

Amelia Juri

Poesia, storia e classici nella lirica di Pietro Bembo. Una lettura delle Rime

Abstract. A partire dall'analisi di un ciclo di sonetti trascurato dalla critica (*Rime* 126-130), il saggio intende dimostrare il significato dei temi privati nella lirica di Bembo rispetto al contesto storico del primo trentennio del Cinquecento, in relazione sia all'incertezza generata dalle Guerre d'Italia sia al ruolo degli intellettuali e degli scrittori nella società rinascimentale. Tutti i testi sono infatti legati a un momento preciso, il 1526: gli estremi della sequenza sono due sonetti politico-civili, rivolti a Clemente VII e al suo datario Giberti, mentre i testi centrali sono dedicati al tema dell'amicizia e alla malattia della Morosina. La disomogeneità è forte in apparenza e accresciuta dalla collocazione dei sonetti a ridosso della chiusa del canzoniere amoroso, prima dei testi spirituali; tuttavia essi sono percorsi dal tema comune della fortuna e della storia, nel quale è radicata la concezione bembesca della lirica amorosa. Il saggio dimostra che questo filo tematico è un indizio di un articolato discorso in merito al problema dell'autonomia poetica, ancorato nei classici latini, i quali rappresentano il vero sostrato della poesia del veneziano. L'analisi delle fonti e del macrotesto conferma infatti l'importanza di Propertio e Orazio nelle *Rime*: nel poeta venosino, in particolare, Bembo scorse un punto di riferimento per la definizione della posizione degli scrittori rispetto al potere e per l'idea di costruire un'opera monumentale, in grado di eternare la memoria non solo del suo autore ma anche di amici, amate, signori implicati nei versi; in Propertio invece identificò un esempio per la declinazione amorosa del discorso poetico.

Parole chiave. Pietro Bembo; classicismo; lirica; storia; 1526; macrotesto; Orazio; Propertio

Title. Poetry, history, and classics in the lyric production of Pietro Bembo. A reading of the *Rime*.

Abstract. Starting from the analysis of a sonnets' cycle ignored by the critique (*Rime* 126-130), the paper aims to demonstrate the meaning of the private themes in Bembo's lyric with regard to the historical context of the first thirty years of the XVI century, in connection with the uncertainty generated by the Italian Wars as well as with the intellectuals' and writers' role in Renaissance society. All the texts are tied to a precise moment, the year 1526: the ends of the series are two civic-political sonnets, addressed to Clemente VII and his datary Giberti, while the central texts are dedicated to the theme of friendship and to la Morosina's illness. The series appears really uneven, even more because of its position just behind the ending of the amorous *canzoniere*, before the spiritual texts; however, the sonnets are bound by the theme of fortune and history, in which is rooted Bembo's idea of love lyric. The [p. 111] paper proves that this thematic thread hints to an articulate discourse about poetic autonomy, grounded in the Latin classics, which represent the true substrate of Bembo's poetry. The study of the sources and of the macrotext confirms indeed the importance of Propertius and Horace in the *Rime*: specifically in the Venusian poet Bembo identified a reference for the definition of the writers' position in front of power and for the idea of a monumental work, capable to eternalise not only the memory of his author but also that of his friends, lovers, lords involved in the verses; instead in Propertius he saw an example for the treatment of the amorous theme in the poetical discourse.

Keywords: Pietro Bembo; classicism; lyric poetry; history; 1526; macrotext; Horace; Propertius

Corresponding author: Amelia Juri, Université de Lausanne, UNIL-Chamberonne, Bâtiment Anthropole, 1015 Lausanne, Svizzera. Email: amelia.juri@unil.ch

L'ideale della vita appartata in campagna, lontana dai negozi pubblici e dedita agli studi letterari, rappresenta un tratto fondamentale della biografia e dell'opera di Bembo, le cui scelte fin dalla giovinezza paiono informate da questo desiderio, a partire dal soggiorno messinese per apprendere il greco fino all'abbandono di Venezia e con essa della carriera politica a favore di Urbino, corte di letterati e artisti, identificata come una buona soluzione transitoria finché i tempi non fossero stati maturi per dare corpo alle aspirazioni romane. Proprio la tappa urbinata e il suo preludio camaldolese fornirono la prima occasione per dichiarare in versi (e in prosa) questa spinta interiore,¹ confortata dalle scelte che in quel giro d'anni stavano compiendo o avevano già compiuto i più stretti sodali del veneziano, raccolti nella cosiddetta «Compagnia degli Amici» e tutti sostanzialmente votati all'eremitaggio.² In [p. 112] particolare, come ha osservato Alessandro Gnocchi, «il percorso tormentato ma risoluto» di Tommaso Giustiniani

¹ La prima precoce testimonianza poetica è invero un carme latino risalente al 1490 in cui il poeta si lamenta con il padre che lo richiama dalla vacanza estiva presso la villa di Santa Maria di Non: «Cur tua tam subitis anguntur pectora curis / absentesque premis natos, atque otia rumpis / nostra nec optatam pateris durare quietem?» (vd. al riguardo CARLO DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo*, in «Italia medioevale e umanistica», VIII (1965), pp. 269-291 (ora in ID., *Scritti sul Bembo*, a c. di CLAUDIO VELA, Torino, Einaudi 2002, pp. 93-114), e ROBERTO RIGHI, *Otium e negotium: i due poli dell'inconscio bembiano*, in «Studi e problemi di critica testuale», LVI (1999), p. 100.

² Sulla Compagnia degli Amici vd. prima di tutto PIETRO BEMBO, *Prose e Rime*, a c. di CARLO DIONISOTTI, Torino, UTET 1966 e i saggi raccolti in ALESSANDRO BALLARIN, *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, con la collaborazione di LAURA DE ZUANI, SARAH FERRARI, MARIALUCIA MENEGATTI, II *Giorgione e la Compagnia degli Amici*, [Verona], Edizioni dell'Aurora 2016, poi EUGENIO MASSA, *L'eremo, la Bibbia e il Medioevo in Umanisti veneti del primo Cinquecento*, Napoli, Liguori 1992, ALESSANDRO

che lo portò dai vizi della vita universitaria padovana all'eremitaggio in impervie zone dell'Umbria, passando attraverso il rifiuto scandaloso del *cursus honorum* e l'autoreclusione nella villa di Murano, rappresentò un costante esempio, o termine di paragone, per molti amici di gioventù. Vincenzo Querini lo seguirà a Camaldoli, Battista Egnazio sarà tentato più volte di fare altrettanto, Trifone Gabriele sceglierà per sé il ritiro nella quiete laboriosa di Bassano del Grappa.³

Anche Pietro fu tentato da questa via e nel 1506 trascorse un periodo presso la badia di Fonte Avellana, da cui nacque un sonetto, *Rime* 23.⁴

Re degli altri, superbo et sacro monte,
 ch'Italia tutta imperioso parti
 et per mille contrade et più comparti
 le spalle, il fianco et l'una et l'altra fronte,
 de le mie voglie mal per me sì pronte 5
 vo risecando le non sane parti,
 et raccogliendo i miei pensieri sparti
 sul lito, a cui vicin cadeo Phetonte:
 per appoggiarli al tuo sinistro corno,
 là dove bagna il bel Metauro et dove 10
 valor et Cortesia fanno soggiorno;
 et s'a prego mortal Phebo si move,
 tu sarai il mio Parnaso, e 'l crine intorno
 anchor mi cingerai d'hedere nove.

