

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

La Roma archeologica di Raffaello

Enrica Gambin

In una lettera del 12 settembre 1519 Alfonso Paolucci, oratore ferrarese a Roma, assicurava ad un Alfonso d'Este impaziente di completare il proprio Camerino con l'ultima opera mancante, un *Trionfo di Bacco* da tempo commissionato a Raffaello Sanzio senza che questi si decidesse a porvi mano, di aver fatto il possibile per rintracciare l'artista, recandosi persino alla sua casa in Borgo ove, tuttavia, era stato accolto da un servitore incaricato di riferire ai visitatori che il maestro non intendeva essere distratto dal proprio lavoro finché era impegnato a ritrarre Baldassarre Castiglione¹. Il pregevole ritratto del conte, attualmente conservato al Louvre, risultava però già terminato nel 1516, come lascia intendere una lettera di Pietro Bembo al cardinal Bibbiena dello stesso anno, in cui il dipinto viene menzionato come termine di confronto per un'altra tela di mano dell'Urbinate, oggi perduta, tesa a restituire il volto di Tebaldeo, in cui la somiglianza con l'originale appariva al committente e ai suoi entusiasti amici tanto stupefacente da superare quella già riscontrabile nei ritratti dello scrittore mantovano e del duca Giuliano de' Medici². È opinione già di Venturi³ – replicata successivamente da Morolli, Di Teodoro e Vecce⁴ – che la nota di Paolucci dovesse, in realtà, riferirsi ad un'operazione differente, capace tuttavia di unire le forze di Raffaello e Castiglione quanto e più che un ritratto: lontano dagli ambienti affollati della corte di Leone X, il pittore ed il letterato, legati anche sul piano personale da una sincera amicizia, spendevano le proprie energie in un progetto ambizioso che traeva origine dalla volontà erudita del papa di riscoprire il volto originale della città di Roma ricostruendo, attraverso i moderni strumenti di rilevamento e studio delle rovine, la *facies* degli edifici antichi a partire da ciò che il tempo e l'incuria umana avevano risparmiato.

¹ Per il testo della lettera si veda JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, I, New Haven, Yale University Press, 2003, pp. 478-79. Ove non altrimenti segnalato, le testimonianze relative a Raffaello sono citate dalla ricchissima silloge allestita da Shearman quale naturale sviluppo e approfondimento del lavoro di raccolta iniziato da VINCENZO GOLZIO in *Raffaello nei documenti*, Città del Vaticano, 1936.

² Per la lettera di Bembo del 19 aprile 1516 si legga JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources*, cit., pp. 240-43.

³ Cfr. ADOLFO VENTURI, *La lettera di Raffaello a Leone X sulla pianta di Roma antica*, «L'Arte», XXI (1918), pp. 57-65; ID., *Documenti relativi a Raffaello*, «L'Arte», XXII (1919), pp. 197-210; ID., *Raffaello*, Roma, 1920.

⁴ Cfr. GABRIELE MOROLLI, *Le belle forme degli edifici antichi. Raffaello e il progetto del primo trattato rinascimentale sulle antichità di Roma*, Firenze, 1984, p. 64 e 136; FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X, con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, Bologna, Minerva, 2003, p. 259; CARLO VECCE, *La «Lettera a Leone X» tra Raffaello e Castiglione*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIII (1996), pp. 533-43.

