

O LIVRO DO CORTESÃO

Baldassarre Castiglione



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

O LIVRO DO CORTESÃO

Baldassarre Castiglione



BALDASSARRE CASTIGLIONE, por Raffaello Sanzio

O LIVRO DO CORTESÃO

Baldassarre Castiglione

Tradução

de

JORGE VAZ DE CARVALHO



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Reservados todos os direitos
de harmonia com a lei.

Fundação Calouste Gulbenkian
Av. de Berna | Lisboa
2020

ISBN: 978-972-31-1632-8

IL LIBRO DEL CORTEGIANO E «A FORMA DE CORTESANIA»

O GENTIL-HOMEM E A CORTE

O gentil-homem e a corte – são estes os grandes protagonistas de *Il libro del cortegiano*, *O livro do cortesão*, de 1528, geralmente designado como *Il cortegiano*. Ao colocá-los no seu cerne, Baldassarre Castiglione plasma uma das mais significativas e refinadas realidades do Renascimento italiano. E fá-lo em termos tão inovadores que a obra logo adquire uma projecção modelar vivaz, profunda e duradoura, que a eleva a clássico da literatura europeia.

Os pincéis com que Castiglione desenha essa grande tela e as tonalidades que lhe empresta animam uma obra que se concentra, fundamentalmente, no comportamento societário do gentil-homem. A sociedade em que vive é a sociedade de corte, numa simbiose que integra todos os momentos do desempenho do gentil-homem. Por conseguinte, o objectivo de traçar o retrato do «perfeito cortesão» funde-se, no seu âmago, com a apresentação do modelo de comportamento que melhor se adequa ao seu estatuto.

Ao explicitá-lo, logo no início do I livro, Castiglione expõe claramente a concepção de cortesia como forma, «a forma de cortesia», em termos que assim são limpidamente transpostos para a língua portuguesa por Jorge Vaz de Carvalho:

Vós [Alfonso Ariosto], portanto, me requireis que escreva qual seja, segundo o meu parecer, a forma de cortesia mais conveniente para um gentil-homem que viva na corte dos príncipes, pela qual possa e saiba perfeitamente servi-los em todas as coisas razoáveis, conquistando deles graça e dos demais louvor; em suma, de que espécie deve ser aquele que mereça chamar-se perfeito cortesão, tanto que nenhuma coisa lhe falte.

(1. I.)

O retumbante êxito *Il libro del cortegiano* foi imediato, projectando a obra como *vade mecum* de cortesãos, damas de palácio ou aspirantes a cortesãos de toda a Europa. Para isso muito teria contribuído a sua dupla valência, como gramática e como manual. O livro é escrito em diálogo e a interacção discursiva é posta ao serviço do debate em torno do retrato do «perfeito cortesão», tirando partido da combinação entre teoria e prática, entre debate de ideias e desempenho vivencial.

Por um lado, cada uma das questões que ao longo das suas páginas é discutida vai sendo apresentada sob diversas perspectivas, as quais podem ser, por vezes, inequivocamente antinómicas, e vai sendo perscrutada nas suas implicações conceptuais, como num tratado que compila normas ou numa gramática que sistematiza regras de comportamento. Por outro lado, esses modelos

são objecto de constante aferição através da respectiva exemplificação, com reenvio para casos concretos que ora valem pela positiva, ora pela negativa, tirados de experiências de vida individuais ou de uma memória colectiva.

Num gesto tão arguto como engenhoso, Baldassarre Castiglione edificou a sua obra-prima naquele espaço dialéctico que liga um modelo teórico a uma prática de comportamento, de modo a regular e assegurar a elegância e a adequação do desempenho social do cortesão. Cruza aqueles dois tipos de cultura que Iurij Lotman designa como culturas gramaticalizadas e culturas textualizadas.

Essa dupla vertente, entre especulação teórica e impacto prático, em muito corroborou a escala de difusão de um livro que é simultaneamente um tratado e um manual, uma gramática e um guia de boas práticas, projectando-o como referência da sociedade de corte europeia nos séculos venturos. Inspirou, nessa valência, tantos outros tratados congéneres, antes de mais italianos, como *Il Galateo overo de' costumi*, de Giovanni della Casa (ed. póstuma, 1558), ou *La civile conversazione*, de Stefano Guazzo (1574; ed. ampliada, 1579). Contudo, uma das suas primeiras recodificações fora de Itália encontrou-a na Península Ibérica, com a tradução para castelhano de Juan Boscán, *Los cuatro libros del cortesano*, editada em Barcelona no ano de 1534. Sintomaticamente, terreno verdadeiramente fértil para a sua propagação e para a sua recepção produtiva foi a França do século XVII.

A esse factor da portentosa difusão de *Il libro del cortegiano*, a sua dupla valência como gramática e manual,

um outro se alia, o seu carácter vincadamente inovador. Ao preencher um espaço deixado em aberto pela tratadística renascentista que lhe é anterior, Castiglione opera um decisivo voltar de página. Com efeito, a matéria da obra escapa a toda a tradição que a precedeu, em vulgar italiano ou em latim, a qual já por si é muito rica.

A esse propósito, poder-se-iam recordar, entre tantos outros títulos, os *Quattro libri della famiglia*, de Leon Battista Alberti, que remontam ao segundo quartel do século XV. Facto é que todas as reflexões de Alberti se concentram em torno da vida de família, no objectivo de mostrar como se constitui e se mantém feliz uma casa, preconizando a melhor forma de educar os filhos, de estabelecer relações de harmonia entre todos os membros do agregado e também de organizar os afazeres domésticos. Por sua vez, *Gli asolani*, de Pietro Bembo (1505; ed. revista, 1530), centra-se num tema de grande voga, a origem, a natureza e os efeitos de amor. Apesar de estas matérias serem igualmente tratadas por Castiglione, que por sinal dá a palavra à personagem de Pietro Bembo para sobre elas dissertar, são-no em função da figura do cortesão ou da dama de palácio, mas não por si.

Algo de semelhante se passa, no campo da tratadística em latim, com o *De Sermone* (1502; ed. póstuma, 1509), que o mentor da Academia de Nápoles, o humanista Giovanni Pontano, dedica à arte da conversação e aos seus preceitos éticos e retóricos, mas sem privilegiar a sociedade de corte. Outra vertente modelar da tratadística italiana prende-se com o espelho de príncipes, que encontra um dos seus resultados prístinos no *De principe*, uma outra obra de Giovanni Pontano (ed. 1490), que foi

preceptor de Alfonso de Aragão. A este propósito, poder-se-ia igualmente considerar, não obstante a diversidade de territórios e o facto de ser escrito em língua vulgar, o próprio *De principatibus*, conhecido como *Il Principe*, de Niccolò Machiavelli (1513-1514; ed. póstuma, 1532). Tratados deste género visavam a formação de um governante capaz de controlar os seus súbditos e de tirar partido da sua conduta, o que fica muito aquém do modo como Castiglione concebe e perspectiva a relação entre a corte e o príncipe. Ao preconizar a melhor forma através da qual o cortesão «possa e saiba perfeitamente servi[r] os príncipes] em todas as coisas razoáveis, conquistando deles graça e dos demais louvor» (I. I), o autor de *Il libro del cortegiano* passa para o outro lado do espelho.

Pólo em torno do qual volteiam as várias questões em análise, a figura do gentil-homem de corte erige-se em interface de relacionamento que convoca não só outros cortesãos, como também o próprio príncipe. Se o espelho de príncipes reflectia a imagem de um governante ideal, a obra de Castiglione reverbera, através da figuração antropológica e da modelação literária nela operadas, um processo histórico em acto, especificamente italiano, que diz respeito à formação da sociedade de corte renascentista.

A precoce superação do modelo organizativo feudal é um dos factores que mais incisivamente cauciona as grandes transformações em acto na Itália da segunda metade do século XV. A gradual perda de autonomia de uma nobreza que tinha por primordial ocupação a guerra irá introduzir profundas alterações no seu modo de vida, o que implica também novas formas de relacio-

namento social. Mostra-o bem o declínio acusado pelo grande símbolo da sua soberania, o castelo, baluarte defensivo de um poder em vias de dissipação.