Il testo dà voce all'intenzione di Bembo di stabilirsi a Urbino, dove sperava di trovare un luogo adatto a sviluppare la propria vocazione letteraria, lontano dai fastidi della vita pubblica e della carriera politica. Egli «cercava ozio: e lo poteva godere solo nel verde d'un monastero o all'ombra d'un principe. Il mecenatismo non splendeva in laguna. Venezia non voleva cortigiani, ma ufficiali e diplomatici».⁵ Nel sonetto l'esperienza vissuta durante la sosta del [p. 113] 1506 e auspicata per il futuro è presentata in termini che ricorreranno negli anni e dietro i quali si celava già a questa altezza il modello petrarchesco, non tanto (o non solo) quello dei *Fragmenta* ma quello del trattatista latino autore nonché del *Secretum* soprattutto del *De vita solitaria* e del *De otio*. Il 6 maggio dello stesso anno infatti Bembo scrisse una famosa lettera a Elisabetta Gonzaga ed Emilia Pio in cui dichiarava il proprio intento di trasferirsi nella badia per i mesi o gli anni a venire, ponendosi, appunto, sotto l'egida del Petrarca, a sua volta erede della tradizione classica.⁶ Da Bembo come dall'amico Tommaso Giustiniani, «Petrarca è vissuto non più e non solo come maestro di stile e lingua, ma come maestro di vita tout court», di cui è *apprezzato* «il temperato stoicismo», nel quale il secondo «scoprì una filosofia morale lontana dalle dispute padovane e più vicina alla realtà

GNOCCHI, *Tommaso Giustiniani, Ludovico Ariosto e la compagnia degli amici*, in «Studi di filologia italiana», LVII (1999), pp. 277-293, LAURA FORTINI, *Tra Venezia e Roma: intorno a Bembo, Trifone Gabriele e altri*, in *L'umana compagnia. Studi in onore di Gennaro Savarese*, a c. di ROSANNA ALHAIQUE PETTINELLI, con la collaborazione di FLORIANA CALITTI e CHIARA CASSIANI, Roma, Bulzoni 1999, pp. 177-194, LINA BOLZONI, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 98-112, GIACOMO VAGNI, *Da Venezia a Urbino. Ideali e valori del giovane Bembo*, in «Aevum», 84 (2010), 3, pp. 733-759; sulle scelte del giovane Bembo (nello specifico quelle che lo portarono a Urbino) CARLO DIONISOTTI, *BEMBO, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1966, pp. 133-151 (poi in DIONISOTTI, *Scritti...*, pp. 143-168), NELLA GIANNETTO, *Bernardo Bembo. Umanista e politico veneziano*, Firenze, Olschki 1985, pp. 239-249, RIGHI, *Otium...*, VAGNI, *Da Venezia*, VALENTINA MARCHESI, *Pietro Bembo a Urbino (1506-1512). Tracce di una memoria petrarchesca*, in «Testo», n.s., 31 (2010), vol. 59, pp. 19-36.

³ GNOCCHI, *Tommaso...*, p. 279.

⁴ Il riconoscimento del contesto cui allude il sonetto si deve a Dionisotti (BEMBO, *Prose...*, p. 524), il quale si è appoggiato alla variante rivelatrice del v. 11: «già fece un altro P(ietro) il suo soggiorno»; che fa riferimento, ovviamente, a Pier Damiani e dunque all'eremo camaldolense.

⁵ MASSA, *L'eremo...*, pp. 59-60.

⁶ BEMBO, *Lettere*, I, edizione critica a c. di ERNESTO TRAVI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987, 231, pp. 218-219.

dell'uomo, una filosofia che lo condurrà alla scoperta di Seneca e Cicerone prima, di Agostino e della letteratura patristica poi, della Bibbia infine».⁷

Torniamo ora al sonetto, tenendo ferma questa contestualizzazione: Bembo afferma in termini dapprima ovidiani di volersi liberare delle «non sane parti» (la fonte indubbia, individuata al solito da Quattromani,⁸ è Ovidio, *Met.* I.190-191, «sed inmedicabile vulnus / ense recidendum est, ne pars sincera trahatur»), poi, in chiave petrarchesca, di voler raccogliere le proprie *disiecta membra* poetiche (e interiori), infine di avere l'intenzione di consacrare la propria opera letteraria ai reggenti, ossia i duchi di Urbino, Elisabetta e Guidubaldo. Bembo spera quindi di poter trovare nella nuova sede il proprio Parnaso e così di conseguire la laurea poetica, la quale però è posta fin d'ora non sotto il segno di una musa epica o encomiastica bensì sotto quello più umile della lirica. Alla critica è infatti sfuggito – se non sbaglio – che nella poesia classica l'*edera* di cui l'autore si immagina cinto in futuro era impiegata per designare generi inferiori in quanto era attribuito precipuo di Bacco. Valga su tutti l'esempio della prima ode di Orazio, in cui il poeta auspica per sé «doctarum hederæ præmia frontium» (Orazio, *Carm.* I.1.29) proprio nel momento in cui si presenta come lirico,⁹ senza dimenticare la conclusione speculare di *Carm.* III.30.15-16, «et mihi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene, comam», giusta il riferimento ad Apollo nella terzina finale. In questo senso trapela già una tensione nella rappresentazione [p. 114] di sé: vi è sì l'inclinazione all'ozio, ma essa si specifica subito in una vocazione oltre che letteraria anche lirico(-amorosa), diversa dal modello eremitico propugnato dall'amico Tommaso Giustiniani. In effetti, come è stato chiarito da Eugenio Massa sulla scorta delle lettere del veneziano e dei suoi sodali (Giustiniani, Cola, Quirini), «il Bembo non sentì la vocazione monastica né, tantomeno, quella eremitica; [...]. Eppure nutrì simpatia per la vita dell'eremo, intesa come esperienza di pace e di solitudine: e desiderò fruirne» all'altezza dei primi anni Dieci.¹⁰

Dopo queste esperienze giovanili, in cui tuttavia traspariva già la tensione verso Roma, l'ozio di Bembo fu interrotto dalla chiamata di Leone X, che lo fece segretario ai brevi, finché all'inizio degli anni Venti, dopo anni di *negotia* e di occupazioni che lo tennero lontano dagli amati studi, una malattia gli offrì la possibilità di ritirarsi a vita privata e ritrovare la quieta vita del Noniano, possibile grazie alle cospicue commende ecclesiastiche accumulate durante il servizio presso papa Leone X.¹¹ Prima di passare ai testi poetici, occorre ricordare almeno la famosa epistola ad Agostino Foglietta del maggio 1525, sempre richiamata dagli studiosi per la descrizione di Villa Bozza, che «assume qui i connotati di un luogo edenico, in cui dedicarsi insieme ai colti *otia* liberali (“Leggo, scrivo quanto io voglio”) e al salutare esercizio fisico (“cavalco, camino, passeggio molto spesso”), in un'equilibrata alternanza che denuncia la propria matrice classica».¹² Come ha mostrato acutamente [p. 115] Elisa Curti, il sostrato dell'epistola non consiste tanto

⁷ GNOCCHI, *Tommaso...*, p. 279. Oltre a MASSA, *L'eremo...* e Gnocchi si veda pure VAGNI, *Da Venezia*.

⁸ PIETRO PETERUTI PELLEGRINO, *Sertorio Quattromani lettore di Bembo. I Luoghi difficili delle Rime*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura 2018, p. 152.

⁹ Per l'interpretazione dell'*edera* vd. *A Commentary on Horace: Odes*, edited by ROBIN GEORGE MURDOCH NISBET and MARGARET HUBBARD, Oxford, Oxford University Press, 2 voll., *ad locum*, e i luoghi paralleli in esso citati, in particolare PROPERZIO, *El.* IV.1.61-62, «Ennius hirsuta caput cingat sua dicta corona: / mi folia ex hederæ porrige, Bacche, tua».

¹⁰ MASSA, *Tommaso...*, p. 49. Proprio a Tommaso Giustiniani è destinato un altro sonetto nato dall'esperienza urbinata e camaldolese, *Rime* 25, in cui viene ribadita, pur nell'omaggio e in modo implicito, questa differenza di prospettive tra i due sodali. In questo caso come nel precedente l'attenzione si appunta dapprima sull'attività letteraria, con un'insistenza nella prima terzina sulla composizione di rime amorose, dopodiché il centro del discorso si sposta sull'idea della vita solitaria, qui chiaramente espressa («Così con l'anima solitaria et schiva...»).

¹¹ Si vedano al riguardo ALESSANDRO FERRAJOLI, *Il ruolo della corte di Leone X*, a c. di VINCENZO DE CAPRIO, Roma, Bulzoni 1984 (riproduzione facsimile di saggi comparsi sull'«Archivio della Società Romana di Storia Patria», 34-41, 1911-18) e FRANCESCO AMENDOLA, *Studi per una nuova edizione critica e commentata dell'epistolario di Pietro Bembo*, tesi di dottorato, Università di Pisa-Université de Lausanne, 2018-2019, pp. 206-210, in particolare p. 208.