La carta topografica della Roma dei Cesari, commissionata da Leone a Raffaello – di cui sono andati perduti i disegni –, doveva essere corredata nelle intenzioni del maestro da una prefazione letteraria insieme dedicatoria ed illustrativa affidata alla penna di Castiglione. Della *Lettera a Leone X* esistono oggi tre esemplari superstiti⁵: al primo di essi – un’edizione a stampa pubblicata a Padova nel 1733⁶ – va riconosciuto il merito di aver riscoperto questo prezioso testo dopo un oblio di oltre due secoli, iniziato già con la scomparsa di Raffaello e testimoniato dalla biografia di Vasari che, inspiegabilmente, non accenna mai alla *Lettera* o al progetto da cui era stata ispirata. I fratelli Volpi, curatori del volume, offrirono il testo dell’epistola alla lettura dei contemporanei, inserendola nella loro edizione delle *Opere* di Castiglione come una lettera inedita del conte al papa Leone X, trasmessa loro dal marchese Scipione Maffei che ne avrebbe conservato il manoscritto, poi perduto. L’attribuzione a Castiglione fu contestata nel 1799 dall’abate Daniele Francesconi⁷ che, per primo, mise in relazione alcune note introdotte nel testo come veri dati autobiografici con la vita e la cultura di Raffaello: l’allusione all’incarico che prevedeva per l’autore del documento di realizzare una pianta antiquaria della Roma classica attraverso il rilievo dei monumenti antichi, la precisione e la competenza architettonica con cui venivano offerte le indicazioni circa lo studio antiquario ed archeologico delle rovine, nonché il riferimento ad un soggiorno nella capitale durato quasi undici anni, spinsero i contemporanei ad ipotizzare l’intervento diretto dell’artista nella redazione della *Lettera*. Nel corso dei due secoli successivi la storia editoriale del documento si arricchì ulteriormente, grazie alla scoperta di due importanti testimonianze manoscritte, recate nel 1847 dal codice monacense it. 37b⁸ e, soprattutto, attorno al 1910 dalla lezione rinvenuta da Vittorio Cian, che recuperò fra le carte dell’Archivio privato Castiglione di Mantova l’autografo dello scrittore, provando così, in maniera inequivocabile, la sua partecipazione alla stesura del documento. Al di là del carosello filologico che ha caratterizzato la vicenda testuale della *Lettera* nel corso della sua storia plurisecolare e del *valzer* delle attribuzioni⁹, questa scoperta ha contribuito enormemente a dare forma all’opinione critica oggi generalmente condivisa, che porta a concepire la *Lettera* come

⁵ Per la descrizione dei tre esemplari della *Lettera* e delle questioni legate alla storia testuale delle tre redazioni, qui solo accennata, cfr. FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.* (approfondimento dell’analisi già iniziata in *Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1994). Al medesimo studio si rimanda anche per la trattazione puntuale del dibattito critico, sviluppatosi a partire dalla metà del XVIII secolo, circa le possibili attribuzioni della *Lettera* e la sua datazione. Sulle stesse questioni riflettono anche Shearman nelle pagine dedicate alla *Lettera* all’interno del suo *Raphael in early modern sources*, cit., pp. 500-45 e Camesasca in RAFFAELLO SANZIO, *Gli scritti: lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, a cura di Ettore Camesasca con la collaborazione di Giovanni Maria Piazza, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 257 ss.

⁶ Cfr. *Opere volgari e latine del Conte Baldessar Castiglione*, Padova, Giuseppe Comino, 1733. Per il testo della versione a stampa della *Lettera* cfr. FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.*, pp. 171-88.

⁷ Per le tesi di Francesconi cfr. DANIELE FRANCESCONI, *Congettura che una lettera creduta di Baldessar Castiglione sia di Raffaello d’Urbino*, Discorso letto alla Reale Accademia Fiorentina, Firenze, Brazzini, 1799.

⁸ Il testo tramandato dal codice it. 37b della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco è pubblicato in FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.*, pp. 117-70.

⁹ Oltre a Raffaello e Castiglione, infatti, furono indicati come possibili autori di questo documento fra Giocondo, Bramante, Michelangelo e Leonardo, come ricorda Camesasca in RAFFAELLO SANZIO, *op. cit.*, pp. 259-61.

la testimonianza più significativa della stretta collaborazione instauratasi negli anni romani fra Raffaello, ispiratore dei contenuti tecnici, e Castiglione, nel quale va rintracciato il regista complessivo del documento, oltre che il suo esecutore e autore materiale. Il riferimento alla personalità di Castiglione risultò, infine, importante anche perché offrì un solido punto fermo nella controversa discussione attorno alla possibile data di stesura del documento: se nel testo è, infatti, rintracciabile un preciso cenno autobiografico¹⁰ alla durata del soggiorno di Raffaello a Roma collocabile negli anni 1508-20, che conduce a datare il documento al 1519, è la partenza di Castiglione dalla capitale alla volta di Mantova, fissata all'8 novembre dello stesso anno, a fornire un valido *terminus ante quem*. Secondo Di Teodoro, la redazione del documento andrebbe quindi posta fra il settembre e gli inizi di novembre del 1519¹¹, convergendo quindi con l'impegno che sembrava accomunare Raffaello e Castiglione nei giorni della visita di Alfonso Paolucci.