Ao castelo fortificado, Castiglione substitui «um palácio, segundo a opinião de muitos, o mais belo que se encontra em toda a Itália [...], que parecia não ser um palácio, mas uma cidade em forma de palácio» (I. II.). Esse palácio é o dos duques de Urbino e da corte de Guidubaldo di Montefeltro e de sua esposa Elizabetta Gonzaga. A sobreposição das imagens da cidade e do palácio convoca para a contemporaneidade os valores da *civitas* e da *urbanitas*, enquanto sustentáculo a partir do qual se constrói o respeitoso relacionamento entre os membros da sociedade de corte. É como se o castelo perdesse as suas ameias, o fosso que o rodeava tivesse sido nivelado e as suas portas se abrissem a uma elite de gentis-homens e de damas de palácio. O êxito das grandes transformações em acto tem os seus requisitos e «a forma da cortesia» consubstancia-os. A norma de comportamento, ao mesmo tempo que se constitui como instrumento básico para a tutela dessa diversidade cosmopolita, impõe-se como escora do respeito pelos valores de um relacionamento cívico e urbano. Esse já não é o espaço do castelo, mas da cidade. Essa já não é a sociedade da cortesia, mas, num segundo florescimento do agregado de corte, da cortesia.

Paralelamente, ao senhor onnipotente e distante sobrepõe-se a figura do príncipe que se deixa espelhar pela sua corte. É personificado pelo duque de Urbino, o primeiro nome a ser recordado no início do prólogo: «Quando o senhor Guidubaldo di Montefeltro, duque de

Urbino, deixou esta vida [...]». Gidubaldo oferece-se como um dos grandes exemplos daquela convivência entre armas e letras que foi plasmada pela Itália do Renascimento. Dotado de uma sólida formação humanista, aliou o gosto pelas artes e o mecenatismo a uma empenhada participação nas campanhas bélicas do agitado xadrez italiano, tanto quanto a sua frágil saúde lho permitiu. Capitão Geral da Liga de Nápoles e Milão, combateu contra os franceses e defendeu o exército pontifício em várias ocasiões, tendo mesmo chegado a ser feito prisioneiro pelos Orsini, ao que se acrescentou a traição de Cesare Borgia, que conquistou Urbino em 1502 para de imediato a perder. Mesmo nos acampamentos de guerra, deleitava-se com a leitura de Plínio e Xenofonte e sabia de cor Homero e Virgílio.

Esta simbiose entre armas e letras, além de condensar o padrão de cortesia do gentil-homem, pauta igualmente as relações entre cortesão e príncipe. O cortesão deve ser um combatente destre, braço activo das milícias do governante, mas Castiglione censura com desdém uma dedicação absoluta, de matriz feudal, à guerra e às práticas de cavalaria, considerando-a embrutecedora.

Uma tal condenação abrange igualmente toda a gama de comportamentos sociais fúteis e inurbanos, bem como aquelas práticas que transpõem para o domínio convivial hábitos de violência e hostilidade:

Algumas vezes, pensando ser daquele modo argutos e facetos, em presença de damas honradas e frequentemente a elas mesmas, põem-se a dizer palavras muito sujas e desonestas; e, quanto mais as vêem enrubescer, tanto mais se acham bons cortesãos, e assim mesmo riem

e regozijam-se entre si de tão bela virtude como lhes parece que têm. Mas por nenhuma outra causa fazem tantas bestialidades senão para serem considerados bons companheiros; este é o único nome que lhes parece digno de louvor e do qual, mais do que de qualquer outro, se vangloriam; e, para o adquirir, dizem-se as mais incorrectas e vituperiosas vilanias do mundo. Muitas vezes se empurram pelas escadas abaixo, dão-se uns aos outros com paus e com pedras nos rins, metem-se punhados de poeira nos olhos, fazem derrubar os cavalos precipitando-os nos fossos ou por alguma colina abaixo; depois, à mesa, sopas, molhos, geleias, tudo se atiram à cara, e depois riem.

(2. XXXVI.)

Tais bestialidades configuram tradições de companheirismo próprias do *villanus*, às quais são contrapostos os modos do *urbanus*. Ora, a única maneira de instituir relações de comunicação interpessoal e de sociabilidade cívicas é a sua vinculação cultural. A «cidade em forma de palácio» agrega a escola de *humanae litterae*, que é implicitamente uma escola de costumes, incorpora o museu e a biblioteca, acolhe festas, banquetes, justas e torneios. E tem o seu livro, *Il libro del cortegiano*.

O desenvolvimento da cidade e da vida urbana inicia-se muito cedo, em Itália, através de um processo gradual em curso a partir da Baixa Idade Média. Serve-lhe de impulso aquela abertura cosmopolita, sustentada pelos valores da *civitas* e da *urbanitas*, que irá propulSIONAR as grandes empresas comerciais e culturais que escoram o Renascimento italiano.

Esse processo histórico implicou vincadas mudanças, as quais afectaram particularmente alguns estratos da

antiga aristocracia feudal que persistiram na conservação do seu modo de vida. No século XV, a sua situação acusava uma crise irreversível. Com efeito, a nova ordem urbana veio pôr fim à autonomia que lhes era proporcionada pela detenção de rendimentos fundiários e pela eleição da guerra como primordial ocupação. Confinados à dependência dos senhores locais, os membros desses estratos passaram a ombrear com artistas, eruditos e aristocratas que se tinham adaptado à transição em acto, bem como com camadas em ascensão ligadas ao comércio e à vida activa. A corte renascentista é, por excelência, a instituição em cuja órbita se opera a aproximação entre o centro do poder e uma elite alargada e diversificada. No equilíbrio resultante dessa simbiose, projecta-se o próprio êxito do Renascimento italiano. Servem-lhe de gramática e de guia as páginas de *Il libro del cortegiano*.

Para o funcionamento orgânico da corte, tornava-se absolutamente necessário promover um clima de relacionamento interpessoal pautado por normas respeitosa-mente acatadas e correntemente seguidas. Desempenho em circunstâncias públicas, conversação, gestualidade, forma de vestir, leituras, aptidões artísticas, manejo de armas - foram factores básicos para a constituição desse espírito de corpo.

Com efeito, os modelos e as práticas consagrados por *Il libro del cortegiano* promovem e regulam a homologação do comportamento gregário de indivíduos cuja proveniência é genericamente diferenciada. Ao explorar a fluidez e a tendencial homogeneidade do universo cortesanesco, Castiglione capta e promove a sua organicidade

institucional, propiciando a integração da diversidade e precavendo o risco de exclusão. Na verdade, os exemplos de cortesia apresentados desde as primeiras páginas do livro convocam várias figuras históricas da alta aristocracia, o que bem se explica pelo papel de modelo padronizado que lhes é atribuído. O nobre de sangue é efectivamente dotado de uma distinção com a qual nasceu, mas qualquer gentil-homem de corte pode adquirir qualidades de elevação ao incorporar um desempenho que passa a ser forma de vida.

Quando, no início do livro, se propõe apresentar «a forma de cortesia mais conveniente para um gentil-homem que viva na corte dos príncipes» (1. I.), Castiglione atribui à forma um papel cuja incidência basilar assim se pode mais profundamente compreender. A cortesia é um modo de dar formação ao gentil-homem de corte, educando-o e preparando-o através de um conjunto de normas que deverá aprender com aplicação e que deverá observar com rigor. Sintomaticamente, essas regras são transmitidas como forma que envolve o desempenho, ou seja, como forma de viver.

A nova forma de viver, resultante dessa aprendizagem, implica a aquisição de uma nova identidade antropológica que é criada através do exercício das convenções que regulam as relações interpessoais. Só assim se torna possível sobrepor, ao nascimento, um apuramento comportamental que eleva e homologa, como se se tratasse de uma segunda natureza a ser adquirida. A prática dessa gramática equivale pois a um sistema de modelização secundário, pelo que se passa a inscrever no domínio da arte, ao caso, a arte da performance.

O ingrediente fundamental do desempenho do cortesão é a graça: «o cortesão tem de acompanhar as suas operações, os gestos, os hábitos, em suma, todo o seu movimento com a graça», qual «condimento de todas as coisas, sem o qual todas as outras qualidades e boas condições são de pouco valor» (l. XXIV). Apesar de a graça ser, para alguns, um dom natural, não o é para todos. É nessas circunstâncias que intervém a tal formação que educa para a forma de viver. Quem desejar adquirir um tal dom, «pressupondo antes que não seja por natureza inábil, deve começar cedo e aprender os princípios com óptimos mestres» (l. XXV).