¹² ELISA CURTI, *Gli ozi letterari di Pietro Bembo. Echi letterari e passione antiquaria nella descriptio horti bembesca*, in «Lettere italiane», LXII (2010), 3, p. 451. Per le descrizioni epistolari delle amene giornate trascorse nella villa vd. pure VITTORIO CIAN, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531). Appunti biografici di studi sul Bembo*, Con Appendice di Documenti inediti, Torino, Loescher 1885, RIGHI, *Otium...*, e ANTONIO CORSARO, *Laus villæ. Scritti e vicende di prelati umanisti prima e dopo il Concilio*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*, Atti del Convegno, Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003, Roma, Salerno 2004, pp. 169-206 (in particolare pp. 181-184). Per il testo della lettera vd. BEMBO, *Lettere...* 528, II pp. 245-246, specie il seguente passo: «me ne sono venuto qui alla mia Villetta, che molto lietamente m'ha ricevuto. Nella quale vivo in tanta quiete, in quanto a Roma mi stetti a travaglio e fastidi. Non odo noiose e spiacevoli nuove, non penso piati, non parlo con procuratori, non visito

in un generico riferimento a Orazio o, come voleva Cian, a un brano del *Trattato della famiglia* di Alberti, bensì va ricercato nell'epistolario pliniano, di cui Bembo ricalca in modo puntuale alcuni luoghi:¹³

Quod evenit mihi, postquam in Laurentino meo *aut lego aliquid aut scribo* aut etiam *corpori vaco*, cuius futuris animus sustinetur. Nihil audio quod audisse, nihil dico, quod dixisse paeniteat; nemo apud me quemquam sinistris sermonibus carpit, neminem ipse reprehendo, nisi tamen me, cum parum commode scribo; nulla spe, nullo timore sollicitor, *nullis rumoribus inquietor*: mecum tantum et cum libellis loquor.¹⁴

A Villa Bozza, luogo per antonomasia del ritiro, si legano dunque pure i testi delle *Rime* in cui emerge con maggiore evidenza questo ideale di vita appartata. La prima poesia in cui sembra dato scorgere in modo abbastanza sicuro un riferimento preciso ed organico all'ambiente della villa di Santa Maria di Non è il sonetto 71.¹⁵

Lieta et chiusa contrada, ov'io m'involgo
al vulgo, et meco vivo et meco albergo,
chi mi t'invidia, hor ch'i Gemelli a tergo
lasciando scalda Phebo il nostro polo?
Rade volte in te sento ira né duolo, 5
né gli occhi al ciel sì spesso et le voglie ergo,
né tante carte altrove aduno et vergo,
per levarmi talor, s'io posso, a volo.
Quanto sia dolce un solitario stato
tu m'insegnasti, et quanto haver la mente 10
di cure scarca et di sospetti sgombra.
O cara selva et fiumicello amato,
cangiar potess'io il mar e 'l lito ardente
con le vostre fredd'acque et la verd'ombra!

Il testo potrebbe precedere di poco il 1530 secondo Andrea Donnini, poiché la tradizione manoscritta è esigua, e la chiusa sembra fare riferimento a un soggiorno veneziano, giusta la contrapposizione tra la frescura amena del Noniano il *mare* e il litorale *ardente*.¹⁶ Bembo mette in rilievo una componente specifica del tema (tipica anche dell'esperienza petrarchesca): la ricerca della solitudine e l'allontanamento dal volgo. Quattromani, nella sua esposizione dei luoghi difficili delle *Rime*, allinea prontamente alcune [p. 116] tessere classiche: Cicerone, *Cat.* 49, «secum, ut dicitur, vivere!», *Proverb.*, «tecum habita, tecum vive», Orazio, *Epist.* I.18.107, «ut mihi vivam», e 102-103, «quid pure tranquillet, honos an dulce lucellum, / an secretum iter, et fallentis semina vitae»;¹⁷ cui è forse opportuno aggiungere la definizione del sapiente fornita da Seneca nelle *Epistulae ad Lucilium* (9.17, «Tale quiddam sapiens facit: in se reconditur, secum est») ed eventualmente il noto *incipit* oraziano «Odi profanum vulgus et arceo» (*Carm.* III.1.1). Ad accomunare questi brani è la convinzione che per conseguire la felicità non occorre cercare al di fuori di sé in quanto l'uomo possiede tutto il necessario nel proprio intimo. Il concetto è ribadito nella prima terzina, dove vengono sottolineati l'equilibrio e la serenità propri di chi vive in «solitario stato», di nuovo secondo modelli classici: Quattromani allega Catullo, *Carm.* 31.7, «O quid solutis est beatius curis», al

Auditori di Rota, non sento romori se non quelli che mi fanno alquanti lusignoli d'ogni'intorno gareggiando tra loro, e molti altri uccelli, i quali tutti pare che s'ingegnino di piacermi con la loro naturale armonia. Leggo, scrivo quanto io voglio, cavalco, camino, passeggio molto spesso per entro un boschetto che io ho a capo dell'orto».

¹³ CURTI, *Gli ozi...*, p. 451.

¹⁴ PLINIO, *Epist.* I.9. Rinvio sempre a CURTI, *Gli ozi...* per la segnalazione di altre allusioni a Plinio.

¹⁵ In precedenza va segnalato un passo di *Rime* 59 (vv. 25sgg.).

¹⁶ PIETRO BEMBO, *Le rime*, a c. di ANDREA DONNINI, Roma, Salerno 2008, p. 166.

¹⁷ PETTERUTI PELLEGRINO, *Sertorio Quattromani...*, p. 212. Il quale ha trovato riscontri precisi per il proverbio ma segnala che «l'espressione "tecum habita" è in PERS. 4, 51-52; "Respue quod non es, tollat sua munera cerdo: / tecum habita: noris quam sit tibi curta supellex"; e la si trova registrata in VERGILI *Proverbiorum libellus*, c. [22]r-v, e in ERASMO *Adagia* 587 (=I, VI, 87. *Tecum habita*). Inoltre sia l'espressione di Persio sia quella di Cicerone, "secum [...] vivere", riformulano il *topos* classico di derivazione stoica per il quale il saggio sta in se stesso, "sapiens [...] secum est" (SEN. *epist.* 9, 16), ossia si raccoglie in sé per instaurare un dialogo sincero con il prossimo» (ivi, n. 2).

quale credo si sovrapponga l'elogio lucreziano del saggio posto in apertura al secondo libro del *De rerum natura*, che potrebbe avere suggerito la dittologia «di cure scarca et di sospetti»: «mente fruatur / iucundo sensu cura semota metuque» (Lucrezio, *De rer. nat.* II.18-19). Un *incipit* che, si sa, informerà pure un noto testo casiano (il sonetto a Iacopo Marmitta, *Rime* 50).

Rispetto ai testi esaminati in precedenza, nel sonetto 71 scompare qualsivoglia riferimento a una dimensione religiosa e si intravede la modernità della concezione bembesca, che risiede nella rottura di questo legame ma altresì nel fatto che la villeggiatura non si configura più come «una semplice parentesi dalla vita attiva, un *otium* concepibile solo in relazione al *negotium* (il *cum dignitate otium* di Cicerone), ma piuttosto come una forma di vivere piena, che trova in sé le proprie giustificazioni».¹⁸ In tal senso vi è uno stacco dalla posizione espressa da Petrarca nel *De vita solitaria*, che pure contò molto nella formazione di questo ideale, e, «almeno in parte», dalla concezione «neoplatonico-ficiniana in voga a Firenze in cui “nel *paradis du savoir* che sostituisce l'immagine medievale del giardino immagine della città celeste, Ficino vagheggia il tempio della Filosofia dove vivono i poeti sotto la protezione di Apollo”».¹⁹

Il ritiro in un luogo solitario era ritenuto da Bembo la condizione più propizia per lo studio e per la composizione di opere che gli assicurassero la [p. 117] fama. Non stupisce dunque che anche per questo tratto al v. 8 del sonetto egli si appoggi a una metafora classica, divenuta topica, contenuta nel proemio del III libro delle *Georgiche*, in cui Virgilio annuncia la sua prossima impresa, la scrittura del poema epico: «tentanda via est, qua me quoque possim / tollere humo victorque virum volitare per ora» (Virgilio, *Georg.* III.8-9).²⁰ Rispetto a Virgilio vi è però una differenza di fondo, giacché Bembo aspira a conseguire la gloria non mediante la poesia epica bensì attraverso la lirica.

