo offrire prove esterne che confermino tale ricostruzione, si può riconoscere che la produzione superstite del Gonzaga non sembra al momento dare appigli per respingerla: è senz'altro plausibile, osservando i pochi testi che ne compongono il *corpus* poetico, ritenere che la sua attività di lirico sia stata circoscritta agli anni urbinati.²⁶

Se si accetta l'ipotesi che uno dei due autori (e non quello più brillante per doti letterarie) abbia voluto inserire la propria figura tra i poeti che circondano Elisabetta, si può forse ricavare uno spunto utile anche per tornare sull'ottava 41, in cui – si ricordi – si poteva far passare il veronese Canossa per mantovano solo a prezzo di una forzatura (senza contare il fatto che, anche per il Conte, quello citato sarebbe l'unico componimento lirico sopravvissuto fino a noi). È forse più economico, e più coerente, riconoscere dietro ai panni del pastore che «venne dal Mintio», e la cui capacità poetica aveva superato quella di tutti i rivali, lo stesso Castiglione. Egli infatti, oltre ad essere senz'altro mantovano, all'altezza del 1508 aveva alle spalle un'educazione letteraria di primo livello, che già si era esercitata nella composizione di versi latini e volgari (i sonetti *Superbi colli* e *Cesare mio* – dedicato proprio al Gonzaga – sono stati autorevolmente datati al 1503; l'ecloga *Alcon* sembra risalire, in una prima versione, al 1505),²⁷ e che potrebbe rendere un poco meno iperbolica l'affermazione secondo cui «...cantò l'altr'hieri, e tutti gli altri vinse» (ott. 41 8).

Specularmente a quanto sopra osservato, si può notare che se, come si è detto, queste ottave sono state scritte (se non addirittura, come sembra suggerire il Serassi, recitate) dal Gonzaga, le magniloquenti parole dedicate al Castiglione non rientrerebbero nella casistica del *laudar se stesso*, e dunque non verrebbero a contraddire quanto avrebbe poi prescritto *Cort.* I XVIII («al parer mio, il tutto consiste in dir le cose di modo, che paia che non si dicano a quel fine, ma che caggiano talmente a proposito, che non si possa restar di dirle, e sempre mostrando fuggir le proprie laudi, dirle pure»)²⁸

²⁶ Sul fatto poi che non sia necessario dare un'interpretazione troppo restrittiva dell'asserita giovinezza del poeta, si può ricordare ad esempio – pur in un contesto funebre, e dunque per molti aspetti diversissimo – un passaggio della lettera di dedica del *Cortegiano*: «morto è il medesimo messer Alfonso Ariosto, a cui il libro è indirizzato, giovane affabile, discreto, pieno di suavissimi costumi ed atto ad ogni cosa conveniente ad omo di corte». Alfonso, nato a Ferrara nel 1475 e dunque coetaneo di Cesare Gonzaga, era morto il 29 giugno 1525, all'età di cinquant'anni: cfr. G. MIANI, *s.v.*, *DBI* IV (1962). «Giovenile fatica» erano stati definiti anche da Bembo i suoi *Asolani* nella dedica a Lucrezia Borgia, datata «in Venetia, il dì primo d'agosto 1504», quando egli aveva 34 anni (P. BEMBO, *Asolani*, ed. critica a c. di G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991, 78).

²⁷ Cfr. la recensione di C. DIONISOTTI all'ultima monografia castiglionesca di Vittorio Cian: *Rassegna bibliografica*, «Giornale Storico della Lingua Italiana», CXXIX (1952), 31-57: 41-42; VELA, *Il «Tirsi»...*, 255-56; ep. 231 di P. BEMBO, *Lettere*, a c. di E. Travi, I, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987, 216-20: 219; sull'*Alcon*: G. PARENTI, *Per Castiglione latino*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a c. di S. Albonico, A. Comboni, G. Panizza, C. Vela, Milano, Mondadori, 1996, 185-218: 207-09.

²⁸ Rimane da indagare, allargando l'analisi all'intero testo, chi si nasconde dietro i tre protagonisti della finzione pastorale. Come già si è ricordato la *vulgata*, risalente ancora una volta al Serassi, riconosce in Iola e Dameta gli stessi Castiglione e Gonzaga, ma – come nota anche VELA *Il «Tirsi»...*, 263 – non ci sono prove che confermino l'interpretazione. Resta poi senza referente (se ammettiamo che ogni personaggio debba rappresentare una figura storicamente individuabile) il pastore eponimo Tirsi – il quale, stando agli accenni di ott. 41 3 («è sì noto nel paese vostro», secondo quanto Dameta dice a Tirsi), dovrebbe essere

