

Biblioteca Farnesiana
Studi - 6

Comitato scientifico

Antonio Ciaralli, Giuseppe Crimi, Gigliola Fragnito, Harald Hendrix, Chiara Lastraioli, Carlo Mambriani, Paolo Marini, Anna Modigliani, Enrico Parlato, Stefano Petrocchi, Paolo Procaccioli, Patrizia Tosini



Biblioteca Farnesiana – Studi

FASTI FARNESIANI

TESTI, IMMAGINI E APPARATI D'OCCASIONE
NELL'ETÀ DEL GRAN CARDINALE

Atti del convegno di studi
Roma, 17-18 dicembre 2025

a cura di

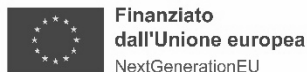
Giuseppe Crimi, Erminia Irace, Paolo Marini



VECCHIARELLI EDITORE

Publicazione finanziata coi fondi del PRIN 2022 PNRR (prot. P20223H2ML; CUP F53D23010460001; RU Università di Roma Tre) Farnese Fasti. Management of power and promotion of consensus in the age of cardinal Alessandro iunior (occasional literature, art, exposed writings).

Accesso aperto / Open access. Licenza CC BY 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



© Vecchiarelli Editore – 2026
Piazza dell'Olmo, 27
00066 Manziana (Roma)
Tel. 06.99674591
vecchiarellieditore@gmail.com
www.vecchiarellieditore.it
ISBN 978-88-8247-549-9

Associazione culturale

INDICE

<i>Premessa</i> , di Paolo Marini	7
Paolo Marini, <i>Ancora su Aretino e i Farnese</i> . <i>Documentazione edita e inedita nella corrispondenza</i> <i>di Valerio Amanio col duca Pier Luigi</i>	11
Pietro Giulio Riga, <i>Pietro Massolo e il Gran Cardinale</i> : <i>storia e forme di un patrocinio letterario</i>	35
Giuseppe Crimi, <i>Su Vittoria Farnese a Pesaro</i> : <i>per Il viaggio e li grandissimi trionfi del 1548</i>	51
Anna Carocci, <i>Storia in leggenda</i> : <i>racconti in ottave per i Farnese</i>	81
Roberta Fois, <i>Il Caprarolae liber di Giovanni Bartolomeo</i> <i>Marinoni: un dimenticato poemetto farnesiano</i>	111
Amelia Juri, <i>La poesia per Alessandro Farnese iunior</i> <i>e un'inedita raccolta di odi di Francesco Ronconi</i>	135
Michela Fantacci, <i>Per una Roma farnesiana: Alessandro iunior</i> <i>nel Carteggio (1536-1552) con Paolo Giovio</i>	177
Fausto Nicolai, <i>Antichità cristiane e culto dei martiri</i> <i>nelle committenze di Alessandro Farnese iunior: la traslazione</i> <i>dei Ss. Abbondio e Abbondanzio al Gesù di Roma</i>	191
Martina Dal Cengio, <i>Per i Farnese: un'antologia in costruzione</i>	205
<i>Indice dei nomi</i>	217

Premessa

Il volume comprende gli atti del convegno conclusivo del PRIN 2022 PNRR *Farnese Fasti. Management of power and promotion of consensus in the age of cardinal Alessandro iunior (occasional literature, art, exposed writings)*. Un'opportunità di dialogo molto preziosa che ha consentito ai membri delle tre unità di ricerca coinvolte nel progetto (Università della Tuscia, Università di Perugia, Università di Roma Tre) di presentare alla comunità scientifica un primo bilancio sugli scavi condotti a termine, sui lavori ancora in itinere e, soprattutto, sulle nuove prospettive di studio aperte nei mesi di attività sul campo che, ci si augura, porteranno frutti negli anni a venire.

Quasi superfluo insistere ora su quest'ultimo auspicio tornando per un attimo con la memoria al momento in cui, nell'autunno del 2022, ci si accingeva alla scrittura del PRIN. L'idea di individuare nel vaglio della produzione letteraria, epigrafica e artistica occasionale o effimera, cosiddetta minore, il vetrino di laboratorio privilegiato su cui misurare quantità e qualità della propaganda farnesiana nell'età del Gran Cardinale (1534-1589) si fondava allora su un presupposto di base condiviso dall'intero gruppo di ricerca. Quello cioè di prendere in esame la stagione cruciale dell'affermazione pubblica dei Farnese, da consorteria di influenza locale a dinastia di portata addirittura europea, alla luce del censimento di materiali che, come nel caso esemplare dei carteggi, potesse agevolare una lettura d'insieme del sostrato politico e culturale di questa ascesa. L'obiettivo dichiarato era di aprire – o, talora, di riaprire – così una serie di filoni di indagine da coltivare nel tempo in vista di una considerazione davvero globale e di lunga durata della storia farnesiana che, salve le specifiche relative a singoli contesti, feudi, opere e personaggi, ci appariva come l'urgenza più immediata rispetto al panorama degli studi pregressi.

In tal senso lo spirito dell'iniziativa era e rimane quello proposto nella premessa che introduce gli atti del seminario organizzato dall'Università della Tuscia a gennaio 2021 col titolo *Per un epistolario farnesiano* (atti poi pubblicati a febbraio 2022). Proprio a partire da quell'incontro dove, nello sforzo di visione unitaria applicata a una vicenda per sua natura policentrica, si immaginava un necessario

cambio di passo, hanno in seguito preso avvio il disegno di una collana articolata nella tradizionale doppia serie di testi e studi (*Biblioteca Farnesiana*, Vecchiarelli Editore), la progettazione e l'implementazione progressiva di un database dedicato di libero accesso (*EFEnciclopedia Farnesiana*), il consolidamento di una rete allargata a dieci atenei italiani determinati a rilanciare e promuovere le ricerche sul mondo farnesiano (oltre a Tuscia, Perugia, Roma Tre, anche L'Aquila, Bergamo, Macerata, Napoli Federico II e Vanvitelli, Parma, Scuola Normale Superiore di Pisa).

È in questo quadro che tutti i contributi qui raccolti, da quelli che osservano committenze e relazioni del cardinale Alessandro (Fantacci, Foix, Juri, Riga), le sue esequie solenni e la sua sepoltura nella Chiesa del Gesù di Roma (Nicolai), a quelli che estendono l'analisi a confezioni encomiastiche ed episodi di *patronage* legati ad altri membri di casa Farnese, come Pier Luigi, Ottavio, Vittoria e lo stesso Paolo III (Carocci, Crimi, Marini), rappresentano altrettanti saggi di approfondimento di composizioni, apparati ed eventi pubblici potenzialmente espandibili in un futuro prossimo in forma di monografie, edizioni di testi con commento, repertori ragionati di fonti iconografiche o di scritture esposte.

Ecco perché si è voluta dedicare la parte conclusiva del convegno alla discussione di possibili linee di sviluppo che, sulla base della mole significativa di dati censiti e archiviati nel corso del PRIN, agevolino una presa in carico globale del fenomeno Farnese nei termini poc'anzi indicati. Martina Dal Cengio ha pertanto presentato, nelle vesti di co-curatrice, il cantiere di un'antologia della produzione poetica d'occasione destinata ai Farnese che prevede l'allestimento di una silloge commentata di un centinaio di testi composti tra Cinque e Seicento. A Paolo Procaccioli, invece, il compito di animare una tavola rotonda intitolata *Per un atlante farnesiano*. Insieme a Procaccioli, Simone Albonico, Antonio Ciaralli, Pierluigi Feliciati, Enrico Garavelli e Carlo Mambriani si sono così confrontati su varie questioni di metodo e sostanza sollevate dai relatori nelle due giornate del convegno e solo in parte sviscerate nella discussione condotta dai presidenti delle sessioni, Patrizia Tosini e Stefano Andretta. In una prospettiva multidisciplinare di più lungo periodo, si è infine ragionato sul progetto editoriale di un atlante capace di ricomporre la storia dei Farnese e dell'universo

Premessa

culturale ad essi aggregato procedendo per aree geografiche caratterizzanti (Toscia, Roma, Emilia, Abruzzo ecc.) a una serie di pubblicazioni a più voci scandite in tomi distinti.

Paolo Marini

PAOLO MARINI

*Ancora su Aretino e i Farnese.
Documentazione edita e inedita nella corrispondenza
di Valerio Amano col duca Pier Luigi**

Questi appunti riprendono le riflessioni avviate nel quadro di sintesi dei rapporti tra Pietro Aretino e casa Farnese che avevo proposto per la giornata di studi organizzata insieme a Enrico Parlato e Paolo Procaccioli in *tempore pestis*, il 28 gennaio 2021.¹ Il titolo di quel primo incontro, che, per li rami, ci avrebbe condotto a progettare il PRIN ormai avviato a conclusione, era *Per un epistolario farnesiano*.² L'idea condivisa, allora come adesso, era che per tentare un nuovo avvicinamento al mondo dei Farnese, in vista di una presa in carico finalmente globale di un fenomeno storico e culturale tra i più rilevanti della nostra età moderna, la via maestra fosse quella di un recupero della trama dei carteggi. Il vaglio della corrispondenza superstite, dunque, come testimonianza privilegiata del confronto tra le parti in causa nelle varie dinamiche di rappresentazione pubblica del potere e nei circuiti di committenza.

La base documentaria del mio intervento del 2021 era costituita in prevalenza dallo stesso epistolario di Aretino. Dallo spoglio dei libri delle *Lettere* e dalla considerazione della cronologia, nonché dall'analisi dell'episodio di *patronage* rappresentato dalla dedica a papa Paolo III dell'*Orazia*, uscita nell'autunno del 1546 come esperimento aretiniano senza precedenti di scrittura tragica, emergeva tutta la strumentalità

* Per il supporto costante nella consultazione dei documenti sono grato a Lorenzana Bracciotti e al personale di sala dell'Archivio di Stato di Parma.

¹ MARINI 2022.

² Gli atti del convegno sono stati pubblicati l'anno dopo come primo numero della collana *Biblioteca Farnesiana* edita da Vecchiarelli e già vicina al traguardo dei primi dieci volumi.

dell'approccio all'*entourage* farnesiano come snodo episodico, da inquadrare nella lunga e, infine, infruttuosa rincorsa al cardinalato.³ Una strumentalità che, saldo l'orizzonte strategico di una libera militanza nel campo della Serenissima e dell'Impero, appare provata *ad abundantiam* sulla base di molteplici fattori: dal veleno riversato copioso su casa Farnese ancora all'altezza del *Pronostico* scritto per il 1534; alla scelta di Ottavio, dal 1538 genero di Carlo V, come testa di ponte meno invisa alla parte imperiale per rientrare nelle grazie della famiglia Farnese;⁴ sino al prologo dell'*Orazia* che, rispetto alla dedica, allarga il raggio dell'encimio in un gioco equilibristico funzionale a comprendere nella celebrazione lo stesso Carlo V e persino Ferrante Gonzaga.

Quando, con la regia più o meno palese proprio di questi ultimi due, il duca Pier Luigi cade nella congiura piacentina del 10 settembre 1547, nel frangente più critico del confronto tra il papato e gli Asburgo dai tempi del Sacco, Aretino è lesto a riassetarsi sui binari della tradizionale militanza filoimperiale. Ci sono a riscontro due eccezionali documenti epistolari prudenzialmente esclusi dalla selezione delle *Lettere*. Si tratta della missiva del 31 dicembre 1547 a Carlo V e di quella al duca Cosimo I de' Medici datata «24 1547», senza indicazione del mese ma certamente successiva alla morte di Pier Luigi:⁵ alla prima sono allegati ben tre sonetti di infamia contro Paolo III e i suoi, da spendere alla bisogna come altrettanti ordigni nella propaganda antifarnesiana; nella seconda, invece, Aretino si produce in un complesso esercizio autoesegitico teso a convincere Cosimo che la dedica dell'*Orazia* al papa è del tutto disinteressata («senza un proposito al mondo») e che la tragedia andrebbe letta come ennesima conferma della terribilità profetica che già Leone X riconosceva alla voce di messer Pietro:

Ma che parse a V.S. Ill.ma de la tragedia da me intitolata al Papa senza un proposito al mondo? Ecco il Padre de i Curiatii, anzi degli Oratii; ecco Publio, converso in Paolo ne l'atto del deplorare il figlio, che si doveva appendere a l'arbore infelice. Diceva Leone Max. Pont.: «Io non vorria che Pietro Aretino mi augurasse un male imperché egli è spirito fatale».⁶

³ Si rinvia a PROCACCIOLI 2005 per una visione d'insieme dei vari risvolti della questione.

⁴ In WADDINGTON 2012 si approfondisce l'episodio del dono a Ottavio Farnese di una medaglia col volto di Carlo V.

⁵ ARETINO 2024: 289-290 (lett. 134), 291-293 (lett. 136).

⁶ Ivi, p. 290.

Secondo questa tendenziosa rilettura d'autore, lungi dal celebrare col rinvio alle *Storie* di Livio la *romanitas* di un pontificato che della *restitutio antiquitatis* della Città Eterna aveva fatto un obiettivo strategico, la tragedia adombrerebbe dunque la fine violenta del figlio dell'illustre dedicatario. E si torna così nei toni e nelle movenze al *Pronostico* per l'anno 1534. Con un Aretino che riveste in fretta i panni consunti del «flagello de' Principi», quasi dimenticando la parentesi penitenziale che dai *Salmi* del 1534 aveva condotto alla «conversione Aretina» proclamata nella lettera a Paolo III del 21 aprile 1539,⁷ nel segno di una *gravitas* di cui le sette prose religiose e la stessa *Orazia* sono concreta ricaduta sul piano letterario. Di tutt'altro verso ma sempre nel segno del profetismo, in ossequio alla maschera oracolare che Aretino in verità non dismette mai, era stata l'interpretazione originaria della tragedia che l'autore aveva ammannito ai Farnese. Nella lettera a Pier Luigi stampata con data 12 ottobre 1546, quella in cui Aretino motiva il cambio di dedica dal figlio al padre con annesse scuse, si palesava la funzione beneaugurante dell'operazione:

Di poi, come scrivo a N.S., io con tale dedicazione pronostico a sua santità una vittoria de i Luterani assai maggiore che il trionfo che a Roma riportò Orazio de gli Albani.⁸

Il discorso è assai più strutturato nella lettera a Paolo III datata gennaio 1547 (ma forse da ricondurre agli stessi giorni della lettera a Pier Luigi), dove il tema profetico si annoda a quello del *beneficium*. Qui, a scanso di equivoci, Pietro ribadisce in via preliminare una posizione di equilibrio tra le parti, che è poi il sale del suo conformismo sempre ossequioso nei confronti dei pilastri istituzionali della società come papato e impero. Persino in questa fase avanzata dell'*iter* di avvicinamento ai Farnese alla ricerca del sommo premio della porpora cardinalizia, non scema l'osservanza degli obblighi nei confronti della parte imperiale che dal 1536 gli garantisce un'entrata più o meno regolare:

Io tuttavia che ho sentito le cose imperiali et ecclesiastiche in travaglio, me

⁷ ARETINO 1998: 106 (lett. II 99).

⁸ ARETINO 2000: 90 (lett. IV 116).

ne sono forte attristato. Imperoché a quelle mi tengono obligato i benefizii ricevuti, e a queste mi rivolge l'interesse de la salute ch'io spero.⁹

È evidente il tentativo di alzare la posta nel momento in cui si batte cassa per la dedica dell'*Orazia*: s'intende che se il papa sarà munifico come l'imperatore, Aretino resterà in obbligo anche verso la Chiesa e i Farnese, che lo hanno già ricompensato con le «cortesi mercedi» elargite da Ottavio e Pier Luigi.¹⁰ Intanto si propone come difensore del papa dai detrattori. E questa difesa consiste nell'ispirazione divina del fausto presagio di vittoria di cui la tragedia sarebbe latrice, ricordando che Paolo III è ora schierato al fianco di Carlo V contro i principi luterani nella guerra smalcaldica:

Certo Iddio mi ha spirato lo ingegno, circa il comporre in sì egregio soggetto, ne i frangenti di sì duri tempi. La di lui providenzia l'ha permesso, acciò che vi pronostichi il trionfo, che dee ritrar Carlo de i Luterani, nel modo che Orazio ritrasse de gli Albani. Ecco la materia tratta de i Romani, e voi Romano sete; il caso successe in accrescimento del Re loro, e voi a loro sete non pur tale, ma tre volte sì fatto. Si che favorite un sì propizio annunzio, col prender l'opra con lieto fronte, se non per altro almen per darvela io, che in esser fervido ecclesiastico, non cedo alla essenza de la istessa chiesa; e fanno di ciò fede, insieme co i Salmi e col Genesi, che di mio si legge, e la vita di Giesù Cristo, e la di Maria Vergine, e la di Tomaso d'Aquino, e la di Caterina santa; volumi da me composti quando si giudicava, per i tradimenti usatimi da la corte, ch'io più tosto dovessi scrivere il ciò che mi dettava lo sdegno, che il quanto mi consigliava la coscienza.¹¹

Ne esce il profilo di un Aretino *scriba Dei* al servizio della Chiesa che pesa con orgoglio i numeri della propria produzione religiosa. Ma anche il volto nuovo di un uomo purificato da un percorso penitenziale che arriva a dichiarare deposta ogni ansia di vendetta nei confronti del papato «per i tradimenti usatigli da la corte». Chiara l'allusione alle coltellate infertegli nel 1525 da Achille della Volta e, soprattutto, all'ambiguità di papa Clemente VII e della sua corte che si erano ben guardati dal far luce sull'episodio. Su Achille della Volta dovremo tornare in conclusione. Basti ora ricordare che, dopo l'attentato, la postura del papa e del datario Giberti aveva scatenato le ire di Aretino, costretto infine alla fuga

⁹ Ivi, p. 109 (lett. IV 162).

¹⁰ Ivi, p. 110.

¹¹ *Ibidem*.

precipitosa da Roma. Sullo scorcio del 1546, nei panni del penitente che, come l'Orazio della tragedia, «china la testa al giogo» (vv. 426-427),¹² Pietro dichiara decaduto ogni desiderio di rivalsa verso la Curia. Si immagina forse di togliere di mezzo così un ulteriore ostacolo al rientro sulla scena romana. E si badi che sono tutte considerazioni spendibili a questa altezza cronologica così come all'uscita del quarto delle *Lettere* sotto Giulio III, quando si tenterà un ultimo assalto al cardinalato.

Ripercorrendo a ritroso l'epistolario aretiniano, la missiva a Paolo III appena evocata risulta preceduta di poco da una lettera a Pier Luigi che viene ringraziato per il dono di 200 scudi. Nella stampa la lettera è datata gennaio 1547, mentre l'originale autografo, come vedremo, è del 6 agosto 1546 e non parla di 200 bensì di 150 scudi. Ma, ciò che qui più interessa, in entrambe le redazioni Aretino celebra la mediazione accorta di Valerio Amanio:

Il tutto pieno di modestia e di grazia M. Valerio Amanio, uomo circonspetto e prestante, e di vostra Eccellenza meritamente segretario e familiare, mi ha dato e la lettera e i ducento scudi con che quella, di sua spontanea gentilezza e benignità, in un tempo si è degnata sovvenirmi e onorarmi.¹³

Un biglietto a questo agente ducale, attivo in Laguna da luglio 1546 all'assassinio di Pier Luigi, viene addirittura accolto qualche pagina prima nella sequenza scelta dell'epistolario aretiniano con data dicembre 1546. Al centro c'è sempre il nodo del riconoscimento che Aretino attende dal papa dopo aver affidato ai tipi di un editore di prim'ordine come Giolito l'eccezionale confezione encomiastica d'occasione rappresentata dall'*Orazia*. Un'incursione nel genere tragico senza precedenti per Aretino, destinata, a differenza delle prose religiose, a rimanere un *unicum* assoluto nella carriera letteraria del nostro, che infatti pretende dai Farnese un tributo all'altezza. Nell'alternanza continua di minacce e attestati di gratitudine con cui nelle *Lettere* si vuole accreditare la figura dello scrittore temuto e omaggiato che tratta alla pari coi potenti, prevale qui la *facies* aggressiva dell'indignato:

Perché la virtù mal premiata tormenta chi l'ha, con un languire continuo, solleciti il Duca a far sì che la santità del padre remuner in qualche parte l'*Orazia*; se

¹² ARETINO 2005: 269.

¹³ ARETINO 2000: 106 (lett. IV 156).

non è forza ch'io compiacca a quel tanto, che è per pormi ne la penna l'ira del giustissimo sdegno.¹⁴

Personaggio dai contorni ancora da precisare, Valerio apparterebbe alla nobile discendenza degli Amanio di Crema; dopo aver servito Pier Luigi e poi Ottavio, sarebbe stato al seguito di Carlo Borromeo.¹⁵ Accenno soltanto al fatto che dai documenti esaminati a Parma emergono suoi interessi ad Ancona, dove risiedono la famiglia e altri contatti. La qualità, anche scrittoria, dei suoi dispacci unita a una sapienza operativa, che lo stesso Aretino, come si è visto, gli riconosce pubblicamente, inducono a immaginare competenze affinate sul campo ben prima dell'incarico di rilievo che Pier Luigi gli affida presso la Serenissima. Ossia presso uno dei pochi interlocutori che, nel panorama degli Stati italiani, non si era mostrato ostile alla nascita del ducato di Parma e Piacenza.¹⁶

Il flusso copioso dei dispacci inviati da Amanio al duca e al segretario Apollonio Filareto dall'osservatorio speciale di Venezia illumina dettagli e protagonisti di un passaggio cruciale per la storia dei Farnese tra le estati del 1546 e del 1547. Del valore di questi documenti, ora conservati all'Archivio di Stato di Parma nelle buste 609 e 610 del Carteggio farne-siano estero, sono consci due protagonisti dell'erudizione parmigiana fra XVIII e XIX secolo come Ireneo Affò e Amadio Ronchini. Quest'ultimo, in particolare, nel primo e unico volume delle *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel Regio Archivio dello Stato*, pubblica in nota ampi stralci dei dispacci di Amanio che contengono notizie preziose anche sul conto di Aretino.¹⁷ Per quanto concerne la tradizione degli studi aretiniani sembra lecito in questo caso evocare l'adagio per cui non esiste nulla di più inedito dell'edito. In breve, al volume di Ronchini fa riferimento Antonio Cappelli alla fine del suo saggio *Pietro Aretino e una sua lettera inedita a Francesco I re di Francia*.¹⁸ Cappelli, ripreso a sua volta da Salvatore Bongi negli *Annali giolitini*,¹⁹ allude al dispaccio di Amanio

¹⁴ Ivi, p. 99 (lett. IV 143).

¹⁵ Cfr. Comelli in DELLA CASA 2022: 91 n. 1, dove si rinvia a Ronchini 1853: 156-157 n. 1. In TIRABOSCHI 1782: 206-207 n. 4, si indica la parentela di Valerio con Niccolò Amanio.

¹⁶ Cfr. CAPASSO 1923: 440-441 n. 1, 453, citato da LARIVAILLE 2005: 110 n. 64.

¹⁷ RONCHINI 1853.

¹⁸ CAPPELLI 1865.

¹⁹ BONGI 1890: 131-132 n. 2.

del 1 agosto 1546 e, ringraziando Ronchini per avergliela segnalata, pubblica in nota la redazione autografa della lettera di Aretino al duca dell'8 luglio 1546, dove si esplicita la volontà di dedicare l'*Orazia* a Pier Luigi.²⁰ Paul Larivaille, nelle sue trattazioni biografiche a tutt'oggi insuperate su vita e opere di Aretino, attinge nel merito al solo Cappelli;²¹ invece, nell'ampio saggio sull'*Orazia* del 1973 cita effettivamente l'opera di Ronchini, ma palesa di farlo non di prima mano bensì per il tramite dello stesso Cappelli.²² Ne consegue, a quanto mi consta, la sostanziale assenza dall'aretinistica più recente di una considerazione diretta della silloge di Ronchini, che, al netto di una certa corrività nella trascrizione e di alcuni tagli arbitrari operati nell'estrapolazione dei testi – pratiche da storicizzare, peraltro, nel quadro delle consuetudini editoriali dell'erudizione ottocentesca –, ha se non altro il merito di mettere sulle tracce di materiali utili a precisare ruolo e posizionamento di Aretino nei confronti dei Farnese tra la temperie encomiastica dell'*Orazia* e il matrimonio di Vittoria col duca di Urbino.²³

Veniamo, dunque, alla trafila dei documenti. Non è certo casuale che Aretino sia già menzionato nel primo dispaccio che Valerio Amanio spedisce alla corte di Piacenza. La missiva è di sabato 31 luglio 1546: da quanto scrive l'agente, apprendiamo che è arrivato a Venezia giovedì 29. Comprensibilmente, le prime incombenze di cui dà notizia al duca sono quelle relative alla presentazione delle proprie credenziali al nunzio Giovanni Della Casa («qual se ne sta ordinariamente a Morano, per fuggir il caldo, un poco impedito da le sue gotte»)²⁴ e alle massime istituzioni

²⁰ CAPPELLI 1865: 15 e n. 2.

²¹ LARIVAILLE 1980: 513 n. 68; 1997: 503-504 n. 96. Così anche nella raccolta LARIVAILLE 1989: 88.

²² LARIVAILLE 2005: 121-122 n. 87: «L'agent du duc de Plaisance à Venise, Valerio Amanio, paie à cette date la somme de 150 écus à l'Arétin (*Lettere d'uomini illustri*, pubblicate e annotate dal Signor A. Ronchini, Parma, 1853, vol. I, p. 157-158, apud Cappelli, p. 86-87)».

²³ Fatte le debite proporzioni, il caso dei documenti editi da Ronchini si può accostare a quello degli scavi archivistici dei decenni a venire che dal lavoro di Armand Baschet arrivano sino ai prelievi massivi di Alessandro Luzio. Sulla necessità di vagliare forma e sostanza di quelle indagini meritorie ho già provato a ragionare in altre sedi (cfr. LUZIO 2010: 7-51; MARINI 2015).

²⁴ Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 609, doc. 270, p. 1. I documenti d'archivio sono citati col rinvio alla numerazione

della Serenissima. Ma, quando dal resoconto si passa ai propositi per le visite programmate nei giorni a venire, colpisce leggere tra i nomi di porporati e ambasciatori anche quello di Aretino:

Visitarò questi S.ri a chi sono indirizzate le lettere di V. Ecc.a. Ma li R.mi Grimano et Cornaro sono fuori, l'uno a la visitatione del suo vescovado di Brescia, et l'altro a la volta di Roma. Et domani che è giorno di festa, et principio di mese, andarò a rallegrare l'occhio del S.or Aretino, che penso mi vedrà volentieri, et s'agurerà ch'io lo visiti spesso con queste imbasciate.²⁵

L'allusione faceta è al dono di 150 scudi da parte del duca che sarebbero stati consegnati al destinatario il giorno seguente. Ma non inganni il tono leggero di queste righe riportate anche da Ronchini:²⁶ è proprio seguendo il filo della corrispondenza di Amanio che si comprende come Aretino sia considerato non soltanto per le sue virtù letterarie da sollecitare a favore della propaganda farnesiana, ma come un vero referente politico. Un referente senza dubbio *sui generis*, ma allo stesso tempo unico per trasversalità delle aderenze che, testimone il terzo delle *Lettere* pubblicato da poco, Aretino può vantare a tutti i livelli della gerarchia sociale. Significativo che Amanio pianifichi, evidentemente su consiglio del duca, di incontrarlo e omaggiarlo nei primissimi giorni di residenza in Laguna, quando più urgente è la necessità di stabilizzare la rete relazionale che gli consentirà in seguito un'operatività efficace.

È appena il caso, prima di procedere, di notare che dello stesso 31 luglio si conserva anche una breve lettera di Amanio al suo secondo riferimento, dopo Pier Luigi, presso la corte piacentina. Quell'Apollonio Filareto che, da primo segretario ducale, agisce ai vertici del nuovo Stato farnesiano senza tuttavia trascurare le sue passioni di raffinato bibliofilo. Amanio è attento a ingraziarselo con l'impegno – in seguito puntualmente onorato – di soddisfare i suoi desideri nelle ricche «botteghe de' librari» veneziani.²⁷

moderna a lapis e alla relativa paginazione. La trascrizione segue criteri moderatamente conservativi, al possibile anche per ciò che concerne la punteggiatura. Si sono comunque introdotti gli ordinatori e si sono sciolte le abbreviazioni, con esclusione di quelle relative alle formule di riguardo.

²⁵ Ivi, p. 4.

²⁶ RONCHINI 1853: 157.

²⁷ Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 609, doc. 271, p. 1. Le notizie ricavabili dalle missive di Amanio sui volumi inviati

Dell'annunciata visita ad Aretino del 1 agosto è splendido documento la seconda lettera di Amanio al duca spedita da Venezia il 7 agosto. Al racconto dell'incontro è dato massimo rilievo, anche in termini di *dispositio* degli argomenti del dispaccio. Per intendersi, gli si riserva l'intero *recto* della prima carta, mentre a seguire si rende conto della visita all'ambasciatore di Carlo V presso la Serenissima, don Diego Hurtado de Mendoza, e poi di tutto il resto. La sensazione, leggendo la sequenza di discorsi riportati, è quella di un testo concertato se non addirittura scritto a quattro mani da Amanio e Aretino, che non a caso allega al dispaccio una lettera a Pier Luigi di suo pugno. Si comincia con la scena della consegna dei 150 ducati:

Dipoi sono stato, come io scrissi a V. Ecc.a, a visitare il S.or Aretino, che m'ha visto con una chiera et faccia allegrissima. Et l'ho presentato in nome d'essa de li cento cinquanta scudi che mi furono dati, de' quali veramente la ringratia tanto et tanto amorevolmente glene bacia la mano, restandoglene buonissimo servitore, che nulla cosa più. Credo ch'esso scriva co l'alligata sua l'obbligo che glene tiene più diffusamente. Però io non me n'estendo più oltre.²⁸

L'«alligata» con i ringraziamenti diffusi di Aretino è la lettera autografa del 6 agosto che, come si è ricordato sopra, approderà al quarto libro dell'epistolario con varianti sostanziali comprensive della data aggiornata a gennaio 1547. Ronchini menziona la pubblicazione dell'autografo nel *Nuovo Giornale de' Letterati d'Italia*,²⁹ segnalando un refuso – «50» invece che il corretto «150» scudi – rispetto al testo del manoscritto allora conservato ancora a Parma e in seguito trafugato.³⁰ Ora il recupero integrale del dispaccio di Amanio permette di ricondurre finalmente la lettera autografa di Aretino al contesto originario e di recuperarne così la vera funzione. Che è, da un lato, quella di amplificare la manifestazione di gratitudine già confezionata nell'attacco del dispaccio, confermando

al Filareto andranno riscontrate in altra sede con le ricerche di HOBSON 1975: 14, 91-95.

²⁸ Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 609, doc. 272, p. 1.

²⁹ RONCHINI 1853: 158, che rinvia alla pubblicazione del testo in TIRABOSCHI 1782: 206-208.

³⁰ La lettera autografa si trova oggi a Basilea, Universitätsbibliothek, Autographen-Sammlung Geigy-Hagenbach 1546 (cfr. MARINI 2009: 16 num. 3, 33 tav. 3).

l'imminente invio di «cosa che glie ne havranno invidia gli imperatori e i Re», ossia dell'*Orazia*;³¹ dall'altro, quella di tentare un gioco di sponda con il nuovo agente del duca che Aretino avrà visto come un tramite diretto coi Farnese da curare e favorire. Ma qui l'interesse è comprensibilmente reciproco, perché a un Amanio immerso nella delicatissima fase di avvio del proprio mandato fanno certo comodo le lodi non scontate che Aretino gli tributa aprendo la lettera a Pier Luigi.

Torniamo al dispaccio. Presentati i ringraziamenti, Amanio passa a dar conto della reazione di Aretino a una proposta che, con tutta evidenza, era stato incaricato dal duca di formulare subito dopo aver preparato il terreno col dono dei 150 scudi:

Le ho detto che V. Ecc.a haverebbe a caro molto che un giorno si risolvesse di lasciarsi vedere a Piacenza: m'ha risposto che quello non è stato bastante mai l'Imperatore né il Re di Francia a farli fare, cioè d'indurlo a moversi di questa libertà di Venetia, sarà bastante a farglielo far lei. Perché vuol venire a baciarle la mano et farle reverenza presentialmente in ogni modo. Et m'ha detto ch'io glelo scriva et prometta per certo, et così faccio.³²

Tutt'altro che banale l'invito a recarsi a Piacenza per onorare una corte che Pier Luigi è impegnato a fondare da poco meno di un anno, anche col supporto tecnico nelle più varie mansioni, dall'ambito giuridico a quello diplomatico, di letterati quali Claudio Tolomei e Annibal Caro. Non serve insistere sul significato che avrebbe potuto avere per il duca, anche dal punto di vista simbolico, la cooptazione a corte di una figura come quella di Aretino, saldamente incardinata nel sistema clientelare dell'Impero e della Serenissima. Pietro ne è ben consapevole e nella risposta in apparenza positiva affidata alla penna di Amanio lusinga Pier Luigi. Pertanto promette – ma è chiaramente una promessa con l'attendere corto – e insieme calca la mano sul peso politico che avrebbe una scelta che nemmeno Carlo V e Francesco I lo avevano convinto a fare: tornare alla corte implicherebbe infatti sacrificare alla causa farnesiana il valore supremo della *libertas* che Aretino si è conquistato negli anni veneziani. Ed ecco che, incassata e subito archiviata con destrezza retorica l'offerta del duca, passa a sua volta a ritagliarsi nello scambio un ruolo propositivo come alfiere della Repubblica e della sua propaganda.

³¹ ARETINO 2024: 280 (lett. 124).

³² Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 609, doc. 272, p. 1.

L'invito al Farnese è quello di coltivare la benevolenza di Venezia e, si sottintende, la buona disposizione di chi come Aretino sembra candidarsi a un lucroso ruolo di mediazione, al cui scopo è ben più utile la permanenza in Laguna piuttosto che un passaggio alla corte piacentina:

Essalta molto questa Ill.ma Signoria per la più degna et savia Repubblica che hoggidi sia al mondo, anchor che senza ciò si conosce che con effetto ella è così. Et lauda che V. Ecc.a procuri sopra ogn'altra cosa di tenersele benevole, com'ella gli è. Le ho detto che a quella non bisognano intorno a ciò ricordi. Perché com'essa ha fatto professione sempre d'esserle amorevolissimo figliuolo, così è per mostrarsele con effetto affettionatissimo continuamente, et tenerne quel conto che merita un tanto, si savio, et ben retto Dominio.³³

Di quest'ultimo passaggio nella trascrizione di Ronchini si pubblica solo il discorso riportato di Aretino, mentre viene tagliata la risposta finale di Amanio («Le ho detto [...] Dominio»).³⁴ Una battuta, in verità, essenziale per cogliere lo spirito costruttivo di una missione diplomatica ispirata, almeno nella fase iniziale, alla volontà di Pier Luigi di consolidare il potere farnesiano nella Penisola intavolando accordi strategici che coinvolgono anche Venezia.³⁵

Dopo il 16 agosto si registra nella serie dei dispacci di Amanio una lacuna che si protrae sino al 10 novembre della quale non è facile ipotizzare la ragione. Non ci sono notizie di un allontanamento dell'agente da Venezia: più probabile che le missive spedite a Piacenza siano andate perse. Come che sia, la lacuna è particolarmente grave dal nostro punto di vista, perché si tratta proprio dei mesi in cui matura il cambio di dedica dell'*Orazia* e il testo viene affidato ai tipi di Giolito.

Nei dispacci dei mesi a seguire Amanio dedica ampio spazio alle notizie che arrivano dal campo della guerra di Smalcalda, con attenzione speciale alle vicende e agli spostamenti di Ottavio e Alessandro Farnese,

³³ *Ibidem*.

³⁴ RONCHINI 1853: 158.