Il testo è istruttivo, in quanto oltre agli aspetti strutturali del tema finora enucleati anche quelli descrittivi sono mutuati dai classici latini: l'estate è designata secondo una perifrasi ovidiana, con riferimento al passaggio dalla costellazione dei Gemelli a quella del Cancro: «Sol abit a Gemini, et Cancris signa rubescunt» (Ovidio, *Fast.* VI.727); e la terzina finale in cui si dà voce al desiderio di tornare nella verdura e nella frescura di Villa Bozza è forse debitrice di Virgilio, *Aen.* IX.85, «Pinea silva mihi multos dilecta per annos», e ancor più di Tibullo, *El.* I.1.27-28, «Sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra / Arboris ad rivos praetereuntis aquae». Il testo proemiale delle *Elegiae* tibulliane è infatti dedicato all'opposizione tra chi sceglie la carriera politica e le ricchezze, e chi invece preferisce la povertà della vita pastorale: non si tratta della stessa situazione del sonetto, ma il *topos* è sovente associato alla dimensione letteraria e in questa declinazione rappresenta una costante della parabola umana e letteraria di Bembo, sì che l'allusione pare probabile o quantomeno possibile.²¹

Al di là del tema classico della *recusatio*, sottinteso nelle dichiarazioni bembesche e per il quale si potrebbero additare innumerevoli precedenti nella poesia augustea (e non solo), il discorso sulla vita solitaria e la difesa della vocazione letteraria di contro alla vita politica assumono una sfumatura specifica nel primo Cinquecento, rapportabile proprio a quell'esperienza antica, come è stato indicato da Piero Floriani. Se da una parte sono ben noti il legame dei poeti rinascimentali col potere (politico ed ecclesiastico) e i testi che lo tematizzano, dall'altro va altresì tenuto presente che

la conseguenza (ma anche la condizione, dialetticamente) dell'accordo politico e insieme della dignità dell'operazione culturale, è la rivendicazione di una “laicità” [p. 118] specifica dell'intellettuale, che è titolare di una sorta di diritto alla *recusatio*, che è diritto all'esercizio dei temi privati.²²

¹⁸ CURTI, *Gli ozi...*, p. 462.

¹⁹ Ivi, pp. 462-463.

²⁰ La coincidenza è segnalata pure da Donnini in BEMBO, *Le rime...*

²¹ Molti degli elementi presenti nei sonetti fin qui considerati sono ripresi con tinte diverse in altri luoghi delle *Rime*, in particolare nella serie 112-116. In 112.5-6 Bembo dichiara in modo analogo, in termini prettamente epicurei, «et posimi dal fasto e da gl'inganni / da gli occhi del vulgo assai lontano», salvo poi dare una curvatura differente al discorso, orientandolo verso la riaccensione inaspettata e violenta di Amore in età tarda (secondo il noto modello oraziano di *Carm.* IV.1) e l'ineludibilità del proprio destino. Sulla stessa linea procedono il sonetto 113, incentrato sulla rinnovata privazione della pace a causa di Amore, e i successivi, in cui divengono sempre più preminenti il soggetto amoroso e la raffigurazione della natura come teatro spettacolare dell'apparizione della donna.

²² PIERO FLORIANI, *Il classicismo primo-cinquecentesco e il modello 'augusteo'*, in *L'età augustea vista dai contemporanei e nel giudizio dei posteri*, Atti del Convegno, Mantova Palazzo Ducale, 21-22-23 maggio 1987, Mantova, Accademia nazionale virgiliana 1988, p. 246.

Lo stesso Floriani ha addotto quale esempio di tale atteggiamento un testo di Bembo, *Rime* 130, su cui conviene ragionare ulteriormente:

Mentre navi et cavalli et schiere armate,
che 'l ministro di Dio s'è giustamente
move a ripor la misera et dolente
Italia et la sua Roma in libertate,
son cura de la vostra alta pietate, 5
io vo, Signor, pensando assai sovente
cose, ond'io queti un desiderio ardente
di farmi conto a più d'un'altra etate.
Dal vulgo intanto mi nascondo et celo, 10
là dov'io leggo et scrivo, e 'n bel soggiorno
partendo l'hore fo picciol guadagno.
Cosa grave non ho dentro o d'intorno;
cerco piacer a Lui, che regge il cielo:
di duo mi lodo, et di nessun mi lagno.

Si tratta del sonetto indirizzato al datario di Clemente VII, Gian Matteo Giberti, con ogni probabilità risalente al periodo tra il giugno del 1526 e il marzo del 1527, dunque appena precedente il Sacco di Roma.²³ Nel testo Bembo contrappone alle preoccupazioni politiche del destinatario la propria professione di letterato secondo un modulo precipuo della retorica dell'autonomia personale impiegata nella poesia augustea e nello specifico oraziana: l'opposizione *ego/tu* e la collocazione ad inizio verso di *me* a introdurre la condizione di quiete del soggetto, il nascondimento dal popolo sull'esempio di *Carm.* III.1.1 («Odi profanum vulgus et arceo») e del precetto epicureo, e non da ultimo il richiamo della *mediocritas* mediante il «picciol guadagno». Quest'ultimo rientra infatti nella retorica dei poeti augustei che contrappongono la vita oziosa e parca condotta in un luogo modesto, spesso in campagna, alla vita negoziosa di chi prende parte all'attività pubblica, cittadina, e ne trae lucro. L'attenzione verso ciò che è finito e quotidiano (e quindi produce solo un piccolo frutto) deriva dall'idea che [p. 119] l'uomo non è padrone dei grandi avvenimenti della storia, dominati dalla fortuna, ma può controllare il microcosmo della propria esistenza attraverso l'esercizio della virtù.

In questo caso però Bembo non sembra attingere direttamente dalla poesia augustea, bensì da uno degli epigrammi dello Pseudo-Seneca (*Anth. voss.* 28 = *Anth. Lat.* 433) espressamente dedicato al tema dell'*otium* bucolico e tuttavia modellato su quei precedenti oraziani ed elegiaci:

Est mihi rus parvum, *fenus sine crimine* <*parvum*>
sed facit haec nobis utraque magna quies.
Pacem animus nulla trepidus formidine servat
nec timet ignavae crimina desidiae.
Castra alios operosa vocent sellaeque curules 5
et quicquid vana grandia mente movet.
Pars ego sim plebis, nullo conspectus honore,
dum vivam, dominus temporis ipse mei.²⁴

Il «picciol guadagno» potrebbe essere infatti una traduzione letterale del «*fenus [...] parvum*» del primo verso, a sua volta ricalcato, insieme al «*rus parvum*», su note espressioni oraziane e tibulliane collocate in testi di riferimento per questo tema («*parvo sub lae*» di *Carm.* III.29.14 e «*in parva [...] casa*» di *El.*

²³ Come osservato da Donnini in BEMBO, *Le rime...*, p. 319, i termini *post quem* sono *Rime* 126, inviato al Giberti con lettera il 26 aprile 1526, e la stipulazione della lega di Cognac visto il contenuto della prima quartina; mentre i termini *ante quem* sono rappresentati dal sacco di Roma (6 maggio 1527) e prima dalle schermaglie tra il Bembo e il Giberti, di cui si reperiscono le prime tracce nel carteggio all'altezza del 12 marzo 1527.

²⁴ *Anthologia Vossiana*, recognovit L. Zurli, traduzione di N. Scivoletto, Roma, Herder, 2001.

2.3.28).²⁵ Benché la tradizione dell'epigramma sia incerta tra il momento dell'inserzione nel codice Vossiano (attorno all'850) e la sua stampa nell'*Anthologia Latina*, la particolarità del sintagma – il *guadagno* è spesso *vil*, mai *piccolo* nella tradizione volgare – e la perfetta sovrapposibilità del sintagma italiano e di quello latino rendono forse verosimile la conoscenza del testo da parte di Bembo. Un altro brano che avrebbe potuto fornire lo spunto al veneziano si trova però nel *Satyricon* di Petronio (83.10.1-6):

Qui pelago credit, magno se faenore tollit,
 qui pugnans et castra petit praecingitur auro,
 vilis adulator picto iacet ebrius ostro;
 et qui sollicitat nuptas, ad praemia peccat:
 sola pruinosis horreti facundia pannis
 atque inopi lingua desertas artes. 5

La consonanza tematica è forte, giacché il contrasto tra il guadagno lucrativo derivato dalle attività pubbliche e pratiche e quello piccolo accumulato mediante l'arte è affine in tutti i testi; nondimeno il contatto puntuale sarebbe per antifrasi, in quanto Petronio applica la parola *faenus* all'altro polo.²⁶ [p. 120]

Anche per gli altri aspetti in precedenza indicati la coincidenza con i classici non è generica: l'attacco del sonetto ricalca un analogo *incipit* oraziano, *Carm.* I.6.1-5:

Scriberis Vario fortis et hostium
 victor Maeonii carminis alite,
 quam rem cumque ferox navibus aut equis
 miles te duce gesserit:
 nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem 5

La spia lessicale che denuncia il legame è la ripresa fedele della terna «navibus aut equis / miles» nel verso iniziale del sonetto («Mentre navi et cavalli et schiere armate»), il quale intesse un rapporto profondo con l'ode, in quanto Orazio come Bembo contrappone ad Agrippa impegnato nell'orchestrazione di una guerra e a Vario Rufo che ne celebrerà le gesta la propria scelta di dedicarsi alla musa lirica.²⁷ Non si tratta di una posizione defilata, bensì dell'affermazione di qualcuno che si trova implicato in una situazione storica che richiede con urgenza una risposta di impegno morale ed intellettuale.²⁸

Al di là delle tangenze evidenziate vi è ancora un elemento significativo da chiarire nel sonetto bembesco, vale a dire il fatto che il poeta si definisca in rapporto alla propria aspirazione ad una gloria che duri nei secoli («Io vo, Signor, pensando assai sovente / cose, ond'io queti un desiderio ardente / di

²⁵ Per il *fenus* va ricordata pure la condizione «solutus omni faenore» di cui parla Orazio nel secondo epodo (v. 4), un altro testo cardine del discorso sull'autonomia poetica.