La prima diffusione del capitolo in esame, del resto, sembra confermare come la genesi del testo sia ben radicata nell'ambiente feltresco degli ultimi anni di Guidubaldo. Il testo è tramandato adespoto in alcune antologie del primo decennio del Cinquecento, che raccolgono principalmente i versi del medico fulginate Marco Rasiglia, in coda a due capitoli attribuibili a Bembo e a Cesare Gonzaga.²⁹ Queste poesie vengono a comporre un trittico costruito su uno schema speculare: *Dolce mal, dolce guerra et dolce inganno* (Bembo), *Amar stimol d'amor m'ha l'alma accesa* (Gonzaga), *Dolce e amaro destin, che mi sospinse* (Castiglione). Quanto osservato da Dionisotti sul capitolo bembino, datato all'inizio del soggiorno urbinato del veneziano, può estendersi all'intero gruppo: il trittico «rappresenta una concessione al gusto della lirica cortigiana. Qui è il bisticcio e paradosso della dolce amarezza di amore e l'artificio della ripetizione in principio di terzina d'una stessa parola».³⁰ I tre capitoli, di ampiezza non troppo difforme (40, 37 e 46 vv.), sono costruiti sulla martellante anafora degli aggettivi con cui si aprono: *dolce* per Bembo, *dolce e amaro* per Castiglione, *amaro* per Gonzaga. Un simile terzetto autoriale si può ricostruire, su basi diverse, almeno in un altro caso (ricordato ancora una volta da Claudio Vela): le canzoni *Sdegnasi il tristo cor talor, se avviene* (Castiglione) e *D'uno in altro desir quest'alma stanca* (Gonzaga) sono infatti costruite secondo il medesimo schema metrico (desunto da *Rvf* 129) delle canzoni I XXII e XXIII degli *Asolani* di Bembo.³¹

L'attribuzione del capitolo a Castiglione aggiungerebbe dunque un tassello alla comprensione dei «rapporti letterari tra Castiglione e Bembo», senza dei quali – ha scritto Claudio Vela – «lo stesso *Tirsi* non si può intendere», e rappresenterebbe un altro episodio di quella «sorta di emulazione amichevole» innescata ad Urbino dalla presenza dell'autore degli *Asolani*, che dovette catalizzare l'attenzione dei letterati della sua generazione attivi nella corte, coinvolgendoli nella «tensione sperimentale» in cui – come ha scritto Claudio Scarpati – stava nascendo la «nuova lirica».³²

mantovano, o più genericamente lombardo, e sarebbe reduce da una tenzone poetica con un Menalca (ott. 20-21), anch'esso eventualmente da identificare. Di diverso avviso Prezzolini, per il quale *Tirsi* era invece toscano (CASTIGLIONE – DELLA CASA, *Opere...*, 833): ma sfuggono le ragioni della sua proposta, che egli non motiva. Serassi lo dice genericamente «pastor forestiero» (*Delle lettere...*, 244). Proprio la stanza 41, del resto, sembra fornire delle indicazioni importanti per affrontare il problema: in essa, infatti, non si dichiara soltanto che il pastore mantovano di cui si parla è famoso nel paese di *Tirsi*, ma si afferma anche che il nuovo arrivato conosce bene i suoi testi (ott. 41 5-6 «So c'hai veduto del suo sacro inchiostro / là ove si duol d'amore e mercé chiama»). I due, perciò, devono essere in qualche modo legati: il che non viene detto per gli altri pastori.

²⁹ Si tratta del capitolo bembino n. 191 (ed. Donnini) e del già citato *Dolce e amaro destin...*; il terzetto si legge nelle antologie del Rasiglia a partire dal *Fioretto de cose noue nobilissime e degne...*, in Pesaro per Pietro Capha a instantia del Nicolò Zopino, 1510 [?] (cfr. BEMBO, *Le rime...*, 681). Per la figura del Rasiglia, A. ROSSI, Opera noua composta per diuersi auctori. *Un'antologia del 1502*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Ferrara, 29-31 maggio 1987, a c. di M. Santagata e A. Quondam, Modena, Panini, 1989, 157-76: 164, e SIGNORINI, *Poesia a corte...*, 200-06 e 274-75.

³⁰ P. BEMBO, *Prose e Rime*, a c. di C. Dionisotti, Torino, Utet, 1966², 677, ripreso da A. Donnini in BEMBO, *Le rime...*, 435. Il capitolo compare al n. 14 della prima raccolta di rime progettata ad Urbino dal veneziano: C. VELA, *Il primo canzoniere del Bembo*, «Studi di filologia italiana», XLVI (1988), 163-251: 217.