La *Lettera a Leone X* si presenta, di fatto, quale ideale termine di una riflessione sull'antico e sulle rovine che l'artista ed il letterato avevano svolto in maniera indipendente a partire dal loro rispettivo arrivo a Roma: giunto nella capitale con la raccomandazione di Bramante attorno al 1508 per affrescare le stanze vaticane di Giulio II, nell'aprile del 1514 Raffaello, affiancato dal dottissimo fra Giocondo, già sostituiva il concittadino ormai anziano alla guida del prestigioso cantiere di San Pietro¹², come ricorda la lettera spedita dal maestro allo zio materno Simone Ciarla il 1 luglio dello stesso anno per dichiarare la propria soddisfazione per l'incarico ricevuto, insieme alla meraviglia che una simile «fabrica» e lo splendore della città di Roma suscitavano in lui¹³. Più cauto si sarebbe, invece, dimostrato nella coeva¹⁴ missiva a Castiglione pubblicata da Ludovico Dolce nel 1554 nelle sue *Lettere di diversi eccellentissimi huomini*¹⁵, ove l'Urbinate annunciava all'amico di essere stato caricato dal pontefice del grave fardello della basilica, alla cui costruzione si sforzava di attendere riscoprendo «le belle forme de gli edifici antichi» sotto la «luce» offertagli da Vitruvio, che non appariva, tuttavia, sufficiente¹⁶. Appena un anno più tardi, con un breve datato 27 agosto, Raffaello sarebbe poi stato nominato *Praefectus marmorum et lapidum omnium* con il compito di sovrintendere all'utilizzo dei marmi della città, risparmiando dalla distruzione o dal reimpiego

¹⁰ Cfr. quanto si legge in FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.*, p. 68.

¹¹ Cfr. *Ibid.*, pp. 44-56.

¹² Con un breve pontificio del 1 agosto 1514 Raffaello sarebbe stato nominato *magister operis* di San Pietro; cfr. JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources*, cit., pp. 186-189.

¹³ Per la lettera di Raffaello a Simone Ciarla si veda *ivi*, pp. 180-184.

¹⁴ La controversa datazione di questo documento è discussa da Camesasca in RAFFAELLO SANZIO, *op. cit.*, pp. 154 ss.

¹⁵ Cfr. LODOVICO DOLCE, *Lettere di diversi eccellentissimi huomini, raccolte da diversi libri tra le quali se ne leggono molte non più stampate. Con gli argomenti per ciascuna delle materie, di che elle trattano, e nel fine annotationi e tavole...*, Venezia, Giolito, 1554.

¹⁶ Per la lettera sulla *Galatea* cfr. JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources*, cit., pp. 734-741. Per le obiezioni avanzate dallo studioso inglese sulla paternità raffaellesca del documento, rivendicato a Castiglione, cfr. JOHN SHEARMAN, *Castiglione's portrait of Raphael*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 38 (1994), pp. 69-96.

quelli che recavano delle iscrizioni¹⁷. Quanto a Castiglione, inviato nella capitale quale agente diplomatico di Francesco Maria della Rovere nel 1513, è con parole entusiastiche che, sin dal 1503 in occasione di un primo soggiorno, descrive alla madre Aloisia le sue impressioni sulla città¹⁸, celebrata in un famoso sonetto dello stesso periodo per i «superbi colli» e le «sacre ruine» a cui sole apparivano affidate le «reliquie miserande» dell'antica grandezza romana¹⁹, secondo temi destinati ad essere riecheggianti nel successivo sonetto VIII²⁰ ispirato al ritratto della duchessa Elisabetta Gonzaga dipinto da Raffaello e rinvenuto dietro ad uno specchio da una parente del conte insieme al sonetto IX, come ricorda il biografo Conti nel 1560²¹. Il ritratto più splendido della Roma di Leone X è, però, forse quello affidato dallo scrittore ai versi di una elegia latina composta verosimilmente nel 1519 all'indomani di una nuova partenza per la capitale che l'avrebbe obbligato a separarsi dalla moglie Ippolita, autrice del testo nella finzione letteraria²². Il lamento della donna, che trova consolazione della propria solitudine nel dialogo muto con il ritratto del marito dipinto dall'amico Raffaello qualche anno prima²³, diventa così occasione per un raffinato omaggio letterario alla capitale, luogo di meraviglie e splendori in cui imparare la grandezza passata attraverso monumenti e iscrizioni sotto la tutela illuminata di Leone X.