²⁶ Sull'epigramma pseudo-senecano e gli altri testi latini legati ad esso vd. RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Studi sugli epigrammi attribuiti a Seneca. I. Il padrone del tempo*, in «Prometheus», XXI (1995), pp. 161-186; sulla tradizione del testo vd. Riese in *Anthologia latina sive Poesis Latinae Supplementum*, recensuit ALEXANDER RIESE, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri 1868-1870, Zurli in *Anthologia Vossiana*, recognovit LORIANO ZURLI, traduzione di NINO SCIVOLETTO, Roma, Herder 2001 e ID., *The manuscript transmission of the "Anthologia Latina"*, Hildesheim, Weidmann 2017, JOACHIM DINGEL, *Senecas Epigramme und andere Gedichte aus der Anthologia Latina*, Ausgabe mit Übersetzung und Kommentar, Heidelberg, Winter 2007, ALFRED BREITENBACH, *Kommentar zu den Pseudo-Seneca-Epigrammen der Anthologia Vossiana*, Hildesheim, Weidmann 2009 e ID., *Die Pseudo-Seneca-Epigramme der Anthologia Vossiana. Ein Gedichtbuch aus der mittleren Kaiserzeit*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms 2010.

²⁷ ORAZIO, *Carm.* I.6.17-20, «nos convivia, nos proelia virginum / sectis in iuvenes unguibus acrium / cantamus vacui, sive quid urimur / non praeter solitum leves». Al testo oraziano si può forse aggiungere il famoso *priamel* di Saffo (fr. 16, vv. 1-4): «οἱ μὲν ἰπητῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων / οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ί] γὰν μέλαι[v]αν / ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ- / τω τις ἔραται».

²⁸ Segnalo rapidamente la coincidenza con l'ode *Ad Philiroen* di Ariosto, composta trent'anni prima in occasione della calata di Carlo VIII in Italia (*Carm.* 1) e tutta contesta di allusioni a Orazio. La ripresa dello stesso passo oraziano e l'affinità tra l'espressione «me nulla tangat cura» dell'ode e il v. 5 del sonetto, «Son cura...», potrebbero suggerire che il veneziano abbia avuto presente il testo dell'amico ferrarese; tuttavia la distanza cronologica tra i due testi e la forza della fonte oraziana inducono a ritenere forse più plausibile la poligenesi. Rimando alla mia tesi di dottorato (AMELIA JURI, *Scrivere poesia nel Rinascimento. L'eredità classica nella lirica della prima metà del Cinquecento*, Université de Lausanne, 2021, di prossima pubblicazione) per ulteriori considerazioni sull'impiego di Orazio nell'ode e sulle differenze tra le posizioni dei due poeti moderni.

[p. 121] farmi conto a piú d'un'altra etate»), con un netto scarto rispetto alla tradizione petrarchesca in direzione classica.

La scelta del punto di vista assume e approfondisce la linea di adesione e distacco che è presente in tanta parte della lirica augustea. Linea petrarchesca, si dirà: ma mentre nel Petrarca, [...], i due campi tematici (quello dell'impegno «politico», già legato al mito di Roma, e quello dell'isolamento del letterato) vengono tenuti separati, qui li si lega invece in una dialettica esplicita. E in effetti la torsione del petrarchismo cinquecentesco rispetto al modello è data proprio dall'emergere di temi trattati in modo nuovo rispetto a Petrarca, alla presenza della poesia classica, e della parte piú «classicistica» della poesia umanistica. Ciò vale in particolare per il tema della gloria poetica, perseguita di per sé come valore autonomo [...].²⁹

Dionisotti, che prima di Floriani si era soffermato sul sonetto bembesco, ha opportunamente collocato tale dichiarazione di autonomia sullo sfondo del contesto storico e politico.

Il sonetto, giunto a destinazione poco prima del Sacco di Roma, fece scandalo, ma in realtà esso raffigurava una posizione di privilegio che la nuova letteratura sentiva ormai di aver conquistato e di poter difendere per virtù propria, a dispetto di tutti, Oltremontani e Turchi, avidi lupi e immondi cani, e a dispetto anche dei connazionali responsabili della cosa pubblica, fossero essi bene o male intenzionati, inetti o sfortunati. L'età machiavellica volgeva al suo termine e quella del machiavellismo era ancora di là da venire. Sotto la sferza degli eventi, la letteratura tutta in Italia cercava riparo e riposo là dove il tempo e la varia fortuna e la prepotenza delle armi non giungessero. Se non c'era pace in terra, almeno poteva esserci pace e stabilità e concordia nella finzione dell'arte.³⁰

In precedenza, nel commento alle *Rime*, lo stesso Dionisotti aveva definito duramente il sonetto «documento ridicolo di egoistica ignavia e imprevidenza», contestualizzandolo in una «meschina ma ansiosa vicenda di ambizioni e sollecitazioni pratiche», e ricordando la precedente dedica del *Benacus* al Giberti (1524), che insieme al sonetto sarebbe rientrata tra le strategie messe in atto dal poeta per accreditarsi presso il papa con la speranza di «ottenere col favore di lui [*Giberti*] certi benefici ecclesiastici che gli stavano a cuore». ³¹ Il giudizio nel saggio è senz'altro piú equilibrato, poiché, pur non escludendo la componente retorica e strategica che sta dietro al testo, innegabile in una certa misura, non lo riduce a un mero gesto di opportunismo, bensì lo riconduce alla risposta degli intellettuali del tempo ai drammi [p. 122] della storia. Tale interpretazione denota anche un atteggiamento critico piú adeguato, che non ricade in categorie come l'opportunismo, che, per quanto possano riflettere i moventi di determinate scelte, non colgono le ragioni profonde dei testi e ci impediscono di comprenderli a causa dei pregiudizi che portano con sé.

Dionisotti considerava tale processo compiuto, ma pare lecito chiedersi se effettivamente a questa altezza cronologica le lettere fossero già reputate un'attività degna alla pari delle armi, e se questo sonetto non provi esattamente il contrario, che questa battaglia era ancora da vincere. In questo senso è indicativo che tutti i maggiori poeti del primo Cinquecento composero buona parte delle loro raccolte liriche tra gli anni Dieci e Venti ma attesero il 1530 per pubblicare i propri libri. D'altronde una simile situazione non dovrebbe stupirci proprio alla luce del contesto storico: nei primi decenni del secolo le menti di tutti erano occupate da ben altre preoccupazioni che le lettere, le Guerre d'Italia imperversavano e rendevano tutto fuorché stabile la condizione delle singole corti in cui i letterati si trovavano ad operare.

Anche secondo Floriani il problema della «definizione di una presenza sociale e di difesa di un'autonomia» attraversò tutto il primo trentennio del secolo, e proprio la condanna bembesca del «concetto strumentale, non delle lettere ma del letterato» sarebbe una prova della *confittualità* del rapporto tra letterato e autorità politica in questo frangente storico.³² A supporto di questa tesi Floriani ha opportunamente ricordato una lettera inviata da Bembo a Bibbiena, in cui si lamentava che «non è

²⁹ FLORIANI, *Il classicismo...*, pp. 247-248.

³⁰ CARLO DIONISOTTI, *Le guerre d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, in «Lettere italiane», XVI (1964), p. 211 (poi in DIONISOTTI, *Scritti...*, pp. 201-226).