Essa forma ideal que regula o comportamento, imbuída pela graça e em tudo perfeita, corresponde ao arquétipo que o neoplatonismo renascentista identifica com a *forma pristina*. Modelo primordial que se encontra na origem de todas as coisas, adquire o alcance cósmico de «regra universalíssima»:

Mas, tendo eu já pensado muitas vezes comigo mesmo donde nascerá esta graça, excluindo aqueles que a recebem das estrelas, encontro uma regra universalíssima, que para isto me parece valer mais do que qualquer outra em todas as coisas humanas que se façam ou digam, e essa é fugir o mais que se puder, e como um escolho muito áspero e perigoso, à afectação; e, para dizer talvez uma nova palavra, usar em cada coisa uma certa desenvoltura, que esconda a arte e que demonstre que aquilo que se faz e diz é feito sem esforço e como que sem pensar.

(l. XXVI.)

Esse desempenho que imita e reproduz a «regra universalíssima», criando uma segunda natureza, deve ser levado a cabo com uma tal espontaneidade que de modo nenhum deixará transparecer o esforço da arte da representação que o sustém ou qualquer tipo de afectação, dissimulando-o habilmente. Uma ideia tão inovadora requer uma palavra nova que a exprima. Assim cria Castiglione o neologismo «sprezzatura» - desenvoltura, na tradução portuguesa.

É fundamental que o cortesão evite a todo o custo os excessos. Ao conversar, ao rir, ao movimentar o corpo, ao cavalgar ou a jogar à pela, nunca deverá dar a entender a industriiosidade da sua arte. Por mais culto que seja, de modo algum fará alarde da sua erudição, pois será suficientemente habilidoso para inserir na conversação, com fluidez e com uma naturalidade estudada, o seu alfofre de conhecimentos, «muito mais segundo o que [lhe oferece] a natureza e a verdade, do que o estudo e a arte» (I. 26.). Quando dançar, despreverá gestos amplos com desembaraço, sem «parece[r] por certo que vai contando os passos» para não se enganar (I. XXVI.). Ao cantar ou ao tocar um instrumento, terá o bom senso necessário não só para compreender qual a circunstância conveniente para tal, como também para escolher o instrumento musical mais adequado, dissimulando aquele esforço que lhe permitirá atingir níveis sempre mais elevados de perfeição (2. XII-XIII.). Convirá que o seu vestuário seja comedido, nem fora de moda, nem exuberante, nem simplório.

Entre futilidade e gravidade, a opção será sempre esta última. «[P]or isso, - escreve Castiglione - parece-me

que tem maior graça nas vestes a cor negra do que qualquer outra; e, porém, se não for negro, que tenda pelo menos para o escuro» (2. XXVII). Desta feita, o autor de *Il libro del cortegiano* estava a lançar uma voga cujo impacto se estende até à contemporaneidade. A norma foi de imediato fixada pelas telas de Bronzino, de Lorenzo Lotto ou de il Parmigianino, e Tiziano aplicou-a à célebre retratística de Carlos V. Mas já na tela de Castiglione, pintada por Raffaello, ele próprio era representado com vestes que tendem para o escuro.

Por conseguinte, o conjunto de princípios em que assenta o desempenho do «perfeito cortesão» consubstancia, em toda a linha, os grandes vectores do Classicismo. Se a estrutura que os sustém é regida pelas noções de ordem, medida e proporção, a longa duração de um sistema que se estende até ao Romantismo em muito corroborou a actualidade de *Il libro del cortegiano*.

O LIVRO E O SEU AUTOR

A obra encontra-se dividida em quatro livros, claramente estruturados em função das várias questões que vão sendo chamadas ao debate.

A caracterização do cortesão é o tema principal do I livro, no qual a personagem de Ludovico Canossa assume uma posição preponderante. O perfil modelar do cortesão combina harmoniosamente o cultivo das letras com a prática de armas. Possuidor de uma bagagem literária que lhe permita manter uma conversa sobre grandes temas, conhecedor de música, apreciador de pintura

e elegante dançarino, deverá igualmente saber manejar armas e dominar a estratégia das movimentações bélicas, como se disse. Contudo, ao apresentar os seus dotes em público, é essencial que o faça com prudência.

Não lhe convém arriscar-se a expor com detalhe o que escreve, porque «raras vezes acontece que quem não está habituado a escrever, por erudito que seja, possa alguma vez conhecer perfeitamente os trabalhos e indústria dos escritores, ou saborear a doçura e excelência dos estilos, e aqueles intrínsecos procedimentos que frequentemente se encontram nos antigos» (l. XLIV). Implicitamente, Castiglione está a reconhecer o fenómeno de aculturação em acto sob a égide da «regra universalíssima». Dentro dessa mesma ordem de ideias, o cortesão será também poeta, obviamente poeta petrarquista, considerando a facilidade com que a gama de imagens e exemplos líricos, contida no Cancioneiro de Petrarca, se presta a ser reutilizada, bem como a abrangência do respectivo espectro.

No I livro é igualmente discutida a língua do perfeito cortesão, uma questão candente, num momento em que o debate linguístico se encontrava ao rubro. Baldassarre Castiglione, como bom diplomata, propendia geralmente para soluções de consenso, e também neste caso assim acontece. O modelo proposto é o de uma língua composta, ou seja, a língua que se falava nas cortes e que era resultado da intersecção de elementos de proveniência bastante diversa, de modo a propiciar a interacção. Aliás, a própria língua que vai usando nos vários manuscritos redactoriais de *Il libro del cortegiano* é imbuída por manifestas inflexões lombardas. Essa posição em matéria lin-

guística, que contempla uma flexibilidade susceptível de contemporizar com as diversas circunstâncias em causa, difere substancialmente do normativismo advogado pelo influente Pietro Bembo. Bembo elegeu como modelo os grandes escritores toscanos do século XIV, Petrarca para a poesia e Boccaccio para a prosa. Curiosamente, como se dirá adiante, acabou por ser ele mesmo um dos correctores da veste linguística de *Il libro del cortegiano*, no sentido da sua toscanização.

Por sua vez, o II livro, no qual se destacam as intervenções de Federico Fregoso, passa em resenha alguns outros aspectos do desempenho do cortesão que incidem em particular sobre a conversação, os jogos e o modo de vestir. A parte que é dedicada às facécias e aos ditos de espírito, animada pelos exemplos contados por Bernardo Dovizi da Bibbiena, é das mais bem-humoradas de toda a obra. A fineza de histórias, dotadas de uma subtil ironia e de uma exemplaridade que por vezes vale pela negativa, é também um ingrediente posto ao serviço da demonstração de uma arte da conversação elegante e distendida.

Uma delas, que se passa em Portugal, fornece um significativo testemunho da imagem que o país projectava para o exterior. A história do macaco, vindo do Oriente para a corte portuguesa, que vence todas as partidas de xadrez, é muito divertida, mas a *pointe* que Cesare Gonzaga lhe acrescenta não o é menos, pela relatividade de padrões culturais que põe em cena: «penso que a República dos macacos indianos o enviou a Portugal para ganhar reputação num país desconhecido» (2. LVI).

O III livro contempla um tema particularmente controverso pelo debate que suscita, o retrato da senhora de corte, que é designada como dama de palácio. Se, por um lado, o facto de esta questão ser colocada – que é uma questão de género – assume, por si, uma surpreendente actualidade, por outro lado, as respostas que lhe são oferecidas de modo algum reconhecem à dama de palácio uma autonomia que a exima à órbita do masculino. As opiniões são extremadas, entre a misoginia de Gaspare Pallavicino e o reconhecimento do papel desempenhado pela dama de palácio, nos termos da admiração que lhe é tributada por Giuliano de' Medici e Cesare Gonzaga. Os seus dotes ideais são colocados em paralelo com os do cortesão, mas declinados no feminino. Para além de virtudes como a prudência, a magnanimidade ou a continência, enfatiza-se a sua discrição, a sua capacidade de bem governar a casa e as riquezas do marido, a afabilidade no trato e a detenção de conhecimentos que lhe permitam manter uma conversa com um gentil-homem de corte. Não se lhe adequando ocupações ligadas à cavalaria e às armas, deve possuir uma cultura artística nos domínios da música e da pintura e deve saber dançar, admitindo-se mesmo que escreva poesia.

Um dos traços do perfil da dama de palácio que é objecto de atenta prescrição diz respeito à sua aparência. Os atributos físicos de que é dotada poderão ser ou não de excelência. Contudo, a sua condição requer como característica a beleza, pelo que lhe caberá tomar os cuidados necessários para corresponder a esse ideal, arranjando-se e vestindo-se convenientemente. Fá-lo-á «o mais dissimuladamente que seja possível; e, man-

tendo-se delicada e limpa, [mostrando] sempre que não põe nisso qualquer estudo ou diligência» (3. VIII.). Por conseguinte, ao adaptar ao feminino a «sprezzatura», Castiglione privilegia claramente o aspecto exterior da dama de palácio.