Ultimo sviluppo di un ragionamento individuale sul valore dell'antico confluito poi in una discussione culturale comune, la *Lettera* di Raffaello e Castiglione si inserisce in una precisa tradizione letteraria che, riconosciute le proprie radici nei *Mirabilia* medievali²⁴, si era poi nutrita

¹⁷ Per il testo del breve cfr. JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources*, cit., pp. 207-211.

¹⁸ Cfr. la lettera di Castiglione ad Aloisia Gonzaga del 16 marzo 1503, riportata in BALDASSAR CASTIGLIONE, *Le Lettere*, I (1497-Marzo 1521), a cura di Guido La Rocca, Milano, Mondadori, 1978, p. 17. Si legga anche VITTORIO CIAN, *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento, Baldassar Castiglione*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951, p. 22.

¹⁹ Il fortunatissimo componimento di Castiglione apparve per la prima volta nel *Libro terzo de le rime di diversi nobilissimi ed eccellentissimi autori*, Bartolomeo Cesano, Venezia, 1550, p. 14; per il testo del sonetto si veda *Il libro del Cortegiano, con una scelta delle Opere minori di Baldesar Castiglione*, a cura di Bruno Maier, Torino, UTET, 1955, pp. 589-590. Per un commento al sonetto cfr. anche *Antologia della poesia italiana*, a cura di Cesare Segre, Carlo Ossola, II, *Quattrocento-Settecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1998, p. 150.

²⁰ Per il sonetto VIII si legga *Il libro del Cortegiano*, cit., pp. 591-592.

²¹ Per i *sonetti dello specchio* si vedano le testimonianze di Conti in *Rime di diversi autori eccellentissimi in Cremona per Vincenzo Conti*, Cremona, 1560, p. 32 e ANTONIO BEFFA NEGRINI, *Elogi storici di alcuni personaggi della famiglia Castiglione ... ora dati in luce da Francesco Osanna*, Mantova, 1606, p. 411.

²² Cfr. BALDASSAR CASTIGLIONE, *Elegia qua fingit Hippolyten suam ad se ipsum scribentem*, vv. 3-18. Il testo della *Elegia* apparve per la prima volta in JACOPO SANNAZARO, *De partu virginis Libri III*, Venezia, Melchiorre Sessa, 1533; per un commento al carme cfr. LINA BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di Federica Pich, Bari, Laterza, 2008, pp. 134-138, nonché *Antologia della poesia italiana*, cit., pp. 692-697.

²³ Cfr. BALDASSAR CASTIGLIONE, *Elegia*, cit., vv. 27-34. Il ritratto cui fa riferimento l'elegia è presumibilmente quello oggi conservato al Louvre.

²⁴ Per le testimonianze letterarie dedicate alla città di Roma cfr. soprattutto il *Codice topografico della città di Roma*, a cura di Roberto Valentini, Giuseppe Zucchetti, Roma, Istituto storico italiano, 1940-53, 4 voll., nonché CESARE D'ONOFRIO, *Visitiamo Roma nel Quattrocento. La città degli Umanisti*, Roma, 1989. Per il rapporto con le rovine e la rinascita dell'antico fra Quattro e Cinquecento si leggano, in particolare: *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI*, a cura di Silvia Danesi Squarzina, Milano, Electa, 1989; *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di Marco Fagiolo, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1985; *Le due Rome del Quattrocento, Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del '400 romano*, a cura di Sergio Rossi, Stefano Valeri, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 21-24 febbraio 1996), Roma, Lithos; GAETANA CANTONE, *La città di*