³¹ Dionisotti in BEMBO, *Prose...*, pp. 599-600 (cito dalla seconda edizione, ma nella *princeps* del 1960 il commento era identico). Sulla stessa linea si muove in sostanza GIORGIO FORNI, *Pluralità del petrarchismo*, Ospedaletto (Pisa), Pacini 2011, p. 140.

³² PIERO FLORIANI, *Qualche ipotesi di storia della letteratura*, in ID., *I gentiluomini letterati. Il dialogo culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori 1981, p. 24.

Principe alcuno in questo vile e povero secolo, che s'uom dotto ha seco, occupato non lo tenga in ogni altro basso e popolare servizio, più tosto che lo voglia vedere ozioso in quello eccellente ed altro delle buone composizioni e scritture». La lettera risale al 1519, dunque precede di sette anni circa il sonetto in esame, nondimeno nelle lettere degli anni Venti si possono trovare documenti analoghi dell'insofferenza del veneziano alle richieste dei padroni-mecenati. Il suo pensiero era ormai evoluto proprio in conseguenza dell'esperienza diretta della curia romana: ciò che aveva sognato negli anni urbinati si era rivelato molto più impegnativo del previsto, tant'è che il compito di segretario ai brevi, secondo le sue parole, gli aveva impedito completamente di lavorare alle opere letterarie e aveva acceso in lui un sincero bisogno di ozio. Al contempo non si può negare che si tratta di una recriminazione topica nella retorica dei letterati, sì che non bisognerà attribuirle un'eccessiva importanza.

Molti studiosi hanno scorto un'evidente contraddizione nel desiderio di ozio da una parte e nelle ambizioni curiali di Bembo dall'altra, e di conseguenza hanno ricondotto il primo polo a un'immagine fittizia costruita [p. 123] dall'autore sull'esempio petrarchesco al fine di tramandare un certo ritratto di sé. Nondimeno, alla luce di quanto appena detto, tale tensione tra la vocazione alla solitudine e agli *studia*, la brama di ottenere una fama oltre la propria esistenza, e la necessità del mecenatismo risulta un tratto peculiare della condizione storica degli intellettuali del primo Cinquecento,³³ una condizione sostanzialmente condivisa con gli scrittori del periodo augusteo, presi quindi a modello, e, prima di loro, con l'immane Cicerone. Luke Roman, in uno studio dedicato al tema dell'autonomia poetica nella Roma antica, ha acclarato che

In summary, the writers of the 30s and 20s BC do not subscribe to traditional, aristocratic conception of *libertas* as political self-assertion. They seek to ground their poetic freedom in the protection afforded by high-level patronage and in the hopes for a new age of social-political stability (*securitas/otium*). [...]. For Roman poets of this period, the crucial sense of 'power' is not 'power over *the* world' so much as 'power over *my* world'. Abdicating some kinds of power can confer others. The poet disavows wealth, military glory, the power of the magistrate or general, in order to control over his own poetic domain. Yet even if they appoint themselves rulers of their own poetic realms, the Augustan poets need to position themselves in relation to their powerful patrons. The problem is how to reconcile an autonomist model of poetic activity with the social conditions of emerging empire. This tension becomes a defining feature of poetry of the Augustan age. On the one hand, we have sequestered spaces of aesthetic control, and on the other, the presence of larger-than-human figures: Octavian/Augustus, Maecenas, Pollio, Messalla, Agrippa. Poetic autonomy and patronage are not necessarily at odds with each other.³⁴

A questo punto, per comprendere meglio il senso della posizione difesa da Bembo nel sonetto, può giovare compiere un passo indietro e guardare i testi limitrofi delle *Rime*, in quanto essi specificano la qualità dell'*otium* anelato dal poeta e forniscono forse una chiave di lettura per l'esperienza lirica delle *Rime*. Consideriamo quindi la sequenza 126-130, normalmente ritenuta una pausa all'interno della vicenda amorosa narrata nel libro e composta [p. 124] da «testi occasionali» risalenti al 1526:³⁵ 126 è il sonetto sulla battaglia di Mohacz indirizzato a papa Clemente VII affinché intraprenda una crociata; 127 è un

³³ Vd. anche quanto scrive PETER PARTNER, *Renaissance Rome 1500-1559. A Portrait of a Society*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press 1990, p. 149 in generale sulla situazione a Roma: «In the concept of moral nobility which inspired many Renaissance humanists, the need to escape from the life of subservience, duty, and business to the life of *otium*, of learned leisure, was of the first importance. But the attainment of leisure depended upon the attainment of office and influence, and very often men failed to get out of the toils of the official life they had thought to be a means to an end, but which became an end in itself».

³⁴ LUKE ROMAN, *Poetic Autonomy in Ancient Rome*, Oxford, Oxford University Press 2014, pp. 91-92. È ovvio che non possiamo assumere che Bembo avesse la medesima comprensione della situazione antica dello studioso contemporaneo, tanto più che su di essa si dibatte tutt'oggi; ciononostante nel Cinquecento gli intellettuali percepirono questa tensione connaturata alla poesia augustea tra dominio della dimensione privata e rivendicazione di una libertà artistica da una parte e presenza di padroni allo stesso tempo necessari e ingombranti dall'altra.

³⁵ SIMONE ALBONICO, *Come leggere le «Rime» di Pietro Bembo*, in «Filologia italiana», XVII (2004), p. 8 (poi in ID., *Ordine e numero. Studi sul libro di poesia e le raccolte nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2006, pp. 1-28); vd. pure pp. 4-5, n. 11, «Occasionale l'ultima parte della serie (123-127), aperta e chiusa da testi legati ad avvenimenti politici databili 1526 e altri due riferiti alla malattia della Morosina in quello stesso anno. Tutti i successivi, dell'ultimo tratto 128-134, sono databili al 1528, e va perciò rilevato come proprio tra 127 e 128 venga a 'cadere' l'anno del Sacco 1527» (la numerazione dei testi nella citazione segue la stampa Dorico e differisce dunque da quella qui adottata).

sonetto dedicato a Rodolfo Pio Da Carpi in cui si lamenta la dispersione del cenacolo padovano e insieme si celebra la capacità del pensiero di colmare tale lontananza attraverso la conservazione dell'immagine dei sodali; 128 è una preghiera ad Apollo perché salvi la donna amata dalla malattia (la Morosina); 129 definisce la robustezza del legame del poeta e della donna (ancora la Morosina), che riescono a superare insieme le avversità della fortuna; 130 è appunto il sonetto di difesa della vita oziosa a fronte dell'impegno pubblico del destinatario.

La disomogeneità tematica della serie è forte a prima vista, tanto al suo interno quanto rispetto ai testi amorosi e di conversione a Dio che rispettivamente precedono e seguono il blocco; tuttavia ad uno scavo più approfondito e soprattutto ad un esame delle fonti classiche condotto "in serie" emerge forse un significato meno aleatorio, meno puntuale. Innanzitutto una considerazione complessiva: per quanto varia, la sequenza 126-130 è accomunata dal tema della fortuna, che in 126 e 130 assume le vesti della Storia sulla scorta dei recenti eventi bellici, mentre nei testi "interni" diviene la fortuna che incide sulle singole vite (prima quella di Rodolfo Pio Da Carpi e degli amici padovani, 127.1-2: «Da tôrvi a gli occhi miei s'a voi diede ale / Fortuna ria»; poi quella che causa la malattia della Morosina e di riflesso le sofferenze del poeta, ma pure la guarigione della donna, 129.12: «Ma poi fortuna più non v'è molesta»). Il contrasto non potrebbe essere più stridente tra il viaggio per mare della coppia di amanti in 129 («Ché, qual avinta dietro a ricca nave / Solca talhor la sua picciola barca») e quello pure per mare delle milizie della lega di Cognac in 130 («Mentre *navi* et cavalli et schiere armate»), ma proprio perché così forte non sembra poter essere casuale e privo di significato.

La pregnanza di questo filo tematico si deduce da una lettura attenta dei diversi livelli del sonetto 129.

Tenace et saldo, et non par che m'aggrave, è 'l nodo, onde mi strinse a voi la Parca, che fila il viver nostro; et ben è parca tutto lo stame far chiaro et soave. [p. 125]	
Che qual avinta dietro a ricca nave solca talhor la sua picciola barca l'Egeo turbato, et di par seco il varca, et procella sostien noiosa et grave; tal io, mentre fra via l'onde avvolgendo vi percosse repente aspra tempesta, passai quel mar con travagliato legno.	5 10
Ma poi fortuna più non v'è molesta, corro sedato voi lieta seguendo, fatale et pretioso mio ritegno.	