Na verdade, o debate sobre esse tema gera um dissenso tal que a evolução do diálogo se oferece como exemplo da melhor forma de orientar a conversação em situações melindrosas. Subtilmente, opera-se uma deslocação de campo, passando a ser tratados os «razoamentos de amor» (3. LIII.). Essa é também uma estratégia narrativa que, ao introduzir, num momento em que o diálogo se encontra num ponto adiantado, um assunto que será abordado no último livro, contribui para a coerência da sua estrutura.

Finalmente, no IV livro Ottaviano Fregoso trata as relações entre o cortesão e o príncipe e Pietro Bembo disserta sobre amor. Sendo o comportamento do gentil-homem imbuído pelos mais elevados princípios éticos, cabe-lhe fazer prevalecer esses valores perante o príncipe em todas as ocasiões. O papel que nesse sentido lhe compete é muito delicado, considerando que um governante não está habituado a ser contrariado e tem demasiada confiança na sua própria opinião (4. VII.). Deverá começar por conquistar a benevolência do príncipe, e só depois disso passará a dissuadi-lo de levar por diante ações maléficas, «de tal maneira que lhe possa dizer e sempre lhe diga a verdade sobre todas as coisas» (4. V.). Ao fazer-lhe ver o que é a virtude, a generosidade e a magnanimidade, está afinal a contribuir para que os cidadãos sejam bem governados (4. XXII.).

Por sua vez, as considerações sobre amor que Castiglione coloca na boca de Pietro Bembo seguem o filão espiritualizante do neoplatonismo. Correspondendo esse sentimento a um desejo de beleza universal, é propício a todos os cortesãos, mesmo aos de mais prolecta idade. Apesar disso, a personagem que toma a palavra mostra uma certa compreensão perante o amor sensual da juventude (4. LIV). Desta feita, as suas intervenções expõem as vias de uma matriz de neoplatonismo petrarquista muito semelhante à que enforma o diálogo *Gli asolani*.

Pietro Bembo é uma das personagens de *Il libro del cortegiano* que mais se aproxima da figura histórica para a qual remete. Contudo, há que ter em linha de conta que, ao transpor para as páginas do seu diálogo personalidades históricas que marcaram a época, Castiglione leva a cabo uma operação de mediação e de modelação ficcional muito trabalhada, que genericamente escapa a correspondências directas.

Um véu de melancolia parece perpassar a cena que encerra a obra, embora esse rasto não deixe de se projectar pelas páginas do livro, cuja leitura está em vias de ser concluída. Depois de mais uma noite de vigília, os cortesãos vêem os primeiros raios de luz penetrar pelas janelas e retiram-se para os seus aposentos, sem mais. Aliás, o paratexto inicial de *Il libro del cortegiano*, com a recordação de uma galeria de figuras da corte de Urbino entretanto levadas pela morte, deixa desde logo transparecer a inquietude causada pela inexorável passagem do tempo. A isto se acrescentam as várias referências aos conflitos que minam a Itália, a pontuarem conti-

nuamente o livro, e que parecem ser, para o seu autor, motivo de grande preocupação.

Contudo, esses sinais não podem ser considerados isoladamente. Coexistem com a festa, o riso e a alegria do grupo de cortesãos que, sob a égide da Duquesa e da Senhora Emilia Pia, se dedicam à arte da conversação. Castiglione faz jus à cena de corte e à sua época, representando-a na sua diversidade, entre alegrias e tristezas, sucessos e derrotas, vícios e virtudes, numa obra literária que nunca perde de vista a formação do perfeito cortesão. A pluralidade dessas facetas engloba aquela *urbanitas* que é garante da «regra universalíssima».

O autor de *Il libro del cortegiano* conhecia profundamente esse universo, que foi aquele em que viveu e cujas metamorfoses epocais acompanhou de perto. O seu enquadramento familiar, a rede de contactos e de amizades em que se encontrava inserido e uma carreira diplomática que lhe deu oportunidade de conhecer destacados protagonistas da política italiana e até europeia, apesar da delicadeza das circunstâncias com que tantas vezes teve de se confrontar, firmaram uma experiência que transborda de cada tirada dos seus diálogos.

Baldassarre Castiglione nasceu a 4 de Dezembro de 1478 nos arredores de Mântua, em Casatico, propriedade rural da família. Seu pai, o conde Cristoforo Castiglione, do qual herdou o título, pertencia àquela antiga aristocracia lombarda dotada de alguns rendimentos fundiários, representando pois um padrão muito típico da sociedade centro-setentrional da segunda metade do século XV. As grandes mudanças em curso colocavam esses estratos da aristocracia numa situação subalterna

e Cristoforo Castiglione colocou-se ao serviço das armas de Francesco Gonzaga, marquês de Mântua. Tendo recebido graves ferimentos na batalha de Fornovo (1495), travada contra um exército francês em debandada, faleceu 4 anos depois. Por sua vez, a mãe de Baldassarre Castiglione, Aloisia Gonzaga, zelosa administradora das propriedades rurais da família depois da morte do marido, mantinha um honroso parentesco com o Marquês de Mântua.

Essa ligação aos Gonzaga, por parte da mãe, teria criado condições favoráveis à estadia que, ainda bastante novo, efectuou em Milão. A esposa de Francesco Gonzaga, Isabella d'Este, era irmã de Beatrice d'Este, casada com o duque de Milão, Ludovico Sforza, il Moro. Nessa cidade, Castiglione obteve uma distinta formação humanista, tendo seguido as lições de dois mestres de relevo, Demetrio Calcondila e Giorgio Merula. Calcondila, um grego natural de Atenas, tinha preparado helenistas da craveira de Giano Lascaris e Giovanni Lorenzi. Contavam-se entre os seus discípulos, além disso, Angelo Poliziano, Pico della Mirandola ou Giovanni de' Medici, futuro papa Leão X. Por sua vez, Merula distinguiu-se como um dos pioneiros da filologia humanista, método que aplicou a vários autores latinos. Foi nesses ambientes que Castiglione conheceu aquele a quem o ligará uma amizade irrefragável, que nem o futuro alinhamento em facções políticas distintas haverá de pôr em causa - Alfonso Ariosto, um dos destinatários de *Il libro del cortegiano*.

Não há certezas de que o jovem Baldassarre tivesse tido acesso à corte milanesa. De qualquer modo, a cidade

atravessava um período de grande florescimento cultural, com a presença de Leonardo e de outros grandes artistas, e a renovação da sua planificação urbana fortalecia essa dinâmica. A experiência obtida na cidade de Ludovico Sforza adquiriu, para Castiglione, um valor formativo matricial. Contudo, para o jovem vindo de Mântua, os seus ecos não foram menos impressionantes do que os da violenta destruição de todo esse brilho pela investida bélica do rei francês, Luís XII, que em 1499 invadiu e pilhou Milão.

Regressado à cidade natal, o jovem Castiglione combateu, tal como seu pai o fizera, ao lado de Francesco Gonzaga, governante mais aguerrido do que escrupuloso, tendo além disso desempenhado missões de comissário militar. A atracção que sentia pelas vias da diplomacia fazia-se porém cada vez mais viva. Conseguiu integrar algumas missões que lhe deram a conhecer Roma, em viagens nas quais a passagem por Urbino era de norma - à ida, antes de cruzar os Apeninos, e no regresso, depois da sua travessia. A esposa do duque de Urbino, Elisabetta Gonzaga, era irmã do marquês de Mântua, Francesco Gonzaga, o que reentrava num círculo de contactos comuns. É assim que passa para o serviço de Guidubaldo di Montefeltro e que, em 1504, se transfere para Urbino, a tal «cidade em forma de palácio».

O período que passou em Urbino foi um dos mais felizes da sua vida. Guidubaldo designou-o como primeiro da corte e, no domínio militar, colocou sob o seu comando cerca de duas centenas de homens. Apesar de, ao longo da sua vida, ter participado em várias campanhas bélicas, Castiglione fê-lo mais por imperativos de honra do que por verdadeira vocação.

Entretanto, vai alargando o périplo das suas missões diplomáticas a Bolonha, Ferrara, Florença ou Milão. Uma embaixada de grande distinção levá-lo-á bem mais longe, até Londres, nos anos de 1506-1507. Irá receber, em nome de Guidubaldo di Montefeltro, a Ordem da Jarreteira, que era atribuída ao Duque de Urbino por Henrique VII, e antes de partir é elevado a Cavaleiro. Os diálogos de *Il libro del cortegiano* são aliás ficcionalmente situados durante esse período, o que permite a Castiglione eximir-se a uma intervenção explícita.