dell'esempio petrarchesco e dei testi degli umanisti quattrocenteschi: l'*incipit* dell'epistola – vero atto di denuncia culturale contro coloro che, apprendendo dai libri della grandezza delle imprese belliche dei Romani e della magnificenza dei loro edifici, sono portati dal loro «piccolo iudicio» a considerare queste cose «fabulose», prive di una reale verità storica²⁵ – nasce da quel naturale sentimento di stupore e ammirazione che coglieva il visitatore straniero di fronte allo spettacolo delle rovine dell'Urbe, evidenziato già da Petrarca nelle *Familiari*, ove il paesaggio romano era rivissuto attraverso il filtro del mito e della poesia²⁶. La memoria petrarchesca influenza in maniera significativa anche il lamento per la distruzione degli edifici classici, ultima testimonianza dello splendore della Roma dei Cesari in opposizione al degrado della città moderna, costruita con la calce di quella antica²⁷. Notevole appare, poi, il contributo ideologico e poetico offerto dal *De varietate fortunae* di Poggio (1448), che nel primo libro, mediante lo stratagemma di una fantasiosa cavalcata in compagnia dell'amico Antonio Loschi fino al Campidoglio, affida all'immagine delle rovine romane il compito di illustrare la tesi principale dell'opera, dedicata alla descrizione del continuo avvicinarsi nella storia dell'uomo di sorti prospere e sorti avverse, in cui la gloria del passato contrasta con la decadenza del presente²⁸. E se la meditazione sulla grandezza degli antichi, scaturita dalla visione dei resti dei loro edifici, aveva ispirato, prima di Castiglione, anche Piccolomini e Sannazaro²⁹, l'interesse per una ricostruzione topografica puntuale del volto della città al tempo della *Res publica* condiviso da Raffaello e Leone X poteva vantare il precedente illustre della *Roma instaurata* di Flavio Biondo (1444-46), che per primo aveva tentato una meticolosa restaurazione dei monumenti romani a partire dalla lettura dei classici combinata con una investigazione delle epigrafi e della struttura delle rovine superstiti. Quanto alla letteratura

marmo. Da Alberti a Serlio la storia tra progettazione e restauro, Roma, Officina Edizioni, 1978; VITTORIO DE CAPRIO, *La tradizione e il trauma. Idee del Rinascimento romano*, Roma, Vecchiarelli, 1992; ID., *Roma*, in *Letteratura Italiana*, diretto da Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia*, II, *L'età moderna*, I, Torino, Einaudi, 1988, pp. 327-472; V. FARINELLA, *Un percorso nella cultura artistica romana (1423-1622)*, in *Roma del Rinascimento*, a cura di A. Pinelli, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 337-402; CLAUDIO FRANZONI, «*Urbe Roma in pristinam formam renascente*». *Le antichità di Roma durante il Rinascimento*, *Ibid.*, pp. 291-336; MICHAEL GREENHALGH, «*Ipsa ruina docet*»: *l'uso dell'antico nel Medioevo*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, I, Torino, Einaudi, 1984, pp. 113-167; MASSIMO MIGLIO, *Roma dopo Avignone. La rinascita politica dell'antico*, in *Memoria dell'antico*, cit., pp. 73-111; AMEDEO QUONDAM, *Un'assenza, un progetto. Per una ricerca sulla storia di Roma tra 1465 e 1527*, «*Studi romani*», XXVII (1979), pp. 166-175.

²⁵ Cfr. FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.*, p. 65.

²⁶ Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Fam.* II, 14 e VI, 2. Circa il *topos* della visione delle rovine, si consideri anche il modello offerto dai vv. 29-36 della canzone *Spirto gentil* (RVF 53) e dal libro VIII dell'*Africa* ove, per il suo poetico itinerario degli ambasciatori Cartaginesi attraverso la città, l'autore ricrea una Roma repubblicana assai più vasta e sontuosa di quella storica. Per questi riferimenti cfr. il commento di Di Teodoro in , ID., *op. cit.*, pp. 189 ss., nonché GUIDO MARTELOTTI, PIETRO PAOLO TROMPEO, *Cartaginesi a Roma*, «Nuova Antologia», CDXXX, pp. 254-264.

²⁷ Cfr. FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.*, p. 68.

²⁸ Dell'opera di Poggio si conservano le seguenti edizioni cinquecentesche: *Argentinae*, Ioannes Knoblauch, 1513 e *Basileae*, apud Henricum Petrum, 1538.