³⁵ Sembra confermarlo quanto si legge nel dispaccio di Amanio al duca del 14 agosto: «Quanto al particolare di che fu ragionato de le conventioni da farsi tra l'uno et l'altro Dominio, ho pensato non ne tentare altro per hora, giudicando che forse vi puotrebbono andare retenuti questi Sig.ri [...]; aspettarò occasione riuscibile et non mancarò sollecitarle in tempo» (Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 609, doc. 275, pp. 1-2).

che soggiorna a Venezia tra il 22 e il 27 novembre. Ma che Aretino continui a essere fra i contatti veneziani sollecitati su impulso diretto del duca Pier Luigi è provato dall'attacco del dispaccio del 2 febbraio 1547:

Dipoi ch'io scrissi ultimamente a V. Ecc.a con le mie di 26 [scil. gennaio] quel tanto ch'ella havrà possuto intendere, sono comparse le di 22 di quella a le quali per hora non m'occorrerà far altra risposta, salvo ch'io sarò con M. Pietro Aretino, et essequirò quant'essa mi commanda.³⁶

Non conosciamo l'oggetto dell'ordine di Pier Luigi, ma questo documento, non pubblicato da Ronchini, dimostra senza ombra di dubbio che la frequentazione tra Amanio e Aretino non si è mai interrotta. Quest'ultimo, anzi, séguita a essere in qualche modo coinvolto in questioni inerenti gli interessi farnesiani a Venezia.

La riprova arriva nei mesi successivi, quando, a seguito della morte della duchessa consorte di Urbino, Giulia da Varano, avvenuta il 18 febbraio 1547, Guidubaldo II Della Rovere diventa un ottimo partito per risolvere finalmente la vicenda annosa dell'accasamento di Vittoria Farnese. Condottiero al soldo dei Veneziani, di cui garantisce la sicurezza dopo la scomparsa del padre Francesco Maria, che della Serenissima era stato capitano generale, il duca Guidubaldo è forse la più inamovibile tra le stelle fisse del firmamento politico aretiniano. E altrettanto si può affermare a ragion veduta di Giovan Giacomo Leonardi, ambasciatore di Urbino in Laguna sin dal 1528.³⁷

La trattativa per il matrimonio si trascina sino all'esito felice del 29 giugno, quando l'unione viene celebrata a Roma per procura, in assenza dello sposo impegnato in attività connesse alla condotta veneziana. Sullo sfondo, nei resoconti di Amanio a Pier Luigi, il trionfo persino troppo schiacciante degli imperiali sulla lega di Smalcalda, le tensioni crescenti di Carlo V con Ottavio Farnese per il rendimento delle truppe pontificie

³⁶ Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 610, doc. 6, p. 1.

³⁷ È al seguito della delegazione veneziana guidata da Guidubaldo che Aretino incontra Carlo V nel 1543 a Peschiera; a Guidubaldo vengono dedicate le commedie de *Lo ipocrito*, uscita per Marcolini nel 1542, e de *Il filosofo*, pubblicata da Giolito nel 1546, pochi mesi prima dell'*Orazia*; con Guidubaldo Aretino si recherà a Roma nel 1553, nell'ultimo illusorio tentativo di ottenere il cardinalato da papa Giulio III. Su Aretino e Urbino si vedano almeno LARIVAILLE 1997: 334-335 e il recentissimo SIMONETTA 2025.

e le paure, che Venezia condivide col papa, circa la calata in Italia delle truppe vittoriose, sempre viva la memoria degli eventi che un ventennio prima avevano condotto al Sacco.

La convergenza di interessi che si delinea in questo frangente tra i Farnese, i Della Rovere e Venezia aiuta a comprendere il coinvolgimento nell'affare di chi, come Aretino, ha la fortuna e il merito di trovarsi in rapporti diretti con i tre attori in commedia. Ecco perché è utile, sempre sulla scorta della corrispondenza di Amanio, approfondire le ragioni concrete che inducono Venezia a esporsi apertamente a favore del matrimonio. Da considerare in particolare il dispaccio del 6 aprile, che è in buona parte cifrato, a dire della riservatezza degli argomenti trattati. A tutt'oggi ancora allegata la carta col «dicifferato» che mette conto di riportare qui, benché sia stata pubblicata quasi integralmente da Ronchini e poi citata da Carlo Capasso:³⁸

È ritornato il Badoaro, qual fu mandato da questi S.ri al Duca d'Urbino a condolarsi de la morte de la S.ra Duchessa, et il Caravela, il qual si è ritrovato qua stamattina a certo ragionamento di alcuni di questi grandi del Consiglio, mi dice che ragionandosi del riporto suo, fu concluso da loro, ch'il Duca era per rimaritarsi di nuovo, ma che non farebbe cosa alcuna se non con participatione di questi Signori, et che di quanto ne disponessero loro era per contentarsi, et alli quali Sig.ri era per venire et dir loro: «Fate di me quello che pare a voi»; et che essendosi parlato de l'Ill.ma S.ra Vittoria figlia di V. Ecc.a, ad essi pareva che fosse cosa da farsi, allegando che essendo V. Ecc.a colligata col detto S.or Duca con questo vincolo, sarebbe ancora conseguentemente colligata con questa Signoria; et che in ogni evento et bisogno ella potrebbe dar il braccio suo al detto S.or Duca d'Urbino, et all'incontro essa haver quello di lui et di questa Signoria insieme. Et fu soggiunto poi: «Ma per farsi dipoi in tutto il S.or Duca di Piacenza gratissimo a questo Dominio, potrebbe bene sua Ecc.a operare col Papa, che Sua S.tà reinvestisse questo stato di quello che fu già spogliato da Papa Giulio (cioè di Ravenna et Cervia)», per la qual cosa restarebbe in questa Signoria eterna memoria di lei, et obligatione >perp< continova, et tutto le fia per avviso. Aspetto bona occasione di parlare di quanto ella mi commise, dipoi avvisarò.³⁹

Il patrizio Federico Badoer, inviato a Urbino a capo della delegazione della Repubblica che porta al duca le condoglianze per la morte della

³⁸ RONCHINI 1853: 170-171; CAPASSO 1923: 586 n. 1.

³⁹ Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 610, doc. 30, I, p. 1. La forma «>perp<», qui trascritta tra parentesi uncinate, risulta depennata e sostituita *currenti calamo* con «continova».

moglie, ma con l'incarico di sondare la disposizione di Guidubaldo a contrarre subito nuove nozze, ha dunque verificato che costui è pronto e che si rimette *in toto* al volere della Signoria veneziana. Si delinea così nel nome di Vittoria la possibilità di un asse di mutua assistenza tra Piacenza, Urbino e la Serenissima. La quale, a riscontro della sua decisiva mediazione presso il Della Rovere, che si muoverà esclusivamente nel solco tracciato da Venezia («Fate di me quello che pare a voi»), fa intendere a Pier Luigi che ora si aspetta in cambio un'intercessione presso Paolo III affinché la Chiesa le restituisca ciò che Giulio II le aveva tolto nel 1509: Ravenna e Cervia con le sue saline. Tutti sembrano guadagnare qualcosa da un'eventuale conclusione positiva dell'affare, ma la manovra mette altresì in evidenza bisogni e fragilità contingenti dei tre Stati: Guidubaldo si imparenterebbe con la famiglia del papa di cui è feudatario, mantenendo però la ricca condotta veneziana; Pier Luigi sistemerebbe una figlia ormai avanti negli anni, stringendo in un colpo solo alleanza fra il suo giovanissimo ducato e due vicini di peso e tradizione; Venezia, preoccupata dal potere dilagante di Carlo V in Italia, si riavvicinerebbe al papa, assicurandosi il «braccio» di due valenti uomini d'arme a protezione dei possedimenti di terraferma.

Quando, verso l'estate del 1547, si configura finalmente l'esito positivo della vicenda, Amanio riferirà nel dispaccio del 10 giugno a Pier Luigi che i signori veneziani hanno confidato a Leonardi la loro immensa soddisfazione per aver contribuito con successo alla risoluzione della trattativa:

[...] ha havuto in risposta che sono anni, anni, et anni, ch'essi non praticorono cosa mai che passasse tra loro con più universal sodisfattione di questa, et che com'essi sono stati giudicati buoni a darle principio, così piace lor sommamente esser ricerchi a darle il suo perfetto fine.⁴⁰

Qual è il ruolo di Aretino in questo domino diplomatico? Semplicemente quello di assistere dall'esterno alla stipula di un patto da spettatore interessato? Oppure ci sono evidenze di un suo ruolo attivo o financo di una sua ammissione ai tavoli operativi dove prende corpo la mediazione? È ovvio che, in questo secondo caso, si avrebbe un'ulteriore, probante, conferma del peso politico del letterato sullo scacchiere

⁴⁰ Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 610, doc. 62, pp. 1-2.

veneziano. L'epistolario, ritenuto il capolavoro di Aretino proprio in quanto sede della costruzione mirabile di un profilo pubblico che dell'agibilità politica dell'io è precondizione, offre tra le tante due testimonianze di speciale rilievo. Si tratta di due lettere a Guidubaldo, una a valle e l'altra a monte del progetto matrimoniale che lo unirà alla figlia di Pier Luigi.

Datata luglio 1547 è la lettera di felicitazioni di un Aretino radioso, che intona l'epitalamio arrivando a definirsi «più tosto materia di giocondità e di letizia, che massa d'ossa e di carne».⁴¹ Sbaglieremmo a ridurre queste righe a mero esercizio retorico: nel celebrare il sacramento che rinsalda il vincolo tra il suo primo protettore e la Chiesa, Aretino brilla di luce riflessa raccontando una vittoria strategica che sente anche sua, come tassello aggiuntivo nel mosaico che lo proietta verso la chimera del cardinalato. Ecco perché nella lettera si magnifica, in primo luogo, l'estensione sconfinata di un parentado che ora lega Urbino ai vertici di casa Farnese e, per via indiretta, persino alle corone imperiale e francese, in virtù del matrimonio di Ottavio con Margherita d'Austria e del patto del 30 giugno che fissa l'unione tra Orazio e Diana, figlia naturale di re Enrico II. D'altro canto, però, con enfasi se possibile ancora maggiore, si esaltano i legami molteplici coi pontefici romani, concludendo che la Chiesa non potrà che stendere la sua ala protettiva su Guidubaldo e i Della Rovere di Urbino. La progenie vanta infatti nel passato la discendenza da Sisto IV e Giulio II e nel presente le parentele acquisite con Innocenzo VIII, bisnonno di Giulia da Varano, e Paolo III. Di tutto ciò dovranno tener conto anche i papi che verranno dopo il Farnese:

Onde mi risolvo che non solo qualunque si voglia de i futuri pastori è obligato a prendere in protezione e Guidobaldo e chi di lui discenderà in dominio, ma la chiesa istessa ancora debbe porgli sopra la mano. Imperoché la di voi mansuetudine, dopo il trar l'origine di dove la trasse Sisto e Giulio, nel caso de lo sponsalizio, avete la moglie prima de la stirpe illustre di Innocenzio, e avete ora la seconda del sangue chiaro di Paolo. Per la qual cosa venite a essere fattura e obbietto de la Romana sede e potenza.⁴²

Difficile non cogliere la strumentalità sottesa a questa dissertazione genealogica. Se l'aderenza di Guidubaldo e della sua stirpe ai fasti recenti

⁴¹ ARETINO 2000: 133 (lett. 192).

⁴² Ivi, p. 134.

del pontificato romano è così conclamata, chi aderisce a sua volta al duca di Urbino ha una ragione in più per cullare i propri sogni di porpora. E ciò vale sotto Paolo III come sotto Giulio III, quando questa missiva viene pubblicata nel quarto delle *Lettere*.

Non meno importante per valutare il grado di coinvolgimento di Aretino nella mediazione veneziana risulta, a monte di tutto, la consolatoria al duca per la morte di Giulia da Varano datata marzo 1547. La funzione della lettera è con ogni evidenza quella di presentare la delegazione guidata dal Badoer che, come già accennato, Venezia ha mandato a Urbino per le condoglianze di rito ma in prospettiva di nuovi disegni nuziali. Merito di Guidubaldo, frattanto, aver precocemente «converso il cordoglio de le lagrime nella pompa de l'essequie»:

[...] e perché nulla manchi, ecco l'orazione, che in ciò si conviene, ne la isquisita lingua di quello Iserone che insegna favellare a gli inchiostri e iscrivere a le penne. Il grande uomo (così travagliato in la mente, come desideroso di compiacervi) viensene a voi quasi scorta de lo imbasciadore, che per in tutto ricrearvi il core, ora vi mandano i Padri veri di questa suprema Repubblica. La veramente di voi amica lor mansuetudine invia al di voi conspetto il Clarissimo Badoero Federigo, giovane non pure ottimo e grave, ma nelle virtù e ne i costumi degno di ammirazione e di laude. Costi se ne viene la sua gentilezza e bontade, con bella e chiara caterva di sapienti spiriti; tra il numero eletto de i quali risplendono con fiamme di greci, latini, e volgari lumi, il Manuzio, il Coccio, e lo Amalteo.⁴³

E all'orazione di Sperone Speroni, unita all'omaggio di altri tre «sapienti spiriti» molto vicini a Aretino come Paolo Manuzio, Francesco Coccio e Giovanni Battista Amalteo, si unisce l'immagine della riverenza celeste che la defunta si vedrà porgere nell'aldilà da Pietro Bembo e Vittoria Colonna, passati anch'essi a miglior vita da poche settimane. La sensazione è che chi scrive non stia semplicemente assolvendo a un compito affidatogli dagli organi della Repubblica. Aretino, al contrario, sembra prendere parte al cerimoniale da persona informata sui dettagli, come se ne guidasse con sapienza la regia a distanza.

Ora, la sostanza di queste due articolate lettere scritte al duca di Urbino in momenti diversi della medesima temperie diplomatica si coglie, a mio avviso, in tutte le sue profonde implicazioni solo alla luce del dispaccio di Amanio a Pier Luigi Farnese del 18 giugno 1547. Ronchini

⁴³ Ivi, pp. 113-114 (lett. 168).

ne pubblica un estratto con la data del 17 giugno, erroneamente riportata nell'indicazione archivistica in alto a sinistra della prima carta.⁴⁴ Non si tratta più qui di sensazioni o ipotesi interpretative. Le parole dell'agente ducale ci consegnano la prova documentaria della presenza di Aretino al tavolo della discussione in un passaggio in cui si affronta un ostacolo potenzialmente pericoloso che per alcuni giorni si frappone al lieto fine della celebrazione del matrimonio. L'avanzamento della pratica in questa fase è nelle mani di tre delegati che interagiscono ai massimi livelli col doge Francesco Donà, coi membri del Maggior Consiglio e col Consiglio dei Pregadi. Per i Farnese operano il nunzio Della Casa e il vescovo di Fano Pietro Bertano, incaricato della missione direttamente dal papa; per il duca Guidubaldo c'è invece l'ambasciatore Leonardi. Trovato l'accordo tra le famiglie degli sposi, Paolo III vorrebbe adesso convincere Venezia a concedere licenza a Guidubaldo affinché questi possa scendere a Roma per consumare subito l'unione con Vittoria. Ma il nodo non è di facile risoluzione. Perché, a fronte della minaccia della calata degli imperiali, da settimane Venezia richiama inascoltata il duca di Urbino agli obblighi della condotta, chiedendogli di portarsi a Verona per la verifica dei lavori in corso sulle mura urbane. Sullo sfondo dei vari tentativi che scandiscono la paziente attività di persuasione condotta dai tre diplomatici presso i diversi organi competenti della Repubblica, il fotogramma restituito dal dispaccio di Amanio del 18 giugno rinvia a un conciliabolo informale riservato ai cinque membri di una piccola regia operativa. O, se vogliamo, di un ristretto gabinetto di crisi dove Amanio e lo stesso Aretino, al fianco di Leonardi, Della Casa e Bertano, discutono preventivamente le uscite pubbliche a carico di questi ultimi tre. Vale la pena di leggere l'intero brano del dispaccio dove viene illustrata a Pier Luigi l'intricata situazione di stallo con uno sguardo alla possibile via d'uscita all'orizzonte:

L'haver il S.or Ambas.or d'Urbino [*scil.* Leonardi] da parte dell'Ill.mo S.or suo [*scil.* il duca Guidubaldo] dato intentione a questi Ill.mi Sig.ri che la conclusione de lo accasamento seguito tra la Ill.ma S.ra Vittoria et il S.or Duca si haveva a serrare et firmare per le mani loro, et l'essere dipoi andato Mons.or Nuntio [*scil.* Della Casa] di ordine di N.ro S.or [*scil.* Paolo III] in Collegio qua a pubblicare quasi in un medesimo tempo la cosa per stabilita, et dimandare lor licentia per el S.or Duca che puotesse trasferirsi a questo effetto sino a Roma, come ch'io

⁴⁴ RONCHINI 1853: 186-188.

scrissi a' giorni passati con le mie di X a V. Ecc.a [scil. Pier Luigi], ha causato per la contrarietà del negotio che Mons. di Fano [scil. Bertano], il quale lunedì prossimo passato arrivò qua, ha bisognato riformare la commissione sua, et confrontarla con le proposte già fatte, et così consultata prima bene la cosa, con Mons. Nuntio et col prefato Ambas.or d'Urbino, sendo intravenuto anch'io a qualche parte di questi ragionamenti, insieme col S.or Pietro Aretino, non prima che giovedì mattina, essi tre [scil. Leonardi, Della Casa, Bertano] di compagnia intrarono a la Sig.ria. Quale in conclusione è restata ottimamente sodisfatta dil tutto, et n'ha dato il consenso ricercatoli. Però quanto a la licenza che se l'è radimandata per l'andare di S. Ecc.a a Roma, per essere stato il S.or Duca fin qui renitente al venire, tutto che questi Sig.ri l'habbino dimandato etiam con corrieri a posta già tre volte, pare n'habbino mostro un poco di alteratione, con dire che sendo certa fabrica di fortificatione disegnata a Verona per S. Ecc.a già qualche mesi sono, et non si puotendo incaminare senza la presentia sua, quale è già tanti di che dovrebbe essere qua, non possono se non maravigliarsi de la tanta tardità sua, et che tal licentia rimettono al Pregai [scil. il Consiglio dei Pregadi]. Nel quale poi che si sa come si risolvono tarde le cose a le volte, et comprendendosi ancho l'animi di questi Sig.ri più tosto volti al volere che S. Ecc.a venghi che altrimenti, è parso ad ambidui essi Mons.ri et al prefato Ambas.or di risolversi che a S. Ecc.a si faccia intendere che per qualche giorni venghi ad ogni modo qua, et non isdegni più oltre questa Ser.ma Rep.ca. Et consequentemente si ha determinato che il prefato Mons. di Fano, lasciando a questi altri dui Mons. Nuntio et l'Ambas.or la cura d'intendere la resolutione di questa licentia, qual in dui Pregai di già fatti, secondo la intentione data, s'haveva a risolvere, et per ancho non ha havuto persona che n'habbi parlato, dovesse partire esso di ritorno verso Pesaro et confortare S. Ecc.a a venire onninamente. Et così parti giovedì sera in una barca longa del prefato S.or Duca, entro la quale era venuto, con bonissimo tempo. Et mi disse che a l'arrivar suo là, non comparendo altra licentia di questi Sig.ri, si spedirebbono due gentilhuomini di S. Ecc.a a la volta di Roma con mandato in persona del R.mo Salviati che in nome di S. Ecc.a ratifichi questo santo accasamento, et dipoi se ne spedirebbono dui altri con il presente o donativo che S. Ecc.a mandará a quella Ill.ma Sig.ra a la quale Iddio N.ro. S.r doni ogni felicità et contento, che fia quanto intorno a ciò me le occorre dire hora, con soggiungerli che il prefato Mons. di Fano molto se le raccomanda in buona gratia.⁴⁵

Com'è noto, l'idea che il vescovo Bertano prospetta e che Amanio riferisce, ossia quella di concludere il matrimonio per procura delegando il cardinal Salviati a rappresentare il duca Guidubaldo a Roma, sarà alla

⁴⁵ Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 610, doc. 68, pp. 1-3.

fine l'opzione che sbloccherà l'impasse verso la solenne celebrazione del 29 giugno nella Sala di Costantino in Vaticano.⁴⁶

Sul merito della situazione descritta nel dispaccio, la domanda per noi è d'obbligo. Nell'illustre compagnia dei cinque impegnata con successo nella risoluzione del nodo diplomatico Aretino rappresenta l'intruso, come potrebbe apparire a una lettura superficiale del testo? Aretino non è un chierico, non è un nobile e nemmeno ha credenziali da diplomatico come gli altri quattro. Si può, dunque, affermare con certezza che egli è l'unico dei cinque ad agire con una libertà spiegabile soltanto con l'autorevolezza della posizione di rendita garantitagli da Venezia, sul cui campo si gioca tutta la partita per esplicita volontà del duca futuro sposo. Allo stesso modo, Aretino è l'unico a non indossare la casacca di una sola delle parti rappresentate. Ma non perché la sua scelta sia quella di mantenere una postura neutrale, da consulente esterno al maneggio. Al contrario, è come se qui Pietro indossasse una speciale livrea multicolore a supporto di tutte le parti, proprio perché il suo vero obiettivo, nella circostanza, è il successo di tutti, che per lui significa la convergenza di due referenti tradizionali (Venezia e i Della Rovere) con uno nuovo potenzialmente in grado di aprirgli le porte del concistoro (i Farnese). Si sa poi che il terremoto innescato dalla congiura del 10 settembre, con l'uscita di scena di Pier Luigi, farà crollare tutto il castello, spingendo Aretino a un immediato ripiegamento nella zona di comodo del pensionato imperiale. Ma ciò che emerge dal racconto di Amanio induce a pensare che non fosse stato del tutto velleitario l'azzardo insito nella pur minima ricalibratura dell'asse della politica aretiniana apprezzabile nella primavera del 1547.

Ci conforta in tal senso quanto si legge nel sorprendente capoverso che chiude il dispaccio prima delle consuete formule di saluto. Si tratta di una chiara integrazione che Amanio aggiunge a richiesta e verosimilmente sotto dettatura di Aretino:

Il S.r Pietro Aretino mi dice ch'io faccia intendere a V. Ecc.a che sarà da lei in Piacenza un giorno ad improvviso, et che a questa volta non vuol fare fallo. S'è racconcigliato con Achille da la Volta et abbracciatisi insieme già tre di sono, sendosi in mia presentia a caso affrontati insieme in casa l'Ambas.or d'Urbino, et fra tanto molto si raccomanda in buona gratia di V. Ecc.a.⁴⁷

⁴⁶ FRAGNITO 2023: 117; JURI 2024: 24.

⁴⁷ Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano e borbonico estero, b. 610, doc. 68, p. 4.

Queste righe, non pubblicate da Ronchini, servono ad Aretino per far pervenire a Pier Luigi due informazioni molto importanti sul proprio conto. La scelta di veicolarle per il tramite dell'agente del duca dà maggiore sostanza alle parole inserendole in un solido quadro relazionale: chi parla nel discorso riportato è colui che nella stessa missiva è stato volutamente menzionato da Amanio – viene da chiedersi, a questo punto, se sempre su impulso di Aretino – tra i sensali artefici del matrimonio di Vittoria. In prima battuta, Aretino torna sulla promessa di una sua visita alla corte piacentina, dopo l'impegno solenne ma retoricamente elaborato che aveva formulato nel dispaccio del 7 agosto 1546. Si specifica «che a questa volta non vuol fare fallo», forse di nuovo con un tocco di civetteria. Ma è pur vero che i mesi non sono trascorsi invano: nel mezzo ci sono stati l'uscita dell'*Orazia* con donativi farnesiani a riscontro e il successo della pratica nuziale a cui, ora possiamo dirlo carte alla mano, Aretino ha contribuito di persona facendo valere le proprie entrate dentro e fuori il perimetro della Laguna. La ripresa intenzionale del tema della visita a Piacenza può indicare la maturazione di un reale proposito in tal senso, con tutto ciò che avrebbe rappresentato l'omaggio diretto di un pensionato di Carlo V alla corte del Farnese? Difficile esprimersi con nettezza, ma è già indicativo che ci siano le condizioni per porre la questione.

C'è poi, subito a ruota, l'inatteso quadretto della riconciliazione con tanto di abbracciamento tra Aretino e il suo attentatore del 1525, il bolognese Achille della Volta.⁴⁸ Nella narrazione di Amanio la pace tra i due sarebbe scoppiata a seguito di un incontro casuale avvenuto il 15 giugno 1547 («già tre di sono») nell'abitazione veneziana dell'ambasciatore Leonardi, in quei giorni crocevia della trattativa per il matrimonio. Per mitigare l'estemporaneità dell'episodio va tenuto presente che al momento Achille si trovava evidentemente nella compagine del fratello Marcantonio della Volta, ossia del segretario di Della Casa, che abbiamo visto coinvolto in prima linea nella circostanza.⁴⁹ Ma se queste righe

⁴⁸ Sull'attentato del 1525 si veda la ricostruzione proposta da LARIVAILLE 1997: 115-119. Notizie sulla figura controversa di Achille della Volta in MAZZONI TOSELLI 1842 e BACCHELLI 2000: 9-26. La riconciliazione tra Achille e Aretino raccontata da Amanio rappresenta, salvo errore, un episodio sin qui ignoto ai biografi di Aretino.

⁴⁹ Sul ruolo di Marcantonio della Volta nel seguito del nunzio si rinvia alle annotazioni di Michele Comelli in DELLA CASA 2020: 299 n. 884. Per seguire

sono introdotte a fine dispaccio su esplicita richiesta di Aretino («Aretino mi dice ch'io faccia intendere a V. Ecc.a [...]»), è legittimo chiedersi per quale ragione egli sia interessato a comunicare a Pier Luigi, *a latere* della promessa di degnarlo finalmente di una visita a Piacenza, la notizia della pace con Achille. Nessun dubbio, a mio avviso che, nell'ottica di una *reductio* a visione sistemica dell'episodio, il ripescaggio di un misfatto orchestrato dalla Curia ai danni di Aretino – gravissimo, certo, ma ormai vecchio di due decenni – e la sua plateale risoluzione in casa di un ambasciatore nel gesto dell'abbraccio tra vittima e carnefice vada interpretato come un nuovo passo verso la corte pontificia nell'agognata prospettiva del cappello cardinalizio. Un passo con cui si intende idealmente liberare il campo da inutili quanto ingombranti fantasmi recriminatori, contrapponendo al profilo spigoloso del Pietro romano, legato alla stagione di luci e ombre dei papati medicei, la magnanimità di un io del tutto redento. La capacità di assistere alla mediazione di complessi affari diplomatici e l'esibizione di gesti di clemenza nei confronti di chi aveva attentato alla sua vita sono segni che marcano l'evoluzione di una personalità ormai pronta per clamorose svolte di carriera.

nei dettagli lo sviluppo della trattativa per l'accasamento di Vittoria Farnese è naturalmente preziosa anche la corrispondenza fra Della Casa e il cardinale Alessandro Farnese pubblicata e commentata dallo stesso Comelli in DELLA CASA 2022: 325-473 (lett. 283-331).

Regesto bibliografico

ARETINO 1998

Pietro A., *Lettere. Libro II*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1998

ARETINO 2000

Pietro A., *Lettere. Libro IV*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2000

ARETINO 2005

Pietro A., *Teatro*, to. III, *Il filosofo. L'Orazia*, a cura di Alessio Decaria e Federico Della Corte, Roma, Salerno Editrice, 2005

ARETINO 2024

Pietro A., *Lettere sparse*, a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli, Roma-Padova, Antenore, 2024

BACCHELLI 2000

Un enigma bolognese. Le molte vite di Aelia Laelia Crispis, Catalogo della mostra (Bologna, Lapidario del Museo Civico Medievale, 19 luglio-17 settembre 2000), a cura di Franco B., Bologna, Costa, 2000

BONGI 1890

Salvatore B., *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, vol. I, Lucca, Giusti, 1890

CAPASSO 1923

Carlo C., *Paolo III (1534-1549)*, vol. II, Messina, Principato, 1923

CAPPELLI 1865

Antonio C., *Pietro Aretino e una sua lettera inedita a Francesco I re di Francia*, Modena, Carlo Vincenzi, 1865

DELLA CASA 2020

Giovanni Della C., *Corrispondenza con Alessandro Farnese*, vol. I (1540 ca.-1546), a cura di Michele Comelli, Roma, BIT&S, 2020

DELLA CASA 2022

Giovanni Della C., *Corrispondenza con Alessandro Farnese*, vol. II (1546-1547), a cura di Michele Comelli, Roma, BIT&S, 2022, 2 to.

FRAGNITO 2023

Gigliola F., *Vittoria Farnese, duchessa di Urbino*, in Ead., *Spigolature farnesiane*, Manziana, Vecchiarelli, 2023, pp. 117-121 (I ed. 2020)

HOBSON 1975

Anthony H., *Apollo and Pegasus. An enquiry into the formation and dispersal of a Renaissance library*, Amsterdam, Van Heusden, 1975

JURI 2024

Amelia J., *Nuovi testi e cenacoli farnesiani. La poesia attorno a Vittoria Farnese e alle nozze con Guidubaldo II Della Rovere*, «Annali della Scuola Normale

- Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia» (*Occasioni farnesiane. Forme e situazioni della lirica d'encomio tra Cinque e Seicento*, atti del Convegno, Pisa, Scuola Normale Superiore, 13-14 ottobre 2022), s. 5, 16/1, 2024, pp. 21-49
- LARIVAILLE 1980
Paul L., *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Roma, Bulzoni, 1980
- LARIVAILLE 1989
Lettere di, a, su Pietro Aretino nel fondo Bongi dell'Archivio di Stato di Lucca, a cura di Paul L., Nanterre, Publidix, 1989 (I ed. 1980)
- LARIVAILLE 1997
Paul L., *Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice, 1997
- LARIVAILLE 2005
Paul L., *L'«Orazia», tragédie des ambitions déçues*, in Id., *Varia aretiniana* (1972-2004), Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 79-156 (I ed. 1973)
- LUZIO 2010
Alessandro L., *Saggi aretiniani*, a cura di Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli, 2010
- MARINI 2015
Paolo M., *La maschera di Pasquino. Una svista di Luzio e una pasquinata del 1540*, in *Curiosa itinera. Scritti per Daniela Gallavotti Cavallero*, a cura di Enrico Parlato, Roma, GBE, 2015, pp. 205-212
- MARINI 2009
Paolo M., *Pietro Aretino*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, vol. I, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 13-36
- MARINI 2022
Paolo M., *Giogo e cappello. Per una storia dei rapporti tra Aretino e i Farnese*, in *Per un epistolario farnesiano*, Atti della giornata di studi (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2022, pp. 147-183
- MAZZONI TOSELLI 1842
Ottavio M.T., *La vendetta di Achille Volta*, in Id., *Appendice prima al Cenno del Foro criminale bolognese*, Bologna, Tipi Governativi alla Volpe, 1842, pp. 126-157
- PROCACCIOLI 2005
Paolo P., *Un cappello per il divino. Note sul miraggio cardinalesco di Pietro Aretino*, in *Studi sul Rinascimento italiano in memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di Angelo Romano e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 189-226
- RONCHINI 1853
Amadio R., *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel Regio Archivio dello Stato*, vol. I, Parma, Dalla Reale Tipografia, 1853
- SIMONETTA 2025

Marcello S., *Giovan Giacomo Leonardi. «Commanda in questo mondo maggior huomini di me»*, in Id., *Aretino tra le corti di Firenze e Urbino. Dispacci, minute, memoriali*, Manziana, Vecchiarelli, 2025, pp. 35-66

TIRABOSCHI 1782

Girolamo T., *Lettere inedite d'uomini illustri. Lettere di Pietro Aretino*, «Continuazione del Nuovo giornale de' letterati d'Italia», XXIV, 1782, pp. 206-221

WADDINGTON 2012

Raymond B. W., *The gift of a medal. Pietro Aretino and the Farnese*, «Venezia Cinquecento», 44, 2012, pp. 51-69

PIETRO GIULIO RIGA

Pietro Massolo e il Gran Cardinale: storia e forme di un patrocinio letterario

Pietro Massolo, al secolo Lorenzo, figlio del nobile veneziano Lorenzo Massolo e di Elisabetta Querini, divenne monaco cassinese nel 1538 dopo il brutale uxoricidio della moglie Chiara Tiepolo, a seguito del quale riparò nel Ducato di Mantova chiedendo ricovero nel monastero di San Benedetto in Polirone.¹ La sua copiosa produzione lirica si sviluppa sotto il segno dei Farnese, all'interno di un ampio e ambizioso progetto poetico di tipo morale ed encomiastico che registra diverse fasi di crescita e sviluppo. Con il *Primo et secondo volume delle rime morali* – monumentale raccolta di «sonetti ottocento» pubblicata in edizione torrentiniana nel 1564, anticipata nel 1557 da un volume di *Sonetti morali* pubblicato a Bologna da Manuzio – Massolo è il primo autore ad aver associato la propria produzione poetica a stampa all'aggettivo *morale*.² La «nuova invenzione» e la «grave materia» di questo esperimento riscossero un grande successo se una nuova e più ampia silloge di *Rime morali* [...] *divise in quattro libri*, entro la quale andavano ad aggiungersi ai sonetti, canzoni, madrigali e ottave, veniva pubblicata a Venezia nel 1583 dall'editore Giovanni Antonio Rampazetto corredata da un

¹ A seguito dell'omicidio della moglie Chiara Tiepolo, Massolo chiese sostegno sia a Bembo che a Della Casa per tentare di riconciliarsi con la famiglia della moglie; cfr. JURI 2026. Sono sopravvissute tre lettere di Bembo a Massolo, datate rispettivamente 7 settembre 1543, 13 giugno 1544 e 20 maggio 1545; cfr. BEMBO 1987-1993: IV, 449 [2374]; ivi, p. 498 [2434]; ivi, p. 528 [2478]. Per un sommario profilo bio-bibliografico si veda MAZZUCCO 2012.

² Cfr. MASSOLO 1557, ID. 1558 e ID. 1564. Sulla novità introdotta da Massolo e sulle tipologie cinquecentesche della lirica morale mi sia consentito rinviare a RIGA 2017.

paratesto esegetico firmato da Francesco Sansovino, che dei Rampazetto era tra i collaboratori più stabili e duraturi fin dal 1554.³

Ciò che lega queste tre uscite è la dedicatoria, che viene sempre indirizzata al Cardinale Alessandro Farnese, il vero architrave di una proposta poetica che nasce nel sistema di *patronage* farnesiano, come testimoniano peraltro i numerosi versi encomiastici di Massolo rivolti agli esponenti del casato recentemente esaminati da Federica Pich.⁴ Il baricentro di questo elogio dinastico è il Gran Cardinale, la cui opera di patrocinio letterario era già stato splendidamente rappresentata in poche righe da un testimone diretto di quegli anni, Dionigi Atanagi, nella dedica alle *Rime* di Bernardo Cappello del 1560, giocata sul parallelismo di natura onomastica e simbolica, divenuto presto topico e largamente impiegato in sede celebrativa, tra Alessandro Magno e Alessandro Farnese:

Si come sete capo dignissimo e fermo sostegno di quella [Casa Farnese], così sete ancora il vero Mecenate et per dirlo col nome a voi proprio il vero ALESSANDRO de' letterati et de' virtuosi di questo secolo. Fanno di questo al mondo testimonianza chiarissima quelli gloriosi spiriti, il Bembo, il Sadoletto, il Guidiccione, il Delio, il Molza, il Flaminio, l'Amaseo, il Giovio, il Tolomei, il Casa, il Maffeo, l'Ardinghello, il Cervino, tutti sommi o poeti o oratori o storici o giuriconsulti o filosofi o theologi, et alcuni poeti et oratori et storici parimente, et altri ancora poeti et oratori et filosofi et theologi insieme, o huomini gravissimi et sapientissimi et tutti amati, honorati, donati et beneficiati, et molti d'essi ad alto grado di dignità, et alcuni ad eguale al vostro et alcun altro a superiore al vostro, da voi et da la casa vostra inalzati.⁵

Al Gran Cardinale Massolo si sarebbe appellato per conquistarsi un cardine stabile e legittimante intorno al quale costruire la propria originale poetica morale. La lettera di dedica che apre la prima edizione

³ Cfr. MASSOLO 1583. Sui rapporti di collaborazione tra Sansovino, Francesco Rampazetto e i suoi eredi, i figli Giovanni Antonio e Giacomo, si veda diffusamente *Francesco Sansovino* 2019.

⁴ PICH 2024.