A sua participação na vida de corte distingue-se em vários momentos festivos, ligados à literatura, aos jogos de armas e a diversos tipos de espectáculo. Interpretou a personagem de Iola da sua própria écloga *Tirsi* nos festejos do Carnaval de 1506, recitou as *Stanze* de Pietro Bembo numa representação encenada no ano seguinte e em 1513 acompanhou a montagem da comédia *Calandria*, de Bernardo Dovizi da Bibbiena, cujos cenários constituem um modelo para a cena urbana renascentista e para a representação da cidade.

Guidubaldo falecera entretanto em 1508, escolhendo como derradeira leitura Virgílio. Castiglione celebrou-o com uma epístola latina, dirigida a Henrique VII de Inglaterra, em que o louva pela sua erudição humanista e pela sua magnanimidade, bem como pelo rasgo luminoso e determinado que o levou a confiar à corte a representação da sua própria imagem especular. Já então fervilharia na mente de Castiglione a ideia de escrever sobre a cortesia, tendo em linha de conta que começou a reunir, ainda em vida de Guidubaldo, um centão de apontamentos dispersos e de citações.

A relação estabelecida com o seu sucessor, o poderosíssimo Francesco Maria della Rovere, foi de ordem muito diferente. Sobrinho de Guidubaldo e também do papa Júlio II, que o designou como Capitão Geral das Milícias da Igreja, foi além disso Prefeito de Roma. Guidubaldo e Elisabetta Gonzaga, não tendo descendentes, escolheram-no como sucessor. Veio a desposar a filha primogénita de Francesco Gonzaga, assim consolidando uma rede de relações estratégicas com Mântua. Castiglione combateu ao lado de Francesco Maria della Rovere em várias campanhas militares e desempenhou funções diplomáticas de representação ao seu serviço. Nesse período de densa e empenhada actividade, assumiu missões particularmente complexas, que lhe deram porém oportunidade de penetrar nos mais intrincados meandros das relações estratégicas, através de empresas com melhores ou com piores êxitos.

Roma sempre sobre ele exercera um indescritível fascínio. «Gran cosa è Roma!» – escrevia à mãe a 16 de Março de 1503, sem iludir, no prosseguimento da carta, os espinhos da embaixada que nos primeiros anos do século XVI o tinha levado até à cidade pontifícia, como enviado de Francesco Gonzaga, marquês de Mântua. A essa viagem outras se seguirão, ao serviço de Guidubaldo e de Francesco Maria della Rovere.

Em 1514 obtém finalmente a designação para a sua primeira missão diplomática estável em Roma. É também a um período a situar entre 1513 e 1514 que remonta um primeiro esboço autógrafo do seu livro, que ainda não se encontrava dividido em partes, sendo já então dedicado a Alfonso Ariosto.

As funções que durante dois anos assumirá nessa cidade são de alto coturno. Francesco Maria della Rovere concede-lhe amplos poderes, que contemplam a sua representação como Prefeito de Roma, Capitão Geral das Milícias da Igreja e Duque. São anos brilhantes da sua carreira diplomática, que contemporaneamente lhe oferecem oportunidade de respirar o ambiente cultural promovido por Leão X. Reencontra várias personalidades com quem convivera na corte de Urbino ao tempo de Guidubaldo, com destaque para o seu inseparável amigo Raffaello, que em 1515 sucede a Bramante, também ele natural de Urbino, na condução da fábrica de São Pedro.

O entusiasmo pelo diálogo que está a elaborar continua a ser intensíssimo. Em Roma manda preparar, sob sua vigilância, um primeiro e depois um segundo manuscrito do texto, no qual vai sempre trabalhando. Desta feita, a obra passa a ser dividida em livros, que são dois, ao que se acrescenta o fragmento de um terceiro. Nos anos seguintes introduzir-lhe-á sucessivas alterações, num labor que acusa períodos de uma dedicação mais ou menos intensa, mas sempre vigorosa, com cortes e interpolações de novos passos. A dedicatória a Alfonso Ariosto mantém-se.

O brilho desses dois anos em Roma extingue-se com a tomada de Urbino por Leão X, apoiado por tropas francesas, o que arrasta a deposição de Francesco Maria della Rovere, de quem Castiglione dependia. Depois de um período conturbado, que se conclui com a deterioração das relações entre ambos, em 1516 Castiglione retira-se para Mântua. Nesse mesmo ano desposa Ippolita Torelli, da qual terá três filhos.

O regresso à cidade natal permite-lhe dedicar-se com afinco ao seu *Libro del cortegiano*. Haveria de voltar a Roma, mas em condições bastantes diversas, e nessa ocasião manda tirar a limpo uma nova cópia, que será registada por quatro amanuenses, entre 1520 e 1521. Nesta segunda redacção a obra encontra-se dividida em três livros.

A nova estadia mais contínua em Roma vai de meados de 1520 a finais de 1522. Castiglione encontra-se de novo ao serviço dos Gonzaga, ao caso de Federico Gonzaga, cujo pai, Francesco Gonzaga, falecera em 1519. Com uma habilidade e um tacto extraordinários, consegue não só resgatar os Gonzaga da hostilidade de Leão X, como obter a nomeação de Federico para um dos mais ambicionados cargos da cena italiana, o de Capitão Geral das Milícias da Igreja, e ainda a designação de seu irmão mais novo, Ercole, como bispo de Mântua.

Contudo, esses triunfos têm por revés grandes desolações. Pouco tempo depois da sua chegada a Roma, recebe a notícia da morte da dilecta esposa. Entretanto, a peste convertera a esplendorosa cidade num lugar de martírio e a ausência do novo papa Adriano VI, eleito em Janeiro de 1522, quase paralisava a acção diplomática, acentuando ainda mais o ambiente fantasmático dominante. Forçado a abandonar o palácio pontifício de Belvedere, cujas comodidades pode gozar por mais de um ano, viu-se constrangido à transferência para uma urbe infestada. Nessas condições, em breve irá regressar à cidade natal, mesmo assim através de um périplo repleto de riscos.

Quando em Dezembro de 1523 empreendeu mais uma extenuante viagem de Mântua até Roma, teria pres-

sentido que era a última para o seu corpo cansado e também para o manuscrito do qual nunca se separava e que continuava a burilar. Lavra testamento nesse mesmo ano, dirigindo comoventes palavras a seus filhos. Um ano depois da morte da esposa tomara ordens menores e Clemente VII a breve trecho o irá designar como Núncio Pontifício em Espanha, para onde partirá em Outubro de 1524, passando entretanto por Mântua.

Antes de deixar Roma, manda copiar um novo manuscrito de *Il libro del cortegiano* que contempla todas as correções entretanto introduzidas. O III livro é dividido em dois, assim se fixando, com esta terceira redacção, o estádio final da repartição interna em quatro livros. Esse manuscrito foi tirado a limpo por um amanuense cuidadoso que regista o local e a data de conclusão da cópia: Roma, 23 de Maio de 1524.

Os anos, que foram perto de quatro, passados em Espanha, correspondem a uma das fases mais ingratas e desgastantes da sua carreira diplomática. As funções que lhe eram confiadas por Clemente VII não podiam deixar de satisfazer as aspirações de um diplomata que passava a acompanhar e em certos casos a deter as rédeas das relações entre as grandes potências europeias: Santa Sé, Espanha e Império. Tratava-se, contudo, de uma missão impossível. Excedia a razoabilidade estratégica e com ela qualquer possibilidade de actuação no terreno. O quadro de relações em que o diplomata da Santa Sé se viu envolvido em nada correspondia às suas convicções em matéria de relacionamento político entre estados, mas apesar disso coube-lhe assumir pesadas responsabilidades.

Representava Clemente VII perante Carlos V de Habsburgo no momento em que o Pontífice se unia ao Rei de França na Liga de Cognac. Ao participar na preparação desse acordo, assinado em Maio de 1526, Castiglione cumpria a sua missão. Em momentos cruciais da sua experiente carreira, sempre tentara contrariar o sistema de alianças que acabou por ser firmado em 1526, quando era responsável pelas relações entre o papado e os Habsburgo. Parte activa desse pacto, em virtude das funções de representação que lhe cabiam, bem sabia que as suas consequências iriam ser desastrosas, mas talvez nunca se tivesse convencido, ou não se tivesse querido convencer, que iriam ser tão violentas. Desabava tragicamente o projecto diplomático pelo qual lutara durante toda a sua vida, orientado no sentido de ir criando equilíbrios internos, dentro da própria Itália, que permitissem a formação de um bloco dotado da solidez suficiente para fazer face ao estrangeiro. Diferentemente, as dissidências entre as várias forças italianas geraram conflitos tais que levaram o papado a unir-se com um dos inimigos históricos da Itália, a França. Foi a fagulha que atçou o saque de Roma, a 6 de Maio de 1527.