²⁹ I testi del *De Roma* di Piccolomini e del carne *Ad ruinas Cumarum* di Sannazaro possono essere letti in *Poeti latini del Quattrocento*, a cura di Francesco Arnaldi, Lucia Gualdo Rosa, Liliana Monti Sabia, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, pp. 138-139 e 1138-1139. Per un commento all'elegia di Sannazaro si veda anche *Antologia della poesia italiana*, cit., pp. 510-512.

scientifico, affidandosi alla penna di artisti come Alberti e Filarete³⁰, garantiva una nuova perizia nello studio e nella valutazione delle architetture degli antichi, offerta ad un ulteriore sviluppo da parte dell'Urbinate, che poteva fare appello agli insegnamenti del maestro Bramante.

Il comune sentimento della meraviglia animava, dunque, i testi di questa tradizione sin dalle sue prime testimonianze medievali, sintetizzando in un'unica definizione poetica lo stupore per l'abilità degli antichi e la ribellione contro chi continuava a favorire la distruzione dei loro monumenti; consapevoli dell'alto valore testimoniale delle rovine, Raffaello e Castiglione si rivolgevano al pontefice perché preservasse quel poco che ancora si era mantenuto del passato cosicché, «lassando vivo el paragone de li antichi»³¹, i moderni fossero spinti all'emulazione e tornassero ad essere grandi³².

Nelle pagine che l'artista di Urbino e lo scrittore mantovano indirizzavano al papa Medici, l'occhio istruito dello straniero tornava a cogliere nelle «sacre ruine» degli antichi il volto più autentico dell'Urbe, da preservare dalla distruzione come monito per i contemporanei, ricalcando le orme di altri pellegrini che – letterati o artisti, originari delle più svariate regioni della penisola – nei secoli precedenti avevano ammirato le rovine: proprio come nel proemio al terzo libro delle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo³³, Raffaello e Castiglione – estranei per nascita all'ambiente romano come il teorico veneziano e, prima di lui, i toscani Petrarca, Poggio, Piccolomini, Filarete, il napoletano Sannazaro, il romagnolo Biondo ed il genovese Alberti – riconoscevano ai monumenti degli antichi il valore emblematico di *exempla*, capaci di stimolare gli animi dei moderni all'emulazione e di guidarli, attraverso il recupero del passato, alla creazione di un nuovo futuro di prosperità culturale e politica. Riflettendo sui temi fondamentali della ripresa dell'antico, sul significato delle rovine archeologiche e sul loro rapporto con le fonti letterarie, sull'importanza e sulla definizione del concetto di imitazione – affrontati singolarmente da Raffaello nella lettera sulla *Galatea* e da Castiglione in numerosi passi del suo *Cortegiano* – la *Lettera a Leone X*, in aperto

³⁰ Cfr. LEON BATTISTA ALBERTI, *Descriptio urbis Romae* (1432-34), nonché il prologo del *De pictura* (1436); FILARETE, *Trattato di Architettura* (1460-64 ca). Il testo della *Descriptio* albertiana è stato pubblicato in GIOVAN BATTISTA DE ROSSI, *Piante icnografiche e prospettive di Roma anteriori al secolo sedicesimo*, Roma, Salviucci, 1879 e quindi in LEON BATTISTA ALBERTI, *Opera inedita*, a cura di Geronimo Mancini, Firenze, Sansoni, 1890. Il testo del *De pictura* può essere letto in LEON BATTISTA ALBERTI, *De pictura*, a cura di Cecil Grayson, Roma-Bari, Laterza, 1975. Quanto al trattato di Filarete, cfr. ANTONIO AVERLINO detto il FILARETE, *Trattato di architettura*, testo a cura di Anna Maria Finoli, Liliana Grassi, introduzione e note di Liliana Grassi, Milano, Il Polifilo, 1972, 2 voll.

³¹ Cfr. FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.*, p. 68.

³² Il testo della *Lettera a Leone X*, che non possiamo riportare qui per mere ragioni di spazio, può essere letto nella sua versione castiglionesca in FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.*, pp. 65-70.