⁵ CAPPELLO 1560: *3r^v. Si veda l'edizione moderna: CAPPELLO 2018. La trascrizione dei testi è di tipo conservativo per quanto riguarda l'uso delle maiuscole e la punteggiatura. Gli interventi di ammodernamento hanno riguardato la distinzione tra *u* e *v*, la nota tironiana & sempre resa come *et*, la normalizzazione degli apostrofi e degli accenti.

bolognese dei *Sonetti morali* del 1557 lega il progetto poetico alla protezione del Farnese:

Havendo posto l'ultima mano al presente volume de rime, qual è de' quattrocento sonetti, ne' quai sonetti sotto finti nomi et sotto varii accidenti dan-
nando il vitio et lodando la virtù et disputando in l'una et l'altra guisa secondo il costume de' platonici, ho compreso la sostanza et la midolla della christiana et pagana filosofia, et ne' quai sonetti io scrivo alla maggior parte de' principi e de' dotti che vivono hoggidi, mi è paruto da questa mia opera, come da quella che è tra tutte l'altre mie opere et per la qualità et per la varietà del soggetto più vaga, et più dilettevole, et più giovevole, et più profittevole a gli studiosi delle buone lettere, incominciar a far qualche saggio di me et delle fatiche mie al mondo, et ciò sotto il nome di vostra Illustrissima et Reverendissima Signoria, la qual essendo non meno Reverendissima et Illustrissima per l'altezza del grado che la tiene et per la chiarezza del sangue suo, quanto anchora et viè molto più per la sua molta et prudenza et dottrina, la potrà diffendermi da' morsi di coloro i quali né per sé sanno comporre, et invidiano quelli che sanno.⁶

Al Gran Cardinale Massolo non chiedeva soltanto di promuovere l'opera nella repubblica letteraria ma anche, come accade spesso nella prassi dedicatoria, di difenderla dai «morsi» dei denigratori, che avrebbero potuto delegittimare un'iniziativa che aveva i suoi evidenti tratti di originalità, a partire dalla connotazione della materia trattata. L'atto di offrire l'opera in dono ad Alessandro assumeva anche un valore in un certo senso programmatico e conforme alla tipologia editoriale che veniva offerta al lettore, una poesia di stampo morale e pedagogico sulla quale il dedicatario, alla luce della sua eccellente formazione basata sulla «lettione de' migliori authori dell'una et l'altra lingua», avrebbe potuto pronunciare il giudizio più autorevole; dunque, una proposta esemplare che vuole intercettare una specifica categoria di lettori ed evitare quei detrattori che «havendo il gusto guasto per il loro continuo studio de' vani et lascivi authori» mirano «solamente alla cortezza et non al frutto delle cose»:

Dico che 'l dilettar è cosa accessoria, ma il giovar è necessaria. Il che se io harrò ottenuto nella presente mia opera, harrò appieno ottenuto l'intento mio, che è di voler principalmente giovar, et poi a quelli etiandio dilettar che

⁶ Massolo al Gran Cardinale, 1 ottobre 1556, in MASSOLO 1557: *iiir.

non hanno il gusto guasto et corrotto, ma sano, sì come ha vostra Illustrissima et Reverendissima Signoria, la qual per esser sempre stata da' suoi più teneri anni assidua nella lettione de' migliori authori dell'una et l'altra lingua senza molto quistionarne, la potrà secondo il disiderio mio dar sentenza sopra detta mia opera.⁷

A intrecciare nuovamente la poesia di Massolo alla figura del cardinale Alessandro fu l'editore fiorentino Lorenzo Torrentino, che ripropose un anno dopo nel 1558, «ristampati, et corretti, con nuova giunta» (i componimenti totali salgono da 400 a 443), i *Sonetti morali*, specificando nella premessa *A' sinceri lettori* che le «rime» del monaco cassinese servivano «più al particolare che all'universale [...] et specialmente per mostrar l'affetione dell'animo suo verso l'Illust. et Reverendis. Cardinal Farnese».⁸ La stessa «lettione morale» delle rime di Massolo veniva strettamente legata allo *status* e al tenore del dedicatario, non era affatto un omaggio rituale, ma il frutto di un coinvolgimento diretto nel progetto poetico ed editoriale che il cardinale dovette approvare in prima persona. E di questo rapporto di scambio e *sodalitas* è testimone una lettera inedita di Massolo scritta dal Convento di San Benedetto di Mantova il 15 marzo 1559, che fa parte di un *corpus* di quattro missive inedite di Pietro al Gran Cardinale conservato nella collezione *Epistolario scelto* dell'Archivio di Stato di Parma.⁹ Dalla loro analisi possiamo cogliere il risvolto e, per certi aspetti, l'antefatto del rapporto mecenatesco che legò il Farnese al poeta veneziano, e dunque avanzare alcune ipotesi circa il sistema delle dediche, che di quel legame è la manifestazione pubblica e socialmente più preziosa:

Vinti volumi sciolti, et uno legato, delle mie Rime, quali già due anni, et più venero in luce sotto il felicissimo nome di Vostra Illustrissima et Reverendissima Signoria di novo ristampate, me per dir meglio rinovate, sì come si può agevolmente comprendere dalla Pistola a nome del Stampator a Lettori, l'ha avuto con questi pochi versi, che io le scrivo, in segno di quella perpetua affetione et osservanza che io le porto et porterò mentre havrò vita et spirito. Lequai Rime stimo, che non le sia discaro il rilegerle, sì per esser opera sua,

⁷ MASSOLO 1557: iir-iiir.

⁸ ID. 1558: 3.

⁹ Sui carteggi farnesiani conservati nell'Archivio di Stato di Parma si veda BRACCIOTTI-SIMONETTA 2022.

come ancho per venirle da quel Massolo, il qual tutto che non havendo anchora ben fornito il decimo ottavo anno della età sua rimanesse per fier destino in un ponto privo di tutte le consolationi di questa vita, vive non dimeno in gran speranza vedendosi senza alcun suo merito haver acquistata la gratia d'un tant'huomo quanta è quella di Vostra Illustrissima et Reverendissima Signoria.¹⁰

Nella missiva il sostegno che dovette ricevere Massolo emerge con nitore, a margine del ringraziamento per aver favorito la *princeps* dei *Sonetti morali* come della nuova edizione stampata da Torrentino nel '58, qui copiosamente donata. Entro una logica biunivoca, il Gran Cardinale diventa proprietario effettivo dell'opera al pari dell'autore, che nell'atto di dedica gli conferisce prestigio e gloria («Lequai Rime stimo, che non le sia discaro il rilegerle, sì per esser opera sua [...]»), tanto più che il Farnese sostenne Massolo nonostante il «fier destino» cui si allude, ossia le difficoltà e l'onta che lo accompagnarono all'indomani dell'accusa di omicidio della moglie a diciotto anni non ancora compiuti e la decisione di ritirarsi nel monastero mantovano di San Benedetto. Ed è proprio attraverso la sua «grande et ben meritevole autorità» che Massolo avrebbe chiesto al cardinale, qualche mese più tardi, in una missiva del 1 aprile 1560, di intervenire direttamente in un «caso» personale riguardo ad alcune «insidie et callunie fratesche» che ne minacciavano la rimozione dal convento, affinché i «frati» ritornassero a portargli rispetto dandogli «ocio et tempo di studiar».¹¹ Si profila anche qui un'immagine topica: il patrono che soccorre il poeta mettendolo nelle condizioni di potersi dedicare alle lettere, e il letterato che, per ricambiarlo, lo irradia di nuova luce celebrandolo tramite i versi d'encomio e le dediche dei libri a stampa. In questo senso, la parabola di Massolo è per molti aspetti simile a quella del succitato Bernardo Cappello; anche lui, appartenente al patriziato veneziano, dovette abbandonare la Serenissima a seguito di un evento traumatico, ossia la condanna al confino perpetuo nel maggio 1540 comminata dal Consiglio dei Dieci. Cappello approdò nella *familia* del Gran Cardinale, che lo accolse nella propria

¹⁰ Archivio di Stato di Parma (d'ora in poi ASPr), *Epistolario scelto*, b. 14, doc. num. 1.

¹¹ ASPr, *Epistolario scelto*, b. 14, doc. num. 2.

cerchia, mettendolo in contatto con le più influenti personalità della cultura romana del tempo e promuovendolo a livello professionale e politico.¹²

I successivi *Primo et secondo volume delle rime morali* editi nel 1564, sia pure privi di epistola dedicatoria, sono presentati con dedica frontespiziale ai cardinali Farnese e Sant'Angelo, cioè Alessandro e Ranuccio. È presente un avviso («Lionardo Torrentino a' Lettori») datato Firenze, 20 marzo 1564, nel quale il figlio di Lorenzo Torrentino, dopo aver dichiarato di aver ereditato dal padre l'«arte della stamperia» impegnandosi a licenziare «libri e giovevoli et honesti», afferma di aver trovato i «sonetti morali» nell'«inventario de' libri da doversi di nuovo imprimere»; avrebbe dunque usato ogni mezzo per procurarsi i componimenti scritti nel frattempo dal monaco veneziano, sapendo che questi ne aveva «altrettanti composti non meno eruditi e morali che sieno i primi». ¹³ Nell'avviso ai lettori Massolo viene pacificamente definito «poeta morale», capace di unire il «filosofo moralissimo» con il «theologo christianissimo», ossia l'«altezza, et profondità de' soggetti» con i «concetti catholici», artefice dunque di una poesia degna del «santo concistoro» frequentato dai due cardinali farnesiani. All'indomani dell'uscita, Massolo si preoccupa ancora di inviare alcune copie del libro proprio al Gran Cardinale in una missiva del 20 luglio 1564:

Vinti volumi sciolti, et un ligato delle mie Rime a questi di venute in luce sotto il nome di Vostra Illustrissima et Reverendissima Signoria l'ha avuto con questi pochi versi, in segno dell'amor, et reverenza ch'io le porto et porterò mentre haverò vita et spirito. Né di queste mie fatiche bramo d'haver altra mercede in questa vita, se non intender che non gli sia discaro il leggerle alle fiate; del che ne la prego quanto più so et posso.¹⁴

¹² Per la biografia di Cappello si veda l'*Introduzione* di Irene Tani a CAPPELLO 2018.

¹³ MASSOLO 1564: Aii *r-v*. Il sonetto che apre il «primo volume», *Adorno il capo d'hedera et d'alloro*, coincide con quello delle edizioni del 1557 e del 1558; il primo sonetto del «secondo volume», *Piansi e cantai quel ben dolce et amaro*, è chiaramente esemplato sul proemio delle *Rime* di Bembo.

¹⁴ ASPr, *Epistolario scelto*, b. 14, doc. num. 3.

Più complessa e ambiziosa è l'ultima, monumentale edizione delle *Rime morali* del 1583 suddivisa in quattro libri, ciascuno dei quali indirizzato a un esponente della famiglia Farnese: il Cardinale Alessandro, il Duca di Parma e Piacenza Ottavio, il Principe Alessandro e infine Vittoria Duchessa d'Urbino. Si tratta, è facile intuirlo, di un luminosissimo omaggio al casato, probabilmente la silloge d'autore più squisitamente farnesiana del panorama lirico cinquecentesco. L'edizione si apre con una lunga epistola al Gran Cardinale del 20 agosto 1583 a firma dello stampatore, Giovanni Antonio Rampazetto, che si avvia sull'«osservanza» che ha «sempre portato» al cardinale e a «tutta la sua famiglia». La dedicatoria si conclude con un encomio dinastico, che a partire dalla memoria di Paolo III culmina con l'esaltazione del cardinale Alessandro, del secondo Duca di Parma Ottavio e del principe Alessandro:

Ché se io volessi in questo luogo allargarmi in raccontare ond'ella havesse l'origine sua, quali fossero i capitani, i principi, i prelati, i cardinali et i pontefici che ella ha havuto et con quali et quanti sangui imperatorii et reali ella fosse congiunta, farei né più né meno come colui che dandosi a credere ch'altri non conosca la bellezza et la potenza del Sole si mettesse a ragionare della qualità sua; onde si come costui sarebbe stimato poco veduto, così sarei tenuto io se impiegassi la mano a diffondermi nelle lodi della Casa Farnese. Ben mi basti assai questo, che si come Paolo Pontefice Massimo, fu fra i Pontefici di Santa Chiesa, di sempre eterna memoria per la sua indicibil prudenza et grandezza d'animo, per le sue sempre memorande operationi, così la V. S. Illustrissima et Reverendissima fra i Cardinali, tiene per riputatione il primo luogo, et il Duca suo fratello fra i Duchi, per nobilissime sue qualità, et il Principe suo nipote fra i Principi per gloria et per valor militare, poi che General del Re Filippo suo zio, maneggia con tanta peritia et con tanta bravura gli esserciti suoi nella Fiandra.¹⁵

I quattro libri delle *Rime morali* ospitano tutte le variabili della lirica morale: l'elogio cortigiano, la topica penitenziale, la riflessione sapienziale, il monito, la satira e tutte le prevedibili interferenze e sovrapposizioni con la materia della poesia religiosa; un campionario vasto e composito, che ben rappresenta la fluidità e l'eterogeneità del sottogenere morale, la sua capacità di infiltrarsi in diverse

¹⁵ G.A. Rampazetto al Gran Cardinale, 20 agosto 1583, in MASSOLO 1583: †2r-†3r.

occasioni della scrittura lirica.¹⁶ Risalta poi la presenza dell'ampio paratesto esegetico di Sansovino che incornicia i singoli componimenti sul modello di tante edizioni petrarchesche del Cinquecento, nelle quali testo e peritesto si intervallano stabilendo una reciproca integrazione. Le annotazioni offrono preziose indicazioni di carattere tematico, retorico, intertestuale e interdiscorsivo, segnalando debiti da Petrarca, Bembo e svariate fonti classiche, sia letterarie sia filosofiche, nonché utili notizie per inquadrare storicamente le occasioni dei componimenti e decifrarne il messaggio morale. Si tratta di un'impresa culturalmente significativa, che intende canonizzare il *corpus* poetico di Massolo, elevandolo al rango di classico moderno, mediante una strategia editoriale che rievoca quelle che lo stesso Sansovino mise in atto per le *Rime* di Bembo, Ariosto e Sannazaro, proposte nel 1561 entro stampe corredate da «annotationi».¹⁷ Ma nella raccolta di Massolo il paratesto di Sansovino risulta ben più corposo, arrivando a configurare, come dichiara nel frontespizio, un esteso e impegnativo «commento».

Il protagonista indiscusso del libro è la Virtù, che assume una funzione essenziale, strutturante, come lo era stato l'Amore per i canzonieri e le raccolte di osservanza petrarchesca. Nella *Prefazione* a firma di Sansovino, che segue la dedicatoria al Gran Cardinale, viene messo in luce lo scarto della proposta poetica di Massolo rispetto alle esperienze liriche precedenti; avvalendosi della coppia di termini antitetici, cara a Ficino, di «midolla» e «corteccia», Sansovino esalta lo «stil

¹⁶ Cfr. RIGA 2017. In una silloge dove il «vero bene» della virtù diventa il baricentro ideologico, va posto in luce l'esplicito rinvio alla lezione di Della Casa, che Massolo, in un sonetto dedicatogli, esalta accanto a Petrarca e Bembo per aver radicato la sua poetica entro il concetto di *virtus*: «l' odo rimbombar in ogni canto / il nome di colui che solo al mondo / si vive il viver suo almo e giocondo / perch'ei sol di virtù si veste il manto. / [...] Questi è quel Casa, che sol può cantare / col suo gran Tosco a pari, o col mio Bembo, / che fu d'ogni virtute intero essemplio» (MASSOLO 1583: 89r_v). Nella silloge compare anche un secondo sonetto dedicato al Casa, *Si come tanto più si suol levare*, su «alcuna oppressione» avuta dal poeta toscano «nella Corte presso il Pontefice, et ciò per cagione dell'altrui invidia» (ivi, c. 5r).

¹⁷ Su questo aspetto dell'attività sansoviniana rinvio a BONORA 1994: 71-74; TOMASI 2012: 98-100. Per una riflessione a tutto tondo sull'attività editoriale cfr. *Francesco Sansovino* 2019.

sodo» del veneziano, caratterizzato dal “sinolo” umanistico di *elocutio* ed *ethos*:

Et a qual più nobile [material] poteva egli attenersi, ch'alle cose etiche e morali? E qual più illustre poteva eleggere ch'insegnar a gli altri, per via così dolce, la vera strada per la qual si conduce lo uomo alla gloria del Cielo? Gli piacque eziandio di eleggere una maniera diversa da quella de gli altri, perciò che egli, con saldo giudizio, pose più cura alle cose ch'alle parole, volendo più tosto abbracciar la midolla che la corteccia, perché egli stimava seco medesimo che le materie partorischino l'eloquenza et ch'i soggetti produchino le parole. Onde fermatosi in stil sodo et tutto corrispondente in sé stesso dall'un capo all'altro, et a suo modo et secondo la qualità de' suoi concetti, ripieni quanto a loro di fruttuoso sugo, compose le presenti Rime, utili a chi le giudicherà con sincera intenzione.¹⁸

Sansovino intercetta un'esigenza ormai ampiamente diffusa nel clima culturale di secondo Cinquecento, un rinnovamento della scrittura lirica da compiere attraverso una complessiva ridefinizione, in direzione etico-religiosa, dei suoi assetti tematici. Il processo di moralizzazione cui vanno incontro le rime di Massolo testimonia una consapevole effrazione dei parametri della vulgata bembiana, benché in questa ambiziosa diversione si colga ancora un saldo ancoraggio a lessico e figure di matrice petrarchesca. Il primo sonetto, che riscrive in maniera capillare quello offerto nelle edizioni del '57, '58 e '64,¹⁹ assume un valore proemiale (come lo era stato per Petrarca e per «Bembo suo grand'imitatore», scrive Sansovino) e rivela un consapevole intento programmatico, attraverso cui Massolo intende dimostrare che il «soggetto delle sue rime non è amore terreno, o cosa altra vana, ma solamente la virtù, alla quale essendo tutto rivolto vuole egli, cantando dolcemente, rivolgere gli altri che leggeranno queste fatiche sue»:

Cinto il sacrato crin di verde lauro
canterò di virtù l'alto valore,
onde sol prender dee, chiunque il core
have angoscioso e tristo, ampio restauro.

¹⁸ MASSOLO 1583: †3v-†4r.

¹⁹ Sarebbe ovviamente auspicabile una comparazione sistematica tra i testi trasmessi dalle varie edizioni delle rime di Massolo, tenendo in conto possibili interventi del Sansovino nell'ultima del 1583.

Virtù fugge dal vizio, e d'ostro o d'auro
non ama ornarsi, ma di vero onore.
Virtù disprezza ogni mondan favore
et quant'oro possiede e l'Indo e il Mauro.
Virtù vince fortuna, e morte e fato
leva di terra a Dio l'alma gentile,
et la rende di sé paga e contenta.
Siami cortese il Ciel prego, e lo stile
tempri si dolcemente che sia grato,
né di legger mie rime altri si penta.²⁰

Nella raccolta sono presenti due sonetti dedicati al Gran Cardinale, il primo dei quali risulta paradigmatico per valutare il sostegno al partito farnesiano di Massolo, colto alla luce delle parole che Sansovino affida alla relativa nota di commento:

Roma che foste già di tutto il mondo
potente imperatrice, mentre retta
fosti da quella gente al ciel diletta,
ch'il viver rendè al mondo almo et giocondo
non sospirar se hora ti vedi al fondo
d'ogni mal esser posta, che hor s'affretta
per far d'ogni tuo male a pien vendetta,
colui ch'è d'ogni mal libero et mondo.
Questi è quel gran Farnese ch'in te nacque
d'alto legnaggio, sol per vendicarti
d'ogni tuo male, a cui sempre il ben piacque.
Questi è quel gran Farnese a cui la soma
del gran manto fia imposta, per tornarti
come già fosti un tempo o nobil Roma.

Venuto a morte Paolo terzo, onde per ciò Roma cadde in stato quasi infelice, havendo perduto il suo sommo ornamento et il suo bene ch'era esso Pontefice, il Poeta consola quella città con la speranza del Cardinale Alessandro Farnese suo nipote, in cui lode sono scritti questi versi. Perciò ch'egli dice che questo Cardinale è colui che nato d'alto legnaggio et antico nella Toscana, come altrove ho ampiamente descritto, favelland'io dell'origine della casa Farnese,²¹ la venderà, cioè la trarrà fuori (detto alla latina) d'ogni suo male. Et ciò fia (dice egli) quando harà la soma addosso del sacro manto del Pontefice. Et allora Egli

²⁰ MASSOLO 1583: 1r, compresa la citazione dal commento di Sansovino.

²¹ SANSOVINO 1582: 170r-v.

tornerà Roma [...] in quello essere al presente ch'ella era allora che furono gli Scipioni, i Metelli, i Cesari, i Catoni et gli altri Senatori famosi et chiari di quella Republica così grande [...].²²

La speranza di vedere il Gran Cardinale «ornato» del «bel manto» papale, capace dunque di rinnovare l'eredità dei «quindici anni» di «secol d'oro» del papato di Paolo III (per dirla con Atanagi),²³ rievocando addirittura i fasti della Roma repubblicana, si rinnova nel sonetto che segue, *Miracol grande apparve a' gioni nostri*, per il quale Sansovino stende un commento che esalta le virtù di Alessandro, che oltre ad essere un «nuovo Ercole Egittio», fu anche «Mecenate» degli «scrittori più eccellenti», sostendendoli «con le parole e co' fatti [...] si come attesta il Bembo, il Caro, il Tolomei, il Molza, il Giovio et molti altri».²⁴ E anche Massolo individua lucidamente uno tra i protagonisti assoluti del sodalizio che intorno al Gran Cardinale raccoglieva i maggiori letterati di orbita romana e pontificia di medio e secondo Cinquecento,²⁵ ossia Annibal Caro, evocato nel sonetto successivo, *Caro, che con l'ingegno fermo havete*, che testimonia, insieme alle incensanti note di commento che lo accompagnano, la centralità che Massolo e Sansovino riconoscevano ad Annibale nell'*entourage* del «gran Farnese».²⁶

Della poetica morale ed encomiastica di Massolo, che lega patrono, autore e infine commentatore in termini tanto stretti vanno ricostruite le ragioni alla base, che sembrano, almeno apparentemente, più chiare recuperando la *Prefazione* di Sansovino alle *Rime*

²² MASSOLO 1583: 26v.

²³ Cfr. ATANAGI 2026.

²⁴ MASSOLO 1583: 27r.

²⁵ La volontà da parte del cardinale di costruire intorno a sé una comunità di letterati è largamente e variamente documentata nel carteggio con Giovio, cui rimando per ulteriori approfondimenti: GIOVIO - FARNESE 2025.

²⁶ Cfr. MASSOLO 1583: 27rv. I due sonetti di Massolo ad Annibal Caro, *Caro, che con l'ingegno* e *Se l'Egitto produsse*, compaiono in tutte e quattro le edizioni delle rime di Massolo ('57, '58, '64 e '83). Nei *Sonetti morali* del '57 e '58 e nel *Primo et secondo volume delle rime morali* del '64 compaiono due sonetti di Massolo al fratello di Annibale, Giovan Battista Caro, *Se 'l gran disio* (nell'edizione del '64 compare per la prima volta la risposta di G.B. Caro, *Cortese affetto in voi*) e *L'arbor che sempre*. Nell'edizione delle *Rime morali* del 1583 scompare *Se 'l gran disio* con relativa risposta; cfr. GARAVELLI 2026.

morali, per larga parte fondata sull'amicizia fraterna che lo legava da ben 48 anni, sin dall'«età fanciullesca», a Massolo, durante la quale entrambi erano «assidui auditori del non mai a bastanza lodato Iovitta Rapitio», ossia Giovita Ravizza (Rapicius), che in quegli anni operava a Venezia alla scuola della cancelleria e in qualità di precettore privato.²⁷ Sansovino ripercorre le tappe della *sodalitas* con il veneziano, affermando che il sentimento nutrito verso «l'amatissimo mio Signore et intimo amico D. Lorenzo Massolo Monaco Cassinese» lo condusse ad affaticarsi intorno a quest'opera mettendo mano ai «Commentari [...] per chiarire e spiegare con quella più facilità che possibil sia le materie toccate da lui». Niente di più trasparente e pacifico, dunque, eppure queste affermazioni così tanto lusinghiere e melliflue nascondono, come è lecito attendersi, una omissione che pregiudica la loro veridicità storica. Grazie a una missiva di Massolo al Gran Cardinale, scritta da San Benedetto Mantovano il 10 maggio del 1575 e conservata nell'Archivio di Stato di Parma, possiamo appurare come le motivazioni che spinsero Sansovino a commentare le rime dell'amico fossero di ben altro tenore rispetto a quelle vantate nella *Prefazione*, a conferma di come il fattore economico, nel sistema tipografico di antico regime, fosse il fondamento primario di ogni iniziativa culturale:

Passa un anno che 'l Dottor Sansovino residente in Venetia, mi scrisse voler venir a conferir meco a S. Benedetto di Mantova dove hora mi ritrovo i suoi commenti, che l'ha fatto sopra i quattro volumi delle mie Rime morali: dico quattro volumi, perché doppo l'impressione delli due volumi de' sonetti, io ne ho composto altri due volumi, che sono pieni de tutte le maniere de' versi, che usa questa nostra moderna favella.

La prego dunque con tutto l'affetto del cuor mio a far sì con la sua grande autorità, che detto Sansovino horamai essequisca l'obbligo et la promessa; poi che a questo fine, io gli ho sborsato già li cento scudi, che 'l m'ha chiesto per la sua mercede; et poi che queste mie fatiche hanno da uscir in luce con licentia della Santa Inquisitione sotto il suo felicissimo nome, et della sua nobilissima famiglia. Et qui, pregandole lunga e prospera sanità, et rimanendo nella sua buona gratia faccio fine.²⁸

²⁷ Cfr. VALSERIATI 2016.

²⁸ ASPr, *Epistolario scelto*, b. 14, doc. num. 4.

Per essere lo storico dedicatario e garante delle edizioni delle *Rime morali*, compresa quella del 1583 cui si allude nella missiva, il cardinale Alessandro aveva contratto un obbligo di riconoscenza verso il dedicante e verso l'opera cui aveva deciso di accordare la propria protezione. Di fatto, spinto dal mittente a sollecitare Sansovino a mantenere la promessa fatta a fronte dei 100 scudi sborsati, il cardinale sarebbe diventato un soggetto attivo nell'impresa culturale ed editoriale che Massolo stava pianificando, il protagonista di una pratica culturale e diplomatica che trasformava il patrono in un debitore obbligato a elargire favori consoni al proprio *status* e al proprio potere politico ed economico. Per utilizzare la formulazione proposta da Marco Paoli, ci troviamo di fronte alla logica del *contro dono*,²⁹ la cui complessità storico-culturale appare ormai ineludibile, e che non concerne soltanto l'impianto editoriale di un'opera ma documenta una dinamica di protezioni e committenze da indagare a vari livelli.³⁰ Occorre infatti considerare la dedica editoriale non solo come testo autonomo, ma connetterla a quelle sparse tracce documentarie che, come nel caso in esame, consentono di accertarne, a monte, la genesi e la storia redazionale e, a valle, l'influenza che essa può aver esercitato sulle richieste del dedicante e, di conseguenza, sui comportamenti e sulle strategie adottate dai patroni nei confronti del beneficiario.

²⁹ PAOLI 2009.

³⁰ Metodologicamente esemplare a riguardo PROCACCIOLI 2016.

Regesto bibliografico

ATANAGI 2026

Dionigi A., *Tavole delle Rime di diversi nobili poeti toscani* (1565), a cura di Valeria Guarna e Pietro Giulio Riga, Manziiana, Vecchiarelli, 2026

BEMBO 1987-1993

Pietro B., *Lettere*, a cura di Ernesto Travi, 4 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987-1993

BONORA 1994

Elena B., *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore libraio e letterato*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994

BRACCIOTTI - SIMONETTA 2022

Lorenzana B. - Marcello S., *La corrispondenza farnesiana nell'Archivio di Stato di Parma. Aggregazioni, disgregazioni e prospettive*, in *Per un epistolario farnesiano. Atti della giornata di studi* (Viterbo, 28 gennaio 2021), a cura di Paolo Marini, Enrico Parlato, Paolo Procaccioli, Manziiana, Vecchiarelli, 2022, pp. 21-48

CAPPELLO 1560

Rime di M. Bernardo Cappello, In Venetia, appresso Domenico, et Gio. Battista Guerra, fratelli, 1560

CAPPELLO 2018

Le Rime di Bernardo Cappello. Edizione critica, a cura di Irene Tani, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018

Francesco Sansovino 2019

Francesco Sansovino scrittore del mondo. Atti del convegno internazionale di studi (Pisa, 5-7 dicembre 2018), a cura di Luca D'Onghia e Daniele Musto, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019

GARAVELLI 2026

Enrico G., *Primi appunti su Giovan Battista Caro (1534-1573)*, in *I Farnese e le Marche. Uomini, archivi, monumenti*, a cura di Enrico Garavelli, Roma, Aracne, 2026 (Quaderni dell'Osservatorio A. Caro, 3), in corso di stampa

GIOVIO - FARNESE 2025

Paolo G. - Alessandro F., *Carteggio (1536-1552)*, a cura di Michela Fantacci, Manziiana, Vecchiarelli, 2025

JURI 2026

Amelia J., *Occasioni e forma libro nella poesia di Pietro Bembo: il Sacco di Roma, il 1547 e le dediche al cardinale Alessandro Farnese*, in *Le Rime di Pietro Bembo*, Atti del Convegno internazionale "Gennaro Barbarisi", Milano, 9-10 ottobre 2023, a cura di Gabriele Baldassari e Michele Comelli, Milano, Leditzioni, 2026, in corso di stampa

MASSOLO 1557

Sonetti morali di M. Pietro Massolo gentilhuomo venetiano, hora don Lorenzo mo-

naco cassinese. *Al Reverendiss. Card. Farnese*, In Bologna, per Antonio Manutio, 1557

MASSOLO 1558

Sonetti morali di Messer Pietro Massolo, gentil'huomo vinitiano, hora don Lorenzo monaco cassinese: ristampati et corretti, con nuova giunta. All'Illustrissimo et Reverendiss. Signore, il S. Cardinal Farnese, In Fiorenza, Appresso Lorenzo Torrentino, 1558

MASSOLO 1564

Primo, et secondo volume delle rime morali di M. Pietro Massolo, gentil'huomo vinitiano, hora don Lorenzo monaco cassinese. All'Illustriss. E Reverendiss. S. Cardinali Farnese, et Sant'Angelo. Sonetti ottocento, con dua tavole nel fine, una dell'opera et l'altra de nomi di coloro, a cui sono scritti i sonetti, In Fiorenza, Nella Stamperia Ducale, Appresso i figliuoli di M. Lorenzo Torrentino et Bernardo Fabroni compagni, 1564

MASSOLO 1583

Rime morali di M. Pietro Massolo gentilhuomo vinitiano, hora don Lorenzo monaco cassinese. Divise in quattro libri; col commento di M. Francesco Sansovino. Et con quattro tavole cosi de i sonetti, come anco delle materie d'esso commento, et delle persone alle quali sono scritti dal poeta diversi soggetti, In Venetia, appresso Gio. Antonio Ram pazetto, 1583

MAZZUCCO 2012

Gabriele M., *Un monaco polironiano del Cinquecento: Pietro Lorenzo Massolo, patrizio veneziano e poeta*, in *Cinquecento monastico italiano*. Atti del IX Convegno di studi storici sull'Italia benedettina San Benedetto Po (Mantova), 18-21 settembre 2008, a cura di Giovanni Spinelli, Cesena, Centro Storico Benedettino Italiano, 2012, pp. 131-139

PAOLI 2009

Marco P. *La dedica. Storia di una strategia editoriale. Italia, secoli XVI-XIX*, prefazione di Lina Bolzoni, Lucca, Pacini Fazzi, 2009

PICH 2024

Federica P., «Argomenti» farnesiani tra encomio, morale e narrazione, in *Occasioni farnesiane. Forme e situazioni della lirica d'encomio tra Cinque e Seicento*. Atti del convegno di Pisa, Scuola Normale Superiore, 13-14 ottobre 2022, num. mon. di «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 2024, 16/1, pp. 219-246

PROCACCIOLI 2016

Paolo P., *Prima della dedica. Stampe veneziane e carte mantovane*, in *Gli archivi digitali dei Gonzaga e la cultura letteraria in età moderna*, a cura di Luca Morlino e Daniela Sogliani, Milano, Skira, 2016, pp. 81-104

RIGA 2017

Pietro Giulio R., «Canterò di virtù l'alto valore». *Appunti sulla tradizione della*

lirica morale tra Cinque e Seicento, in *La lirica in Italia dalle Origini al Rinascimento*, a cura di Lorenzo Geri e Marco Grimaldi, Roma, Bulzoni, 2017, pp. 213-237

SANSOVINO 1582

Francesco S., *Della Origine e de' Fatti delle Famiglie illustri d'Italia*, In Vinegia, Presso Altobello Salicato, 1582

TOMASI 2012

Franco T., *Strategie paratestuali nel commento alla lirica del XVI secolo (1530-1570)*, in Id., *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova, Antenore, 2012, pp. 95-147

VALSERIATI 2016

Enrico V., *Ravizza, Giovita*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 86, 2016, *ad vocem*

GIUSEPPE CRIMI

*Su Vittoria Farnese a Pesaro:
per Il viaggio e li grandissimi trionfi del 1548**

La figura di Vittoria Farnese è stata oggetto di studi di storici e letterati, che, soprattutto negli ultimi anni, si sono concentrati sulle testimonianze epistolari e sugli scritti di natura encomiastica.¹ Tra gli episodi più noti della sua biografia il matrimonio con Guidubaldo II Della Rovere, celebrato in Vaticano, in assenza dello sposo, il 29 giugno del 1547.² Probabilmente i festeggiamenti erano stati previsti, in principio, nell'Urbe, secondo quanto sembra di ricavare dal passo di una lettera di Paolo Giovio ad Alessandro Farnese: «Voglio dire che vedrei volentieri le feste delle pompose nozze accompagnate con la Santa Creazione, sperando d'esser molto ben visto de l'Eccellenza del sposo, come già fui de l'illustrissimo suo padre».³

* Ringrazio Guido Arbizzoni, Costanza Barbieri, Andrea Canova, Alessio Cotugno, Giorgio Crimi, Angelo Luceri, Paolo Marini e Paolo Procaccioli, che, a vario titolo, mi hanno aiutato a rendere migliori queste pagine.

¹ Rimando a ROSSI PARISI 1927; DE ROSA 2004; MIRETTI 2005; EAD. 2007; FRAGNITO 2020 e VISCEGLIA 2023 (alcuni spunti in SIMONETTA 2025); per il versante letterario JURI 2024.

² Cfr. ROSSI PARISI 1927: 40-42; JURI 2024: 24. Si rinvia anche al contributo di Paolo Marini in questo volume. Vd. il ms. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 376, vol. V. (Spogli d'Archivi): «303. Breve del medesimo Paolo III al Duca Guidobaldo Della Rovere con cui si congratula con lui del matrimonio con Vittoria Farnese sua nipote (3 giugno 1547) c. 372» (IMBI 1927: 64); la lettera di rallegramenti da parte di Annibal Caro viene scritta il 5 luglio 1547 da Piacenza (CARO 1957-1961: II, 35-36 [303]). Cfr. inoltre la seguente memoria: «Addi 20 di giugno [1547] furono fatte grande alegrezze per tre sere per il parentato fatto dal nostro ill.^{mo} signor duca con la nipote di papa Paolo, cioè signora Vittoria figlia dell'ill.^{mo} signor Pier Luigi duca di Parma e Piacenza; nel quale parentato Iddio vi metta la sua santa grazia» (in GUERRIERO 1902: 107).

³ GIOVIO-FARNESE 2025: 258 (LIII); lettera scritta da Roma il 21 agosto 1547.

A ogni modo il 9 gennaio del 1548⁴ la sposa, con il corteo, parti da Roma per poter raggiungere il consorte a Urbino. Nel percorso passò da Gubbio il 26 gennaio:

A' di 26 gennaro, venne nella nostra città l'illustrissima signora donna Vittoria Farnese, consorte del nostro illustrissimo signor duca, con una bella cavalleria: dove nella nostra città furono fatti quattro archi trionfali bellissimi, e molto adornati, particolarmente col busso. Furono fatte gran spese: quaranta giovani vestivano di velluto paonazzo, con una manica con gigli bianchi; e tutto il resto de' giovani si misero in ordine con grandissimo dispendio, e talché la nostra città pareva una Roma. Furono fatte grandi allegrezze, gran presenti con gran trionfi, grandi apparecchi di roba da mangiare; a segno che, più some di polli e cacciagioni, con ogni altra roba da mangiare, furono mandate in Urbino. Il Signore Iddio prosperi con felicità non solo loro, ma anche i figliuoli, secondo i loro e nostri desideri.⁵

A Urbino – è storia nota – Vittoria venne accolta trionfalmente il 30;⁶ di lì a breve sarebbe stata omaggiata con apparati altrettanto ricchi a Pesaro.