Perante a brutal investida de espanhóis e tropas imperiais sobre a cidade papal, Clemente VII não poupou o seu Núncio Apostólico em Espanha. Castiglione respondeu-lhe com uma carta em que recorda todos os detalhes das negociações em que participara, desmascarando a falta de escrúpulos e até a infidelidade à palavra dada, por parte de altas figuras da política europeia. A essas preocupações outras turbulências se vieram acrescentar, causadas pela diatribe com Alfonso de

Valdés, secretário de Carlos V. Circulava em manuscrito um diálogo anônimo, mas que se sabia ter sido escrito por Valdés, que apresentava a dissolução de costumes que grassava na Santa Sé como motivo da punição divina infligida pelo saque de Roma. A longa carta que Castiglione dirige a Valdés é duríssima, chegando a acusar o seu interlocutor, cuja ortodoxia religiosa não era isenta de suspeitas, de ímpio.

A afligir ainda mais o desempenho da sua nunciatura, sobrevêm os dissabores que lhe são causados por Vittoria Colonna. Se *Il libro del cortegiano* é escrito em diálogo, Castiglione fez questão de trocar impressões acerca do seu teor com um grupo de estudiosos cuja opinião prezava muito. A obra foi lida por Pietro Bembo, Jacopo Sadoletto, Alfonso Ariosto, pelo cardeal Ippolito d'Este, por Ludovico Canossa, Ludovico Ariosto, Marco Antonio Flaminio, Mario Equicola, Matteo Bandello ou Giovanni Battista Ramusio. Contudo, ao ter notícia de que o seu texto, ou boa parte dele, circulava em Nápoles, Castiglione recebeu seriamente que dele fosse feita uma edição não autorizada. Essa divulgação inoportuna teve por mediadora Vittoria Colonna, a quem igualmente dera a ler o texto, para conhecer a sua opinião.

Solicita-lhe o manuscrito reiteradas vezes antes de partir para Espanha, insiste quando atravessa território francês e volta a recordar-lho ao chegar a Madrid, mas sempre em vão. Entre outros motivos, essa não teria deixado de ser uma das fortes razões que levou Castiglione a acelerar a impressão de *Il libro del cortegiano*. Aliás, o comportamento de Vittoria Colonna é exposto no parágrafo inicial, que foi escrito posteriormente, com uma

exasperação que de forma alguma condiz com o tacto e a moderação do diplomata, evidenciando a exaustão que o invadia.

A Castiglione, em Espanha, escasseou um pouco de tudo – de saúde, de condições para exercer a sua acção diplomática e até de meios económicos, pois deixara dívidas em Roma e a missão não lhe proporcionou os rendimentos que esperava.

É assim que na Primavera de 1527 o mesmo manuscrito que consigo levava para Espanha, copiado em Roma a 23 de Maio de 1524, e no qual continuara a introduzir sucessivas alterações, instigado por um perfeccionismo que lhe é bem característico, regressa a Itália, mais precisamente a Veneza, a fim de ser impresso. Foi então sujeito a uma revisão linguística pelo humanista veneziano Giovan Francesco Valier, ou Valerio, no sentido de o aproximar do padrão toscano advogado por Pietro Bembo. Além de Valier, intervieram no texto Marco Antonio Flaminio e o próprio Pietro Bembo.

Por ironia do destino, a obra que no seu I livro sustém o uso, por parte do gentil-homem de corte, da língua mista e como tal sujeita a consideráveis variações, correntemente usada nas cortes italianas, é dada aos prelos em veste toscanizante. Apesar disso, as alterações introduzidas não escapam a um certo grau de incoerência e o ritmo frenético da caligrafia de Valier denuncia a pressa da revisão. Corresponderia à ansia, que afligia Castiglione, de que o seu livro fosse vertido em letra de forma com a maior brevidade possível.

A IMPRESSÃO E O DESENHO DO LIVRO

Esse manuscrito de *Il libro del cortegiano*, representado pela sigla L, é o manuscrito de tipografia, por se tratar do códice com base no qual a obra foi impressa, sendo actualmente pertença da Biblioteca Medicea Laurenziana de Florença. Encontra-se saturado de emendas, pois Castiglione burilou o seu texto até um ponto extremo, primeiro em Roma e depois em Espanha, ao que se acrescentaram outras campanhas. Às 30 000 correcções registadas pela sua pena e por outras mãos que o reviram, num condensado de modificações e sobreposições caligráficas, há ainda a acrescentar as 4 000 emendas que foram introduzidas na fase de impressão.

Por conseguinte, uma obra cuja elaboração tinha vindo a ser paulatinamente maturada ao longo do tempo, detalhadamente programada e redigida com toda a minúcia, como uma obra de vida, acabou por sair à luz numa impressão batida a um ritmo tão veloz quanto possível.

Quando decidiu imprimir *Il libro del cortegiano*, de entre as tantas oficinas que na Itália da época primavam pela sua excelência, Castiglione não hesitou. Só os prelos de Aldo Manuzio podiam corresponder às suas espectativas. Revê-se, nessa escolha, o apuro de uma cultura visual formada nos refinados ambientes que ao longo de décadas frequentara.

Era um exímio conhecedor de arte. Aliás, o grande manifesto da arquitectura renascentista que é a carta a Leão X sobre as antiguidades de Roma, de 1519, é fruto da sua estreita colaboração com Raffaello, seu grande

amigo. Possuía uma Madonna que era obra do primoroso pintor, a quem se deve igualmente a decoração de um leque para sua esposa, Ippolita Torelli. Geriu a produção e a aquisição de obras em nome dos senhores que servia e ele mesmo possuía uma colecção de objectos preciosos que integrava vasos e candelabros de ouro, almofadas e lençóis lavrados, baixelas e outros artefactos de mesa em ourivesaria fina, além de colares. Uma das suas mais ricas peças era o colar que lhe fora imposto por Henrique VII de Inglaterra, aquando da sua deslocação a Londres, e que Guidubaldo di Montefeltro quis ficasse em sua posse. Entrançado em ouro com pedras preciosas encastoadas, foi empenhado várias vezes, tendo o seu resgate exigido esforços desesperados.

Na correspondência com sua mãe, que tudo fazia para corresponder aos desideratos do filho, reconhecendo-lhe porém hábitos de despesismo que ia tentando moderar com inteligência, não se cansa de solicitar meios que lhe permitam sustentar um estilo de vida requintado. Dava muita importância às normas formais de vestuário. Solicitava o envio de camisas de tafetá, mesmo quando se encontrava em campanha militar. Ao deixar Roma em 1522, rumo a Mântua, numa viagem atormentada por um alastramento de focos de peste que chegou a atingir os seus serviçais, lamenta-se à mãe por não ter sapatos, borzeguins, saio ou capa, e ao receber a respectiva remessa fica desolado por os borzeguins lhe estarem apertados, pedindo o envio, logo que possível, de uma outra peça de indumentária, um gibão embutido, mas não com algodão, com plumas. Mais tarde, antes de partir para Espanha, apesar das dívidas contraídas, encomenda um guarda-roupa condigno a um costureiro francês.

Na viagem de Roma para Mântua, donde de seguida partirá para Espanha, levou consigo o arquitecto que iria mudar o rosto da sua cidade natal – Giulio Romano. Haveria também de desenhar o seu túmulo e o de sua esposa, em Santa Maria delle Grazie, nos arredores de Mântua, de acordo com quanto deixara escrito no seu testamento.

O fundador da saga de impressores cuja oficina escolheu para a produção de *Il libro del cortegiano*, o mítico Aldo Manuzio, falecera 1515 e a empresa veneziana passara para seu sogro, Andrea Torresani d'Asola, desaparecido em 1528, sendo o filho deste, Gian Francesco, quem a dirigia desde 1517. A elegância, feita de simplicidade e clareza, que caracteriza as páginas saídas dos seus prelos, muito deve à observância da harmonia de proporções entre os vários elementos da página, de modo a favorecer uma leitura cómoda e aprazível. As medidas da mancha tipográfica, o espaço entre linhas, títulos e cabeçalhos ou o tamanho e o desenho dos tipos são pautados por uma refinada erudição que se rege, também ela, pelos três grandes vectores do Classicismo, relativos a ordem, medida e proporção. É como se a elegância gráfica da impressão desdobrasse a harmonia que plasma *Il libro del cortegiano*, reiterando-a a um outro nível.