³¹ E si ricordino anche, da una parte, il *contrafactum*, nel sonetto attribuito a Castiglione ma probabilmente opera di Cesare Gonzaga *Molti gravi sospiri in debil core*, del bembino *Moderati disiri, immenso ardore*, dall'altra, i riscontri notati da Dionisotti tra il sonetto di Bembo *Se dal più scaltro accorger de le genti* ed uno di Giuliano de' Medici (BEMBO, *Prose e Rime...*, 541 e VELA, *Il «Tirsi»...*, 266n).

³² Le prime due formule sono tratte da VELA, *Il «Tirsi»...*, 256 e 265, le seguenti da C. SCARPATI, *Invito a Castiglione*, in *Invenzione e scrittura. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, 25-69: 60.

Nello stesso tempo, i tre testi rispondono evidentemente ad un gusto tardo-quattrocentesco e cortigiano, ancora in parte visibile nella poesia di Bembo – e a maggior ragione in quella dei suoi sodali – per tutto il soggiorno feltresco.³³ Del resto, l'inserzione di un capitolo, metro principe della lirica del secondo Quattrocento, nell'esiguo *corpus* delle liriche castiglionesche – la cui *vulgata* è composta soltanto di sonetti, canzoni e madrigali – rende esplicito il debito che il Castiglione poeta ebbe con quella tradizione, correggendo l'ingannevole impressione di un precoce e rigorosissimo petrarchismo metrico, di fatto lontano dagli orizzonti del mantovano.

I testi sopra ricordati sembrano concedere anche alla figura letteraria del co-autore del *Tirsi*, Cesare Gonzaga, un ruolo più rilevato e definito nel gruppo dei poeti feltreschi, mettendo in luce il contesto in cui maturò il suo contributo attivo alla composizione delle ottave pastorali.

Le precisazioni sull'identità dei quattro poeti citati da Dameta, infine, potrebbe offrire un piccolo contributo all'interpretazione della seconda parte del *Tirsi*. La lettura *vulgata* dei versi in esame restituiva infatti uno strano quadro in cui, ai nomi di Bembo e Giuliano de' Medici, si affiancavano – per produzioni poetiche che non avrebbero lasciato traccia – Morello da Ortona, Roberto da Bari e Ludovico di Canossa. La carrellata di pastori-poeti qui delineata, invece, sembra individuare con nettezza il gruppo che – come ancora mostrano i testi giunti fino a noi – aveva riconosciuto da subito il magistero del Bembo, secondo il gusto di una nuova generazione che andava allontanandosi da quella – già gloriosa fra le mura feltresche – di Ciminelli, Calmeta, Accolti....³⁴ Introdotta dal dialogo fra Iola e Tirsi sulla gloria letteraria che distingue quel luogo da tutti gli altri (ott. 18-29), l'auto-rappresentazione che i poeti di corte mettono in scena con la citazione dei loro versi acquista così una più nitida compattezza, mostrando come la “trasfigurazione della corte” nel *Tirsi* non abbia in questo passaggio nulla di generico o vago, ma voglia radicarsi in una realtà storica, quotidiana (e, in senso lato, ‘militante’) lucidamente riconosciuta nei suoi tratti particolari.³⁵

³³ Come scrive ad es. VELA, *Il primo canzoniere del Bembo...*, 163, la raccolta citata, che «comprende e rielabora buona parte della produzione del Bembo ante 1510», è «testimone di un Bembo ‘cortigiano’», seppur «già fermamente attestato sulle posizioni di un più fedele petrarchismo che per i tempi e i luoghi non aveva altro termine di paragone che lo stesso Bembo, delle rime [...] asolane».

³⁴ Si ricomporrebbe così un quartetto già evocato in una significativa lettera di Bembo a Giulio Tomarozzo, inviata a Roma da Urbino il 29 agosto 1507: «Nos hic cum Iuliano, Castilione, Caesare, amantissimis tui, quibus quidem nihil est humanius, nihil comius, dum Romam repetendi nosque invisendi tempus idoneum fieret, libentissime commoramur, non sine creberrima recordatione» (BEMBO, *Lettere...*, 254, ep. n. 259). Per la generazione poetica attiva ad Urbino a cavaliere fra Quattro e Cinquecento, v. da ultimo SIGNORINI, *Poesia a corte...*, 74-143.

³⁵ Ai rilievi sopra menzionati, si può aggiungere infine che una simile auto-rappresentazione verrebbe a porsi come nuovo e originale tassello tra gli esempi di ‘ritratto doppio’ che, come di recente ha mostrato L. BOLZONI, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, affascinarono poeti ed artisti fra Quattro e Cinquecento.