Le notizia delle nozze ebbe un particolare risalto e la loro celebrazione fu pubblicizzata adeguatamente: in occasione dell'evento, per esempio, Bernardo Cappello compose la canzone *Renda de' frutti suoi più larga parte*;⁷ Anton Francesco Raineri, da parte sua, scrisse alcuni sonetti, come hanno segnalato da Enrico Garavelli e Simone Albonico.⁸

⁴ ROSSI PARISI 1927: 51.

⁵ In UGOLINI 1859: 273, dai *Commentaria quarundem terrarum, locorum et hominum status Urbini, et cæteræ Italiæ*; vd. PELLEGRINI 1905: 236-238, ROSSI PARISI 1927: 52, SAFFIOTI 1997: 68 e *I Della Rovere* 2004: 310. Vd. inoltre Gubbio, Fondo Vincenzo Armani, 166 (*Relazione del trionfale ingresso a Gubbio di Vittoria Farnese*), segnalato in IMBI 1890:142. Equivoca sulla data GIURLEO 2012: 62.

⁶ Vd. le testimonianze in ROSSI 1997: 790 e 827; così anche in FRAGNITO 2020. Ora FRANCOLINI 2018-2019.

⁷ Come ricordato in VERDINO 2002: 10; JURI 2022: 258 n. 1; vd. anche BONELLI 1907: 346, num. 90, che segnala un testimone del componimento tra le carte Stella; l'archivio è oggi conservato presso Biblioteca civica "A. Mai" di Bergamo.

⁸ GARAVELLI 2008: 217 e ALBONICO 2022: 183. Su Raineri anche JURI 2022: 181-188.

Gli apparati nuziali nella città di Urbino furono preparati anche da Battista Franco:⁹ la memoria dei trionfi qui allestiti furono fissati sulle pagine di un rarissimo opuscolo stampato a Roma da Girolama Cartolari, di cui a oggi è nota una sola copia, al momento purtroppo non consultabile.¹⁰ Come appena detto, dopo Urbino fu la volta di Pesaro, nel febbraio:¹¹ anche in questo caso furono allestiti una serie di vistosi apparati effimeri.¹²

⁹ Per le maioliche realizzate per l'occasione vd. RAVANELLI GUIDOTTI 1993: 64-66 con figg. 4a-4d e *Nel Segno del Giglio* 1993: 166 (scheda 61) e 166-167 (scheda 62).

¹⁰ Questo il frontespizio: «IL VIAGGIO | ET GLI GRANDISS. TRIONFI | Feste Pompe, & apparati fatti in la | Magnifica Città d'Vrbino per la | intrata della Illust. & Ecellen | tiss. S. Vittoria Farnese, Con- | sorte de lo Illustriss. & | Ecellentiss. S. Duca, | d'Vrbino | Con la significatione dell'imprese che | vi erano. | [stemma araldico]» (= Ro). Si tratta di un opuscolo di 4 cc. Come si legge nella scheda di *Edit16* (CNCE 54583), il colophon è il seguente «Roma : a mezzo Borgo di santo Pietro per m. Hyeronima de Cartolari»; ancora dalla citata scheda si ricava che la stampa è assegnata al 1548 per via della data alla fine del testo: «Di Vrbino li 30. di genaro. 1548». L'unico esemplare a me noto è quello conservato presso la Biblioteca dell'Istituto Statale d'Arte di Urbino (segnatura non individuata): al momento l'opuscolo non è consultabile per l'inaccessibilità dei locali dovuta al sisma del 2016. Questa la bibliografia: DRESLER 1933: 33 (esemplare appartenuto alla Libreria Antiquaria J. Halle di Monaco di Baviera); BARBERI 1951: 110-111 (che cita Dresler); MORANTI 1959: 315 (4852); BERNINI PEZZINI 1977: 28; MAZZINI 1982: 39 (riprod. del frontespizio); BARBERI 1983: 162; LUCHETTI 1998: 68 e 91 n. 63; ERDMANN 1999: 272; SIKORSKI 2001: 279 n. 1; BIFERALI - FIRPO 2007: 143 e n. 196 (con citazione di un passo); MIRETTI 2007: 417-424; BECKER 2015: 318 n. 455. Dall'appena citato BIFERALI - FIRPO 2007: 143 e n. 196 si ricava che una trascrizione perfettibile dell'opuscolo si legge in VARICK LAUDER 2004: 190-192 (che non sono riuscito a consultare).

¹¹ LUCHETTI 1998: 74; PIPERNO 2001a: 384; MIRETTI 2007: 419 e n. 14. Può essere utile ricordare un altro ingresso trionfale in Pesaro, quello per il matrimonio di Lucrezia Borgia con Giovanni Sforza (l'8 giugno 1494), di cui era stata testimone un'altra Farnese, la Giulia sorella del futuro Paolo III e all'epoca amante di Alessandro VI.

¹² ROSSI PARISI 1927: 52 riporta un passo della manoscritta *Cronaca di Pesaro* di Lodovico Zacconi: «[in onore di Vittoria] furono fatti archi, uno al canton di S. Giovanni, l'altro al canton dell'Ospedale, il terzo alla bottega del Bottagliolo e l'ultimo al canton di Piazza: e dove li dui primi furon fatti di legnami, gli altri dui ultimi furon fatti di bellissime verdure, cioè di bosso e di mortella,

Amelia Juri, in un contributo esteso e dettagliato, si è recentemente occupata della produzione poetica in occasione delle nozze di Vittoria e Guidubaldo, riportando l'attenzione, tra l'altro, sull'ingresso trionfale a Pesaro,¹³ che viene ripercorso in un poemetto in ottave di Pier Geronimo Figulo (o Figolo) da Cagli (*Li Gran triumph fatti per la venuta della... signora Vittoria Farnese*)¹⁴ e messo opportunamente in relazione con un breve resoconto anonimo in prosa, *Il viaggio e li grandissimi trionfi, feste pompe e apparati fatti nella magnifica città di Urbino e di Pesaro per la intrata della Illustrissima e Eccellentissima S. Vittoria Farnese*. Proprio questo testo, qui trascritto integralmente, merita qualche riflessione. Si tratta di un testo in forma di corrispondenza, di cui non sono dichiarati né mittente né destinatario. Il primo doveva essere in possesso di competenze letterarie e artistiche, il secondo, dato che l'edizione è veneziana, potrebbe essere o un membro del casato o un rappresentante autorevole della cerchia farnesiana; Guidubaldo – non sarà un dato irrilevante – era il comandante delle truppe veneziane di terra. Il resoconto costituisce una testimonianza preziosa anche per alcuni artisti e letterati menzionati.

ma con tanta bella maestria et arte che al vedere e per gradimento d'occhio non si potea veder cosa più bella, e più si attese alla bella vista che all'essenzial prezzo e valore».

¹³ JURI 2024, con rimandi a LUCHETTI 1998.

¹⁴ FIGULO 1548; l'unico esemplare noto sembrerebbe essere quello conservato a Paris, Bibliothèque Nationale de France, YD-6782 (JURI 2024: 25 n. 5; vd. anche PIPERNO 2001b: 54n. e 194). Tuttavia VERNARECCI 1881: 163 n. 3: affermava: «Un esemplare incompleto, il solo che io conosca, è posseduto dall'egregio mio amico prof. Attilio Maestrini da Cagli» (vd. anche GIANDREA 1881: 183; BERTINI FRASSONI 1926: 507). Non poteva trattarsi dell'esemplare parigino, perché questo è già documentato nel Settecento: *Catalogue* 1750: 470 (4225). Vd. inoltre SAFFIOTI 1997: 208: «Una trascrizione manuale e parziale di questo rarissimo libretto è nelle carte del Carnesecchi all'Archivio di Stato di Firenze». Cfr. Firenze, Archivio di Stato, Acquisti e Doni, Carte Carnesecchi (1917), 298 («Busta contenente appunti, spogli e trascrizioni di documenti dell'Archivio di Stato di Firenze. Vi sono specialmente copie di documenti tratti dall'Archivio Mediceo, dall'Archivio di Urbino e dalle Carte Stroziane. Vi sono pure abbozzi di pubblicazioni diverse. Alcuni inserti si riferiscono a personaggi delle famiglie Boninsegni, Orsini e Strozzi e a Vittoria Farnese»; dalla descrizione interna). Su Figulo vd. PIPERNO 2001b: 135 n. 48.

Di indubbio rilievo, inoltre, il dispiegamento delle informazioni relative al simbolismo impiegato negli apparati, per il quale si può ricorrere alle citate pagine di Juri.¹⁵

Il primo artista coinvolto è il pesarese Bartolomeo Campi (1500/1510-1573), ingegnere, architetto e orafo, che interviene nella preparazione degli apparati e nell'ideazione dei doni alla duchessa:

Era quest'arco oltre modo superbo e lavorato con sì mirabil artificio che si giurava marmoreo, invenzione e opera tutta di Bartolomeo Campi da Pesaro, gioielliero del preditto Signor Duca Illustrissimo, prontissimo spirito e ingegno non solo eccellente ne gli intagli di ferro sottilissimi e in questi lavori di tarsia, nelli quali è mirabile, ma perito ancora nelle cose d'architettura, del qual non vo' tacere il nome, perché non solo quest'arco, ma la fabrica ancor de gli altri e di tutti questi apparati è venuta dall'ingegno e opera sua. (§ 13)

Dirò ora del presente fatto alla S. Duchessa Illustrissima, il quale è questo: una salera da tener in tavola, d'assai notabil grandezza tutta d'oro, di peso di libre quattro; la forma della quale è questa: prima fanno piedi di essa tre aquiloni che sostentano il vase della salera, dalli quali sorgono duo rami di quercia, fra ' quali v'è un giglio grande, che è legato da' detti rami adornati con festoni, ghiande e altri frutti e altri ornamenti, tutti lavorati con mirabil artificio; alla salera fa coperchio non senza misterio una ghianda benissimo lavorata, circondata e incatenata da gigli di tutto tondo spiccati, e il detto coperchio levato dalla saletta e posato in tavola forma una ovara da tener ova; il tutto è invenzione è opra del Campi sopradetto e è di sì bel lavoro e di sì mirabil artificio, che più non si potria dire. (§ 32)

Nello specifico il secondo passo rappresenta una preziosa testimonianza, che conferma l'attività di Campi come orafo e ideatore di automi.¹⁶

¹⁵ Vd., per es., JURI 2024: 27-28; sulla palma come emblema di vittoria vd. CULTRERA 2000: 184.

¹⁶ Si veda quanto affermato in ROSSI PERNIER - TERNENZI 1974: 504: «Certamente l'opera del C. non si è limitata alla decorazione di armi, ma si è estesa ad altri settori dell'oreficeria. B. Baldi, nella prefazione alla sua traduzione *Di Herone Alessandrino de gli Automati* (Venetia 1601, pp. 12v-13r), tra i creatori moderni di macchine cita solo il C. ricordando una tartaruga d'argento che camminava muovendosi tutta e giunta in mezzo alla tavola si apriva e "soministrava li steccadenti"; il C. avrebbe pure inventato una macchina per sollevare dal fondo del mare un galeone veneziano, impresa che non riuscì:

Nell'allestimento dei festeggiamenti fu coinvolto «Tiziano di Padova statuario», ossia Tiziano Aspetti, detto Minio, scultore padovano (1511 circa-1552): «E indi appresso appariva sovra un altissimo pedestallo la statua del Principe e questa messa tutta a oro di grandezza simile appunto a quella di Verona lavorata molto eccellentemente da Tiziano di Padova statuario, non quell'altro pittore» (§ 28). L'attività del Minio per i festeggiamenti è testimoniata anche da una lettera di Aretino all'artista stesso:

A M. TIZIANO ISCULTORE.

Io ho talmente compreso nel publico schizzo che lo stile de la fama ha tolto da tutte quante le belle cose d'intaglio vero e finto che avete fatte in Pesaro e in Urbino nel nuziale trionfo de la signora Vittoria e del Duca Guidobaldo, che si può credere, non che dire, ch'io ci sia stato presente, e l'abbi viste in loro essere. Del che mi son rallegrato in due conti; l'uno perché le grandi opere si sono fatte in gloria de i miei benefattori, l'altro per venire il disegno da voi, che come figliuolo amo. Entrarei in laudare il mirabile artefizio di cotali vostri componimenti, con le parole di quel giudizio che mi fa parlare di tai cose; ma da che sino a coloro che vi sono emuli ne la professione de i bronzi, vantano la somma di quanto si è per voi operato in le città su dette, senza altro di ciò dire vi ramento che, qui venendo, non sia de gli ultimi a vedervi. Di Giugno in Vinezia. MDLXVIII.

Pietro Aretino.¹⁷

aveva comunque creato una macchina “atta per sua natura ad alza peso maggiore”. Vd. PROMIS 1874: 593-594: «Allorché nel 1547 Guidobaldo II menò in moglie Vittoria Farnese, le feste perciò fatte in Pesaro furono dirette dal Campi, che in esse adopratosi come architetto innalzò archi trionfali, un cavallo o statua equestre, e la statua del fiume Isauro che dà nome alla città: epper ciò fu proposto nel consiglio municipale, nel febbraio del 1548, ch'ei venisse riconosciuto dal pubblico con qualche regalo», con n. 1; vd. anche POVOLEDO 1955: 139 n. 2.

¹⁷ ARETINO 2000: 404 num. 655. Vd. GIURATO 1871: 41 n. 1; SCHOLTEN-VERBER 2005: 62-63. La lettera di Aretino è segnalata anche da PIPERNO 2001b: 57 n. 42. Vd. RIGONI 1953: 121 e EAD. 1970: 207-208; SAMBIN 2002: 159. Il passo del nostro opuscolo offre un sostegno documentario a quanto si osservava in GUGLIELMI FALDI 1962: 416: «Sembrebbe di questo stesso anno, a quanto si apprende da una lettera dell'Aretino diretta allo scultore, un viaggio di Tiziano a Pesaro e a Urbino per allestire intagli e apparati per le nozze di Guidobaldo con Vittoria Farnese, celebrate con gran pompa e

Si aggiunga che, se la testimonianza epistolare è fededegna,¹⁸ Minio avrebbe partecipato sia all'allestimento urbinato sia a quello pesarese.

Infine, nella parte conclusiva del testo l'anonimo estensore del resoconto dichiara di aver recuperato un sonetto di Anton Francesco Raineri in cui viene celebrata l'elezione a cardinale del giovanissimo Giulio Feltrio Della Rovere, fratello del duca d'Urbino: «Essendomi ora venuto alle mani un sonetto di m. Anton Francesco Raniero fatto sopra le cerimonie che furono fatte qui nel dar della beretta rossa al S. Don Giulio Cardinale Reverendissimo Illustrissimo d'Urbino, che venne da Fossambrone a quest'effetto, né occorrendomi scriverle altro, le bacio le mani» (§ 33).¹⁹ Alla dichiarazione fa seguito il sonetto *Dal piè dell'Apenino, ove il Metauro*, non privo di alcune corruzioni. Il componimento in questione sarà poi compreso nei *Cento sonetti* dello stesso Raineri, pubblicati nel 1553 (al num. LXVI).²⁰ Nel commento, steso da Girolamo, fratello di Anton Francesco, si legge:

Inteso l'atroce caso de la morte del suo Signore, si partì subito l'autore dai bagni dov'era in Aiqui, e venendosene a Roma dal S. Card. Farnese, per offerirsegli più prontamente ne la fortuna avversa che ne la prospera, fece la via di Pesaro, ove basciate le mani a l'Eccell. del Sig. Duca d'Urbino, fu ritenuto per qualche mese che da quel Signor illustriss., dal quale ebbe la cura di far tutte quelle onorate invenzioni d'archi, di statue, d'inscrizioni, e di diverse pompe splendidissime e sontuose che si videro in quella città, per ricever et onorar la S. Vittoria Farnese, che veniva allora a marito: e fu l'autore sommamente avuto caro, e largamente donato da la generosa liberalità di quel Signore. Il soggetto adunque del presente sonetto è che, partendosi il S. Don Giulio suo fratello, creato già Cardinale nei suoi più teneri anni, da Fossombruno, città notissima per il caso d'Asdrubale presso al Metauro, ne venne a Pesaro, ove spogliandosi de lo stato e de l'abito secolare, si vestì de' panni sacri, et ebbe la beretta rossa, che gli fu mandata a Pesaro; con

magnificenza: ma la notizia non ha trovato altra conferma» (mi pare si equivochi in PEZZINI BERNINI 2004: 153). Sull'Aspetti vd. pure il recente PIETROBELLI 2023.

¹⁸ E a ritenerla tale spinge oltre che l'interesse aretiniano per la corte urbinata, notorio, l'attenzione con cui seguì il matrimonio e della quale è riprova quanto ricostruito da Paolo Marini nel contributo compreso in questo stesso volume (vd. *supra*, pp. 11-34).

¹⁹ Vd. LUCHETTI 1998: 74; su Giulio Feltrio Della Rovere vd. VERSTEGEN 2007.

²⁰ RAINERI 1553: Cvr.

ragionevole e viva speranza, per quanto si comprende dal senno e dal valore che mostra sì giovinetto, che ne l'età matura aggiunga facilmente al grado de' suoi santissimi antecessori Sisto e Giulio II, che nei sommi Pontificati suoi fur tanto virtuosi e benemeriti di Santa Chiesa, et hanno lasciato de l'opre loro sì buon odore al mondo, ch'hanno ben giusta ragione ad aspirarvi i descendenti suoi; il che però non avviene a molti.²¹

Rossana Sodano, che ha curato il testo critico, spiega che «nel commento al sonetto LXVI si allude ai festeggiamenti con cui la sposa venne accolta ad Urbino nell'autunno successivo».²² Il nome di Raineri si aggiunge alla lista degli artisti e dei letterati che contribuirono a rendere memorabile l'accoglienza della Duchessa; un nome che, quindi, nel nostro opuscolo si colloca in maniera coerente.

Più in generale l'opuscolo sui trionfi a Pesaro illustra in maniera piuttosto dettagliata l'allestimento, con richiami puntuali agli spazi urbani coevi, come si è tentato di chiarire nelle note esplicative. Un'indagine mirata, con competenze differenti rispetto a quelle di chi scrive, meriterebbero le iscrizioni, da far dialogare con le altre del sistema celebrativo ed encomiastico farnesiano, distribuito fra testi letterari e arte figurativa. La disponibilità del testo rappresenta dunque la premessa per le ricerche che – auspicabilmente – verranno.

²¹ RAINERI 2004: 76-77 («l'atroce caso de la morte del suo Signore» allude all'uccisione di Pier Luigi). Vd. la segnalazione in NOVA 1983: 76 n. 94, dove si cita anche la lettera di Vittoria Farnese del 21 febbraio 1548: «[il mio consorte] s'è sentito dell'opera sua sin adesso intorno à questi apparati, che si son fatti alla uenuta mia, nelli quali s'eportato con molta soddisfazione di S. ecc.^a et mia» (Parma, Archivio di Stato, Epistolario scelto, Busta 17). Il commento al sonetto di Raineri è stato ricordato anche da PIPERNO 2001b: 58 n. 42; CASU 2004: 126 e JURI 2022: 258-259.

²² RAINERI 2004: 291.

Nota al testo

1. *La stampa antica*

Frontespizio

Il Uiaggio 7 li grandissimi | Trionfi: Feste: Pōpe: apparati: | fatti nella magnifica Citta di Urbino | 7 di Pesaro, per la intrata della | Illustrissima 7 eccellētiſſima | S. Uittoria Farnese, | Consorte dello Illustrissimo 7 eccellē= | tissimo S. Duca di Urbino. | Con la significatione de | gli ornamenti che | vi erano. | [foglietta] | [stemma araldico] | CONGRATIA.

Colophon

In Venetia per Agostino Bindone, il 23. di Febbraro. | M. D. XLVIII.

Formula collazionale

In-8°; cc. [8]; A-B⁴, bianca la c. Biv.

Esemplare noto

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Misc. 2390.4

Bibliografia

LIBURDI 1937: 444 n. 8; MORANTI 1959: 315 (4853); MITCHELL 1980: 425 n. 9; JURI 2024: 25.

2. *Interventi sul testo*

Si correggono i seguenti errori meccanici: [7]: Ma lasciato > Ma lasciarò; [10]: merope > metope; [13]: spiri o > spirito; [29]: aunodauano > annodavano; [31]: nella Ciltà > nella città.

3. *Criteri di trascrizione*

Scioglimento di *tituli* e abbreviazioni; eliminazione dell'*h* etimologica e pseudoetimologica; separazione in casi di univervazione; distinzione fra *u* e *v*; eliminazione della *i* priva di valore fonetico; resa di & e *et* con *e*; di *-ii* con *i*; di *-ph-* con *-f-*; di *-tti* e *-ti* +vocale, rispettivamente, con *-zzi-* e *zi-*; di *-pt-* con *-tt-*; introduzione della paragrafatura, della punteggiatura, dei segni diacritici, e di minuscole e maiuscole secondo l'uso moderno (ma si sono conservate o introdotte le maiuscole nei titoli onorifici).

Inoltre nella trascrizione delle epigrafi, in assenza di riscontri con altra documentazione, si riporta il testo di seguito indicando con una asta verticale l'a capo nella stampa antica. Fa eccezione il caso del par. 17, dove è contenuto un epigramma.

Il viaggio e li grandissimi trionfi

[Air] Il viaggio e li grandissimi trionfi, feste, pompe e apparati fatti nella magnifica città di Urbino e di Pesaro per la intrata della Illustrissima e Eccellentissima S. Vittoria Farnese, consorte dello Illustrissimo e Eccellentissimo S. Duca di Urbino, con la significazione de gli ornamenti che vi erano

[Aiir] Illustrissimo e Reverendissimo Signor mio

[1] Io venni in Pesaro l'altro giorno per vedere gl'apparechi che si facevano per l'intrata della Signora Duchessa Illustrissima d'Urbino, che si fece lunedì passato e li trovai superbi e sontuosi più assai che non m'ero imaginato, e però conoscendo V. S. vaga delle cose onorate e simili a sé, m'è parso dargliene ragguaglio particolare e ho tardato fin ora per potere narrarle quanto si è fatto, sì delli apparati come ancora de' duoi presenti fatti da questa comunità di Pesaro, uno al Signor Duca Illustrissimo di cose commestibili e l'altro alla Signora Duchessa Illustrissima d'una saletta²³ d'oro, la qualità e forma de' quali sarà notata qui di sotto puntalmente.

[2] Verrò dunque alla descrizione del tutto distintamente più che potrà protestandovi di non aggiugnere né diminuire dramma²⁴ dal vero ma di contarle ignudamente delle cose come stanno, perché hanno da sé stesso tanto ornamento che sarebbe un deturparle il volerle abbellire. Né quella punto si maraviglie s'io non gli mando prima quelle d'Ugubbio, di Cagli e di Urbino, perché oltre ch'io non mi vi son trovato, penso ch'ella insino a quest'ora n'abbia d'altronde avuta informazione, sendoli conteste²⁵ città vicine più di questa, benché, per quel che io ne odo da molti giudiciosi, tutte l'altre son di

²³ *saletta*, 'saliera' (vd. *Cronaca* 1850: 597 e n. 3).

²⁴ *dramma*, 'pochissimo'.

²⁵ Luogo problematico. Se non si tratta di un refuso, *contestate* dovrebbe essere una forma per "coteste", almeno a giudicare dal contesto. Un caso simile in una testimonianza più tarda in una lettera del Duca di Mantova al principe di Vaudémont del 16 luglio 1698: «[...] dispensandogli a riguardo mio le di lei grazie in ogni occupenza mass^{te} sin che si fermerà in contesta città» (in FADER 2021: 87 n. 117); vd. pure il caso del passo di una lettera del 29 agosto

gran lunga inferiori a queste, si di leggiadria di lavori in maggior copia come d'altezza di soggetti, i quali in ogni parte hanno emulato l'antiché²⁶.

[Aiiiv] [3] Nel frontispicio sopra il portone della città, dalla banda che si va a Rimini²⁷ dedicato a Nostro S. era scolpito a lettere d'oro maiuscole in un quadro amplissimo:

PAVLO III. PONT. MAX. ANIMI FOR= | TITVDINE INCOMPARAB. QVO SO= | SPITE ET FLANTIS ET REFLANTIS | FORTVNÆ VICES. HAVD EXPAVE= | SCIMVS PISAVREN NVMINI EIVS | DEVOTISS. ET VICTORIÆ NEPTIS | ADVENT BEATISSIMI P.²⁸

[4] Dal destro lato in littere pur maiuscole ma minori si leggeva in un altro quadro:

MENS ÆQVA INVICTA EST ROMANO | IN PECTORE VIRTVS

1637: «quando però Ella si compiaccia voler assegnar altrettante entrate al suddetto Locadelli in contesta Città da disporre dopo la sua morte in che più li paresse» (edita in *Documento* 1894: 463).

²⁶ L'ultimo carattere è difficile lettura per via della cattiva inchiostratura.

²⁷ Dovrebbe corrispondere all'attuale Porta Rimini (conosciuta anticamente come Porta Ravegnana: COLUCCI 1789: 287; VACCAJ 1981: 16).

²⁸ Il motto è presente anche in Torquato Tasso, assegnato erroneamente a Seneca: «Ma io, benché abbia osservato in quel divino poema molte vicissitudini *flantis et reflantis fortunae*, come dice Seneca, nondimeno considero una sola principale e grandissima mutazione con la morte d'Ettore, con la quale le forze de' Troiani, dianzi vittoriosi, sono in guisa abbattute da Achille che non possono più risorgere» (TASSO 2000: 157-158 [II, 178]); riproduco la nota *ad locum* di Claudio Gigante, perché di indubbia utilità: «la sentenza non è di Seneca: cfr. R. BUSA-A. ZAMPOLLI, *Concordantiae Senecanae*, Hildesheim, Olms, 1975, 2 voll. L'idea della Fortuna che soffia ora favorevole ora sfavorevole è del resto proverbiale; forse Tasso ha in mente CICERONE, *De off.*, II 19: "Nam et, cum prospero flatu fortunae utimur, ad exitus pervehimur optatos et, cum reflavit, affligimur" (v. l'ed. a cura di L. FERRERO e N. ZORZETTI, in *Opere politiche e filosofiche*, Torino, UTET, 1974²). Quanto a Seneca vd. *Medea*, 219-20: "[...] rapida fortuna ac levis / praecepsque [...]" (si cita da *Teatro*, a cura di G. Viansino, Milano, Mondadori, 1993, vol. I)).

: PAVLE TIBI | HERCVLIS HOC, HOC IOVIS INSTAR | HABES.

[5] Dal sinistro nella medesima forma di lettere:

ÆOLVS ET SI QVA est PELAGO VIS | AVSPICE PAVLO, MITE-
SCENT POR= | TVM QVE AVRA SECVNDA FERET.

[6] Erano sopra detti quadri tre scudi, le arme di Sua Santità, del Signor Duca e della Signora Duchessa tutte di rilievo, messe a oro e argento. Quella di Sua Santità era grandissima e l'altre due minori alquanto e da ciascuna delle bande era dipinto un gigante a giacere armato all'antica. Era poi tutto il portone attorno riccamente ornato d'armi, de trofei, di corone e simili altri ornamenti pomposi che facevano superbissima vista. [7] Dentro la città lasciarò di dire infiniti archi e apparati di lauri e edere fatti da persone particolari, che contendevano d'invenzioni e di studio, per mostrare gli animi loro devoti | Aiiir | tissimi a questo Principe, e lo giudicai fortunato e giusto. Ma lasciarò tra gli altri un bellissimo arco pulito fatto in capo della strada che guarda verso la porta di San Spirito,²⁹ tutto di edera e altre verdure, molto vago a gl'occhi e molto ben lavorato. [8] Nel frontispicio del quale era in mezzo un giglio grande da ciascuna delle facce e sopra l'architravo vi si scorgeva un quadro, che da una facciata v'era dipinto un trionfo di Venere³⁰ e dall'altra un trionfo di Nettunno di bellissime figure e con diversi altri ornamenti. Verrò via di lungo all'arco

²⁹ Non ho individuato una porta con questo specifico nome. Propongo due ipotesi: l'anonimo estensore si sta riferendo alla porta della chiesa di Santo Spirito oppure alla Porta Nuova, costruita in prossimità della chiesa (vd. RUSSO 1990: 80 e vd. *ivi*, p. 157), sostituita nel Seicento dalla chiesa del Suffragio. Mi risulta che Porta Nuova, o Nova, fosse chiamata anche Porta del Porto (era collocata in corrispondenza dell'attuale via Cavour: vd. FRENGUELUCCI 1996: 8 e CIARONI 2004: 9). Marcello Luchetti precisa che la «chiesa di Santo Spirito dei frati Crociferi, [...] oggi scomparsa [...] sorgeva all'inizio dell'odierna via Cavour, quasi dirimpetto all'imboccatura di via Cassi» (LUCCHETTI 2013: 165, e vd. *ivi*, pp. 19 e 168; VACCAJ 1981: 19, 36, 142 n. 16).

³⁰ Su Vittoria/Venere vd. AMBROSINI MASSARI 2001: 8.

dorico, il quale, passata la chiesa di Santo Andrea,³¹ si offeriva agl'occhi altrui con tanta grandezza e maestà, che non potria più dirse. Era scritto nei pedistalli a lettere d'oro fino grandissime: QVÆ PALMAM OCEANO QVERCVM QVÆ TERMINET ASTRIS. [9] E sopra i detti piedistalli si vedevano collocati quattro colossi altissimi in forma di termini³² di tutto rilievo e tra li doi colossi dal canto dritto era formato un lungo ramo di quercia,³³ e tra gli altri doi dal sinistro lato un altro ramo simile con queste lettere sopra: E DIVINA DODONE QVERCV. [10] Sorgeva poi l'arcotravo con un fregio risaltato sopra li colossi, ove erano teste di buoi con le metope e tiglife³⁴ e altri ornamenti che convengono all'opra dorica, tutti di gran rilievo che facevano un bellissimo vedere, e sopra si vedeva figurato un trionfo di fanciulli attorno un gran fregio di ghiande, dattili, gigli e rose, e in alto era posato un amplissimo quadro, ove era l'iscrizione dell'arco, dai canti del qual quadro si vedevano due gran statue formate per Vittorie, che scolpivano su duo scudi lettere d'oro alla foggia de gli antichi, e nell'istesso quadro si leggeva a lettere grandi: |Aiiiiv|

VICTORIÆ FARNESIÆ ROMANÆ VIR | GINVM LECTISS.
QVOD FÆLICISSI= | MO PRINCIPIS NOSTRI IVNCTA CON |
NVBIO NOS IN ÆTERNÆ VICTORIÆ SPEM | EREXERIT PISA-
VREN. P.

[11] Dalle bande del trionfo de' fanciulli sopradetto erano duo scudi di tutto tondo di rilievo, ove si vedeva in un scolpito l'arma del Signor Duca e in l'altro quello della S. Duchessa.

[12] Dall'altra facciata dell'arco erano quattro altri simili colossi grandi in forma di termini della medesima altezza, e di tutto rilievo, e

³¹ La chiesa, che si trovava sull'attuale Corso XI settembre, tra la chiesa di Sant'Agostino e piazza del Popolo, fu demolita nei primi dell'Ottocento (BRANCATI 1981: 448; VACCÀ 1981: 38 e 142 n. 18; ARCANGELI 2001: 199; PAOLINI 2003: 134; un disegno settecentesco che la raffigura è riprodotto in LUCHETTI 2013: 60).

³² *Termine*, lemma tecnico delle arti figurative, sta per 'erma' (GDLI: XX, 928).

³³ La quercia per indicare i Della Rovere (LUCHETTI 1998: 81, 84 e 88).

³⁴ *tiglife*, 'triglifi'.

tra di loro era figurata una gran palma carica di dattoli,³⁵ e sopra si leggeva: E REGIA PERSIDIS PALMA. Al roverscio poi del quadro dinanzi era posto a lettere grandi pur d'oro: HIMENÆO SACRVM IVNONI LVCINÆ VOTVM.³⁶ E apresso a questo quadro era una Vittoria da ogni lato, come quelle dinanzi di tutto rilievo, che scolpivano lettere in uno scudo alla foggia de gli antichi, come ho detto di sopra. A roverscio poi del trionfo de' fanciulli vi era il medesimo trionfo con le arme nelli scudi come nella facciata dinanzi.

[13] Era quest'arco oltre modo superbo e lavorato con sì mirabil artificio che si giurava marmoreo, invenzione e opera tutta di Bartolomeo Campi da Pesaro, gioielliero del preditto Signor Duca Illustrissimo, prontissimo spirito e ingegno non solo eccellente ne gli intagli di ferro sottilissimi e in questi lavori di tarsia, nelli quali è mirabile, ma perito ancora nelle cose d'architettura, del qual non vo' tacere il nome, perché non solo quest'arco, ma la fabrica ancor de gli altri e di tutti questi apparati è venuta dall'ingegno e opera sua. Non tacerò di dir |Aivr| che in quest'arco era nel passare di Loro Eccellenzie, una bellissima musica di varî instrumenti e di voci che cantavano certe stanze in laude di Loro Eccellenzie, che facevano un bellissimo contento.

[14] Da quest'arco poi si veniva a un altro corinzio, ma tra l'un e l'altro era mirabil cosa a vedere la contrada di assai buono spazio lunga adorna tutta di verdure, di fregi, di tapeti e razzi³⁷ di bellissime figure, con sì superbe botteghe e ricche d'ogni sorte di mercanzie e

³⁵ La palma da datteri era tradizionale simbolo di vittoria (cfr. ZORZI 1525: CLIIv: «Gloriosa insup(er) est arbor, et expressum habet victoriae symbolu(m), q(ui)a rami eius numq(uam) flectunt(ur), sed onusti co(n)tra pondus surgunt, ut Aristoteles et Plutarchus scribunt, et nos exp(er)ientia didicimus»; vd., per es., Caterina 2000: 148-149).

³⁶ Si veda quanto dichiara Guido Rossi a proposito dell'ingresso di Vittoria e Guidubaldo a Urbino: «A metà della contrada di Valbona (= Via Giuseppe Mazzini) il Genga aveva innalzato l'arco trionfale cui accenna il Vasari ed in cima alla stessa, nella *piazzuola* – pensiamo – davanti alla casa degli Alessandri, aveva elevato due figure gigantesche raffiguranti Imeneo e Giunone pronuba» (ROSSI 1997: 791; e ivi, p. 827: «et in plateola ante a domum de Alexandris aderant duo gigantes in summo elleva/ti, videlicet Himeneus auspex et Juno pronuba», dalla *Chronica ingressus Victoriae Farnesiae necnon obsequiorum quae Urbini acta sunt nuptiarum causa cum Guidubaldo II de Ruvere duce*).

³⁷ razzi, 'arazzi'.

massimamente drapperie in grandissima copia, che apunto ritraeva del naturale il Pellegrino di Roma quando è più adorno.³⁸ [15] Ma parliamo del corinzio, che, sì come il dorico, era tutto grandezza e maestà, così quest'altro era tutto delicatezza e vaghezza; lasciamo star le colonne e i capitelli leggiadri che sogliono esser alla corinzia bellissimi e come erano quelli di quest'arco che in vero rendevano una vaghezza troppo grande. Ma diciamo che sopra l'architravo, sotto un grandissimo giglio di tutto rilievo, si leggeva in un quadro amplissimo a lettere d'oro:

GVIDVBALDO IL. VRBINI DVCI D. | N. CVIVS IN TACITO
PECTORE ITA | LICVM ROBVR REVIRESCIT, PISAV= | REN.
P.

[16] Entrando poi nella volta dell'arco da man dritta era un bellissimo quadro quanto si stendeva tutto quel lato dipinto di Saturno, satiri, fauni e pastori, che si stavano a lor diletto cogliendo dattoli e ghiande sotto piante di palma e di quercia avvinte insieme lungo a l'Isauro fiume di Pesaro, non senza artificio, il che tutto inferiva l'età dell'oro³⁹ e si leggevano queste parole di sopra a lettere d'oro: AVREVM FLVIMVS, | Aivv | [17] e di sotto questo epigramma:

INFRACTVM CVI ROBVR INEST HVIC DEBITA Palma est,
NEC VALIDO SINE QVIS ROBORE VICTOR ERIT:
IVRE TIBI ITALIÆ COLVMEN TIBI TRADITA PALMA EST,
PECTORIBVS TANTVM DEBITA ROBOREIS.