³³ Cfr. *Prose di m. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua scritte al cardinale de' Medici che poi è stato creato a sommo pontefice et detto papa Clemente settimo divise in tre libri*, Venezia, Giovan Tacuino, 1525. Per il testo del proemio si legga PIETRO BEMBO, *Le prose della volgar lingua*, in *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, 1966, pp. 183-184. Per un'analisi di queste righe e del loro valore all'interno del dibattito culturale del Cinquecento sul tema del 'paragone' fra le arti cfr. LINA BOLZONI, *Roma come Beatrice. Note sul Proemio del III libro delle «Prose» del Bembo*, in *Studi di onomastica e letteratura offerti a Bruno Porcelli*, a cura di Davide De Camilli, redazione di Alessio Bologna, Pisa-Roma, Gruppo editoriale internazionale, 2007, pp. 111-116.

dialogo con le *Prose* bembiane in corso di stesura, dava modo al mantovano e, soprattutto, all'Urbinate di intervenire nell'accesissimo dibattito culturale sul 'paragone' fra le arti e sui motivi dell'«ut pictura poësis»³⁴.

Per la prima volta, tuttavia, la riflessione sul paradigma dell'antico, veniva condotta in maniera organica e unitaria da due specialisti – un letterato e un artista – che univano le proprie specifiche competenze per realizzare un progetto comune: testimoniata dalle numerose varianti riscontrabili nell'autografo di Castiglione che spesso, come evidenzia Di Teodoro, si muovono verso un graduale raggiungimento di una più alta definizione tecnica dei contenuti, la peculiare collaborazione, nata fra i due a seguito di una fortissima comunione di intenti, risulta particolarmente evidente nella visione delle rovine romane che apre la *Lettera*, nutrita al contempo da istanze libresche e tecnico-archeologiche e concepita, a livello d'*inventio*, secondo un sapiente, voluto strabismo che tiene conto ed armonizza al meglio il bagaglio di esperienze dei suoi due autori. Nell'immagine chiave del «cadavero» di Roma³⁵ – amplificata poi in quella delle «ossa del corpo senza carne»³⁶ – confluiscono in egual misura la perizia letteraria di Castiglione e quella scientifica di Raffaello: derivata parzialmente dalla tradizione di opere sulle rovine, spesso descritte secondo forti connotati antropomorfi, all'interno della *Lettera* assume un'ulteriore valenza artistica, legata al progetto antiquario dell'Urbinate che nei suoi disegni intendeva riprodurre gli

³⁴ All'interno della vastissima bibliografia sull'«ut pictura poësis» vengono segnalati alcuni titoli particolarmente significativi: ROSARIO ASSUNTO, *La concezione umanistica dell'arte*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XIV, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966, pp. 353-69; LUCIANA AVITABILE, «Come un ritratto di pittura»: il Cortegiano tra Raffaello e Castiglione, «Sinestesie», 1-2 (2006), pp. 129-138; EUGENIO BATTISTI, *Il concetto di imitazione nel Cinquecento italiano*, in *Rinascimento e barocco*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 175-215; MICHAEL BAXANDALL, *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1459*, Milano, Jaka Book, 1994; ID., *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1978; MARCO COLLARETA, *Le "arti sorelle". Teoria e pratica del "paragone"*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano, Electa, 1988, II, pp. 569-580; CHRYSA DAMIANAKI, *Liceità e pratica dell'imitazione nelle «Prose». Bembo e il recupero dell'antico nel primo Cinquecento (letteratura e arte)*, in «*Prose della volgar lingua*» di Pietro Bembo, a cura di Silvia Morgana, Mario Piotti, Massimo Prada, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 617-654; ERNST HANS GOMBRICH, *Ideale e tipo nella pittura italiana del Rinascimento*, in ID., *Antichi maestri, nuove letture. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 90-131; RENSSLAER W. LEE, *Ut pictura poesis. La teoria umanistica della pittura*, Firenze, Sansoni, 1967; HENRYK MARKIEWICZ, 'Ut pictura poesis'. *A History of the Topos and the Problem*, «New Literary History», 18 (1987), pp. 535-558; UBERTO MOTTA, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, Milano, Vita e Pensiero, 2003; ERWIN PANOFKY, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Bollati, Boringhieri, 2006; LUCIANO PATETTA, *La celebrazione degli artisti e degli architetti negli scritti poetici e letterari del Rinascimento*, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, Atti del X Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 20-23 luglio 1998), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2000, pp. 603-624; MARIO PEPE, *Il «paragone» tra pittura e scultura nella letteratura artistica rinascimentale*, in «Cultura e scuola» (1969), pp. 120-131; DANIELA PIETRAGALLA, *Corrispondenze tra arte e letteratura. Letterati in pittura, pittori in letteratura*, «Letteratura e arte», 1 (2003), pp. 173-183; PASQUALE SABBATINO, «Una vergine di perfetta bellezza» in ID., *La bellezza di Elena. L'imitazione nella letteratura e nelle arti figurative del Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1997, pp. 13-59; *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, I-II, 1971-73; JOHN SHEARMAN, *Arte e spettatore nel Rinascimento italiano*, Milano, Jaka Book, 1995; *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, Bari, Laterza, vol. I, 1960; OLGA ZORZI PUGLIESE, *La scrittura dell'arte nel «Libro del Cortegiano»*, «Letteratura e arte», 3 (2005), pp. 23-33.