L'argomento del testo, come anticipato, è il legame tra il poeta e la donna, rappresentato nella prima quartina dalla metafora del *nodo* in cui essi sono stretti dalla Parca, nel seguito dall'immagine del poeta che segue la donna-nave come una barca ad essa legata. Il sonetto, dopo l'invocazione ad Apollo di 128, celebra la fine della malattia della Morosina, e attraverso la metafora del mare tempestoso indica la sopravvivenza del legame alle avversità del caso.

Fin qui è tutto chiaro, e le fonti confermano la lettura. Quattromani ha rinvio per la similitudine della barchetta a *App. Verg., Ciris* 478-480:

Fertur et incertis iactatur ad omnia ventis, cymba velut, magnas sequitur cum parvola classes, Afer et hiberno bacchatur in aequore turbo	480
---	-----

rimando senz'altro opportuno, senonché pare qui attiva e più forte la memoria di un testo delle *Silvae* di Stazio (I.4) che appartiene allo stesso genere di quello bembesco in quanto è composto per la guarigione di Rutilio Gallico, e nel quale si riscontra pure il motivo delle Parche nei versi immediatamente successivi (I.4.123, «Nectite nunc laetae candentia fila, sorores»):

immensae veluti conexa carinae	120
--------------------------------	-----

cumba minor, cum saevit hiems, pro parte furentis
parva receptat aquas et eodem volvitur austro.³⁶

Il termine di paragone è diverso sia nella *Ciris* che nelle *Silvae*, in entrambi infatti l'accento è posto semplicemente sulla sopravvivenza della piccola imbarcazione alla burrasca. L'uso bembesco del figurante non è però l'esito di una creazione *ex novo*, bensì deriva, ancora una volta, dalla meditazione sui classici, in particolare su due testi properziani, l'elegia II.26, in cui il poeta si dichiara pronto ad affrontare insieme all'amata una tempesta in mare, sicuro della vittoria e della costanza della *fides* di lei che alle ricchezze materiali offertele da altri pretendenti preferisce i versi del poeta, e l'elegia II.28 [p. 126], riconducibile allo stesso genere del sonetto bembesco, ossia la *σωτηρία*, il discorso di ringraziamento e di felicitazione pronunciato per la guarigione di una persona malata.

Nam mea cum recitat, dicit se odisse beatos: 25
carmina tam sancte nulla puella colit.
multum in amore fides, multum constantia prodest:
qui dare multa potest, multa et amare potest.
heu, mare per longum mea cogitat ire puella!
hanc sequar et fidos una aget aura duos. 30
unum litus erit sopitis unaque tecto
arbor, et ex una saepe bibemus aqua;
et tabula una duos poterit componere amantis,
prora cubile mihi seu puppis erit.
omnia perpetiar: saevus licet urgeat Eurus, 35
velaque in incertum frigidus Auster agat,
quicumque et venti miserum vexastis Ulixem
et Danaum Euboico litore mille ratis.³⁷

una ratis fati nostros portabit amores
caerula ad infernos velificata lacus. 40
Sed non unius, quaeso, miserere duorum!
Vivam, si vivet; si cadet illa, cadam.³⁸

Anche in questo caso l'immagine è in parte diversa, poiché il poeta e la donna si trovano sulla stessa barca, mentre in Bembo essi stessi si incarnano nella barca e nella nave; ciononostante il viaggio comune attraverso la tempesta come simbolo del legame tra i due amanti deve avere suggestionato in modo potente il veneziano. Ma c'è di più, sia dietro al primo testo di Properzio sia dietro a quello di Bembo. Come ha dimostrato Antonio La Penna, l'elegia II.26 va posta in relazione con la riflessione sull'*autárkeia* che «mette l'uomo al riparo dagli urti col mondo circostante» e con il «diffuso bisogno di evasione, di fuga dalla propria realtà» verso il quale *evolve* la poesia erotica di Properzio. Nel testo elegiaco, infatti,

sotto il motivo eroico esplicito [*i viaggi*] si svolge un motivo più sommerso e forse più profondo, l'isolamento degli amanti dal mondo, la fuga in un'*autárkeia* fantastica, in una povertà che è dura prova, ma ancora più è felicità perché è unione perpetua: [...]. La *fides* supera gli sconvolgimenti delle tempeste e vive nella morte: [...]. Ma a questo punto il lungo viaggio non è più la grande prova eroica della *fides*. Sembra quasi che il poeta abbia avvertito l'incongruenza e che perciò nella chiusa («quod mihi si ponenda tuo sit corpore vita, | exitus hic nobis non inhonestus erit») [p. 127] richiami il motivo della *fides* fino alla morte (anche se il miracolo non avverrà, egli affronterà ugualmente il viaggio fino al rischio estremo); ma il distico di chiusura suona come un'eco attenuata e quasi spenta della musica "eroica": nello svolgimento dell'elegia ha prevalso il sogno di un mondo lontano e illuminato dalla calma luce delle stelle, dove sono finiti gli urti dolorosi con gli uomini e la donna non ferisce più con la sua perfidia, dove la natura è conciliata miracolosamente col desiderio infinito di Eros.³⁹

³⁶ STAZIO, *Silv.* I.4.120-122.

³⁷ PROPERZIO, *El.* II.26.25-38.

³⁸ PROPERZIO, *El.* II.28.39-42.

³⁹ ANTONIO LA PENNA, *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino, Einaudi 1977, pp. 143-146.

Proprio questa predominanza della dimensione erotica, che va a sostituirsi a quella strettamente filosofica di Orazio (e Lucrezio), rappresenta un tratto precipuo del secondo libro properziano particolarmente congeniale alla sensibilità bembesca.⁴⁰ Non possiamo sapere se Bembo e i suoi contemporanei leggessero nello stesso modo l'elegia properziana, nondimeno pare verosimile che, ancorché magari in maniera meno articolata, essi ne avessero individuato i tratti fondamentali, specie il legame con il discorso sull'autonomia e il maggiore valore attribuito da Properzio all'esperienza amorosa rispetto agli altri poeti augustei.

A questo riguardo è necessario compiere un ulteriore collegamento sul fronte intertestuale, che permette di chiudere il cerchio: il viaggio di Bembo nell'«Egeo turbato» (v. 7) allude ad un altro testo classico fondamentale per il discorso sull'*otium* e sull'autonomia poetica, il carme 29 del terzo libro delle *Odi* di Orazio,⁴¹ nel quale il poeta venosino delinea il ritratto del poeta-saggio impotente di fronte alla fortuna ma padrone di sé attraverso, di nuovo, l'immagine di una barchetta che naviga un mare tempestoso:

[...]. Ille potens sui
laetusque deget, cui licet in diem
 dixisse: «vixi: cras vel atra
 nube polum Pater occupato
vel sole puro; non tamen inritum, 45
quodcumque retro est, efficiet neque
 diffinget infectumque reddet
 quod fugiens semel hora vexit.
Fortuna saevo laeta negotio et
ludum insolentem ludere pertinax 50
 transmutat incertos honores,
 nunc mihi, nunc alii benigna.
[...]
Non est meum, si mugiat Africis [p. 128]
malus procellis, ad miseris preces
 decurrere et votis pacisci,
 ne Cypriae tyriaeque merces 60
addant avaro divitias mari:
tunc me biremis praesidio scaphae
 tutum per Aegeos tumultus
 aura feret geminusque Pollux.⁴²

Il nesso risulta ancora più significativo se si considera che questo carme forma un dittico con il successivo, il famoso *Exegi monumentum aere perennius*, come 129 con 130, dove allo stesso modo il secondo testo afferma il potere della poesia di eternare la memoria del poeta e della sua opera, rivendicandone l'autonomia.⁴³ Orazio funge quindi in questo caso da connettore intertestuale. Ovviamente non vanno però trascurate le differenze: nel caso di Orazio l'opera è compiuta, egli ha eretto il proprio monumento eterno contro il tempo, nel caso di Bembo invece si parla ancora solo di un'intenzione, di un'ambizione, ma la congiuntura sembra supportare le ipotesi qui avanzate ed è pregnante in quanto su questo progetto "monumentale" si edifica l'intera opera poetica di Bembo e non solo. Che egli abbia dato alle stampe tutte le sue opere (eccetto *Prose* e carmi latini) nel 1530, è infatti, credo, un segno della volontà di erigere un monumento affine a quello oraziano, e tale intento è stata confermato da Francesco Amendola in

⁴⁰ Oltre a ivi, pp. 139-143, vd. ROMAN, *Poetic...*, pp. 169-200.