[18] Dal sinistro lato della volta dell'arco medesimo era posta dentro a un nicchio la statua di Arpocrate col dito alla bocca sotto la quale si leggeva: HARPOCRATES,⁴⁰ e all'incontro era quella

³⁸ Il riferimento dovrebbe essere alla romana *via del Pellegrino*, parte della *via Triumphalis* (vd. MARIANO 1931: 66 e n. 1; STEINBY 2003: 14); nel Cinquecento era sede di numerosi librai.

³⁹ Vd. COSTA 1972.

⁴⁰ Arpocrate, dio del silenzio, è raffigurato nella camera dell'Aurora di Palazzo Farnese a Caprarola (FALDI 1981: 63 e 210), tuttavia con altro significato, secondo quanto indica Annibal Caro nella lettera a Taddeo Zuccari del 2 novembre 1562: «Nel peduccio poi tra la facciata destra, e quella da capo,

d'Ulisse con ambedue le mani si chiudeva ambedue l'orecchie e di sotto si leggeva: LAERTIADES, e tra l'un angolo e l'altro: HISCE ARTIBVS, alludendo alla natura del Principe taciturna virilmente e che non presti orecchi a i delatori e agli adulatori, come deve essere.⁴¹

[19] Al roverscio del quadro maggiore incontro alla porta che vien da Fano⁴² eran dipinti in atti feri Bronte, Sterope e Piragmone, che, battendo sopra un'incude, formavano un folgore a Giove e di sotto a lettere d'oro grandi si leggeva: IOVI CVI SACRA QVERCVS.

[20] Nella medesima facciata dell'arco che riguardava alla piazza⁴³ era collocata nel bel nicchio una statua di Giunone, e sopra quella era un bellissimo quadro di rilievo tutto di bronzo figurato, ove si vedeano le Sabine pacificare i mariti e si leggeva: IVNONI NVPTIARVM PRÆSIDI.⁴⁴

[21] Presso a questa statua era posata dentro ad un altro nicchio quella d'Apolline e di sopra un quadro pur di rilievo simil a quel di sopra, ove erano figurati di molti doni e si leggeva: |Bir| APOLLINI OMNIVM MVNIFICO.

[22] Nel medesimo ordine appresso a questa era posta in un altro nicchio la statua di Mercurio come l'altre di marmo vero, e di sopra un quadro pur di rilievo simile a gli altri, ove eran figurati duo vestiti all'antica, che si davano la mano in fede e si leggeva: HERMETI PAC-TORVM DEO.

[23] Gli ornamenti dell'arco erano vaghissimi e di rilievo, non solo i capitelli ma gli architravi ancora e tutti i suoi contorni figurati di

starà convenientemente ARPOCRATE, dio del silenzio, perché, rappresentandosi ne la prima vista a quelli ch'entrano da la porta che vien dal cameron dipinto, avvertirà gl'intranti che non faccino strepito» (CARO 1957-1961: III, 138-139 [676]).

⁴¹ Vd. URBANI 2000. Cfr. il passo di Domenico Cavalca citato nel *GDLI*: XIII, 162: «Gli adulatori sono assimigliati alle sirene, le quali sono pesci marini che, cantando in mare dolcemente, fanno addormentare i marinai e sovvertono poi il legno».

⁴² La «porta che vien da Fano» è la Porta Fanestra o Fanestre; si trovava in corrispondenza dell'attuale piazzale G. Matteotti (COLUCCI 1789: 288-289; VACCAJ 1981: 16; VALAZZI 1990: 6).

⁴³ Dovrebbe trattarsi dell'attuale piazza del Popolo (già piazza Vittorio Emanuele), che corrisponde all'area del Foro romano.

⁴⁴ Sulle Sabine negli apparati realizzati a Urbino vd. MIRETTI 2007: 421 e JURI 2024: 46 n. 43.

mascheroni, di armellini e di altre imprese del Principe tutte a rilievo, non a pittura, di sorte che l'arco pareva di marmo schietto e era sì ben finto e con tanto artificio fatto che l'occhio di chiunque lo mirava, ancor che vicino gli fosse, di vero marmo lo giudicava.

[24] E perché meglio la S. V. abbia la forma e grandezza di questi duo archi sopradetti, porrò qui la misura di essi così dell'altezza come della larghezza così convenevole a ciascuno di essi secondo il sito del luogo ove erano fabricati.

[25] L'altezza dell'arco dorico era quarantaduo piedi moderni, e il volto dell'arco era alto piedi XXII simili, e la larghezza della porta del detto arco piedi XI, e la larghezza del vivo di tutto l'arco senza li sporti de' cornisoni⁴⁵ era di XXX piedi.

[26] L'altezza dell'arco corinzio era di piedi XXXVIII cominciando dala cima del giglio fin in terra, l'altezza del volto della porta dell'arco era di piedi XXIII, la larghezza di tutto l'arco era di piedi XXVI e quella del volto della porta de piedi X. Or seguendo il resto dell'apparato dico che nel mezzo della piazza era posta a giacere sopra un mucchio altissimo di pietre scabre e spugnose una statua come colosso | Biv | il doppio maggior de' termini dell'arco dorico, che figurava l'Isauro fiume di Pesaro, che si chiama ora la Foglia,⁴⁶ la quale versava dall'urna acqua chiarissima, che con mirabil artificio rientrava nel sasso e non bagnava punto la Piazza e dalla punta d'una palma che teneva nella man destra versava vino vermiglio puro e buono sopra una fontanella fatta nel medesimo sasso, del quale molti bevevano e chiunque ne voleva poteva pigliarsene a suo piacere. [27] Accanto la detta statua si leggevano queste parole:

AVREA GLANS ALVIT VE | TERES ALVIT VAGA FONTIS,
VNDA, | ET PALMIFERO CONCVBVERE THO= | RO, HÆC
REDEVNT CEDAT NOSTRÆ | TAGVS AVRIFER VNDÆ,
AVREVS ET | PALMA VICTOR ISAVRVS EAT.

⁴⁵ *li sporti de' cornisoni*, 'le sporgenze dei cornicioni' (vd. *GDLI*: XIX, 1015).

⁴⁶ Foglia, già attestato anticamente, è l'attuale denominazione del corso d'acqua (vd. *AGNATI* 2002).

[28] E indi appresso appariva sovra un altissimo pedestallo la statua del Principe e questa messa tutta a oro di grandezza simile appunto a quella di Verona⁴⁷ lavorata molto eccellentemente da Tiziano di Padova statuario, non quell'altro pittore, e si leggeva l'iscrizione di sotto in queste parole:

GVIDVBALDO ROBOREO F. M. F. AL= | TERI VENETVM QVE
ITALVM QVE | OMNIVM LVMINI, STATVAM IN FO | RO
EQVESTREM COLL. AVRO PISAV | RENSES OPT. PRINCIPI
PP. P.

[29] Dal lato destro del Palazzo⁴⁸ di S. Ecc. nell'entrar della contrada di San Domenico⁴⁹ sopra doi alti piedistalli comparivano doi vasi all'antica di notabile grandezza figurati di marmo e lavorati d'intorno mirabilmente di mascheroni, di fregi di rilievo, onde uscivano doi alberi, uno di quercia e l'altro di |Biir| palma alti una picca e carichi di ghiande d'oro e di dattoli d'argento che si annodavano insieme e di sopra una corona di tal grandezza che da ogni lato toccava gli anguli della contrada e copriva quelle piante con bellissime filze di perle pendenti, gioie finte e di trofei che adornavano riccamente l'opra. Di sotto nei piedistalli si leggevano queste parole:

IVNCTA SIMVL QVERCVS QVE ET | PALMA ET DACTILVS
ET GLANS, | AVREA IAM REFERVNT, SECVLA PVL | CRA
MAGIS.

⁴⁷ Posso avanzare due ipotesi. L'estensore si sta riferendo a un'altra statua del Minio – ma da GUGLIELMI FALDI 1962 non risulta un'attività dell'artista a Verona – oppure allude al noto gruppo scultoreo che raffigura Cangrande della Scala a cavallo. Per l'ingresso a Urbino, per esempio, «nella piazza del palazzo ducale aveva innalzato [i.e. il Genga] due grandi cavalli, rispettivamente con le immagini del grande Federico III di Montefeltro e di Francesco Maria I della Rovere sovrastati da una grande Vittoria che li incoronava» (ROSSI 1997: 792 e vd. *ivi*, p. 828).

⁴⁸ Ossia il Palazzo Ducale, nell'attuale piazza del Popolo (vd. LUCHETTI 1986; EICHE - CASCIATO - FRENQUELUCCI 1986).

⁴⁹ Posso ipotizzare che si tratti della contrada che ricavava il nome dalla duecentesca chiesa di San Domenico, di cui oggi sopravvivono la facciata e il portale (in via Branca), come parte dell'edificio della Poste: siamo comunque in prossimità dell'odierna piazza del Popolo. Vd. *Statuta* 1530: XCVIr.

[30] Dentro poi nel cortile del Palazzo predetto alla porta della scala maggiore eran poste due colonne di mischio⁵⁰ finte con un superbo architravo, sopra il quale era collocata una statua d'Ercule alta come uno de i termini del dorico con la mazza di rovere, e accanto due statue di Vittorie, l'una con una palma in mano, l'altra con una corona di lauro e con un quadro in mezzo, ove si leggevano queste parole:

MONSTRA HORRENT NOSTRAM NO | DOSO E ROBORE
CLAVAM.

[31] Qui finiscono le iscrizioni e non ho che dir altro a V. S. se non che gli altri ornamenti erano tutte quante le lettere messe a oro, e si ha per certo la spesa di tutti questi apparati arivar alla somma di tre mila scudi, senza i presenti sovradetti fatti dalla comunità a Lor Eccellenzie, dapoì l'entrata di quelle nella città. Quali presenti racconterò qui brevemente e prima quello di cose comestibili che comparì in Piazza, e fu in questo modo. Primieramente andavano sei uomini con crivelli ben ornati pieni di pinocchiate⁵¹ di buona grandezza dorate. Dipoi dodici uomini con dodici marzapani di quatto libre | Biiiv | l'uno con una croce di pinocchiate e con altri ornamenti di canellette in piede⁵² e d'oro; dodici uomini che portavano doi scatole per ciascuno con diverse confezioni e un pan di zuccaro per ciascuno con certi quadretti d'oro. Poi seguivano dodici altri uomini, doi carichi di tondini da tavola di cera bianca⁵³ e li dieci con duo gran mazzi di torce pur di cera bianca per ciascuno. Comparivano poi due stanghe portate ciascuna da duoi uomini piene di pavoni, fagiani, starne e lepri. Poi si vedevano dodici stanghe piene di caponi portate come l'altre sovraddette. Veniva poi uno che portava un caprio vivo, quale sedeci altri uomini seguivano, ciascuno con un vitello di latte. Venivano dietro a questo sei uomini a cavallo con sei forme grande di formaggio parmigiano tutte con l'arme ducali. Venivano poi venti

⁵⁰ *colonne di mischio*, cioè 'venate, striate' (GDLI: X, 541-542).

⁵¹ *pinocchiate*, 'dolci con pinoli e zucchero'.

⁵² *piede*, 'pietre' (vd. il passo epistolare del primo Cinquecento citato in SVALDUZ 2001: 192: «Alberto di Pio signor de Carpo misse la prima pieda in la gesia de Santa Maria da Carpo suso la piazza»).

⁵³ Si tratta di sottocoppe o sottobicchieri (cfr. GDLI: XXI, 17).

carra tirati da buoi, carichi tutti di vino, e dopo questi seguivano quattordici altri carra carichi di biada, essendo tutti i carri ornati di lauri e altre verdure, e con arme ducali, che il tutto faceva bellissima vista e rendeva non poca soddisfazione ne gli animi de' riguardanti, sendo accompagnato tal presente parte da tamburi e parte da pifferi.

[32] Dirò ora del presente fatto alla S. Duchessa Illustrissima, il quale è questo: una salera da tener in tavola, d'assai notabil grandezza tutta d'oro, di peso di libre quattro; la forma della quale è questa: prima fanno piedi di essa tre aquiloni⁵⁴ che sostentano il vase della salera, dalli quali sorgono duo rami di quercia, fra ' quali v'è un giglio grande, che è legato da' detti rami adornati con festoni, ghiande e altri frutti e altri ornamenti, tutti lavorati con mirabil artificio; alla salera fa coperchio non senza misterio una ghianda benissimo lavorata, circondata e incatenata da gigli di tutto tondo spiccati, e il detto |Biiir| coperchio levato dalla saletta e posato in tavola forma una ovara⁵⁵ da tener ova; il tutto è invenzione è opra del Campi sopra-detto e è di sì bel lavoro e di sì mirabil artificio, che più non si potria dire. M'era dimenticato che oltre molti gentil uomini della città benissimo vestiti che andorno a incontrare li preditti Illustrissimi per buon spazio fuora di detta città a cavallo, ancora quaranta giovani tutti vestiti di velluto bianco e tele d'argento con collane d'oro e spade fornite d'argento andorno fuora di detta città ad incontrarli e così accompagnorno Lor Eccellenzie fino alla Corte e ivi continuamente l'hanno servito e servono.

[33] Essendomi ora venuto alle mani un sonetto di m. Anton Francesco Raniero fatto sopra le cerimonie che furono fatte qui nel dar della beretta rossa⁵⁶ al S. Don Giulio Cardinale Reverendissimo Illustrissimo d'Urbino, che venne da Fossambrone a quest'effetto, né occorrendomi scriverle altro, le bacio le mani. Di Pesaro.

⁵⁴ Intenderei "aquilone" come accrescitivo di 'aquila' (GDLI: XII, 603, con primo esempio da Piero de' Bardi).

⁵⁵ *ovara*, 'portauovo'; vd. GDLI: XII, 295, con una sola attestazione proveniente dall'*Inventario di Alfonso II d'Este* (1598).

⁵⁶ *beretta rossa*: copricapo distintivo della dignità cardinalizia.

[Biiiiv]

[34] Sonetto

Dal piè dell'Apenino, ove il Metauro
di vincitrice palma il crin si cinse,
allor che venne fulgorando e vinse
il veloce roman l'infido Mauro,
qui giunse il mio signor, qui la di lauro
e di mirto corona egli si cinse⁵⁷
a maggior speme, e qui ricco gli tinse⁵⁸
di porpora la fronte alma l'Isauro.

Mel sudaron le querce, in Adria i fiumi
trassero orïental perle e cristalli
e scintillaro in ciel vermigli lumi.

E Sisto e Giulio dall'elisie valli
ombre maggior de i più beati numi
recaro al gran Nepote ostro e coralli.

⁵⁷ Nel testo critico (RAINERI 2004) si legge *scinse*.

⁵⁸ La lezione del testo critico è *cinse*.

Regesto bibliografico

AGNATI 2002

Ulrico A., *L'idronimo Foglia e una strega oraziana*, in *ΤΕΡΨΙΣ*. In ricordo di Maria Laetitia Coletti, a cura di Maria Silvana Celentano, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 363-376

ALBONICO 2022

Simone A., *Il commento ai Cento sonetti di Anton Francesco Rainerio e le nuove strade della lirica italiana*, in «*Petrarchism, Paratexts, Pictures*»: *Petrarca e la costruzione di comunità culturali nel Rinascimento*, a cura di Bernhard Huss, Federica Pich, Firenze, Cesati, 2022, pp. 181-193

AMBROSINI MASSARI 2001

Anna Maria A. M., *Pitture diverse nella città di Pesaro*, in *L'intelligenza della passione. Scritti per Andrea Emiliani*, a cura di Michela Scolaro e Francesco P. Di Teodoro, San Giorgio di Piano, Minerva, 2001, pp. 1-23

ARCANGELI 2001

Luciano A., *La pittura di Barocchi e dei barocceschi a Pesaro*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, vol. II, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 181-201

ARETINO 2000

Pietro A., *Lettere*, libro IV, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2000

BARBERI 1951

Francesco B., *Annali della tipografia romana di Baldassarre Jr. e Girolama Cartolari (1540-1559)*, «*La Bibliofilia*», LIII, 1951, pp. 69-120

BARBERI 1983

Francesco B., *Tipografi romani del Cinquecento: Guillery, Ginnasio Mediceo, Calvo, Dorico, Cartolari*, Firenze, Olschki, 1983

BECKER 2015

Sebastian B., *Dynastische Politik und Legitimationsstrategien der Della Rovere: Potenziale und Grenzen der Herzöge von Urbino (1508-1631)*, Berlin, De Gruyter, 2015

BERNINI PEZZINI 1977

Grazia B. P., *Catalogo in L'apparato di Urbino nel 1621*, catalogo della mostra di Grazia Bernini Pezzini, nota introduttiva di Dante Bernini. Catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 3 aprile-31 luglio 1977), Urbino, Arti Grafiche Editoriali, 1977, pp. 23-82

BERTINI FRASSONI 1926

Carlo Augusto B. F., *La nobiltà nello Stato Pontificio*, «*Rivista del Collegio Araldico*», XXIV, 1926, pp. 496-512

BIFERALI - FIRPO 2007

Fabrizio B. - Massimo F., *Battista Franco «pittore viniziano» nella cultura artistica e nella vita religiosa del Cinquecento*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007

BONELLI 1907

Giuseppe B., *Un archivio privato del Cinquecento: le carte Stella*, «Archivio storico lombardo», 34, 1907, 16, pp. 332-386

BRANCATI 1981

Antonio B., *Una statua, un busto e una fontana di Lorenzo Ottoni: pagine di storia pesarese*, disegni di Giancarlo Scorza, Pesaro, Cassa di risparmio, 1981

CARILE 1990

Antonio C., *Pesaro nel Medioevo. Problemi di storia delle istituzioni e della società*, in *Pesaro 1990*, pp. 3-54

CARO 1957-1961

Annibal C., *Lettere familiari*, edizione critica con introduzione e note di Aulo Greco, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1957-1961

CASU 2004

Agostino C., *Romana difficultas. I Cento Sonetti e la tradizione epigrammatica*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 123-154

Catalogue 1750

Catalogue des livres imprimés de la bibliothèque du Roy, I: *Belles Lettres*, Paris, De l'Imprimerie Royale, 1750

Caterina 2000

Caterina Sforza: una donna del Cinquecento: storia e arte tra Medioevo e Rinascimento, Imola, La mandragora, 2000

CIARONI 2004

Andrea C., *Le Botteghe dell'Abbazia di Santa Croce in Monte Fabale*, in Id., *Maioliche del Quattrocento a Pesaro: frammenti di storia dell'arte ceramica dalla bottega dei Fedeli*, con testi di Massimo Moretti, Paolo Piovaticci, Firenze, Centro Di, 2004, pp. 9-16

COLUCCI 1789

Giuseppe C., *Delle antichità picene*, to. IV, Fermo, dai torchi dell'autore, 1789

COSTA 1972

Gustavo C., *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972

Cronaca 1850

Cronaca della città di Perugia dall'anno 1309 al 1491, a cura di Ariodante Fabretti, in *Cronache e storie inedite della città di Perugia dal MCL al MDLXIII* (I), «Archivio storico italiano», XVI, 1850, pp. 71-750

CULTRERA 2000

Paolo C., *Erbario biblico*, a cura di Crispino Valenziano, Città del Vaticano, Libreria ed. vaticana, 2000

DBI

Dizionario biografico degli Italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana,

- 1960-2020, 100 voll.
- DE ROSA 2004
Riccardo De R., *Il carteggio di Vittoria Farnese della Rovere con i duchi di Parma*, «Pesaro, città e contà», 19, 2004, pp. 7-26
- Documente 1894
Documente privitóre la istoria românilor, culese de Eudoxiu de Hurmuzaki, VIII: 1376-1650, Bucuresci, I.V. Socecu, 1894
- DRESLER 1933
Adolf D., *Ueber die Anfänge der Römischen Zeitungsprese*, München, Südost-Verlag, 1933
- EICHE - CASCIATO - FRENQUELUCCI 1986
Sabine E. - Maristella C. - Massimo F., *La corte di Pesaro. Storia di una residenza signorile*, a cura di Maria Rosaria Valazzi, Modena, Panini, 1986
- ERDMANN 1999
Axel E., *My gracious silence: women in the mirror of XVIth century printing in Western Europe*, Luzern, Gilhofer & Ranschburg, 1999
- FADER 2021
Don F., *Music, Dance and Franco-Italian Cultural Exchange, c. 1700. Michel Pignolet de Montéclair and the Prince de Vaudémont*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021
- FALDI 1981
Il Palazzo Farnese di Caprarola, prefazione di Mario Praz, saggio critico, testi e ricerche di Italo Faldi, fotografie di Giac Casale, Torino, SEAT, 1981
- FIGULO 1548
Pier Gironimo F., *Li Gran triomphi fatti per la venuta della... signora Vittoria Farnese, duchessa di Urbino, da Roma per insino alla città di Pesaro [...]*, In Fos-sombrone, per G. M. di Micheli, 1548
- FRAGNITO 2020
Gigliola F., *Vittoria Farnese, duchessa di Urbino*, in *DBI*, vol. 99, 2020, pp. 836-838
- FRANCOLINI 2018-2019
Roberta F., *La fortuna dei Trionfi nel Ducato di Urbino*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le Marche», 114, 2018-2019, pp. 157-196
- FRENQUELUCCI 1996
Massimo F., *Piazza Padella. Note di topografia cittadina*, «Pesaro città e contà», 7, 1996, pp. 7-10
- GARAVELLI 2008
Enrico Garavelli, *Annibal Caro, Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2008, pp. 207-222

GDLI

Grande dizionario della lingua italiana, diretto da Salvatore Battaglia e Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll. + 2 di Supplemento

GIANANDREA 1881

Antonio G., *Di Ottaviano de' Petrucci da Fossombrone inventore de' tipi mobili metallici della musica nel secolo XV*, «Il Bibliofilo», II, 1881, pp. 180-184

GIOVIO - FARNESE 2005

Paolo G. - Alessandro F., *Carteggio (1536-1552)*, a cura di Michela Fantacci, Manziana, Vecchiarelli, 2025

GIURATO 1871

Giuseppe G., *Lepanto (MDLXXI-MDCCCLXXI)*. Studio, «Archivio veneto», II, 1871, pp. 17-49

GIURLEO 2012

Francesca G., *La famiglia Farnese: il ducato di Castro fra storia e leggenda (1537-1649)*, Viterbo, Archeoares, 2012

GUERRIERO 1902

ser G. da Gubbio, *Cronaca dall'anno 1350 all'anno 1472*, a cura di Giuseppe Mazzatinti; seguono in appendice: 1. *Estratti dai Gesta Eugubinatorum ab aedificatione civitatis usque ad a. 13 scripta a philosophiae et medicinae doctore Grefolino Valeriani*; 2. *Cronica della città d'Ugubbio di fra Girolamo Maria da Venezia dalle origini di Gubbio sino al dì 17 de dicembre 1539*; 3. *Cronaca di Gubbio scritta da un canonico don Francesco, dal 6 marzo 1419 al 18 aprile 1579*, Città di Castello, S. Lapi, 1902

GUGLIELMI FALDI 1962

Carla G. F., *Aspetti Tiziano, detto il Minio*, in *DBI*, vol. 4, 1962, pp. 415-418

I Della Rovere 2004

I Della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano, a cura di Paolo Dal Poggetto, Milano, Electa, 2004

IMBI 1927

Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia, vol. XXXVII (Pesaro, Biblioteca Oliveriana), Firenze, Olschki, 1927

JURI 2022

Amelia J., *Scrivere poesia nel Rinascimento. L'eredità classica nella lirica della prima metà del Cinquecento*, Milano, Bit&S, 2022

JURI 2024

Amelia J., *Nuovi testi e cenacoli farnesiani. La poesia attorno a Vittoria Farnese e alle nozze con Guidubaldo II Della Rovere*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. V, 2024, 16,1, pp. 21-49

LIBURDI 1937

Enrico L., *Il "Solingo Durantino"*, «Archivio Storico di Malta», VIII, 1937, pp. 437-444

LUCHETTI 1986

Marcello L., *Il palazzo ducale di Pesaro*, premessa di Nicola de Mari, presentazione di Mario Umberto Fabbri, introduzione di Mario Omiccioli, Pesaro, Provincia di Pesaro e Urbino, 1986

LUCHETTI 1998

Marcello L., *Le "imprese" dei Della Rovere: immagini simboliche tra politica e vicende familiari*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, vol. I, Venezia, Marsilio, 1998, pp. 57-93

LUCHETTI 2013

Marcello L., *Le confraternite a Pesaro dal XIII al XVII secolo*, «Studi pesaresi», 2, 2013 [num. monografico]

MARIANO 1931

M. da Firenze, *Itinerarium urbis Romae*, con introduzione e note illustrative del P. Enrico Bulletti, Roma, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1931

MAZZINI 1982

Franco M., *I mattoni e le pietre di Urbino*, Urbino, Arti Grafiche Editoriali, 1982

MIRETTI 2005

Monica M., *Vittoria Farnese: vita pubblica e privata*, in *Donne di palazzo nelle corti europee: tracce e forme di potere dall'età moderna*, a cura di Angela Giallongo, Milano, Unicopli, 2005, pp. 149-156

MIRETTI 2007

Monica M., "Victoria Pulchrior": trionfi, feste e apparati per l'ingresso di Vittoria Farnese a Urbino il 30 gennaio 1548, in *Dai cantieri della storia. Liber amicorum per Paolo Prodi*, a cura di Gian Paolo Brizzi e Giuseppe Olmi, Bologna, Clueb, 2007, pp. 417-424

MITCHELL 1980

Bonner M., *The triumphal entry as a theatrical genre in the Cinquecento*, «Forum Italicum», 14, 1980, pp. 409-425

MORANTI 1959

Luigi M., *Bibliografia urbinata*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1959

Nel Segno del Giglio 1993

Nel Segno del Giglio: ceramiche per i Farnese, a cura di Romualdo Luzi, Carmen Ravanelli Guidotti, Viterbo, FAUL, 1993

NOVA 1983

Alessandro N., *Bartolomeo Ammannati e Prospero Fontana a Palazzo Firenze. Architettura e emblemi per Giulio III del Monte*, «Ricerche di Storia dell'arte», 21, 1983, pp. 53-76

PAOLINI 2003

Marta Maddalena P., *Perché la memoria non si perda*, in *L'arte conquistata: spoliazioni napoleoniche dalle chiese della legazione di Urbino e Pesaro*, a cura di

- Bonita Cleri e Claudio Giardini, coordinamento editoriale Nicosetta Roio, Modena, Artioli, 2003, pp. 133-141
- PELEGRINI 1905
Amedeo P., *Gubbio sotto i conti e duchi d'Urbino (1384-1632)*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», XI, 1905, pp. 135-246
- Pesaro 1990
Pesaro tra Medioevo e Rinascimento, a cura di Maria Rosaria Valazzi, Venezia, Marsilio, 1990
- Pesaro 2001
Pesaro nell'età dei Della Rovere, a cura di Guido Arbizzoni, Antonio Brancati e Maria Rosaria Valazzi, vol. II, Venezia, Marsilio, 2001
- PEZZINI BERNINI 2004
Grazia P. B., *I Della Rovere e Tiziano*, in *I Della Rovere* 2004, pp. 149-154
- PIETROBELLI 2023
Giulio P., *In margine al collezionismo: Tiziano Minio e la circolazione dei modelli nella Padova di Bembo*, in *Musica e cultura nella Padova di Pietro Bembo*, a cura di Cristina Cassia, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2023, pp. 111-125
- PIPERNO 2001a
Franco P., *Musiche e musicisti attorno ai della Rovere*, in *Pesaro* 2001, pp. 375-402
- PIPERNO 2001b
Franco P., *L'immagine del duca. Musica e spettacolo alla corte di Guidubaldo II duca d'Urbino*, Firenze, Olschki, 2001
- POVOLEDO 1955
Elena P., *Nicolò Sabbatini e la corte di Pesaro*, in N. Sabbatini, *Pratica di fabbricar scene e machine ne' teatri*, con aggiunti documenti inediti e disegni originali a cura di Elena Povoledo, Roma, Bestetti, 1955 pp. 139-159
- PROMIS 1874
Carlo P., *Biografie di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del XVIII*, in *Miscellanea di storia italiana*, edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria, Torino, Bocca, 1874
- RAINERI 1553
Antonio Francesco R., *Cento sonetti [...] Con breuissima esposizione dei soggetti loro; et con la tavola in fine*, Impressi in Milano, per Gio. Antonio Borgia, 1553
- RAINERI 20004
Antonio Francesco F., *Cento sonetti, altre Rime e Pompe, con la brevissima esposizione di Girolamo Raineri*, a cura di Rossana Sodano, Torino, Edizioni RES, 2004
- RAVANELLI GUIDOTTI 1993
Carmen R. G., *Maioliche farnesiane e credenze con «l'arme del s. Card.le»*, in

- Nel Segno del Giglio* 1993, pp. 61-79
- RIGONI 1953
Erice R., *Notizie sulla vita e la famiglia dello scultore Tiziano Aspetti detto Minio*, «Arte Veneta», VII, 1953, pp. 119-122
- RIGONI 1970
Erice R., *L'arte rinascimentale in Padova: studi e documenti*, Padova, Antenore, 1970
- ROSSI 1997
Guido R., *Cronache della prima metà del Cinquecento per la storia del Ducato di Urbino* (1967), in Id., *Studi e testi di storia giuridica medievale*, a cura di Giovanni Gualandi e Nicoletta Sarti, Milano, Giuffrè, 1997, pp. 743-832
- ROSSI PARISI 1927
Matilde R. P., *Vittoria Famese duchessa d'Urbino*, Modena, Tip. Ferraguti, 1927
- ROSSI PERNIER - TERENCE 1974
Maria Pia R. P. - Marcello T., *Campi, Bartolomeo*, in *DBI*, vol. 17, 1974, pp. 503-506
- RUSSO 1990
Eugenio R., *Testimonianze monumentali di Pesaro dal secolo VI all'epoca romana*, in *Pesaro* 1990, pp. 79-147
- SAFFIOTI 1997
Tito S., «... E il signor duca ne rise di buona maniera»: *vita privata di un buffone di corte nella Urbino del Cinquecento*, Milano, La vita felice, 1997
- SAMBIN 2002
Paolo S., *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Comaro*, restauri di archivio rivisti e aggiornati da Francesco Piovan, Padova, Esedra, 2002
- SIMONETTA 2025
Marcello S., *Giovan Giacomo Leonardi, un pesarese a Venezia*, «Studia Oliveriana», s. IV, XI, 2025, pp. 69-92
- Statuta 1530
Statuta civitatis Pisauri noviter impressa, Impressum Pisauri, per Baldassarrem quondam Francisci de Carthularis de Perusio, 1530 die quarta Novembris [al frontespizio MDXXXI]
- SCHOLTEN - VERBER 2005
Frits S. - Monique V., *From Vulcan's forge: bronzes from the Rijksmuseum, Amsterdam 1450-1800*, with contributions by Robert van Langh, Dirk Wisser, London, D. Katz Ltd., 2005
- SIKORSKI 2001
Darius J. S., *Brandani e il segreto dell'Età dell'Oro: verso una ricostruzione della cronologia e decodificazione dei significati nel Palazzo di Pesaro*, in *Pesaro* 2001, pp. 247-306

STEINBY 2003

Eva Margareta S., *La necropoli della 'via Triumphalis'. Il tratto sotto l'Autoparco Vaticano*, con contributi di Caterina Coletti, *La ceramica*; Marie-Brigitte Carre, Maria Teresa Cipriano, *Le anfore*, Roma, Quasar, 2003

SVALDUZ 2001

Elena S., *Da castello a 'città': Carpi e Alberto Pio (1472-1530)*, Roma, Officina Edizioni, 2001

TASSO 2000

Torquato T., *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a cura di Claudio Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000

UGOLINI 1859

Filippo U., *Storia dei conti e duchi d'Urbino*, II, Firenze, Grazzini, Giannini e C., 1859

URBANI 2000

Brigitte U., *Navigazioni di Ulisse nella letteratura italiana*, in «E c'è di mezzo il mare»: lingua, letteratura e civiltà marina. Atti del congresso dell'AIPI a Spalato (Croazia) 23-27 agosto 2000, vol. I, Firenze, Cesati, 2002, pp. 303-317

VACCAJ 1981

Giulio V., *Pesaro. Pagine di storia e topografia*, a cura di Roberta Martufi, Pesaro, Editrice Flaminia, 1981 (ed. or. 1909)

VAN DEN HEUVEL 1993

Charles van den Heuvel, *Italiaanse ontwerpen voor citadellen in de Nederlanden (1567-1571): het model van Paciotto versus de locatie gerichte methode van Campi*, «Nederlands kunsthistorisch jaarboek», 44, 1993, pp. 165-184

VAN DEN HEUVEL 1994

Charles van den H., *Bartolomeo Campi successor to Francesco Paciotto. A different method of designing citadels: Groningen and Flushing*, in *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, a cura di Marino Viganò, Roma-Livorno, Sillabe, 1994, pp. 153-167

VARICK LAUDER 2004

Anne V. L., *Battista Franco (c. 1510-1561). His Life and Work with Catalogue Raisonné*, University of Cambridge, 2004, 4 voll. (Ph.D. thesis)

VERDINO 2002

Stefano V., *La Quercia dei Tasso*, in *I Della Rovere nell'Italia delle corti*, vol. II: *Cultura e letteratura*. Atti del Convegno (Urbania, 16-19 settembre 1999), Urbino, QuattroVenti, 2002, pp. 7-24

VERNARECCI 1881

Augusto V., *Ottaviano de' Petrucci da Fossombrone inventore dei tipi mobili metallici della musica nel secolo XV*, Fossombrone, Tipografia di F. Monacelli, 1881

VERSTEGEN 2007

Ian F. V., *Reform and Renewed Ambition: Cardinal Giulio Feltrio della Rovere*,

in *Patronage and dynasty: the rise of the Della Rovere in Renaissance Italy*, edited by Ian F. Verstegen, Kirksville, Truman State University Press, 2007, pp. 89-108

VISCEGLIA 2023

Maria Antonietta V., *Vittoria Farnese della Rovere tra "obbedienza" e ruolo politico attivo: alcune riflessioni*, in *La crisi della modernità. Studi in onore di Gianvittorio Signorotto*, a cura di Matteo Al Kalak, Lorenzo Ferrari, Elena Fumagalli, Roma, Viella, 2023, pp. 15-30

ZORZI 1525

Francisci Georgii Veneti minoritanae familiae *De harmonia mundi totius cantica tria*, Venetiis, in aedibus Bernardini de Vitalibus chalcographi, 1525 mense Septemb.

ANNA CAROCCI

Storia in leggenda: racconti in ottave per i Farnese

Intorno alla metà del Cinquecento, parallelamente al percorso di conquista e consolidamento del potere, a Parma si andava affermando una letteratura di encomio e di sostegno nei confronti dei nuovi duchi, che a loro volta «guardarono del resto alla letteratura in termini prevalentemente funzionali». ¹ Accanto ai grandi nomi (primo fra tutti quello di Annibal Caro), questa letteratura è fatta anche di figure minori o più che minori – i cui prodotti, però, aprono a scenari interessanti non solo dal punto di vista culturale ed editoriale, ma più specificamente per indagare il funzionamento della corte farnesiana.

In questo contesto rientrano le opere che traspongono in forma narrativa gli eventi della storia recente o recentissima di Casa Farnese; e nessuna forma poteva essere più adatta dell'ottava rima, metro narrativo per eccellenza e scelto, per tutta la stagione delle guerre d'Italia, per sublimare e trasformare in leggenda i dolorosi e spesso spaventosi fatti di cronaca contemporanea. ² Gli eventi dell'intervallo temporale compreso tra il 1546 e il 1553 – anni particolarmente densi e importanti per Ottavio Farnese – sono trasposti in ottave da due figure interne al mondo della corte: ³ nel 1552 da Giuseppe Gallani (o Galani),

¹ CATELLI 2012: 88; per una panoramica essenziale sulla bibliografia recente sulla produzione letteraria intorno ai Farnese si rimanda anche all'Introduzione di questo volume, n. 5.

² Una ricca selezione dell'enorme produzione di poemetti in ottava rima sui fatti di cronaca contemporanea tra XV e XVI secolo è riprodotta nei quattro volumi delle *Guerre* 1988-1989; su questo sottogenere della letteratura cavalleresca e le sue caratteristiche materiali e narrative si vedano almeno BEER-IVALDI 1986, IVALDI 1989, BEER 2005, ROSPOCHER 2013.