³⁵ Per la lettura integrale del brano della *Lettera* cfr. FRANCESCO PAOLO DI TEODORO, *op. cit.*, p. 66.

³⁶ Cfr. *Ibid.*, p. 67.

alzati degli edifici antichi, offrendo così ai dotti della sua epoca immersi in ideali di rinascita e *renovatio* l'impressione di riportare ad una nuova vita il corpo lacerato della Roma classica, strappandolo per sempre all'oblio.

Il tema del «cadaver» dell'Urbe sarà reimpiegato un anno più tardi da Castiglione nel carne da lui composto per la morte improvvisa di Raffaello³⁷: sollecitato da un coevo sonetto di Tebaldeo a dedicare dei versi al comune amico³⁸ scomparso, quale ideale risposta al ritratto che l'artista aveva eseguito per lui, Castiglione celebra la memoria dell'architetto che aveva tentato di sanare le ferite di Roma paragonandolo al mitico Asclepio, capace di riportare in vita Ippolito e per questo punito dagli dèi³⁹. Evocata all'interno di un contesto aulico di identificazione mitologica che insiste sul concetto al contempo materiale e traslato del 'corpo dilaniato' caricandolo di forti accenti negromantici⁴⁰, l'immagine della 'carne' e delle 'ossa' figurerà di nuovo, attraverso un procedimento del tutto inconsapevole e per questo assai più curioso, in un sonetto più tardo, dedicato da Belli ad un evento straordinario: come ricorda Agostino Chigi nel suo diario in data 14 settembre 1833⁴¹, lo scheletro di Raffaello fu disseppellito durante alcuni scavi nel Pantheon, suscitando l'eccitazione di molti contemporanei che dopo tre secoli tornavano a venerare, assieme alla sua arte – fatta oggetto di un vero culto di massa – le spoglie del maestro. Al portavoce plebeo del poeta, che invece già nelle lettere aveva smitizzato il rinvenimento eccezionale⁴², non resta che commentare con una battuta sarcastica la pena che i romani della sua epoca sembravano darsi «pe quattr'ossacce senza carn'e ppelle»⁴³.

³⁷ Raffaello morì a Roma il 6 aprile 1520, all'età di trentasette anni. Numerose sono le accorate testimonianze dei letterati presenti alla corte di Leone X, raccolte in JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources*, cit., pp. 572 ss. Fra le più significative appare la nota registrata da Marcantonio Michiel nel suo *Diario* il giorno seguente (Venezia, BCorr, MS Cicogna 2848, *Diarii* di Marcantonio Michiel, fol. 328r), per cui si legga JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources*, cit., p. 572.

³⁸ Per il testo del sonetto di Tebaldeo cfr. JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources*, cit., p. 660.

³⁹ Per il carne di Castiglione si legga *Ibid.*, p. 650.

⁴⁰ Cfr. LINA BOLZONI, *Roma come Beatrice*, cit., p. 116.

⁴¹ Per la nota di Agostino Chigi e per il testo del sonetto belliano citato di seguito cfr. GIUSEPPE GIOACHINO BELLI, *Poesie romanesche*, edizione critica e commentata a cura di ROBERTO VIGHI, V, Roma, Libreria dello Stato, 1990, p. 70.

⁴² Si legga, ad esempio, la lettera scritta alla moglie il 24 settembre 1833: «Non so perché tanto strepito per la scoperta del corpo di Raffaello, mentre si è sempre saputo che stava sotterrato in quel luogo. Se lo volevano fuori lo potevano scavar prima». Per questo testo cfr. *Ibid.*

⁴³ Per il sonetto *Er corpo aritrovato* cfr. *Ibid.*, p. 71.