Aldo inaugurou um novo capítulo da história da tipografia, não só pelas inovações que introduziu na visualidade gráfica e na organização do livro, como também, e muito particularmente, pelo requinte com que o fez. O seu programa editorial orientou-se, inicialmente, para a impressão de autores gregos e latinos, indo-se progressivamente alargando aos escritores em língua

vulgar. Deve-se-lhe o lançamento do pequeno formato, o *tascabile*, que até então apenas era utilizado em livros de devoção. Respondia com sagacidade e realismo ao aumento dos índices de acesso às letras e à leitura. Na verdade, uma boa fatia desse público era precisamente constituída por gentis-homens aculturados em ambiente de corte.

A tendencial homogeneização do desempenho cortesanesco e a «regra universalíssima», que atribui ao cortesão e até à dama de palácio não só uma cultura literária, como também dotes de poeta petrarquista, são indissociáveis da expansão da leitura e do sucesso do pequeno formato. O pequeno formato acompanhava as fortes mudanças que afectavam os hábitos de leitura e o uso do livro, respondendo a requisitos de portabilidade. Virgílio e Petrarca foram os dois primeiros *tascabili* a serem batidos por Aldo, ambos em 1501, num cursivo que iria revolucionar a arte tipográfica e tão famoso que logo adquiriu, noutros países, o nome da sua origem - itálico. Por sua vez, os formatos grandes ficavam reservados a livros de estudo que eram manuseados sobre uma mesa ou numa estante de leitura. Tratava-se, neste caso, de volumes de biblioteca, à diferença dos formatos pequenos, concebidos como objectos do quotidiano, aos quais era possível recorrer a qualquer momento, como forma de viver. Contudo, não foi sobre o pequeno formato que recaíram as preferências de Castiglione.

A correspondência, enviada de Espanha, em que dá instruções para a impressão do livro, mostra bem os cuidados que esta lhe merecia. Nada era deixado ao acaso e tudo devia ser esplendoroso. Cabia a Giovanni

Battista Ramusio a escolha de um papel da melhor qualidade mas, além disso, Castiglione previu a impressão de alguns exemplares num formato de maior dimensão, para homenagear personalidades destacadas, e ainda um misterioso exemplar de luxo, cujo destino ainda não foi desvendado.

Todas as suas disposições traduzem um gosto anti-quário que acentua a dignidade e a imponência do livro. Fazia furor o pequeno formato e *Il libro del cortegiano* saía, em Abril de 1528, num volume de amplas páginas in 2.º. As folhas não são numeradas continuamente, constando apenas a assinatura dos fascículos, de *a* a *p*, acrescida de ii, iii e iiiii, excepto no último fascículo, *p*, que é formado apenas por três folhas conjuntas dobradas, ou seja seis folhas, ao que depois se juntará um outro fascículo inicial composto por duas folhas conjuntas dobradas, ou seja, quatro folhas, assinalado com uma estrela. A numeração contínua das páginas e o índice, duas outras grandes inovações de Aldo, são descartadas, assim reconduzindo uma elegância irrepreensível a uma dignidade ancestral.

Il libro del cortegiano saído da oficina dos Manuzio chega às mãos do seu autor em Junho. Nem depois disso os seus cuidados se estancam, pois Castiglione elabora de imediato uma errata. Enquanto isso, a produção daquele tal exemplar de luxo continua a absorvê-lo. Recomenda que seja batido em pergaminho com todo o primor e que seja encadernado em pele colorida, com ferros dourados e ornamentos vegetalistas. Pede mesmo a Ramusio que interceda perante um encadernador veneziano de excepção, mas que não trabalha para outras pessoas, a fim de que dele se digne encarregar-se - «perché io lo desidero quanto non posso dire», escreve em Junho de 1528.

A impressão do livro, que é fruto de uma das mais significativas criações da Itália renascentista, a sociedade de corte, processou-se afinal por entre uma rede de contactos ibéricos, dinamizada pela estadia do seu autor em Espanha. O manuscrito regressa a Itália em inícios de Abril de 1527, tendo por portador Bernardo Navagero, que o coloca nas mãos do secretário da República Giovanni Battista Ramusio, o qual irá desempenhar um papel fundamental no processo de impressão. Bernardo Navagero era irmão do embaixador veneziano em Espanha, o célebre Andrea Navagero que, como escreve o próprio Boscán na carta dirigida à Duquesa de Soma, incentivou decisivamente o poeta catalão a experimentar o verso italiano. O encontro deu-se em Granada, em Junho de 1526, e mesmo admitindo que se trate de um episódio simbólico, há que recordar que também Castiglione terá conferenciado, nessa ocasião, com o futuro tradutor para castelhano de *Los cuatro libros del cortesano*. Aliás, o vigor da cadeia de contactos estabelecidos entre as duas penínsulas, a Península Ibérica e a Península Italiana, que foram propulsionados pelos membros deste círculo, é bem ilustrada pelo vasto espectro de interesses envolvido. Coleccionistas e eruditos italianos iam-se deleitando não só com objectos e animais exóticos vindos de outras paragens através da Península Ibérica, como também com todo o tipo de narrativas relacionadas com as viagens ultramarinas. O próprio Andrea Navagero fez chegar a Veneza vários relatos, espanhóis e portugueses, que Giovanni Battista Ramusio começou a editar e que mais tarde foram compilados em *Delle navigationi et viaggi*.

A DEDICATÓRIA A D. MIGUEL DA SILVA

O manuscrito que em Abril de 1527 Bernardo Navagero levava para Veneza encontrava-se organizado em 4 livros. O primeiro era encabeçado pela dedicatória «Il primo libro del Cortegiano del conte Baldasar Castiglione a Messer Alphonso Ariosto» - O primeiro livro do cortesão do conde Baldesar Castiglione ao Senhor Alfonso Ariosto - e os três restantes livros iniciavam-se com dedicatórias do mesmo teor. Alfonso Ariosto e Castiglione encontravam-se ligados por uma fortíssima amizade, que remontava ao convívio, durante a juventude, na Milão de Ludovico Sforza. Contudo, Alfonso falecera em 29 de Junho de 1525.

Aqui reside um dos tantos paradoxos irresolutos de *Il libro del cortegiano*. Entre a morte do amigo extremo e o envio do manuscrito final para Veneza tinham-se escoado quase dois anos, que para Castiglione foram de intensa dedicação ao minucioso burilamento do texto. Um livro não se dedica a um morto e nesse sentido o seu autor, discípulo de Demetrio Calcondila e de Giorgio Merula e diplomata de altíssimo nível, bem poderia ter revisto a quádrupla dedicatória a Ariosto. Contudo, e apesar dos seus desvelos perfeccionistas, esse lapso temporal não lhe bastou para tal, a não ser que o amor à configuração de um manuscrito com o qual parecia respirar e a amizade visceral que o ligava a Ariosto se sobrepussem a todas as normas de retórica e de pragmática. Há um curto-circuito entre a dedicatória a Alfonso Ariosto e a dedicatória a D. Miguel da Silva.

As duas folhas conjuntas que contêm o frontispício, a dedicatória a D. Miguel, designado Bispo de Viseu em Novembro de 1526 e sagrado em finais de 1528, e o paratexto inicial, foram impressas quando o resto do livro já se encontrava pronto. Todos os outros fascículos são formados por quatro folhas conjuntas, tendo o último apenas três, assinaladas com letras, excepto o primeiro, que tem por assinatura uma estrela.

Era habitual, na época, consagrar um livro a um mecenas rico e poderoso, que se tivesse distinguido no campo da literatura, das artes, da milícia ou da política. Ao dedicar a obra a D. Miguel da Silva, Castiglione visa um humanista do mais fino quilate, formado em Itália, e que na Universidade de Siena tivera por colegas Medici e Tolomei. Além disso, era também um pródigo mecenas. Ambos tinham desempenhado funções diplomáticas na Roma papal, tendo-se com certeza cruzado naquelas câmaras do Vaticano onde se traçavam os rumos da política italiana e europeia, bem como nos cenáculos de erudição, apesar de a sua estadia simultânea na cidade poder ser circunscrita a alguns períodos, como se dirá.