³ Come nota Martina Dal Cengio, questa tendenza sarà ripresa e amplificata negli anni Ottanta, quando, «anche grazie alla vittoriosa campagna militare nelle Fiandre luterane, [...] i signori di Parma si presentano sempre più come i difensori della cristianità, in una postura auto-legittimante che va di pari passo con l'incremento di precisi omaggi letterari di soggetto religioso e storiografico» (DAL CENGIO 2024: 259); le opere in questione, però, sono in prosa e non più in ottave.

notaio e rimatore legato a Ottavio, con il poemetto bellico *La guerra di Parma*;⁴ e pochi anni dopo da Giulio detto Ariosto, *famigliar* del duca, con due opere pubblicate a breve distanza l'una dall'altra: *La primavera* nel 1555, *I fatti e le prodezze delli illust. Signori di casa Farnese* nel 1557.⁵ È questo secondo autore a meritare una certa attenzione, a maggior ragione se si parte da un confronto con Gallani: perché, se a un primo sguardo i due scrittori possono sembrare quanto mai simili, entrambi eredi di una tradizione estremamente codificata come quella delle guerre in ottava rima, Giulio detto Ariosto risulta in realtà un personaggio peculiare, che permette di interrogarsi su aspetti diversi del mondo farnesiano.⁶ Dalla varietà di interessi perseguiti nella corte all'importanza, al suo interno, della componente femminile.

1. *La guerra di Parma nelle narrazioni in ottave*

Della *Guerra di Parma* di Gallani interessa in primo luogo il carattere di *instant book*. Si tratta di un prodotto scritto, pubblicato e anche

⁴ Gallani è autore anche di opere teatrali e di una cospicua produzione lirica: cfr. ASOR ROSA 1998; CATELLI 2012: 88-91; CATELLI 2013: 508-510; BERTOMEU MASÍÀ 2009; e, specificamente sulla *Guerra di Parma*, BERTOMEU MASÍÀ 2011.

⁵ I titoli completi sono rispettivamente: *La primavera di m. Giulio cognominato Ariosto famigliar del magnanimo, et invittissimo signor il signor Ottavio Farnese, duca di Parma, et Castro, e I fatti e le prodezze delli illust. signori di Casa Farnese de' tempi nostri, nepoti della santa memoria di Paulo III pontefice, composte per Giulio, detto Ariosto*. Cito sciogliendo le abbreviazioni, distinguendo la u e la v, correggendo gli errori manifesti e inserendo una moderata interpunzione secondo l'uso moderno; mantengo, invece, l'uso delle maiuscole delle *principes*, che servono all'autore per enfatizzare nomi e personaggi a cui vuol dare un particolare risalto; gli eventuali corsivi sono miei.

⁶ Di Giulio detto Ariosto mi sono occupata in un recente contributo, di cui questo lavoro rappresenta un ideale completamento: cfr. CAROCCI 2026. Si vedano inoltre MARCHI 1864: XXIII; BONGI 1893: II 18 (che esamina anche l'edizione de *I fatti e le prodezze*); CATELLI 2012; HAYES 2023; VOREL 2018: 112-113, e VOREL 2025. Colgo l'occasione per ringraziare il professor Petr Vorel per la grande disponibilità nel farmi leggere le sue pagine in anteprima.

aggiornato in presa diretta: nello stesso 1552, presso l'editore parmigiano Viotti, vengono infatti stampati *Gli Quattro primi canti della guerra di Parma* (relativi al periodo di scontri) e poi, dopo la tregua di aprile, una versione aggiornata in sette canti, *La guerra di Parma nuovamente con la giunta ristampata et corretta*, di lunghezza quasi raddoppiata.⁷ Entrambe le stampe sono dedicate «allo ill.mo et ecc.mo signore, il signore duca Ottavio Farnese» e pubblicate dallo stesso editore con *format* identico: in ottavo, con tre stanze e mezzo per pagina, caratteri corsivi, senza illustrazioni ma con capilettera istoriati in apertura di ciascun canto. La seconda edizione, però, non è soltanto una versione ampliata della prima ma anche una versione – seppur minimamente – rivista: sotto il profilo materiale introduce piccole migliorie, come la presenza dei titoli correnti in testa alla pagina e l'aggiunta di una xilografia (con l'unicorno farnesiano che combatte contro tre serpenti) in chiusura del volume; dal punto di vista testuale, l'autore approfitta della giunta per correggere alcuni dati dei primi quattro canti giudicati inesatti, come la distanza tra due luoghi,⁸ oppure per sopperire a una dimenticanza della prima redazione. Alla fine del canto quarto, ad esempio, aggiunge un'intera ottava in cui celebra le imprese di combattenti che – lo dice esplicitamente – prima aveva trascurato di ricordare: «Scordato m'era il mio signor Raimondo / Caraccio, e 'l valoroso Giulio Gallo...».

Al di là di questo processo di aggiornamento progressivo in un testo che, per dimensioni e impianto generale, non è un foglio volante ma un poema a tutti gli effetti, *La guerra di Parma* segue le convenzioni del genere delle guerre in ottava rima. Fin dal titolo della prima e più breve versione, in cui dichiara che «fedelmente si narra», l'autore insiste sull'esigenza di un racconto veritiero e dunque di sottrarsi alla facile fascinazione delle storie cavalleresche (storie d'armi

⁷ Si tratta rispettivamente de *Gli Quattro primi canti della guerra di Parma. Nei quali, fedelmente si narra tutti i particolari successi, dal principio, sino al presente in essa accaduti*, Parma, appresso di Seth Viotto, 1552, in 48 carte, e de *La guerra di Parma nuovamente con la giunta ristampata, & corretta*, Parma, appresso di Seth Viotto, 1552, in 76 carte (poi ripubblicata nel 1557 presso lo stesso editore).

⁸ Ad esempio, la distanza del castello di Torrechiara da Parma, prima indicata come di «cinque leghe», viene corretta in «quattro leghe».

ma anche d'amori, di guerre ma anche di fate e regni incantati) perché «a cura ho di raccontare il vero»:

Non canterò d'Orlando o di Ruggiero
le prove contra a gente saracina,
né del Lago, del Ponte o del Verziero,
di Morgana, Gloricia o Fallerina:
ma con soggetto (che m'incresce) vero
dirò de la mia patria la rovina,
il grave danno et la strage causata
da un'alma al mondo sovra ogni altra ingrata.
(Gallani, *La guerra di Parma*, I 1)

O ancora:

Strane ventur di cavallieri erranti,
gran valor, cortesie, gesti et prodezze,
amorse fatiche et dolci pianti,
di donne gelosie, sdegni et bellezze,
battaglie fier, diversi error d'incanti,
laghi finti, giardin, stantie et fortezze,
varie description, burle et novelle
l'opre altrui fan parer leggiadre et belle.

Ma ciò, Signor, a me non si conviene
che a cura ho di raccontare il vero [...].
(Gallani, *La guerra di Parma*, IV 1-2, vv. 1-2)

È una scelta che, come in tutte le guerre in ottava rima, nella prassi comporta non soltanto l'adozione delle modalità descrittive e del formulario narrativo della letteratura cavalleresca, ma anche una costante parificazione tra i personaggi storici e i grandi eroi di Carlo Magno; e il cui risultato è una cronistoria dettagliata, minuziosa, finitamente oggettiva, all'interno della quale la voce narrante si annulla, diventando semplicemente parte del "noi" – lo schieramento dei buoni che si contrappone a quello dei nemici.⁹

⁹ Nel caso di Gallani, al di là delle convenzioni tipiche della narrazione in ottava rima, particolarmente forte è il sentimento antispagnolo (cfr. CATELLI 2012: 88).

Gli eventi della guerra di Parma e più in generale la storia recente hanno un posto centrale – almeno dichiaratamente – anche all'interno delle opere di Giulio detto Ariosto. La lettera di dedica de *La primavera*, rivolta al duca, ruota intono a un parallelo tra l'eroismo di Muzio Scevola e quello (naturalmente superiore) di Ottavio Farnese:

Ma assai più gloriosa fu la liberatione de la vostra bella Parma, che quello [Scevola] la liberò con il periglio e la pietà de la persona sua, e con porgere al Re timore di tradimento. Ma voi l'havete liberata con il grande ardire et estremo valore che in voi regna, e con dar timore a gli nemici de le vostre insuperabile forze, e finalmente con la fuga dell'esercito nemico [...].

(Giulio detto Ariosto, *La primavera*, c. Aiii)

La narrazione de *I fatti e le prodezze delli illustrissimi Signori di casa Farnese*, dedicata invece al cardinal Alessandro, si apre con un'invettiva contro papa Giulio III per la guerra mossa contro Ottavio, e ripercorre sia i fatti precedenti alla guerra di Parma (la cosiddetta guerra d'Alemagna, cioè la campagna in Germania) sia quelli successivi, fino alla morte di Orazio, fratello di Ottavio, nel 1553.¹⁰ E non mancano, in entrambe le opere, tratti caratteristici delle guerre in ottava rima. È costante, ad esempio, l'esplicita dichiarazione di parte, che però non impedisce l'insistenza sul fatto che si sta raccontando la verità: rispetto a Gallani, Giulio detto Ariosto adotta anzi un'altra tendenza tipica degli autori delle cronache in versi per sostenere la veridicità del proprio racconto, cioè la dichiarazione di essere stato testimone oculare degli eventi.¹¹ Altrettanto costante è il parallelismo con le storie dei paladini di Francia, che a quest'altezza cronologica, e visto anche il soprannome dell'autore, significa innanzitutto un dialogo diretto con il *Furioso*, fatto da un lato di riferimenti narrativi (ad esempio, nel parlare di Alfonso d'Este si

¹⁰ Sugli eventi storici in cui è coinvolta Parma si rimanda a BERTINI 2014; sulla campagna in Germania cfr. VOREL 2017, 2018 e 2025.

¹¹ Ne *I fatti e le prodezze*, nella sezione relativa alla *Guerra d'Alemagna*, si afferma ad esempio: «Vidd'io quel giorno cotant'aspri danni / che memoria n'haran secoli et anni» (c. 9v); oppure: «Da Cesar vinto fu preso e disfatto / et io co'l mio Signor mi trovai in fatto» (c. 10r).

sottolinea che è il discendente di Ruggiero),¹² dall'altro di prestiti e citazioni.¹³

Nonostante questi elementi, però, nel momento in cui si guardano più da vicino le opere di Giulio detto Ariosto ci si trova davanti a prodotti molto diversi rispetto alle tradizionali guerre in ottava rima, anche quelle di stampo farnesiano come *La guerra di Parma*: dal punto di vista della veste materiale e anche del contenuto. A differenza del poemetto di Gallani, infatti, ne *La primavera* e, sia pure in misura minore, ne *I fatti e le prodezze*, l'autore non si dedica a una vera e propria cronaca in versi quanto piuttosto a un affresco della vita di corte: una rassegna dei personaggi che hanno partecipato alle vicende di quegli anni e che, più in generale, sono stati in rapporto con Ottavio e la sua famiglia. Non particolarmente accurate e neanche particolarmente dettagliate dal punto di vista del resoconto storico (una ricostruzione dei fatti, a partire da queste pagine, sarebbe spesso impresa ardua),¹⁴ queste opere offrono quindi uno spaccato della vita di corte in quella che si potrebbe chiamare la sua quotidianità, con grande abbondanza di giochi interni e riferimenti (oggi) poco o nient'affatto comprensibili. Uno spaccato da cui – distinguendosi nettamente dall'anonimato tipico della maggior parte degli autori di guerre in ottava rima, che, anche quando dichiarano la propria identità, di regola non sono molto più che voci narranti di parte – emerge anche una sorta di romanzo del cortigiano di medio livello, cioè dello stesso Giulio detto Ariosto.

¹² Ne *La primavera* Alfonso viene presentato così: «Questo che siegue la sublime schiera / non è di lui il più bel cavalliero / ch'a rivederlo ne la degna ciera / mostra che di stirpe è di Rugiero» (c. Cv).

¹³ *I fatti e le prodezze*, come ho mostrato in altra sede (cfr. CAROCCI 2026), sono costruiti su un intarsio di citazioni ariostesche, fin dall'attacco della narrazione vera e propria: «L'arme e l'impresie io canto, e il gran trofei / della casa illustrissima Farnese...» (c. 6r, cfr. *Furioso* I 1 vv. 1-2); oppure: «Voi sentirete in quest'humile historia / del Duca Ottavio le stupende prove...» (c. 5v, cfr. *Furioso* I 4, vv. 1-2).

¹⁴ Le eccezioni sono presenti soprattutto ne *I fatti e le prodezze*: particolarmente interessanti, da questo punto di vista, le ottave dedicate alla *Guerra d'Alemagna*, per cui si rimanda ai contributi di Petr Vorel (cfr. n. 10).

2. Il coinvolgimento dell'autore e le firme iconografiche

La personalità di Giulio detto Ariosto emerge fin dal suo diretto coinvolgimento nella pubblicazione delle proprie opere. Nel caso de *La primavera*, tale coinvolgimento è dichiarato, perché il *colophon* annuncia che l'opera è autofinanziata: «Stampato in Modona ad instantia de l'hautore, a tutte sue spese, adi XV novembre M.D.LV»; la scelta di stampare un volume farnesiano a Modena è piuttosto sorprendente, ma potrebbe ricollegarsi alla biografia dell'autore, che si dichiara originario di Trecenta, nel territorio estense. Due anni più tardi, e con un importante salto di qualità, *I fatti e le prodezze* viene invece pubblicato a Venezia, dalla bottega di Giolito: anche se in questo caso il coinvolgimento di Giulio non è esplicitato, a mio parere è altrettanto evidente, perché l'intero libretto si fonda su un serrato dialogo tra testo e immagini, costruito attraverso l'accurata scelta di legni realizzati *ad hoc* oppure attraverso l'altrettanto attento riuso e anche la modifica di xilografie di bottega, che sembra testimoniare la diretta partecipazione dell'autore all'allestimento del volume.¹⁵

¹⁵ È un aspetto di cui mi sono già occupata in CAROCCI 2026, e su cui ritornerò brevemente più avanti; qui mi limito a fare alcuni esempi. La maggior parte delle xilografie proviene da precedenti edizioni giolittine ma è collocata nel testo de *I fatti e le prodezze* in modo da creare un costante e anche accurato rapporto tra parola e immagine: in apertura di un'ottava in cui si nomina il «tonante Giove» (c. 12r) si colloca, appunto, un'illustrazione di Giove (la prima delle *Trasformazioni* di Dolce); l'ottava che celebra l'arrivo «in porto» dell'eroe (c. 16v) è seguita da un'illustrazione di una nave (sempre proveniente dalle *Trasformazioni*); e così via per tutta la trentina di carte del libretto. Un caso particolarmente interessante è quello della cornice xilografica – forse realizzata *ad hoc* – usata nella pagina che celebra il giovane Alessandro, figlio di Ottavio Farnese (c. 20v): il primo strambotto della pagina fa riferimento al suo atteggiamento «in fanciullezza già pensoso», e la porzione inferiore della cornice rappresenta appunto un giovane guerriero in atteggiamento di riposo; il secondo strambotto recita «Di Parma il stato crescerà costui / e di Piacenza l'animo feroce», e gli elementi laterali della cornice mostrano le due città di Parma e Piacenza, non solo identificate dalla doppia P ma rappresentate anche con una certa coerenza (con il profilo della cupola del Duomo fiancheggiata da una torre per Parma e di una cittadella fortificata per Piacenza). La corrispondenza tra testo e immagini può essere anche ulteriormente rafforzata da piccole modifiche apportate ai legni originari, come l'aggiunta di scritte: ad esempio, per celebrare Antonia Gonzaga, donna, come

Le xilografie costituiscono l'aspetto più vistoso di un'altra peculiarità delle due edizioni rispetto allo standard delle guerre in ottava rima: si tratta, in entrambi i casi, di pubblicazioni che si allontanano dal format delle stampe popolari e che tradiscono, invece, un certo investimento economico. Differenziandosi dal fitto specchio di stampa con dieci ottave per pagina su due colonne tipico di tanta letteratura cavalleresca, o dalle pubblicazioni di piccolo formato come quella di Gallani, le opere di Giulio detto Ariosto non mostrano alcuna volontà di risparmiare carta (una delle componenti più costose del prodotto tipografico): sono entrambe di formato in quarto, con appena tre ottave per pagina su una singola colonna, caratteri di grandi dimensioni e ampi margini bianchi. A riprova di un buon livello di attenzione alla composizione del testo nel corso del processo di stampa, inoltre, l'edizione giolitina presenta un sia pur ridotto *errata corrige*, mentre il confronto tra due diversi esemplari de *La primavera* ha permesso di riscontrare l'esistenza di alcune varianti di stato nella fitta serie di marginalia a stampa che correda il testo.¹⁶ Infine, davvero sorprendente, come già si accennava, è l'apparato illustrativo: ricchissimo nel caso de *I fatti e le prodezze*, che in appena ventisei carte offre una quindicina di immagini selezionate dalla bottega di Giolito (editore, com'è noto, particolarmente attento agli apparati figurativi), cui bisogna aggiungere l'ampia presenza di capilettera istoriati, cornici xilografiche e figure riempitive; ma notevole anche nel caso di un'opera senza editore come *La primavera*, che a sua volta presenta capilettera istoriati, due frontespizi interni e tre xilografie a tutta pagina.

In effetti, un tratto caratterizzante di Giulio detto Ariosto è la decisa tendenza ad affidare alle immagini la propria firma d'autore: in chiusura di ciascuna delle due parti de *La primavera* e alla fine de *I fatti e le prodezze* compaiono altrettante illustrazioni corredate da un

dirò più avanti, amata dal poeta, viene scelta l'immagine del Trionfo della Castità dall'edizione giolitina dei *Triumphs*, aggiungendovi però, a mo' di cornice, la seguente quartina: «Trionfa il carro che costei conduce / bellezza e honestà che tanto vale / e donna sopra ogni altra senza uguale / e illustre più che Laura assai traluçe» (c. 20r).

¹⁶ Si confronti, in particolare, la c. Hiir dell'esemplare custodito presso la Biblioteca Palatina di Parma (con due *marginalia*) con quella dell'esemplare della British Library (in cui sono invece presenti cinque *marginalia*).

motto latino, costruite quasi alla maniera delle imprese. Sono, nell'ordine, la xilografia di un'abitazione, con il motto *Te tollam aut ut Icarus cadam* [Fig. 1a]; la bella immagine del leone che deve scegliere tra diverse prede, con il motto *Quid ad me* (lo stesso scelto dall'impresa dell'accademia ferrarese tardo-cinquecentesca degli Spensierati, la cui immagine è però del tutto diversa) [Fig. 1b];¹⁷ e infine una nave spinta dai quattro venti, che procede a vele spiegate sotto il motto *Non valde perturbor* [Fig. 2a]. Anche in questo caso, c'è una certa somiglianza con alcune imprese: ad esempio quella della *Spes proxima* riportata negli *Emblemata* di Alciato, i cui versi esplicativi insistono – come quelli di Giulio in questa pagina – sulla capacità di persistere a dispetto delle difficoltà; ma senza che si possa parlare di un rapporto diretto [Fig. 2b].¹⁸ Le xilografie, lo si vedrà più avanti, presentano sempre un legame con il contenuto dell'opera o della parte di opera che concludono; e – quel che più interessa in questa sede – sembrano in tutti e tre i casi immagini originali, realizzate *ad hoc* per le edizioni in questione.¹⁹ È un altro elemento che contribuisce al loro valore di firma iconografica dell'autore, e mostra l'investimento (anche economico) sulle due stampe; e bisogna dire che la notevole quantità di stemmi, capilettera e cornici xilografiche “parlanti” o legni più elaborati legati all'universo farnesiano, di cui non è facile trovare tracce in altre stampe, spinge a interrogarsi su una committenza diretta – se non addirittura un coinvolgimento diretto – dell'autore anche nel processo di realizzazione del materiale xilografico.²⁰

¹⁷ Cfr. BARUFFALDI 1787: 23-24 e MAYLENDER 1926-1930: 236-237.

¹⁸ *Emblemata Andreae Alciati*, Lugduni, Apud Gulielmum Rouillium, sub scuto Veneto, 1548, *Spes Proxima*, c. 45r.

¹⁹ Non ho trovato impieghi precedenti di nessuna delle tre xilografie, ma solo, per quella della nave, reimpieghi successivi (cosa che naturalmente non stupisce all'interno di una bottega prolifica come quella di Giolito): ricompare, ad esempio, nell'edizione seicentesca di *Ovidio istorico, politico, morale* di Francesco Bardi (1680).

²⁰ Penso non solo alle xilografie a tutta pagina presenti in entrambe le opere, ma anche agli stemmi di grandi dimensioni come quello che decora il frontespizio de *La primavera* o quello, più elaborato, che compare alla c. 21r de *I fatti e le prodezze* (di cui un elemento, lo stemma sormontato dall'unicorno e racchiuso in una cornice circolare, viene anche usato a mo' di capolettera alla c. 4r: cfr. CAROCCI 2026: 19), oppure ai capilettera istoriati con stemmi far-

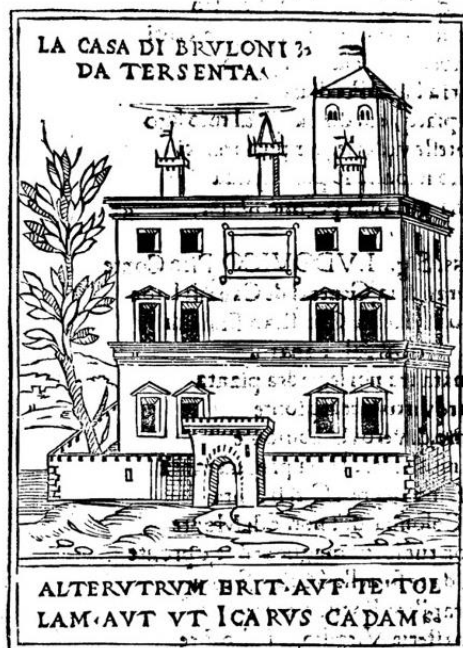


Fig. 1a. La «casa dei Burloni da Trisenta», immagine conclusiva della prima parte de *La primavera* (c. Kv).

La cura nell'impianto generale delle stampe, l'indifferenza verso il risparmio di carta, l'apparato illustrativo spingono inevitabilmente a interrogarsi sull'identità di Giulio detto Ariosto: come mai poteva permettersi questo tipo di edizioni, se non sfarzose, certo dai costi non irrilevanti? Era presente una diretta committenza farnesiana? E qual era il tipo di pubblico cui l'autore aspirava a rivolgersi?

nesiani e a cornici xilografiche altrettanto «parlanti» come quella per il giovane Alessandro Farnese (cfr. n. 15): la ricchezza e anche la buona fattura di questo materiale e la dimestichezza mostrata da Giulio con gli apparati illustrativi spingono a chiedersi se non fosse in possesso o non potesse attingere a una «collezione» di legni farnesiani – e magari, anche se non c'è alcuna prova concreta in questo senso, se non fosse lui stesso capace di realizzarli. Sui capilettera «parlanti» il rimando obbligato è a PETRUCCI NARDELLI 1991.



Fig. 1b. Immagine conclusiva della seconda parte de *La primavera* (c. Tiiir)

3. Giulio detto Ariosto «non fa niente»

La biografia di Giulio detto Ariosto emerge in modo inevitabilmente parziale non solo dalle sue opere ma anche dai documenti giunti fino a noi e conservati presso l'Archivio farnesiano di Parma. Alcune tessere mancano, altre risultano, almeno per ora, di difficile comprensione; ma nell'insieme ci sono indizi sufficienti per ricostruire una biografia dai forti elementi narrativi (l'amore, le calunnie, la ricerca di una sistemazione onorevole), interamente basata sul rapporto con la corte di Parma, e che per questo, in apertura, ho chiamato un "romanzo" del cortigiano farnesiano.

Nel 1864 Amadio Ronchini accenna al personaggio in questi termini: «...certo Giulio, detto Ariosto, che fu già Aiutante di Credenza del Duca Ottavio, e che, licenziato da tale ufficio nel 1549, continuò a rimanersi in Corte con stipendio mensile per ben quarant'anni, talora anche senza far niente».²¹ La dichiarazione, che poteva sembrare accettabile solo con una certa precauzione, trova invece ampia conferma nei Ruoli dei provvigionati farnesiani dell'Archivio di Parma, dove è presente una decina di riferimenti al nostro autore, sempre indicato come «Giulio [oppure messer Giulio] detto Ariosto»: definitiva conferma del fatto che si tratta di un soprannome, non di una sia pur lontana parentela con la famiglia di Ludovico Ariosto.²² Come si legge nel primo e più lungo documento dei Ruoli in cui viene nominato, Giulio ha effettivamente svolto il compito di aiutante di credenza: non però di Ottavio Farnese, ma della famiglia Bagarotti (o Bagarotto), forse presso quello stesso Antonio, legato al duca di Parma, che Giulio celebra in una delle sue ottave, oppure presso un suo parente;²³ e, dopo essere stato licenziato, nell'aprile 1549, «no si parti di casa», ma viene stipendiato direttamente da Ottavio e, alla morte del duca, dal figlio Alessandro: a quel che mi risulta, l'ultima annotazione

²¹ Così Ronchini nelle sue note a MARCHI 1864: XXIII.

²² L'ipotesi di una parentela con il grande scrittore non è esclusa da BATTISTINI 1928 e nella recente tesi di dottorato di HAYES 2023: 195; già il costante uso, da parte di Giulio, dell'espressione *detto* oppure *cognominato Ariosto* fa però capire che si tratta di un soprannome – a maggior ragione nel momento in cui la stessa dicitura compare nei Ruoli. Probabilmente, il soprannome è stato scelto o attribuito all'autore (anche se non necessariamente «a modo di burla» come affermava BONGI 1893: II, 18) per la sua provenienza dal territorio ferrarese e per le sue composizioni in ottave, e Giulio stesso ci gioca, soprattutto ne *I fatti e le prodezze*, con insistite riprese intertestuali del *Furioso* (cfr. CAROCCI 2026: 26-27 e 30-35).

²³ Parma, Archivio di Stato, Ruoli dei provvigionati farnesiani e borbonici, vol. II (anni 1553-1570). Nei versi di Giulio, Antonio Bagarotti è celebrato così: «Vedesi poi d'Antonio Bagarotto / il gran sapere et honorato ingegno, / degno d'un stile assai più ornato e dotto / e di fama eccellente altiero e degno...», *I fatti e le prodezze*, sezione *De la guerra d'Alemagna*, c. 10v. Sui compiti e l'importanza del ruolo del credenziere – anche se certo meno gravoso in una famiglia abbiente ma non principesca come quella dei Bagarotti – si veda MAIRE VIGUEUR 2025: 158-160.

sul suo conto nei Ruoli risale al 1587, a quasi quarant'anni di distanza dalla prima.²⁴

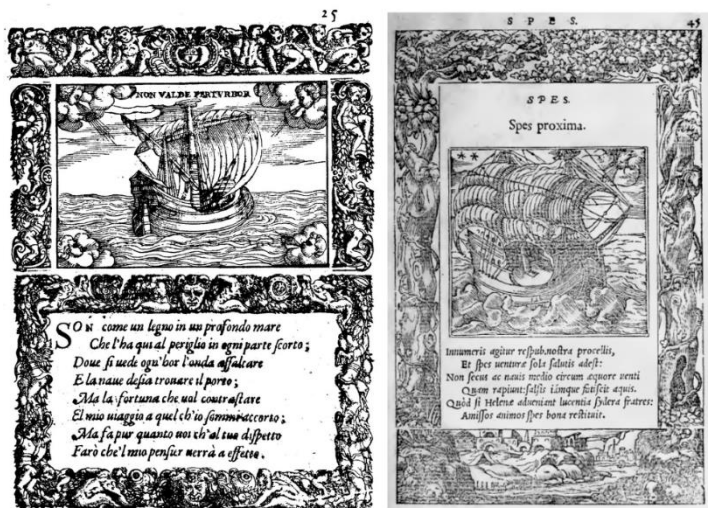


Fig. 2a. Immagine conclusiva de *I fatti e le prodezze dell'illustrissimi signori di Casa Farnese* (c. 25r).
 Fig. 2b. L'impresa della *Spes proxima* negli *Emblemata* (c. 45r).

In contrasto con la precisa indicazione del pregresso ruolo di aiutante di credenza, non ci sono riferimenti specifici alla sua attività a corte; al contrario, il più rivelatore tra i documenti dichiara: «messer Giulio detto Ariosto sta con Sua Eccellentia e non fa niente», cui segue l'ammontare dello stipendio mensile.²⁵ La formula, al di là della sua fascinazione, si riferisce naturalmente alla mancanza di un incarico specifico: Giulio non è dunque un musico o un *performer* nel senso proprio del termine, e, visto il titolo di *famigliar* che adotta ne

²⁴ I documenti relativi a Giulio detto Ariosto compaiono nei volumi II-VI dei Ruoli, compresi tra gli anni 1553 e 1590. BONGI (1893: II 18, n. 1) aggiunge che, per lettera, Ronchini ha comunicato che la morte di Giulio è attestata al 4 marzo 1590; non ho potuto però ritrovare questa notizia né nei Ruoli dei provvigionati farnesiani né nei registri dei morti di Parma del 1590.

²⁵ Il documento non è datato, ma si trova nel registro relativo agli anni 1571-1577: Archivio di Stato di Parma, Ruoli dei provvigionati farnesiani e borbonici, vol. III.

La primavera e il generale tono delle due opere, non sembra neanche probabile, come pensava Salvatore Bongi, che «sollazzasse la corte come buffone». ²⁶ Una documentazione di questo tipo spinge in effetti a riflettere sulla molteplicità di ruoli, ma anche sulla difficoltà di definire confini e incarichi, di un cortigiano-intrattenitore di medio o basso livello come Giulio: non una figura di prestigio, e di certo non un grande letterato, ma neanche un canterino che fa della narrazione in ottava rima il proprio mestiere, magari spostandosi da un luogo all'altro ed esibendosi indifferentemente in piazza o a corte; non un cantastorie di professione, ma neanche un impiegato di fiducia o con mansioni fisse (un dato confermato anche dalle oscillazioni dello stipendio di Giulio nelle diverse entrate dei Ruoli). La sua è però una presenza costante all'interno della corte per un lunghissimo arco di tempo, sicuramente dedicata a una funzione di compagnia e di intrattenimento – non soltanto nella cerchia di Ottavio, ma, come si capisce spostando lo sguardo dai documenti alle opere a stampa, anche in quella di Margherita d'Austria.

Uno degli aspetti che emergono con più evidenza dalle ottave di Giulio detto Ariosto è infatti l'importanza della componente femminile della corte. *La primavera* – come dice il titolo – sfrutta il *topos* del rinnovamento stagionale per celebrare la nuova epoca che fiorisce sotto il dominio dei duchi Farnese. Nella sua lettera di dedica a Ottavio, in apertura del volume, Giulio scrive infatti:

[...] così come a Primavera se rinnova la terra de diversi e vaghi fiori, e per quelli appar legiadra e dilettevole così anch'ora per le gloriose divine et immortal virtù di tanti semidei ch'in questa mia vedrete scritti il mondo appar più splendido e glorioso [...].
(*La primavera*, c. Aiiir)

L'opera, però, è divisa in due parti di lunghezza equivalente, ciascuna aperta dallo stesso frontespizio decorato con un grande stemma farnesiano, e ciascuna con la propria lettera di dedica: *La primavera di M. Giulio cognominato Ariosto*, aperta da capolettera istoriato “parlante”, ²⁷ è dedicata appunto a Ottavio e tesa alla celebrazione della

²⁶ BONGI 1893: II, 18.

²⁷ L'iniziale istoriata che apre la lettera di dedica a Ottavio è ulteriormente personalizzata dalla presenza (forse un'aggiunta successiva) di uno stemma farnesiano, sormontato dall'unicorno; anche la lettera di dedica a Margherita

componente bellica e maschile, i «Cavaglieri & altri»; *La seconda parte della primavera* di M. Giulio cognominato Ariosto intende invece lodare le «famosissime donne» dell'epoca ed è per questo dedicata a Margherita d'Austria:

[...] si come in uno specchio lucente e chiaro si vede apertamente qual se voglia cosa che se li mostra, così per il specchio delle vostre immortale e gloriose virtù se vedranno la lode e le grandezze di tante famosissime donne [...].

(*La seconda parte della primavera*, c. Lir)

Questa stessa immagine di Margherita “specchio” e sintesi delle virtù femminili è presente e rafforzata anche in forma di immagine: la dedicatoria è immediatamente preceduta da una xilografia a tutta pagina in cui la duchessa è raffigurata di profilo in un ritratto ovale, a sua volta racchiuso in un'elaborata cornice decorata con le quattro virtù cardinali (prudenza, giustizia, forza e temperanza) e la scritta *Omnes in hac una* [Fig. 3a]. Il ritratto fa idealmente il paio con quello di Ottavio Farnese in assetto bellico ne *I fatti e le prodezze*: di fattura ben più raffinata, vista la provenienza dalla bottega di Giolito, ma anch'esso a quel che sembra realizzato *ad hoc* per l'edizione e collocato alla metà dell'opera, a fare da spartiacque tra due distinte parti della sua narrazione [Fig. 3b].²⁸

si apre con un capolettera istoriato, ma meno fortemente connotato in senso farnesiano.

²⁸ Nell'illustrazione a tutta pagina, Ottavio è rappresentato a cavallo, di profilo, a dialogo con uno spirito che si sporge verso di lui da una corona di nubi e che, come viene spiegato nella pagina successiva, è il suo antenato Ranuccio il Vecchio (*I fatti e le prodezze*, c. 12v per il ritratto, 13r per il suo corrispondente in forma narrativa, nelle ottave introdotte dal titolo *Il spirito dell'illustris. sig. Ranuccio Farnese, già general della Chiesa al tempo di Papa Eugenio iiiii, a l'eccecellentia del Duca Ottavio*). La postura, il movimento di cavallo e cavaliere e la generale fattura del legno accostano il ritratto alle rappresentazioni dei paladini di Francia nelle xilografie cinquecentesche di argomento cavalleresco, ma con una serie di tratti che rimandano direttamente alla contemporaneità (il bastone, simbolo del potere e del comando militare tipicamente associato ai Farnese; i gigli farnesiani sulla gualdrappa del destriero). Il ritratto ha riusi successivi ma, visto anche lo stretto rapporto tra testo e immagine, appare realizzato appositamente per l'edizione: in merito rimando a CAROCCI 2026: 21-25.



Fig. 3a. Ritratto a tutta pagina di Margherita d'Austria in cornice istoriata, che apre *La seconda parte della primavera*.



Fig. 3b. Ritratto di Ottavio Farnese a cavallo, a dialogo con l'anima di Ranuccio Farnese il Vecchio, in *I fatti e le prodezze dell'illustrissimi signori di Casa Farnese* (c. 12v).

È proprio nella celebrazione dei due duchi come coppia che si può vedere uno degli scopi del rimatore e forse, anche, l'utilità di una produzione come la sua per Casa Farnese. Non solo nella lode delle singole personalità di Ottavio e Margherita, ma in una celebrazione più estesa e generalizzata, che coinvolge tutte le figure loro legate: gli altri membri della famiglia (primo fra tutti, naturalmente, il figlio Alessandro, a cui si aggiungono i fratelli di Ottavio, dal cardinal Farnese al celebratissimo Orazio, e anche i loro antenati), ma più in generale di tutti i personaggi – maschili e femminili – che popolano la corte di Parma, a più livelli sociali e in tutti gli ambiti. Nella prima parte de *La primavera*, ai signori e condottieri entrati in contatto con

Ottavio si aggiungono non solo i suoi luogotenenti, ma anche gli artisti legati alla famiglia: l'architetto militare Francesco Marchi, il pittore Bartolomeo Cancellieri, l'architetto e ingegnere Francesco Paciotto, i musicisti attivi a corte e naturalmente i letterati, con un posto di primo piano per Annibal Caro:

Viddi colui ch'il monte di Parnaso
adorna con le rime e col bel canto.
Questo è di poesia proprio il bel vaso,
questo d'ogni scrittor ne port'il vanto.
S'od'il bel nome suo fin a l'ocaso,
non si nom'altro nel bel choro santo
de l'alme Muse sol ch'Anibal Charo
e 'l dolce stile suo nel mondo raro.