⁴¹ ORAZIO, *Carm.* III.29.63, «per Aegeos tumultus» (la coincidenza lessicale è segnalata anche nel commento di Donnini in BEMBO, *Le rime...*).

⁴² ORAZIO, *Carm.* III.29.41-52 e 57-64.

⁴³ Sul nesso tra *Carm.* III.29 e 30 nella prospettiva che qui interessa, vd. ROMAN, *Poetic...*, pp. 216-217.

relazione all'epistolario, benché la morte compromise il lungo lavoro di preparazione impedendo all'autore di portare a compimento il progetto.⁴⁴

Accostando 129 e 130, nel momento in cui cercava di instaurare un rapporto di mecenatismo con la curia papale, Bembo intendeva insomma probabilmente svolgere una *recusatio* implicita del genere epico e del panegirico [p. 129], ai quali non era disposto a cedere, e insieme difendere la propria vocazione di lirico amoroso, come già negli altri sonetti dedicati al tema dell'*otium*. Tale pretesa potrà parere ingenua e spregiudicata ad alcuni sullo sfondo del contesto storico-politico in cui fu avanzata, ma, come è stato chiarito da Floriani, il reciproco riconoscimento del valore delle due sfere, quella politica e quella letteraria, era la condizione necessaria per il dialogo tra l'autorità e l'intellettuale nel primo Cinquecento, e l'opposizione tra queste dimensioni poteva invero essere strumentale a un rafforzamento dell'immagine pubblica del potere, in quanto eludeva il rischio di una letteratura troppo palesemente celebrativa e quindi tacciabile di falsità e servilismo.⁴⁵ Lo stesso vale per la poesia augustea, che anche per questa ragione potrebbe avere rappresentato un modello attrattivo e adeguato, sebbene sia necessaria una certa cautela a causa dell'impossibilità di ricostruire nel dettaglio l'idea che nel Cinquecento i poeti avevano degli autori antichi:

The rhetoric of autonomy provides the counterbalance that makes the exceptional instance of praise-poetry acceptable and not simply gratuitously offered flattery; it confers greater value on the praise by making it seem to arise out of a resistant, integral medium. [...] the poets chose to define themselves by setting up a tensional dialogue between 'Augustus' themes and their own independence, craft, and authority as writers. It should be ruled out that Maecenas may have been complicit in and even encouraged such an opposition. The rhetoric of the *recusatio* ('refusal') [...] arguably serves not only the poets themselves but also the interests of the Augustan regime, which, as Horace observed in his 'Epistle to Augustus', benefits from the cultural authority and aesthetic integrity of contemporary writers.⁴⁶

In conclusione va tenuto presente che questa serie di testi si colloca in una posizione abbastanza esposta, a ridosso della chiusa del canzoniere: l'edizione Dorico – che considero depositaria dell'ultima volontà dell'autore, a differenza dell'editore critico delle *Rime* Andrea Donnini –⁴⁷ allinea infatti dopo i sette sonetti penitenziali un altro testo di impronta civile, il sonetto [p. 130] *O pria sì cara al ciel del mondo parte*, nel quale Bembo apostrofa l'Italia vittima delle invasioni degli stranieri. La disposizione di un componimento politico a sigillo del canzoniere conferma il rilievo del contesto presupposto dai testi esaminati in precedenza nell'esperienza di Bembo e di conseguenza il loro inserimento nel corpo del canzoniere amoroso. In modo analogo pare altrettanto significativo che la funzione di rivendicare il valore

⁴⁴ AMENDOLA, *Studi*... Una simile strategia editoriale era già stata messa in campo da Pontano con la pubblicazione dei suoi *opera omnia*, in cui Francesco Tateo ha giustamente scorto, «nell'ordine e nella tematica», «un vero e proprio programma, vario e articolato, di poesia e prosa, [che] rappresenta sul versante latino il punto d'approdo delle frammentarie esperienze umanistiche di rinnovamento dei generi antichi, quasi un modello per l'avvenire – un modello che coincide con il classicismo del nuovo secolo nei suoi intenti di organicità e grandezza, a fronte del gusto filologico alessandrino del Quattrocento» (FRANCESCO TATEO, *La coscienza innovativa nel classicismo di Pontano*, in «Hvmanistica», s. 7, XIII (2018), 2, p. 59). Resta comunque vero, come ha sottolineato ANDREA DONNINI, *Pietro Bembo rimatore tra Leone X e Clemente VII*, in *Poesia in volgare nella Roma dei papi medicei (1513-1534)*, a c. di FRANCO PIGNATTI, Roma, Roma nel Rinascimento 2020, p. 199, che «l'attivismo editoriale di Bembo, esclusa l'ambizione al cardinalato (tutto lascia intendere il desiderio di tenersi lontano da incarichi ufficiali), era per dare prova pubblica di un ruolo magistrale che ricopriva da decenni; argomentare quell'immagine di *sapiens* dedito agli studi tante volte proposta nelle lettere private, e quindi anche l'opportunità di essere sostenuto con prebende e benefici».

⁴⁵ Il rifiuto della poesia celebrativa peraltro apparteneva a un codice letterario e sociale ben definito nel Rinascimento, che chiarisce la natura ambigua del gesto: come ha spiegato bene MARIO CITRONI, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 286 per il contesto classico e in particolare oraziano, le *recusationes*, «mentre rifiutano un *munus* poetico, sono esse stesse un *munus* poetico», in quanto attestano il peso e il valore del loro destinatario, offrendo un riconoscimento indiretto.

⁴⁶ ROMAN, *Poetic*..., pp. 160 e 164.

⁴⁷ Sulla questione si vedano le dimostrazioni e le osservazioni di ALESSANDRO GNOCCHI, *Un manoscritto delle «Rime» di Pietro Bembo (ms. L. 1347-1957, KRP. A. 19 del Victoria and Albert Museum di Londra)*, in «Studi di filologia italiana», LX (2003), pp. 217-236 e ALBONICO, *Come leggere...*, particolarmente convincenti soprattutto per la valutazione dei rapporti tra i testimoni, il loro inquadramento e l'intelligenza dell'architettura della raccolta. Ho ciononostante assunto la numerazione dei testi di Donnini poiché rappresenta la *vulgata*, già complicata a causa degli errori degli editori precedenti.

dei temi privati, specie di quello amoroso, spetti qui ai sonetti per la malattia della Morosina, giacché pure la sezione di rime in morte, prima della chiusa con i testi penitenziali, è suggellata da un ciclo di testi in morte della donna e in particolare dalla canzone 176, che si chiude sull'affermazione perentoria «“Madonna è morta et quel misero vive”»,

oggettivazione epigrafica dello stato d'animo dell'amante, quasi ad eco di *Rvf* 294, in un gioco drammatico di contrapposizione tra il dato oggettivo della morte della donna e l'emistichio “et io pur vivo”, carico del dolore non redimibile che comporta il sopravvivere alla morte altrui.⁴⁸

In tutto questo traspare anche l'attaccamento di Bembo al valore della famiglia, già colto da Dionisotti, che notava «nella sua inescusabile infedeltà religiosa [...] una fedeltà, nella nuova vita a cui si era accinto, tutta sua, all'ideale umano dell'amore che genera la famiglia».⁴⁹ [p. 131]

⁴⁸ FRANCO TOMASI, *Introduzione alla letteratura consolatoria cinquecentesca*, in *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento. Poesia e prosa del lutto tra corte, accademia e sodalitas amicale*, a c. di SABRINA STROPPA e NICOLE VOLTA, Lucca, Pacini Fazzi 2019, p. 20; il quale ha pure giustamente osservato che la sezione in morte quale si presenta nella Dorico, benché scombinata la progressione cronologica riconoscibile nel canzoniere vero e proprio, *indica* «un momento di nuova riflessione che attraversa e intreccia la precedente storia in un più allargato e meditato orizzonte umano, nel quale amori e affetti vengono turbandosi dalla presenza del fatto luttuoso che costituisce il necessario antefatto alla svolta spirituale. Insomma [...] il tema della morte è eletto da Bembo quale elemento primario del proprio racconto lirico, del rapporto etico e conoscitivo che attraverso il dettato poetico è possibile rappresentare» (*ibid.*).

⁴⁹ DIONISOTTI, *BEMBO...*, p. 157 (il passo è riferito all'entrata nell'Ordine gerosolimitano e al pressoché contemporaneo stabilimento a Padova con la donna).