São muitas as estranhezas que plasmam o paratexto inicial de *Il libro del cortegiano*. É de regra que uma dedicatória faça a apóstrofe do homenageado e teça o seu encómio, justificando o acto através da relação estabelecida entre a matéria tratada e o relativo perfil. Ora, o nome de D. Miguel da Silva apenas surge nas linhas iniciais, em elegante tipografia de *quadrata* serifada, para de imediato se eclipsar: «Al reverendo et ill. s. d. Michel de Sylva vescovo di Viseo» - Ao reverendo e ilustre Senhor Dom Miguel da Silva bispo de Viseu. Não voltará

a ser mencionado ao longo de todo o livro e não lhe é tecido um encómio de qualquer espécie. Contudo, nesse mesmo paratexto inicial Castiglione não poupa louvores a Guidubaldo di Montefeltro, a Francesco Maria della Rovere, do qual por sinal se afastara definitivamente em 1521, a Alfonso Ariosto, a Giuliano de' Medici, a Bernardo Dovizi da Bibbiena, a Elisabetta Gonzaga, a Emilia Pia e a toda uma galeria de ilustres personagens.

A esse propósito, bastará tomar como referência a dedicatória a D. Miguel da Silva de *Il Petrarca*, impresso em 1522 na cidade de Florença pelos herdeiros de Filippo Giunta, para verificar, diferentemente, que o paratexto de *Il libro del cortegiano* não reentra nesse padrão. Com efeito, não se trata de uma verdadeira dedicatória, mas de um prólogo. A dedicatória resume-se às linhas iniciais em *quadrata* serifada, o que sugere a sua inserção depois de o prólogo ter sido escrito.

Um dos indícios de que Castiglione, ao escrevê-lo, não tinha em mente D. Miguel da Silva, é o modo como aborda a questão da língua. A apologia que nele fica contida do lombardo, usado na Itália setentrional, é acompanhada por uma cerrada diatribe contra a superioridade do toscano do século XIV que visa em particular Boccaccio. Este escritor tinha acabado de ser eleito como modelo prosástico por Pietro Bembo nas *Prose*, de 1525. Contudo, os ideais de D. Miguel da Silva, em matéria de língua, de forma alguma se encontravam alinhados com a defesa do lombardo. A sua cultura humanista era de matriz toscana, tendo estudado na Universidade de Siena, e a dedicatória de *Il Petrarca* dos Giunti explora com argúcia a sintonia, nessa matéria, entre o poeta toscano

do século XIV, Francesco Petrarca, e as posições do dedicatário, D. Miguel da Silva.

A revisão linguística do manuscrito enviado de Espanha por Castiglione, já em Veneza, antes de ser impresso, no sentido de lhe dar uma veste toscanizante, foi com certeza elaborada com o seu consentimento. Mais do que isso, em Março de 1528, na sua casa de Pádua, era o próprio Pietro Bembo que corrigia provas, vindas da tipografia, de *Il libro del cortegiano*.

O epistolário de Castiglione anterior à sua ida para Espanha, constituído por 1608 cartas, não compila nem uma missiva dirigida a D. Miguel da Silva e não revela qualquer sinal da existência de uma relação de proximidade entre ambos. Em 1522 Castiglione, como resulta de algumas cartas, tentou de facto estabelecer contactos com D. Miguel, a fim de obter duas bestas portuguesas para Federico Gonzaga, grande apreciador de justas e torneios, porém em vão. Durante o pontificado de Adriano VI o diplomata português afastou-se de Roma, onde grassava um clima irrespirável. Integrado no séquito do cardeal Giulio de' Medici, futuro papa Clemente VII, retira-se para a Toscana, onde passa uma temporada agradável e em boa convivência. Castiglione não parece sabê-lo e só em Agosto de 1524 consegue obter uma besta portuguesa para Federico Gonzaga. Aliás, a forma como nesta correspondência se vai referindo a D. Miguel traduz um relacionamento essencialmente formal. D. Miguel da Silva não tem nome, é uma função – «Portugallo».

Os ritmos das estadias de Baldassarre Castiglione e de D. Miguel da Silva na cidade pontifícia não são os mesmos. As permanências do primeiro em Roma foram

várias, na dependência de vicissitudes políticas por vezes conturbadas, ao passo que a estância do segundo foi mais continuada. D. Miguel começou a desempenhar funções, numa fase exordial, em finais de 1514 ou inícios de 1515 e partiu de regresso para Portugal em Julho de 1525. Foi embaixador de D. Manuel I e de D. João III perante Leão X, Adriano VI e Clemente VII.

O primeiro período significativo em que os dois diplomatas estiveram simultaneamente em Roma vai desde o início da chegada de D. Miguel até ao Verão de 1516, quando Castiglione se retira para Mântua depois da tomada de Urbino. Durante o pontificado de Adriano VI, Castiglione instalou-se na cidade, tendo estado alojado, por algum tempo, no Palácio de Belvedere, mas D. Miguel retirara-se para a Toscana. O segundo período remonta ao pontificado de Clemente VII, no lapso que medeia entre o regresso de Castiglione a Roma, em Dezembro de 1523, e a sua partida para Mântua e daí para Espanha, em Outubro de 1524. D. Miguel estava então a viver no palácio de Belvedere, como familiar de Clemente VII, que nutria uma especial estima pelo diplomata português. Contudo, este não deixava de possuir uma habitação alternativa na nova artéria da cidade, Via della Lungara, num palácio, rodeado por jardins deslumbrantes, que confinava com a antiga propriedade de um dos banqueiros mais ricos da Europa, Agostino Chigi, e com a vinha dos Salviati, sobrinhos de Leão X.

Por conseguinte, os lapsos temporais em que a permanência em Roma de D. Miguel da Silva e de Baldassarre Castiglione coincidiram são delimitados. Ambos habitaram, por algum tempo, no Palácio de Belvedere, mas

em épocas distintas - o primeiro durante o pontificado de Adriano VI, o segundo durante o pontificado de Clemente VII.

Na verdade, a proximidade entre Castiglione e D. Miguel gerou-se quando deixaram Roma e passaram à Península Ibérica. É numa carta escrita em Toledo pelo núncio de Clemente VII, a 15 de Agosto de 1525, que o diplomata e humanista português ganha um nome: «S.^r D. Michel de Sylva».

Grande parte do epistolário de Castiglione relativo aos anos que passou em Espanha perdeu-se. Por sua vez, os reveses por que passou D. Miguel, que em 1525 deixou Roma, mais em obediência às disposições de D. João III do que por vontade própria, e em Julho 1540 teve de fugir para Itália, ao saber da sua nomeação como cardeal, não teriam deixado de acarretar rasuras irreparáveis na documentação que lhe era relativa. Existem porém indícios bastante seguros de que, após a vinda de Castiglione para Espanha, mantiveram correspondência e trocaram informação estratégica.

Depois de uma estadia em Roma de cerca de 10 anos, será necessário que D. Miguel da Silva regresse à Península para maturar a amizade que coloca o nome do humanista e diplomata português na primeira página desse clássico da literatura europeia, *Il libro del Cortegiano*.

Baldassarre Castiglione foi autor de uma obra literária que vai muito para além do volume impresso em 1528 - a élogia *Tirsi*, o prólogo à comédia de Bernardo Dovizi da Bibbiena *Calandria*, quatro canções, poesia e prosa em latim e um epistolário imponente pela arte com que a sua palavra modela, sempre com rigor e vivacidade,

assuntos e circunstâncias pragmáticas da mais variada ordem. Contudo, *Il libro del cortegiano*, a obra que burilou ao longo de quase duas décadas, é a sua obra de vida e a sua obra-prima.

Enquanto aprecia a qualidade do papel escolhido pelo secretário da república de Veneza, a amplitude das páginas, a clareza dos tipos dos Manuzio e o primor da organização das formas, os seus olhos, que se fecharão a 8 de Fevereiro de 1529, vão declinando o peso dos anos. A atestar o imediato sucesso do livro, dele saíra, em Outubro de 1528, batida em Florença pelos Giunti, uma outra impressão, não autorizada e sem grandes finezas - em *tascabile*.

Apesar de, nesse último período de vida, as forças de Baldassarre Castiglione serem cada vez mais débeis, continuará a enviar instruções precisas, para Veneza, acerca daquele exemplar especial, em pergaminho e com ferros de ouro, no qual coloca todo o seu enlevo, como supremo acto daquela «forma de cortesania». O exemplar nunca virá a ser acabado. D. Miguel da Silva nunca o recebeu.

RITA MARNOTO