(*La primavera*, c. Fiiiiv)

Analogamente, nella seconda parte del volume, accanto alle signore delle altre corti grande spazio è dedicato alle nobildonne e alle dame di compagnia interne alla corte; e la stessa impostazione è mantenuta ne *I fatti e le prodezze*, dove alla narrazione delle vicende belliche segue direttamente una serie di ottave in lode delle figure femminili legate a Parma, a partire, ancora una volta, da Margherita. Anche nei lamenti funebri c'è un'attenta divisione tra elogio maschile e femminile: al lamento per la morte di Orazio Farnese, avvenuta nel 1553, si affianca quello per la morte di poco precedente di Luigia Pallavicino, moglie di una figura strettamente legata a Ottavio come Sforza Sforza.

4. Il romanzo del cortigiano: l'amore e la calunnia

Non c'è dubbio che una celebrazione infaticabile e a tutto tondo come quella che si è tratteggiata finora costituirebbe una lettura piuttosto sterile, se non fosse collegata a temi più personali e declinata in modo più spiccatamente narrativo: e questo accade tanto per l'ampio affresco della vita di corte quanto, al suo interno, per lo spazio accordato alla componente femminile.

Nelle ottave di Giulio detto Ariosto primeggia infatti un nome in particolare: quello di Antonia Gonzaga, dichiarato amore e musa ispi-

ratrice dell'autore, costantemente invocata ed evocata come riferimento e anche termine di paragone per celebrare, insieme alle sue virtù, quelle degli altri personaggi femminili. L'amore per Antonia è trattato dall'autore come un fatto noto, una pubblica conoscenza all'interno dell'ambiente di corte, tanto che nella prima parte de *La primavera*, sia nella lettera di dedica che nella narrazione in ottave, non c'è neppure bisogno di esplicitare il nome dell'amata: Giulio fa semplicemente riferimento a «me misero e afflitto per la mia diva». Nella seconda parte dell'opera, nel momento in cui si rivolge a Margherita, l'amore acquista invece un primato diverso, diventando il motore stesso della composizione, «cagione d'accrescere in me l'amorose fiamme della mia Illustre et Generosa Diva, nella quale se contiene in una delle parti di essa primavera»: una sottosezione di questa seconda parte – con frontespizio autonomo – è infatti intitolata *Le tre prime stanze sopra la illustre e divina signora Antonia Gonzaga*, e tutta la corona di lodi delle altre donne è posta sotto il segno dell'amore per Antonia. Fin dal suo esordio, in cui il narratore, alla terza ottava, si scusa se le pene d'amore lo renderanno incapace di lodare le altre donne come meriterebbero:

Ma si abastanza non potrò narrare
di loro il degno e glorioso nome
me l'impedisce quella ch'ad amare
io cominciai né potrei dir già come;
quella ch'in mezzo a queste io vidi andare
per cui d'amor ho sì gravose some,
ANTONIA ch'el mio cor tiene in catena
né mai da me torrà l'eterna pena.
(*La seconda parte della primavera*, c. Liiiv)

In linea con le convenzioni della lirica amorosa, Giulio descrive il proprio sentimento come un amore senza speranza; non, però, come l'amore per una donna socialmente incompatibile, che può solo contemplare da lontano. Anche in questo caso i documenti ci vengono in aiuto, permettendo di identificare Antonia Gonzaga come una figura – per l'appunto – afferente alla corte di Parma: si tratta di una delle dame di compagnia di Margherita d'Austria, appartenente al ramo cadetto di Luzzara della famiglia Gonzaga; alcuni anni più tardi, dopo il 1565, passerà al servizio della moglie di Alessandro Farnese,

Maria di Portogallo, e nel 1568 andrà in sposa al conte di Fontanelato Roberto Sanvitale, “maggiordomo” di Margherita d’Austria nelle Fiandre, con una dote pagata in parte proprio da Margherita. Una biografia, come si vede, tutta interna alla corte farnesiana.²⁹

Il personaggio di Antonia conserva la stessa centralità e lo stesso ruolo di musa ispiratrice e motore della composizione poetica anche ne *I fatti e le prodezze*:

Il vaneggiar del mio vergare in carte
e ’l cantar mio con un sì basso stile
vien sol d’amore e da sue crude parte
che m’ha legato al bel vago e gentile
nodo di quella ch’ogni ingegno, ogn’arte
avanza di pittura, tal ch’humile
sempre a lei fui dal dì che vidd’in terra
costei, a cui ogni virtù si serra.

Il cielo aperto mi pareva in costei
veder nel contemplare il divo aspetto.
Io lei invocava e tutti l’alti Dei
che mi prestasser gratia et intelletto
ch’io potesse cantar sempre di lei
qualche eccellente e nobile soggetto.
Ei mi rispose con le voglie accese:
Canta del Duca Ottavio l’alte imprese.

(*I fatti e le prodezze*, c. 4v)

Non soltanto, come viene detto in queste ottave, il pungolo per la scrittura deriva del desiderio di omaggiare la donna amata attraverso il proprio canto, ma è la stessa Antonia a fornire l’attacco per la narrazione successiva: subito dopo, infatti, alla c. 5r, viene riportata una sedicente «Profetia dell’illustriss. / signora donna Antonia / Gonzaga all’illustrissimo sig. / duca Ottavio Farnese / verificata nel MDLI. a XI. di / giugno

²⁹ BERTINI 2001: 93 e 97; per il dettaglio sulla dote cfr. Parma, Archivio di Stato, Carteggio Farnesiano Interno, b. 49. Il nome di Antonia Gonzaga affiora anche in due lettere di Francesco Marchi, come parte del seguito di Maria: cfr. MARCHI 1864: 53 e 62.

il venerdì a xii hore, / quanto s'apresentò l'esercito pontificio / et cesa-
reo sotto Parma», che serve all'autore come punto di partenza per il suo
resoconto in ottave della storia recente.³⁰

Il riferimento a una profezia sulle vicende belliche del duca Ottavio
è un dato interessante, perché costituisce uno degli elementi ricorrenti
della narrazione di Giulio detto Ariosto, che unisce le diverse fila del suo
racconto: la rievocazione della storia recente, il filo encomiastico e quello
amoroso. È anche un elemento che permette di attirare l'attenzione su
un aspetto meno scontato della sua descrizione della vita di corte: il fatto
che, pur uscendo dalla penna di un autore così evidentemente celebra-
tivo, non si tratta di una descrizione esclusivamente positiva. Infatti, ac-
canto al racconto delle grandi imprese e alla sfilata dei grandi perso-
naggi, ma anche degli artisti e degli intellettuali, *La primavera* lascia in-
travedere altri aspetti della quotidianità di corte, come le liti e le polemi-
che tra cortigiani: nelle dedicatorie a Ottavio e Margherita sono espresse
in forma generica, con riferimenti (tipici di tanta produzione cortigiana)
alle invidie dei calunniatori e richieste di aiuto e sostegno ai signori; nella
narrazione vera e propria si trasformano in riferimenti più specifici, che
per noi lettori moderni sono spesso difficilmente comprensibili nella
loro interezza, ma che vivacizzano il ritratto delle dinamiche interne della
corte e aggiungono nuovi tasselli al romanzo del cortigiano Giulio.

Un esempio eloquente di questo tipo di inserti si trova nella
prima parte de *La primavera*. L'invettiva contro l'invidia cortigiana si
apre qui piuttosto improvvisamente, interrompendo la celebrazione
di Ottavio Farnese con una reminiscenza del *Morgante*; una remini-
scenza altisonante, perché richiama il verso con cui Pulci avvia il rac-
conto della massima catastrofe della narrazione cavalleresca, la rotta
di Roncisvalle: «Sento di lungi chiamarmi col corno».³¹

³⁰ La cosiddetta profezia (un'ottava racchiusa in un'ornata cornice xilografica della bottega giolittina) si limita a sottolineare i due avversari d'eccezione, l'imperatore e il papa, contro cui si dovrà scontrare Ottavio e la vittoria di quest'ultimo; serve però a Giulio come attacco per la sua narrazione e anche come collegamento tra le sue due opere: cfr. CAROCCI 2026: 28-29. Sulla profezia cfr. anche VOREL 2025: 251, che offre una diversa identificazione di Antonia, ritenendola una figlia di Antonia del Balzo e Pierfrancesco Gonzaga e madre, tra l'altro, della poetessa Livia Tornielli; questa Antonia, però, muore nel 1540, mentre i versi di Giulio sembrano riferirsi a una donna ancora viva.

³¹ *Morgante* XXIII 48, v. 6; cito da PULCI 1955.

Io son da lunge e sento un grido in Parma
che par ch'intorno habbia tedeschi, hispani,
un netrir di cavalli, un dar all'arma
e tutta gente che vien a miei dani
senza ragon, che contra di me s'arma;
ma assai stimo le mosche più e i taffani
perché simili mostri in vista humana
son proprio testimoni di Susana.

(*La primavera*, c. Hiiiiiv)

La fiducia del cortigiano nel proprio signore è immediatamente sottolineata dal riferimento al racconto biblico di Susanna e Daniele,³² e ulteriormente ribadita nelle ottave successive:

M'al Duca, il quale è così saggio e dotto
ch'ancor egli ha il gran don, poesia,
e la Sacra Scrittura intende e scotto
e greco et bartol et philosophia,
a Sua Eccellenza andate e fate motto,
che lui vi caverà di fantasia,
perché più volte è informato di questo
da quel c'ha il spirito di Bongiu in un cesto.

Si che Spirto malèdico tu hai torto
a dir contra di me sì gran bugia:
non son già Nicolò che t'habbia morto,
anchor ch'egli facesse un'opra pia.
Ma sappi che 'l mio Duca ben t'ha scorto
et non ti crede più, a fede mia,
nulla, perché tu li dicisti anchora
ch'ei perderebbe Parma ad hora ad hora.

Ei non la perse et non perderà mai:
se ben di Xerse intorno anchor avesse
un essercito tal, non so se 'l sai,
con quel di Dario e l'altro c'havea a Messe
Carlo, indietro tornererian con lai
perché ab eterno il Gran Motor lo elesse

³² Si tratta del racconto biblico di Susanna e i vecchioni, in Daniele 13, 1-64, in cui due vecchi giudici testimoniano contro la bella e casta Susanna, accusandola ingiustamente di adulterio; solo l'intervento di Daniele smaschera i falsi accusatori e impedisce che la donna sia condannata a morte.

non sol DUCA di Parma et di Piacenza
ma di stato maggior et d'ubidienza.

(*La primavera*, cc. Hiiii-1r)

Il riferimento interno al maldicente «spirito di Bongiu», che è stato «morto» (vittima di un'aggressione effettiva o solo sul piano metaforico?) da tal Nicolò, risulta assai poco comprensibile. A interessare qui è però soprattutto il motivo della sfiducia di Ottavio nel maldicente, che ha perso credibilità – agli occhi del signore e di tutta la sua corte – a causa di una profezia errata sulla guerra di Parma: una riprova del generale interesse di Casa Farnese per le pratiche profetiche e astrologiche, ma anche della facilità con cui un cortigiano poteva venir meno nelle grazie del proprio signore.

5. *Un autore cerca casa*

Cosa desidererebbe Giulio detto Ariosto come compenso del suo servizio e soprattutto delle ingiurie che è costretto a ricevere, e più in generale per far ritorno a Parma, da cui quando scrive queste ottave sembra essere lontano?³³ La richiesta – una richiesta, come si vedrà, piuttosto insistente – riguarda un bene dal concreto valore materiale, ma anche dall'altrettanto forte valore simbolico: una casa.

[...] Ma da quello parlar io m'allontano:
perché vinuta m'è cole' in memoria,
non la Gonzaga, ma la casa mia,
la qual mi preme più che cosa sia.

(*La primavera*, c. Hiiiiir)

Il tema della casa – qui messo sullo stesso livello di importanza della donna amata – ritorna a varie riprese nelle opere di Giulio detto Ariosto. Ne *I fatti e le prodezze*, ad esempio, la dichiarazione per esteso del nome dell'autore è direttamente collegata a quella del suo luogo di

³³ Si ricordi l'esordio «Io son da lunge»; e più avanti dirà: «ch'io torni in Parma mai non sarà vero / se 'l Duca non mi fa gran Cavalliero».

origine: «Giulio detto Ariosto di Burloni di Tresenta, terra del Ferrarese, alle confine della Badia del Polesine di Rovigo»;³⁴ e in tutt'e due le opere la «casa dei Burloni di Tresenta» ritorna anche in immagine, corredata dallo stesso motto: *te tollam aut ut Icarus cadam*.³⁵ Sembra- rebbero continue allusioni alla volontà di farsi costruire o magari di riappropriarsi di una dimora propria: ne *La primavera*, alcune ottave dopo quelle appena citate, Giulio, piuttosto bizzarramente, chiede infatti a Ottavio e Margherita (con il contributo economico del cardinal Farnese) di farlo cavaliere con ampia risorsa di denari e donargli un'abitazione nella prestigiosa residenza farnesiana di Capodimonte:

È questa invidia che regna in la Corte,
nemica in terra d'ogni bel desire,
che spesse volte fa provar la morte
a chi cerca nel mondo alto salire,
ma come Giulio che s'è posto al forte
o ch'egli l'ha da vincer o morire
ch'io torni in Parma mai non sarà vero
se 'l Duca non mi fa gran Cavalliero

con provigion di seuti cento al mese
o altramente si faccia niente
e benché io so ch'el cardinal Farnese
a questo non ha a esser negligente
i vinticinque il suo fratel cortese

³⁴ *I fatti e le prodezze*, c. 22r. Trecenta, in provincia di Rovigo, è parte dei territori della cosiddetta Traspadana ferrarese; Burloni (o Burlone) è un cognome realmente attestato, anche se non si può escludere che fosse invece un'allusione al ruolo di intrattenitore cortigiano di Giulio.

³⁵ Ne *La primavera* l'immagine, come si vede, è realistica e quotidiana; ne *I fatti e le prodezze* (dove compare alla c. 24v) è invece una delle varie immagini riprese da un'edizione ariostesca di Giolito: in questo caso, la prima illustrazione dei *Cinque canti*, che rappresenta il consiglio delle fate e il tempio di Demogorgone (è anche l'unica xilografia che Giolito fa realizzare appositamente per la sua edizione dei *Cinque canti*: *Orlando furioso* di m. Ludovico Ariosto ornato di varie figure, con alcune stanze et cinque canti d'un nuovo libro del medesimo nuovamente aggiunti, & ricorretti, del 1548; in merito cfr. TORRE 2014). Da dimora realistica, dunque, la casa sembra trasformarsi – forse anche per la maggior influenza esercitata da Ariosto ne *I fatti e le prodezze* rispetto che ne *La primavera* – in abitazione fantastica. Cfr. CAROCCI 2026: 31-32.

sant'Angel li darà tanto prudente
e 'l Duca al resto con Madama mia,
così s'adimirà la prophetia.

Appresso mi darà Capodimonte
ch'è ello stato un de' più bei castelli
che sta al lago di Bolsena a fronte
dove si piglian i pesci si belli.
Ma pur di Monte Alto sarei Conte
più volentieri assai che niun di quelli
per esser loco ameno e diletto
d'andar a caza per non star occioso.

(*La primavera*, c. Iv)

Alla luce di queste ottave e di queste richieste, la xilografia dell'abitazione che chiude la prima parte de *La primavera* [Fig. 1a] acquista, come si capisce, un vero valore di firma per immagine: una sintesi del tema più personale trattato all'interno della lunga successione di ottave celebrative, la speranza di una sua realizzazione positiva, e anche, non c'è dubbio, un ennesimo "riferimento interno", immediatamente comprensibile per i duchi e più in generale per la corte di Parma.

Lo stesso discorso si può applicare alle altre due firme iconografiche dell'autore. La xilografia con il leone che – come indica il motto *Quid ad me* – può scegliere tra una moltitudine di animali da preda (e in cui pure torna, più defilata, l'immagine di una casa) sembra ben dialogare con un testo, come quello della seconda parte de *La primavera*, dedicato alla rassegna delle figure femminili legate alla corte e che, all'interno di questo gruppo, insiste continuamente sull'amore per una specifica donna [Fig. 1b]. Infine, la nave che procede a vele spiegate nonostante le difficoltà in chiusura de *I fatti e le prodezze* [Fig. 2a] è una firma ancora più esplicita, perché riprende il *topos* della composizione poetica come una navigazione su un mare tempestoso e, più specificatamente, la sua declinazione all'interno dell'*Orlando furioso*, con cui Giulio dialoga fin dalla lettera di dedica ad Alessandro Farnese;³⁶ ma anche perché è

³⁶ Fin dall'esordio della lettera al cardinale si dice che è «già il tempo, Illustrissimo e Reverendissimo Signor mio, che la mia picciola e mal sicura navicella entri in questo profondo e crudel pelago, dove non aspetta da trovare altro che grandissimi perigli, quali la minacciano a crudel naufragio; veggio l'irati venti al mio camin contrarii cominciare a gonfiare il mare, e sino al

un'immagine di congedo, particolarmente calzante dopo i versi della pagina precedente, in cui l'autore ha promesso ad Apollo di rinunciare alla scrittura ora che gli è stato concesso di arrivare al termine di questa sua fatica, volta soltanto a celebrare i signori di Casa Farnese:

Apollo, Iddio del bel monte Parnaso
 e delle vaghe Muse e del bel canto,
 poiché da te mi fu concesso tanto
 favor di ber nel tuo soave vaso,
 acciò potesse quel che persuaso
 m'havea nel cor de dir l'estremo vanto
 di quei Signor che fon sott'il bel manto
 di Farnesi, e già son gionto a l'ocaso,
 hor dunque a te sacro l'humil mia cetra,
 a te sacro la penna e la poc'arte
 che sol al dir di miei patron se spinse.
 E giuro a te mai più scrivere in carte
 poi c'ho compiuto il desio che mi cinse
 e sol servir a Dio mio core impetra.

(*I fatti e le prodezze*, c. 24v)

Nelle loro varie componenti di versi e immagini, dedicatorie in prosa e narrazione in ottave, le opere di Giulio detto Ariosto appaiono – e, non c'è dubbio, vogliono essere – opere doppiamente cortigiane: che si tratti dei riferimenti al proprio amore, alle maldicenze e alle calunnie, oppure alla richiesta di riconoscimento (anche materiale), siamo sicuramente davanti a una scrittura non solo sulla corte ma per la corte – con allusioni e giochi interni comprensibili, per l'appunto, solo in quell'ambiente.

cielo mandare le turbide onde; veggio le nubi venir procellosa pioggia, e copiose grandini; veggio in grossissime schiere saltar per l'acqua grandissime balene, e fieri animali marini, e Protheo superbo in mezzo il mare, darmi segno d'infinita rovina e di poco honore del cominciato viaggio...»; ma l'autore insiste a voler continuare – naturalmente, con l'appoggio dei suoi signori – fino a che, nella conclusione, il riferimento al *Furioso* si fa trasparente: «Però Illustrissimo e Reverendissimo Signor mio, accettate l'humile e timida mia navicella [...] né vi sdegnate ch'io sia vostro infimo e basso servo [...] e si non vi dà tanto quanto basta, habiatel per iscusato che quanto vi può dar tanto vi dona» (cfr. *Furioso* I 3). Sul tema dell'imbarcazione cfr. HAYES 2023.

È anche vero, però, che *La primavera* e *I fatti e le prodezze* si mostrano come un progetto in espansione: l'idea del secondo libro è dichiaratamente già presente al momento della scrittura del primo, che contiene, appunto, il riferimento a un argomento di cui si parlerà «nel mio secondo [libro], il qual uscirà fuori». ³⁷ Eppure tra i due testi si registra un salto di qualità, che non è interamente limitabile al prodotto tipografico assai più raffinato né alla maggior ricchezza dell'apparato illustrativo, ma coinvolge anche il testo (più attentamente selezionato nei temi e meno sciatto sotto il profilo stilistico) e sembra chiamare in causa un generale ampliamento dell'orizzonte d'attesa dell'opera. A partire dall'editore, che non è più un'anonima stamperia finanziata dall'autore ma la prestigiosa bottega Giolito; passando per il dedicatario, non più Ottavio, ovvero il signore alle cui dirette dipendenze lavora l'autore, ma il cardinal Farnese; fino alla presenza di versi rivolti a terze parti (come il Senato di Venezia, l'imperatore Carlo V, anche il papa Giulio III), assenti nella prima opera e a cui invece si dà un posto di preminenza nella seconda. Sono tutti elementi che sembrano supporre un allargamento di pubblico: per cui quella che era una visione interna (la "primavera", ovvero i fiori della corte farnesiana) diventa adesso una storia di "fatti e prodezze" dal valore generale, da diffondere il più universalmente possibile.

³⁷ *La primavera*, c. Qr. L'aggancio tra le due opere è costituito dal collegamento tra la persona di Antonia Gonzaga e la narrazione dei fatti dell'assedio di Parma: cfr. CAROCCI 2026: 27-28.

Regesto bibliografico

ASOR ROSA 1998

Alberto A. R., Gallani, Giuseppe Leggiadro, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 51, 1998, ad v.

BARUFFALDI 1787

Notizie istoriche delle Accademie letterarie ferraresi scritte dall'abate Girolamo Baruffaldi secondo aggiunti in fine alcuni sonetti dello stesso autore, Ferrara, Eredi di Giuseppe Rinaldi, 1787

BATTISTINI 1928

Mario B., *Una raccolta di documenti sulla famiglia Ariosto (dal Cod. Mss. 3341 della Biblioteca reale di Bruxelles)*, «Archiginnasio di Bologna», 3-4, 1928, pp. 207-215

BEER 2005

Marina B., *Il cantare storico italiano a stampa del XVI secolo*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, Atti del Convegno internazionale di Zurigo, a cura di Michelangelo Picone e Luisa Rubini, Firenze, Olschki, 2005, pp. 441-460

BEER - IVALDI 1986

Marina B., Cristina I., *Poemetti bellici del Rinascimento italiano: Trecento testimoni per una ricerca*, «Schifanoia», 1, 1986, pp. 91-99

BERTINI 2001

Giuseppe B., *La vita e la corte di Maria di Portogallo a Parma*, in *Maria di Portogallo sposa di Alessandro Farnese: principessa di Parma e Piacenza dal 1565 al 1577*, Atti della giornata di studio (Parma, 25 settembre 1999), a cura di Giuseppe Bertini, Parma, Ducati, 2001, pp. 82-112

BERTINI 2014

Storia di Parma, vol. IV, *Il ducato farnesiano*, a cura di Giuseppe Bertini, Parma, Monte Università Parma, 2014

BERTOMEU MASÍÀ 2009

María José B. M., *La guerra secreta de Carlos V contra el papa. La cuestión de Parma y Piacenza en la correspondencia del cardenal Granvela*. Edición, estudio y notas, Valencia, puv, 2009

BERTOMEU MASÍÀ 2011

María José B. M., «La guerra di Parma» de Giuseppe Leggiadro Gallani: un ejemplo de literatura de propaganda en el siglo XVI, «Prosopopeya: revista de crítica contemporánea», 7, 2011, pp. 247-266

BONGI 1893

Salvatore B., *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, 2 voll., Roma, presso i principali librai, 1890-1893

CAROCCI 2026

Anna C., «I tempi nostri»: il puzzle encomiastico di Giulio detto Ariosto, in *Per i*

- Farnese: testi brevi, effimeri, occasionali, a cura di Anna Carocci e Giuseppe Crimi, Manziana, Vecchiarelli, 2026, pp. 15-38
- CATELLI 2012
Nicola C., *Da Iripino a Vico. Scrittori del primo e del pieno Cinquecento*, in *Storia di Parma*, vol. IX, *Le lettere*, a cura di Gabriella Ronchi, Parma, Monte Università Parma, 2012, pp. 77-106
- CATELLI 2013
Nicola C., *La drammaturgia dal Cinque all'Ottocento*, in *Storia di Parma*, vol. X, *Musica e teatro*, a cura di Francesco Luisi e Luigi Allegri, Parma, Monte Università Parma, 2013, pp. 505-545
- DAL CENGIO 2024
Martina Dal C., *L'encomio ai margini. Sulle dediche ai Farnese*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 16/1, 2024, pp. 247-279
- Guerre 1988-1989
Guerre in ottava rima, 4 voll., Modena, Panini, 1988-1989
- HAYES 2023
Jack H., *Franco-Italian Literary Sociability and Early Modern Rome (1545-60)*, Ph.D. Early Modern Studies University College London, a.y. 2022-2023
- IVALDI 1989
Cristina I., *Cantari e poemetti bellici in ottava rima: La parabola produttiva di un sottogenere del romanzo cavalleresco*, in *Ritterepik der Renaissance, Akten des Deutsch-Italienischen Kolloquiums*, herausgegeben von Klaus W. Hempfer, Stuttgart, Steiner, 1989, pp. 35-46
- MAIRE VIGUEUR 2025
Jean-Claude M. V., *A tavola con i signori. Cibo, lusso e potere nelle corti rinascimentali*, Bologna, il Mulino, 2025
- MARCHI 1864
Cento lettere del capitano Francesco Marchi bolognese conservate nell'archivio governativo di Parma ed ora per la prima volta recate in luce, Parma, Regia Deputazione di storia patria, 1864
- MAYLENDER 1926-1930
Michele M., *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-1930
- PETRUCCI NARDELLI 1991
Franca P. N., *La lettera e l'immagine. Le iniziali 'parlanti' nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olschki, 1991
- PULCI 1955
Luigi P., *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955
- ROSPOCHER 2013
Massimo R., *Songs of War: Historical and Literary Narratives of the "Horrendous Italian Wars" (1494-1559)*, in *Narrating War: Early Modern and Contemporary*

Perspectives, a cura di Marco Mondini e Massimo Rospocher, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 79-97

TORRE 2014

Andrea T., *Illustrando i Cinque canti*, in *L'Orlando furioso nello specchio delle immagini*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2014, pp. 227-263

VOREL 2017

Petr V., *Funding of the Papal Army's Campaign to Germany during the Schmalkaldic War* (Edition of the original accounting documentation "Conto de la Guerra de Alemagna" kept by the Pope's accountant Peter John Aleotti from 22 June 1546 to 2 September 1547), «Theatrum Historiae», 21, 2017, pp. 9-96

VOREL 2018

Petr V., *Za obnovu řádu v říši a pravé víry (Dočasné politické a rodinné spojení císaře Karla V. a papeže Pavla III. při vojenském tažení do Německa roku 1546)* [The Struggle for the Restoration of Order in the Empire and for True Faith (The Temporary Political and Family Alliance between Emperor Charles V and Pope Paul III during a Military Campaign to Germany in 1546)], in *Dějiny - umění - jazyk / History - Art - Language*, «Acta Societatis Scientiarum Bohemicae», 3, 2018, pp. 19-164

VOREL 2025

Petr V., *The Italian Crusade to Germany in 1546: Pope Paul III's Campaign Against the Lutherans*, Springer International Publishing AG, Palgrave Macmillan, 2025

ROBERTA FOIS

*Il Caprarolae liber di Giovanni Bartolomeo Marinoni:
un dimenticato poemetto farnesiano*

Rimasto finora sconosciuto agli storici della letteratura, il *Caprarolae liber* è un poemetto latino composto da Giovanni Bartolomeo Marinoni in onore di Alessandro Farnese iunior e dato alle stampe a Viterbo nel 1583.¹

Se scarse sono le notizie sul testo, ancor più esigue sono le informazioni sul suo autore: allo stato attuale delle ricerche quanto sappiamo su Marinoni è desumibile soltanto da brevi segnalazioni in opere erudite pubblicate tra Seicento e Ottocento, che ne ricordano le origini piacentine, e dalla lettura diretta dei suoi versi.²

Come chiarito nella dedica del libro a Renea Pico,³ datata al 26 agosto 1583, lo scrittore, incline fin dalla giovane età alla poesia e

¹ Questo il frontespizio dell'opera, opuscolo in-4° che si conserva in un unico esemplare presso la Biblioteca comunale "Passerini-Landi" di Piacenza (LAP 072.01): [fregio] IO. | BARTHOLOMEI | MARINONI PLACENTINI | Caprarolae liber ad ALEXANDRVM | Farnesium Cardinalem | Clarissimum. | [foglietta] | [marca tipografica] | [linea tipografica] | Viterbij cū licentia superiorū Anno D 1583. Ringrazio il personale della Biblioteca per aver generosamente messo a mia disposizione le fotocopie del documento.

² L'autore è generalmente ricordato per i versi del *Caprarolae liber* in cui si fa riferimento alla presunta provenienza piacentina di Cristoforo Colombo: «Ipse ego promeritas laudes aequare canendo / si possem, non ulla magis mihi maxima curae / res fuerit, primusque labor tua dicere facta, / cui mecum patria est eadem, generose Columbe, / cuius avos olim praeclara Placentia misit, / antiqua florent, et ubi vestigia prolis» (MARINONI 1583: B3r). Al riguardo vd. CAMPI 1662: 239, AMBIVERI 1883: 9 e PERREAU 1883: 74; si veda anche la menzione in PISTARINO 1989: 1067-1068. Un profilo biografico è presente in MENSÌ 1978: 271: la scheda, piuttosto sintetica, non si avvale di documenti d'archivio e si limita a elencare la produzione latina di Marinoni.

³ La destinataria designata è coerente con l'intento autobiografico del poeta, il quale pone l'accento fin dalle prime battute sulla sua propensione per gli studi classici: Renea Pico, figlia di Lodovico II Pico della Mirandola, è infatti

alla letteratura, venne avviato dal padre agli studi giuridici. Entrato al servizio del duca Ottavio, assunse l'incarico di funzionario fiscale dei Farnese a Castro, incarico che gli valse benevolenza del cardinale Alessandro. Il contatto con il vivace ambiente culturale farnesiano indusse Marinoni a riprendere lo studio delle lettere classiche e ad affiancare la scrittura poetica alla pratica amministrativa:

Postquam tamen Excellentissimo Domino Duci Octavio Farnesio, Patrono et Principi meo, optimo placuit ad coercendam malorum hominum audaciam iura sua fisci Castrensis Ducatus mihi commendare, cognovique optime Cardinalem Farnesium, eius fratrem et Principem Maximum, non vulgaris illius esse mentis, sed omnibus etiam poetis suas partes concedere. Eo animum ita accomodavi, Musa quadam incitante, ut leges in poesi, poesim in legibus et in utriusque officium meum non praetermitterem.⁴

Oltre al poema su Palazzo Farnese, sono infatti noti tre componimenti latini del poeta, usciti per i tipi di Agostino Colaldi:⁵ *In morte serenissimi Ioannis Austriaci lugubre carmen*, carne in morte di Giovanni d'Austria, fratello di Margherita (1579),⁶ *In expugnationem Traiecti carmen*, poemetto sull'assedio di Maastricht da parte del duca Alessandro (1580)⁷ e *Ad serenissimos Mantuae principes Vincentium Gonzagam et Margaritam Farnesiam. In eorum nuptias carmen*, epitalamio scritto in

nota come poetessa e dotta conoscitrice del latino e del greco (MANFREDI 1580: 215-216 [indicato erroneamente nella stampa 115-116] e FILOGENIO 1589: 172-173); al riguardo vd. COX 2011: 265 e COX 2013: 37.

⁴ MARINONI 1583: A1v. Nella trascrizione, qui e altrove, sono stati adottati i seguenti criteri: sono stati sciolti *tituli* e abbreviazioni; sono stati operati minimi interventi sull'interpunzione; l'uso delle maiuscole e delle minuscole è stato adeguato alle convenzioni odierne (conservano l'iniziale maiuscola i nomi propri, quelli di popoli e di nazioni, i nomi propri geografici e quelli indicanti cariche politiche e religiose o la posizione sociale); sono state introdotte le virgolette caporali per segnalare i dialoghi all'interno dell'opera.

⁵ Vd. MENSÌ 1978: 271, BARBERI 1979: 14 e CAROSI 1988: 98-101, nn. 28, 30 e 32.

⁶ MARINONI 1579.

⁷ MARINONI 1580. Il testo è ripubblicato in *Raccolta di diverse compositioni* 1586: 133-136.

occasione delle nozze tra Vincenzo I Gonzaga e Margherita Farnese (1581).⁸

Sebbene il *Caprarolae liber* sia privo di indicazioni tipografiche, l'analisi dei caratteri, il capolettera decorato impiegato⁹ e la marca presente nel frontespizio – l'immagine del sole che si riflette in uno specchio, accompagnata dall'emistichio ovidiano «Agitante calescius illo» (*Fasti* VI, 5) –,¹⁰ suggeriscono che anche quest'edizione sia da ricondurre alla stamperia viterbese di Colaldi.¹¹

L'opera si inserisce nel filone della letteratura di villa, macrocategoria che racchiude un insieme eterogeneo di testi latini e volgari, in prosa e in poesia, accomunati dall'interesse per la descrizione con intento celebrativo di ville e palazzi.

Il genere vanta una lunga tradizione e affonda le sue radici nel mondo classico: Ovidio, in apertura del secondo libro delle *Metamorfosi*, descrive la reggia del re Sole (II, 1-18); Stazio nelle *Silvae* elogia le ville di Manilio Vopisco (I, 3) e di Pollio Felice (II, 2), le terme di Claudio Etrusco (I, 5) e il palazzo di Domiziano (IV, 2); Marziale ricorda la villa sul Gianicolo di Giulio Marziale (*Ep.* IV, 64, 1-6); anche Plinio il Giovane si misura con la scrittura descrittiva in più luoghi del suo epistolario, e soprattutto in una lettera all'amico Gallo, in cui si sofferma sulla sua dimora a *Laurentum* (*Ep.* II, 17, 4-5). Praticata anche dai poeti tardo-antichi e medievali,¹² la *laus villae* si avviò verso una nuova stagione di vitalità a partire dalla metà del XV secolo, di pari passo con la rivalutazione umanistica dell'*otium* e della villa come luogo di idilliaco rifugio dalle insidie della vita cittadina.¹³ Le *Silvae*

⁸ MARINONI 1581.

⁹ Vd. CAROSI 1988: 70.

¹⁰ La marca tipografica è adoperata anche in MARINONI 1580 e MARINONI 1581.

¹¹ La scheda dell'opera in *EDIT16* (CNCE 75300) riporta l'attribuzione incerta a Colaldi, mentre non si fa alcuna menzione del *Caprarolae liber* in CAROSI 1988 e BARBERI 1979.

¹² Si vedano le descrizioni contenute nella *Mosella* (321-334 e 335-348) di Ausonio, nel *De raptu Proserpinae* (I, 236-244) e nell'*Epitalamium de nuptiis Honorii et Mariae* (140-161) di Claudiano e nei *Cammina* di Venanzio Fortunato (I, 18-20; III, 12; IX, 15). Sulla fortuna del genere nella letteratura classica vd. RAVENNA 1974 e MANZOLI 2008: 111-112.

¹³ Vd. BEK 1971 e VICKERS 1990, mentre sulla villa, oggetto di una fitta trattatistica nel XVI secolo, AZZI VISENTINI 1995.

di Poliziano, in particolare l'*Ambra* e il *Rusticus*, e l'*Ambra* di Lorenzo il Magnifico gettarono le basi per un rinnovato interesse nei confronti della scrittura ecfrastica, che conobbe nel Rinascimento un periodo di intensa fioritura.¹⁴

Per una rassegna sulla fortuna del genere in età moderna rimangono essenziali alcuni studi editi tra la fine degli anni Novanta e gli anni Duemila: un fondamentale contributo di Carlo Caruso, al quale si deve la definizione di «poesia umanistica di villa»,¹⁵ gli atti del Convegno *La letteratura di villa e villeggiatura*, tenutosi a Parma nel 2003, e un saggio di Donatella Manzoli, la quale censisce un nutrito corpus di testi poetici composti fra Cinquecento e Settecento, con riguardo alle descrizioni di ville romane e della campagna laziale.¹⁶ Su casi specifici secenteschi si concentrano, invece, i più recenti lavori di Pietro Giulio Riga, che offre il testo critico e commentato della *Caprarola in versi toscani e latini* di Giovanni Antonio Liberati,¹⁷ e di Marianna Liguori e Elisabetta Olivadese, approfondimento in chiave interdisciplinare del poemetto *Villa Borghese* di Ludovico Leporeo.¹⁸

Restringendo il campo d'analisi alla poesia di villa cinquecentesca, emerge innanzitutto la presenza dominante dell'Urbe: un numero significativo di componimenti latini pubblicati nel corso del XVI secolo descrive e celebra dimore signorili collocate a Roma e nelle aree circostanti, complice l'edificazione in quegli anni di numerose residenze urbane e suburbane.

Come rilevato da Manzoli, i testi rinascimentali, a differenza dei precedenti quattrocenteschi, non mirano tanto all'esaltazione degli *otia* legati alla villa, quanto piuttosto alla celebrazione delle committenze artistiche responsabili del rinnovato splendore romano:¹⁹ così è, ad esempio, per Egidio Gallo, che nel *De viridario Agustini Chigii Vera libellus* elogia il *Suburbanum* di Agostino Chigi,²⁰

¹⁴ MANZOLI 2008: 112-113, nota 6 e CARUSO 1997: 275-276.

¹⁵ CARUSO 1997.

¹⁶ MANZOLI 2008.

¹⁷ LIBERATI 2023.

¹⁸ LIGUORI-OLIVADESE 2025.

¹⁹ MANZOLI 2008: 113.

²⁰ CARUSO 1997: 276-277.

per Antonio Ongaro, che nell'*Hospitium Musarum* descrive il palazzo della famiglia Ruiz,²¹ e per Aurelio Orsi, che nella *Perettina* ricorda la villa voluta dal cardinale Felice Peretti Montalto.²²

All'interno di questo panorama si distingue la crescente attenzione riservata dalla poesia umanistica al Palazzo Farnese di Caprarola, realizzato per volontà del Gran Cardinale. La sua costruzione si protrasse per un periodo esteso, che va dal 1521 alla metà degli anni '70, articolandosi in due fasi: l'edificio venne infatti progettato dal Vignola sulle fondamenta di una fortezza incompiuta, originariamente commissionata da Alessandro Farnese seniore, il futuro Paolo III, ad Antonio da Sangallo il Giovane.²³

È possibile individuare in quell'arco temporale un manipolo di *descriptions* che documenta l'interesse per il palazzo e per i suoi ambienti.

A Lorenzo Gambara, autore bresciano appartenente all'*entourage* farnesiano, si deve l'*Arcis Caprarolae descriptio*, corposo poema in esametri di impianto bucolico uscito nel 1569.²⁴

Il racconto segue il viaggio di due pastori, Ladone e Aceste, che partono alla volta di Roma e di Caprarola. L'itinerario del viaggio si concentra, come prevedibile, sui luoghi del potere farnesiano: Villa Farnesina, Palazzo Farnese, il Palatino, sede degli Orti farnesiani, e infine Villa Madama. Una volta giunti a Caprarola, i protagonisti vengono guidati nella visita del palazzo e delle sue stanze, oltre che degli ampi giardini circostanti. Il poema, sottoposto a una profonda revisione da parte dell'autore, conobbe una seconda, ampliata edizione nel 1581 e una terza nel 1586.²⁵ Si registrano fra le edizioni differenze profonde che, come evidenziato da Caruso, risentono della temperie controriformista e puntano a ridurre la componente pagana

²¹ Vd. ONGARO 2014.

²² Vd. CARUSO 1997: 411-437, CASTAGNETTI 1993: 41-437 e MANZOLI 2008: 144-145.

²³ La decorazione parietale della villa si protrasse almeno fino al 1583, come anche l'annessione dei due giardini segreti; solo nel 1586, infine, venne ultimato il sistema di terrazze e fontane a ridosso della Casina del Piacere. Ricchissima è la bibliografia sul palazzo: vd. almeno LABROT 1970, FALDI 1981, *Caprarola* 1996 e *Il Palazzo Farnese* 1999.

²⁴ GAMBARA 1569a, ora edito, con traduzione inglese a fronte, in GAMBARA 2025: 167-361.

²⁵ GAMBARA 1581 e GAMBARA 1586.

e mitologica per ampliare, di contro, l'attenzione riservata alle pitture a soggetto religioso nella Stanza della Penitenza.²⁶

Non si tratta dell'unico contributo di Gambarà su Caprarola: il poeta scrisse una serie di *carmina* sulle fontane della villa,²⁷ un'esile raccolta di versi sugli affreschi nella volta ovale della Sala del Mappamondo²⁸ e un componimento in occasione della sosta di Gregorio XIII nel 1579, durante il pellegrinaggio alla Madonna della Quercia.²⁹

Altro scrittore rimasto affascinato dalla tenuta farnesiana è il già ricordato Orsi, la cui *Caprarola*, raccolta redatta entro il 1588, propone una *descriptio* della villa in 240 epigrammi. La poesia di Orsi procede per tasselli descrittivi, soffermandosi di volta in volta su particolari in apparenza marginali: una singola scultura, un dipinto o un ambiente di servizio solitamente trascurato.³⁰

Anche Sebastiano Facciuta, poeta originario di Melfi, compose un nutrito numero di rime sulla villa, raccolte nei *Carmina praecipue in fontes Caprarolae et Cryptae Ferratae*: nell'opera, divisa in cinque libri e rimasta allo stadio manoscritto, compaiono egloghe ed epigrammi celebrativi di ispirazione virgiliana e ovidiana scritti dall'autore in risposta ai versi ricevuti da amici e sodali, tra i quali lo stesso Gambarà.³¹ In questo quadro si inserisce, dunque, il *Caprarolae liber* di Marinoni.

²⁶ CARUSO 1997: 283-284. Sulla Stanza della Penitenza vd. soprattutto PARTRIDGE 1995a.

²⁷ I componimenti, che si conservano in un'edizione antica a stampa (GAMBARA 1569b) e in due manoscritti (Roma, Biblioteca Alessandrina, ms. 228, cc. 23r-31v e Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. VE60, cc. 21v-25v) sono trascritti in GAMBARA 2025: 396-402.

²⁸ GAMBARA 1583.

²⁹ Dell'evento resta traccia anche in una missiva del 1579 di Fabio Ardizio, che fa un resoconto della visita per poi concentrarsi sugli affreschi conservati nella Sala dei Fasti Farnesiani e nell'Anticamera del Concilio: la lettera, conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Urb. Lat. 818, cc. 211r-241v), è trascritta in ARDIZIO 1920.

³⁰ Vd. BAUMGART 1935, che pubblica gli epigrammi di Orsi, e CASTAGNETTI 2003.

³¹ Esistono due redazioni manoscritte della raccolta, per cui vd. *supra*, nota 26. Per una descrizione dei documenti e un esame della produzione lirica di Facciuta si veda NIGRO 1977.

Il poemetto, strutturato in 713 esametri, si caratterizza per l'intreccio di componenti diverse: la periegesi della villa cede il passo al racconto storico-mitologico e all'elogio encomiastico della famiglia Farnese, rendendo labili i confini fra descrizione e narrazione. L'avvio del testo, costruito secondo moduli classici, permette di circostanziare la sosta al palazzo del poeta, che parla in prima persona:

Dum mare, dum tellus, dum totus personat aether
latratu rabido, geminat quo Sirius igneis,
Maxime Alexander, romanae gloria sedis,
ingens saxiferi calida regione relictā
Lamonis, Cymini iuxta montemque lacumque
esse iuvat, loca amoena satis, iuvat usque videre
haec nemora, has sylvas, mirari haec maxima quondam
oppida, nunc parvi vestigia diruta Vici,
cuius ego ereptos saepe indignatus honores,
qua praefecturam post Senogallia gaudet,
Haec mecum: «Male sana feri, male sana tyranni
quid mens non potuit? Quid amor? Quid dira libido
non potuere? Iacet Vicus, quo territa saepe
grandior auxilium vicinos Roma vocavit.
Foemina non tanti fuerat; tua, soave tiranne,
hospitii violata fides armavit in iras
barbaricam gentem; per te tua diruta castra
antiqui Vico, per te tolluntur honores».
Praefecti indignos sic lamentatus amores.³²

La ripetizione iniziale (*dum...dum...dum*), che imprime ai versi un ritmo incalzante, è immediatamente seguita da un'eco ovidiana, poiché «dum totus personat aether / latratu rabido» rimanda a *Met.* III, 231 («resonat latratibus aether»). Il successivo «geminat quo Sirius igneis» rinvia a un motivo topico nella poesia latina: Sirio, stella principale della costellazione del Cane Maggiore, che nei mesi di luglio e agosto sorge poco prima del sole, era ritenuta nel mondo antico responsabile dell'inaridimento dei campi;³³ ne consegue che la narrazione si colloca in piena estate.

³² MARINONI 1583: A2v.

³³ Vd., ad esempio, VIRGILIO, *Aen.* III, 141, MARZIALE, *Ep.* IV, 66, 13 e STAZIO, *Sil.* III, 1, 54.

Secondo una modalità ampiamente diffusa nelle descrizioni di villa e derivata dal modello pliniano, il poema prende le mosse da una veduta d'insieme dell'area circostante per avvicinarsi progressivamente al palazzo. La descrizione della natura rigogliosa del monte Cimino, *locus amoenus* per eccellenza,³⁴ si contrappone a quella delle rovine della rocca di Vico, distrutta dalle azioni un folle tiranno, al quale il poeta si riferisce con il titolo di "prefetto".

Il riferimento storico, che doveva essere ben noto ai contemporanei di Marinoni, risulta meno chiaro al lettore moderno. Sfogliando le cronache viterbesi, si apprende che nei pressi dell'attuale lago di Vico, lungo la Cassia Cimina, sorgeva un insediamento, dominato a partire dalla metà del Duecento dal casato dei Prefetti di Vico.³⁵ Nel 1435, il precipitare delle tensioni fra la città di Viterbo, la famiglia Colonna e l'esercito di Eugenio IV per il possesso del territorio condusse all'imprigionamento e all'esecuzione di Giacomo dei Prefetti di Vico, oltre che alla distruzione del castello di famiglia. Dalle fonti storiche e dalla lettura della corrispondenza dei Priori di Viterbo di quell'anno emergono un quadro di aperta ostilità e un'immagine sostanzialmente negativa del prefetto, ritenuto colpevole di aver tradito gli alleati viterbesi:³⁶ sembra perciò plausibile che Marinoni nei suoi versi faccia riferimento al tragico epilogo della dinastia dei Di Vico.

In particolare, i versi «Foemina non tanti fuerat [...] / Praefecti indignos sic lamentatus amores» potrebbero alludere al gran numero di donne rapite e imprigionate dalle truppe papali durante l'assedio di Vetralla, antico presidio dei Di Vico, nel giugno 1435: il prefetto in una missiva del 7 luglio ne richiede infatti l'immediata liberazione, lamentando le atrocità subite e minacciando pesanti ritorsioni contro i viterbesi e il cardinale Giovanni Maria Vitelleschi, il comandante alla guida dell'esercito pontificio.³⁷

³⁴ Il monte è richiamato anche in MARINONI 1580: A2r: «Nunc Cimini sub monte sedens laetissimus [...]».

³⁵ Vd. GALLIA 1983: 221.

³⁶ Al riguardo PINZI 1887-1913, vol. III: 571-643; vd. anche CALISSE 1988: 194. Più in generale sui Prefetti si veda BERARDOZZI 2013.

³⁷ La lettera di Giacomo Di Vico e la risposta del Priore di Viterbo, che danno conto del retroscena, sono riportate in CIAMPI 1872: 408; Ciampi dichiara di trascrivere i testi dalla seconda parte dell'*Istoria della città di Viterbo* di Feliciano Bussi, rimasta manoscritta e contenente una raccolta di biografie di uomini illustri. Non mi è stato possibile consultare il codice, di cui riporto

Al tema della rovina del castello si oppone quello della magnificenza del Palazzo di Caprarola. Il poeta ne esalta la grandiosità e l'equilibrio strutturale: la sofisticata rispondenza tra la pianta pentagonale dell'edificio, i portici circolari avvitati su sé stessi e l'ordinamento delle stanze diventa un riflesso dell'armonia politica e del buon giudizio dei Farnese, in aperto contrasto con il potere tirannico esercitato dai Di Vico.

L'illustrazione architettonica del palazzo si accompagna alla presentazione degli spazi interni, esaminati partendo dal basso, secondo una ripartizione dell'edificio in quattro ordini:

Quattuor impositis munita est machina gyris,
inferior quorum servet, quae commoda miror,
pistrinum atque penu servilia scamna caminos
largifluos, fonteis et caetera commodi vitae.

Marinoni fa riferimento al piano dei sotterranei, citato anche da Vasari nel 1568,³⁸ che ospitava le cantine, la dispensa e il tinello dei servitori, cui corrisponde con ogni probabilità il riferimento ai «servilia scamna»; il dato è interessante, poiché la zona del palazzo non viene considerata nelle altre *descriptiones* e gli inventari dei beni della villa, utili alla ricostruzione della storia di tali ambienti, sono ancora largamente inesplorati.³⁹ Del cortile circolare, posto al livello superiore, vengono ricordati il mascherone che raccoglie l'acqua piovana e soprattutto la decorazione parietale, realizzata fra il 1579 e il 1581 – verosimilmente sotto la direzione di Antonio Tempesta – e raffigurante quarantasei stemmi di famiglie legate ai Farnese da accordi politici e matrimoniali.⁴⁰

gli estremi: Viterbo, Biblioteca comunale degli Ardentì, II.C.IV.20 (lo scambio epistolare si legge alle cc. 152v-153r).

³⁸ VASARI 2017-2021: V 97: «[...] le prime stanze sotterranee, intagliate nel tufo, dove sono tinelli, cucine, dispense, cantine».

³⁹ Sono noti sei inventari, risalenti al 1626, 1651, 1662, 1668, 1681 e 1687 e conservati presso gli Archivi di Stato di Napoli, Parma e Viterbo. Ad eccezione dell'inventario del 1626, sporadicamente citato in studi sull'argomento, si tratta di documenti ancora inediti; si veda RICCIO - TRANI 2011, che ne offre un primo censimento.

⁴⁰ Relativamente al portico e alla sua decorazione vd. PARTRIDGE 2001.

Pictura insigni regalia monstrat avorum
 vela alius mistasque tuo cum sanguine genteis,
 Vallesiam, Austricam, Lusuanamque potentem,
 et Gonzagoeam cum robore iunge Columnnam
 et Comitum, Ursinam quamvis, et utramque Fabellam,
 Sfortiadum, Otteriam, Cicolinam, Coesarinamque,
 ac Borromeam, Varranam, Pallavicinam,
 cumque Vetelleschis, Oddos, et Zartaleasque,
 Piccolomineam, Pisenti, Cervariamque.
 Non Gattischorum desunt, non Raineriorum,
 non Anguillarae, Poeciae, non Corbariaque,
 non Sermonetae desunt insignia gentis,
 quae resident circum variis ornata figuris.⁴¹

I versi di Marinoni trovano corrispondenza con la decorazione *in situ*, in cui compaiono le armi dei Valois, degli Asburgo, del duca Alessandro e di sua moglie Maria d'Aviz di Portogallo e di Vincenzo I Gonzaga, nonché i blasoni nobiliari di una serie di casati di area laziale (Conti, Oddi, Cesarini e Gatteschi, per citarne alcuni).⁴²

Il poeta accenna rapidamente alle stanze del piano dei Prelati, rimandando alla più approfondita *descriptio* di Gambara,⁴³ e il percorso nella villa prosegue lungo la Scala Regia, la scala elicoidale che immette nel loggiato al piano Nobile, dove trovano posto le stanze private del cardinale e della famiglia.

Dal portico superiore, il poeta si addentra nella Sala del Mappamondo, il salone di rappresentanza dell'appartamento invernale. La

⁴¹ MARINONI 1583: A3r. Il passo in questione è ricordato da MONALDESCHI DELLA CERVARA 1584: 203v e da SALAZAR Y CASTRO 1716: 346.

⁴² Mentre «Fabellam» sta per «Sabellam» – tra gli stemmi del portico compaiono sia quello dei Savelli di Palombara che quello dei Savelli di Rignano –, solleva perplessità il riferimento alla famiglia «Cicolinam», che non figura tra i casati effigiati. È possibile che le epigrafi dipinte abbiano subito dei rimaneggiamenti nel tempo; tracce di restauro e alterazione del testo delle iscrizioni sono riscontrabili in vari ambienti del palazzo (sulla questione vd. FOIS 2026: 20-22). Rimane peraltro condivisibile l'invito di Caruso a non attribuire valore documentario a testi specificamente letterari (CARUSO 1997: 281).

⁴³ «Singula non refero: quoniam meminisse fuissent / longa nimis, curaeque, animo solatia demunt; / et tuus exulto haec bene scripsit Gambara versu» (GAMBARA 1581: A2r).

sala, fra le più celebri e apprezzate del palazzo, si distingue per le pitture a soggetto astronomico e geografico della volta e delle pareti, realizzate fra il 1573 e il 1574 dal Vanosino, Giovanni de' Vecchi e Raffaellino da Reggio.⁴⁴

La narrazione assume toni fortemente celebrativi, poggiando sull'uso insistito dell'iperbole e sul *topos* dell'insufficienza della parola di fronte alla bellezza della stanza. La Sala del Mappamondo, che supera in splendore persino la reggia del Sole di memoria ovidiana, è il luogo in cui la natura è vinta dall'arte:

Aurea de hinc mundi venientem me excipit aulo
regium opus, maiusque, queat, quam carmine dici,
aut etiam dictum bene quamvis, aure reponi,
ipsa nec insignis sibi mens praesentet, et ipsi
vix oculi sibi crediderint (ingentia dicam)
muciberi caelata manu, nec regia Solis
splendidior: natura quidem violatur ab arte.⁴⁵

L'illustrazione dell'ambiente è disordinata e continuamente interframmezzata a *excursus* di carattere storico e mitologico; soltanto nella sezione conclusiva del testo l'autore riprende le fila della descrizione, concentrandosi sulla presentazione del sistema planetario dipinto nella volta e indugiando su alcuni degli episodi affrescati, ad esempio quelli relativi a Castore e Polluce e a Ercole, ritratto nella volta mentre sconfigge il leone di Nemea e mentre è morso da un granchio durante il combattimento con l'Idra di Lerna:

Hiuc [sic] uno corpus totum contemplor in orbe
terrarum, et quamvis oculos pictura fatiget,
non istis expleta tamen mens altius instat
linea, quae terras ducta hic intersecat omnes.
Qua surgit, qua parte cadit sol aureus, ipsa
et lucis somnique pares mihi denotat horas
[...]
Altera quae Boreae a terris descendit in Austrum

⁴⁴ Sulla Sala del Mappamondo vd. SACCHI LODISPOTO KOCH 1979, FALDI 1981: 241-243 e PARTRIDGE 1995b.

⁴⁵ MARINONI 1583: A3v.

aeque omnem in partes distinguens quatuor orbem
[...]

Circulus hic Borae certa ratione videtur.
quisque, suo distare polo, signatus, et Austri.
Hic sua sub Tropico servat quae littora Cancer,
et quae Caprignae tropiens subiecta Bicornis
illustrat vaga conspicio saturalius inani
pictura; hinc animo circoscomplector eosdem.
[...]

Opprimit Alcides magna virtute leonem
cuius erit propter spoliū notissimus orbi.
Indomitos domuisse parat cum Castor Pollux
quadrupes, quibus in bello romane videbis
saepe tibi favisse Deus, sic numina possunt.
Dum petit insigni clava Tirynthius Hydram,
Iunonis iussu pede cancri laeditur ictu,
sed laedens laesus divino munere mortem
compensat felix caelesti sede beatam.⁴⁶

La disorganicità della composizione risponde al preciso disegno dell'autore, per il quale l'elogio della villa è un pretesto funzionale all'encomio farnesiano.

La scrittura ecfrastica è progressivamente assorbita entro una più ampia digressione storico-geografica: le mappe dipinte sulle pareti della sala inducono Marinoni a soffermarsi soprattutto sull'America, di cui viene ricostruita la storia. Indiscutibile centralità è riconosciuta alla figura di Cristoforo Colombo, uno dei cinque esploratori ritratti in finte nicchie sopra le porte della sala: la narrazione del suo viaggio, paragonato a quello di Enea, occupa un numero corposo di versi e attinge alle *Decades de orbe novo* di Pietro Martire d'Anghiera, trattato di grande fortuna stampato per la prima volta a Siviglia nel 1511.⁴⁷ Risulta, ad esempio, prelevata dalle *Decades* (I, 82) la riflessione attorno agli "zemi", gli oggetti sacri venerati dagli indigeni, e la presentazione, sebbene rielaborata, del mitico capo indigeno Guamareto:

⁴⁶ Ivi, cc. C2v-C3v.

⁴⁷ Vd. ANGHIERA 2005.

Regulus quidam Guamaretus habuisse zemen dicitur, nomine Corochotum. Hunc supremo domus culmine, ubi vinctum Guamaretus adservabat, saepenumero aiunt vel coitus aut cibi gratia vel ut sese absconderet, ruptis vinculis, descendisse per aliquot interdum dies latuisse iratum eo quod in ipsius cultu et sacris Guamaretus rex fecerit.

(ANGHIERA 2005, vol. I: 172)

Primus ad Hispana sic gens cognonine dixit / inventrix Ophyram terra Guamaretus opima / venit, et antiquo Corrocti semine cretum. / lactans ornat duplici diademate frontem, / triginta insigni rutilantia membra colore / ibant itinte uxores, cantusque movebant / saltantes patrio dixerunt nomine Arcyos / corpora nudi omnes [...].

(MARINONI 1583: B1v)

Se da un lato l'attenzione riservata a Colombo riflette la curiosità della cultura rinascimentale per le recenti imprese di navigazione, interesse attestato anche dalla diffusa realizzazione di cicli di affreschi a carattere geografico in edifici pubblici e privati, dall'altro essa si lega agli interessi del cenacolo farnesiano: occorre ricordare, infatti, che nel 1581 vide la luce il *De navigatione Christophori Columbi* di Gambara, testo a lungo rimasto nello scrittoio dell'autore, che con ogni probabilità circolava già prima della sua pubblicazione nell'ambiente attorno al cardinale Alessandro e veniva recitato in occasione di banchetti e altri momenti conviviali.⁴⁸

Il *Caprarolae liber* presenta alcune affinità con l'opera di Gambara, che certamente Marinoni ebbe modo di leggere. Si tratta, in ogni caso, di testi di ispirazione assai diversa. Il *De navigatione Christophori Columbi* si presenta come resoconto in versi del viaggio di Colombo, e, rileva Cristina Gagliardi, «ben poco è lo spazio che concede alla fantasia, al mito, al meraviglioso, all'epica».⁴⁹ Le notizie riportate sono, in effetti, fedeli al racconto tramandato dalle fonti sulla scoperta dell'America: il trattato di Pietro Martire, il *Sumario de la Natural Historia de las Indias* di Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés,⁵⁰ l'*Historia general de las Indias* di Francisco López

⁴⁸ CARUSO 1997: 284-285. Sul poema di Gambara vd. GAMBARA 1993 e SELMI 1994.

⁴⁹ GAMBARA 1993: 21; vd. anche SELMI 1994: 485.

⁵⁰ Alla *princeps* spagnola del 1526 seguirono svariate traduzioni nel corso del XVI secolo; il testo uscì in veste volgarizzata a Venezia nel 1534, nel secondo libro della *Historia dell'Indie occidentali* (FERNÁNDEZ DE OVIEDO 1534); vd. anche FERNÁNDEZ DE OVIEDO 1992.

de Gómara,⁵¹ ma anche le *Navigations et viaggi* di Giovanni Battista Ramusio.⁵²

Il poemetto di Marinoni condivide con il *De navigatione Christophori Columbi* il recupero di alcuni motivi narrativi, ma soprattutto l'adattamento dell'immaginario colombiano alle strategie evangelizzatrici della Controriforma e alla missione cattolica di redenzione degli abitanti del Nuovo Mondo: in tal senso vanno letti la denuncia degli atti di cannibalismo da parte della tribù dei Caribi e l'insistenza sui costumi selvaggi e primitivi, oltre che sulla superbia dei re indigeni descritti nei versi del *Caprarolae liber*.

Più ridotto è invece il rilievo attribuito agli altri personaggi affrescati nella sala, Marco Polo, Ferdinando Magellano, Hernán Cortés e Amerigo Vespucci, i cui nomi figurano all'interno di una genealogia che culmina con i membri della famiglia Farnese, a riprova dell'origine eroica del potere del casato:

Hic et honorata stat clarus sede Columbus,
stat Magalanus, debet quibus utraque tellus
plurima statque, novi, domitor Cortesius, orbis.
It Marcus venetae prolis decor urbis ad Indos,
eoas nobis signat Vespuvius oras.⁵³

Il poeta riferisce persino un racconto fantasioso secondo il quale Cortés, durante la spedizione che portò alla distruzione di Tenochtitlán nel 1521, avrebbe rinvenuto, tra i tesori di Montezuma, una serie di antiche tavolette incise, prefiguranti le guerre d'Italia e le gesta valorose dei Farnese:

Res gestas italorum omnes, atque omnia bella
quae multos essent quondam ventura per annos
ordine caelarat minibus confecta latinis.
Fulgabant clari bello, regesque, ducesque
inscriptus proprio capiti sua nomina quisque
ante omnes longa serie fulgebat avorum

⁵¹ LÓPEZ DE GÓMARA 1553.

⁵² L'opera venne pubblicata tra il 1550 e il 1556; si veda in particolare il terzo e ultimo volume, che riporta le notizie relative alla navigazione di Colombo (RAMUSIO 1556).

⁵³ MARINONI 1583: C2v-C3r.

praezellens ducibus claris Farnesia proles.⁵⁴

La riflessione si concentra quindi su Ottavio, elogiato per il valore mostrato nella liberazione di Parma, strappata con forza agli assediatori anche per mezzo dell'aiuto divino.

Nei versi di Marinoni si assiste a un rovesciamento di prospettiva rispetto a quanto narrato nel programma iconografico della Sala dei Fasti Farnesiani. Com'è noto, fra le scene affrescate sulle pareti, che illustrano i momenti di massimo splendore della dinastia, compare anche la restituzione di Parma a Ottavio Farnese da parte di Giulio III, avvenuta nel 1550. L'epigrafe posta a corredo del dipinto pone l'accento sul fondamentale ruolo di mediazione svolto dal cardinale Alessandro, al quale spetta il merito di aver messo in sicurezza le sorti della famiglia:

ALEXANDER · FARNESIVS · CARDINALIS · | VRBEM · PARMAM · OCTAVIO · FRATRI
INTERPOSITIS | CALVMNIIS · NON · REDDITAM · A · IVLIO · III · ACCIPIT · | EAQVE
· FRATRI · TRADITA · ANCIPIEM · ID TEMPORIS | DOMVS · SVAE · STATVM · IN
TVTO · COLLOCAT · ANno · MDL⁵⁵

Nel componimento di Marinoni, invece, la centralità dell'azione viene restituita a Ottavio:

Hic Parmam ingenti bello clarissimus heroi,
innumeros contra populos, atque agmina contra

⁵⁴ Ivi, c. B4r.

⁵⁵ Cito il testo da *Arte e scrittura al servizio dei Farnese* 2026: 152. Sebbene il tema delle scritture esposte di Palazzo Farnese non abbia goduto di buona fortuna critica, le iscrizioni sono state trascritte più volte nel tempo. Le epigrafi figurano nella giuntina delle *Vite* (VASARI 2021: 63-118), che si concentra sull'Anticamera del Concilio e le Sale dei Fasti e della Solitudine, e nelle descrizioni storico-artistiche della villa composte tra Settecento e Novecento (SEBASTIANI 1741, SEBASTIANI 1791, TRASMONDO FRANGIPANE 1869 e BALDUCCI 1910). Le iscrizioni dell'Anticamera del Concilio e della Sala dei Fasti sono riportate anche nella cronaca di Ardizio (ARDIZIO 1920) e da Georg Kaspar von Prenner negli *Illustri fatti farnesiani* (PRENNER 1748); in età moderna, infine, si deve soprattutto agli studi di Loren Partridge il recupero dei titoli, che vengono riproposti con traduzione inglese (PARTRIDGE 1971, PARTRIDGE 1972, PARTRIDGE 1978, PARTRIDGE 1995a, PARTRIDGE 1995b e PARTRIDGE 2001).

innumera et reges comuni foedere iunctos,
eripit obsessam duris Octavius armis;
nec magno dolus aut virtus inimica resistit.⁵⁶

Altrettanto rilievo nel *Caprarolae liber* è attribuito alle campagne militari nei Paesi Bassi del duca Alessandro, tema affrontato da Marinoni anche nel poemetto *In expugnationem Traiecti carmen*, e alla lode dei figli Ranuccio e Odoardo.

La conclusione dell'opera delinea la genealogia femminile del casato, soffermandosi su Costanza, Vittoria, Margherita d'Austria, Geronima, Violante, Clelia ed Ersilia, elogiate secondo i consueti motivi della *descriptio mulieris*:

«Non erit in terris proles Farnesia» – dixit –
«clara viris tantum surgunt en ordine longo
matronae insignes, et ad huc crescentibus annis
insignes facie; quantumque meminisse iuvabit
praeclaras aliquas, prima est Constantia, magnae
maxima pompa domus, festis celebrata hymenaeis;
[...]
Haec alia est magno Urbini speciosa marito
iuncta Duci, unanimis, quae postquam vixerit annos
concordes felix claro cum coniuge multos,
sola trahet vitam lecto viduata iugali,
amisso qualem consorti turture turtur:
[...]
Quae redit a Belgis primo sub flore iuventae,
Margarita, venit Gonzagae nupta marito:
connubium infausto tractatum sydere, cui non
adfuit aequa Venus, non favit pronuba Iuno.
Virtute in nata fulgens Hieronyma terris
[...]
Hinc neque, vulgati princeps Lucretia facti
aequarit: violas Violante, non violaris.
Claelia foemineo vultu formosa virilem
conservans animum, Romae faelicibus orta
auspiciis fulget, veluti inter parva cometa
sydera, vel cultu solum spectabilis ipso.
corporis effigies Argos non inclita Cyprus.
[...]

⁵⁶ MARINONI 1583: B4r.

Et secum Hersilia est frontem spatiosa serenam
os humerosque, Deae referens, cui candida pectus
nix infusa tegit roseoque aspersa colore
collum labra decent longaeque angustia palmae». ⁵⁷

In calce al poemetto sono stampati, infine, tre epigrammi composti dall'autore su argomenti affini: uno di essi, dedicato a Gregorio XIII, ricorda il sistema di fontane del palazzo, mentre gli altri due, composti nuovamente per il cardinale Alessandro, celebrano la bellezza della dimora e delineano l'immagine del cielo di Caprarola illuminato da un fulmine, a prefigurare le glorie future del casato. ⁵⁸

In linea con la coeva letteratura latina di villa, l'opera composita di Marinoni, che integra nel tessuto descrittivo lunghi inserti narrativi di carattere classico, mitologico e storico-geografico, si colloca all'interno di una evidente strategia di legittimazione del potere politico e culturale dei Farnese, il cui elogio occupa non a caso la sezione centrale del testo; d'altro canto, fornisce una testimonianza ulteriore della presenza, attorno alla figura del Gran Cardinale, di un nutrito gruppo di poeti, letterati e studiosi mossi dal desiderio di ricostruire quello che Raffaele Nigro ha giustamente definito «un nuovo umanesimo», opponendo l'unità del latino al «particolarismo linguistico» del volgare. ⁵⁹

⁵⁷ Ivi, c. C1r^v.

⁵⁸ Questi i titoli dei componimenti: *Ad Sanctissimum Gregorium XIII, in eius adventu de Card. Farnesio et Caprarolae fontibus eiusdem authoris carmen*; *Ad Illustriss. et Reverendiss. Card. Alexandrinum Caprarolae commemorantem, eiusdem authoris carmen*; *De fulmine Caprarolae aedem in Palatio feriente Io. Bartholomioei Marinoni Placentini Epigramma ad Alexandrum Cardinalem Farnesium* (ivi, c. C4^v).

⁵⁹ NIGRO 1977: 114.

Regesto bibliografico

AMBIVERI 1883

Luigi A., *Ancora sulla piacentinità di Cristoforo Colombo*, Piacenza, tipografia Francesco Solari, 1883

ANGHIERA 2005

Pietro Martire d'A., *De Orbe Novo Decades*, a cura di Rosanna Mazzacane e Elisa Magioncalda, Genova, Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni, 2005, 2 voll.

ARDIZIO 1920

Fabio A., *Viaggio di Gregorio XIII alla Madonna della Quercia*, in Johannes Albertus Franciscus Orbaan, *Documenti sul Barocco in Roma*, Roma, nella sede della Società alla Biblioteca Vallicelliana, 1920, pp. 365-418

Arte e scrittura al servizio dei Farnese 2026

Arte e scrittura al servizio dei Farnese. Epigrafi e graffiti nel palazzo di Caprarola, a cura di Roberta Fois e Adele Trani, Roma, Officina Libraria, 2026

AZZI VISENTINI 1996

Margherita A.V., *La villa in Italia. Quattro e Cinquecento*, Milano, Electa, 1995

BALDUCCI 1910

Giulio B., *Il Palazzo Farnese in Caprarola illustrato nella storia e nell'arte. Cinque secoli di vita politica tramandata dal pennello dei fratelli Zuccari*, Roma, Officina Poligrafica, 1910

BARBERI 1979

Francesco B., *Libri e stampatori nel Lazio del Quattrocento e Cinquecento*, in *Rinascimento nel Lazio* 1979, pp. 3-20

BAUMGART 1935

Fritz B., *La Caprarola di Ameto Orti*, «Studi romanzi», XXV, 1935, pp. 77-179

BEK 1971

Lise B., *Ut ars natura - Ut natura ars. Le ville di Plinio e il concetto di natura nel Rinascimento*, «Analecta Romana Instituti danici», VII, 1971, pp. 109-156

BERARDOZZI 2013

Antonio B., *I Prefetti. Una dinastia signorile tra impero e papato. Secoli XII-XV*, Roma, Società romana di storia patria, 2013

CALISSE 1988

Carlo C., *I Prefetti di Vico*, in Roma, R. Società Romana di Storia patria, 1988

CAMPI 1662

Pietro Maria C., *Dell'istoria ecclesiastica di Piacenza*, Piacenza, nella stampa ducale di Giovanni Bazachi, 1662

Caprarola 1996

Caprarola, a cura di Paolo Portoghesi, Roma, Manfredi, 1996

CAROSI 1988

Attilio C., *Librai cartai e tipografi in Viterbo e nella provincia del patrimonio di S. Pietro in Tuscia nei secoli XV e XVI*, Viterbo, Comune di Viterbo - Assessorato alla Cultura, 1988

CARUSO 1997

Carlo C., *Poesia umanistica di villa*, in «*Feconde venner le carte*». Studi in onore di Ottavio Crivelli, a cura di Tatiana Crivelli, con una bibliografia degli scritti a cura di Carlo Caruso, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 272-294

CASTAGNETTI 1993

Marina C., *La Caprarola e altre gallerie. Cinque lettere di Maffeo Barberini ad Aurelio Orsi*, «Studi secenteschi», XXXIV, 1993, pp. 411-450

CASTAGNETTI 2003

Marina C., *La Caprarola ed altre gallerie. Gli epigrammi su opere d'arte di Aurelio Orsi e Maffeo Barberini*, Palermo, ILA Palma, 2003

CIAMPI 1872

Ignazio C., *Cronache e statuti della città di Viterbo*, in Firenze, coi tipi di M. Cellini e c., 1872

COX 2011

Virginia C., *The Prodigious Muse. Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, the Johns Hopkins University Press, 2011

COX 2013

Virginia C., *Lyric poetry by women of the Italian Renaissance*, Baltimore, the Johns Hopkins University Press, 2013

FALDI 1981

Italo F., *Il Palazzo Farnese di Caprarola*, Torino, SEAT, 1981

FERNÁNDEZ DE OVIEDO 1534

Gonzalo F. de O., *Libro secondo delle Indie occidentali*, [Venezia], s.t., 1534

FERNÁNDEZ DE OVIEDO 1992

Gonzalo F. de O., *Sommario della storia naturale delle Indie*, a cura di Silvia Giletti Benso, Palermo, Sellerio, 1992

FILOGENIO 1589

Ercole F., *Alla Ill.ma et Ecc.ma Sig.ra la Sig. Flavia Peretti Orsina. Dell'eccellenza della donna discorso*, a Fermo, appresso Sertorio de' Monti, 1589

FOIS 2026

Roberta F., «*La bellezza sta in applicare i detti d'altri all'intenzion vostra*». Brevi considerazioni sulle epigrafi dipinte di Palazzo Farnese, in *Arte e scrittura al servizio dei Farnese* 2026, pp. 19-26

GALLIA 1983

Roberto G., *Ronciglione*, «Storia della città», 26/27, 1983, pp. 221-228

GAMBARA 1569a

Laurentii Gambarae Brixiani Arcis Caprarolae descriptio, in *Laurentii Gambarae*

- Brixiani Poemata*, Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1569, pp. 3-37
- GAMBARA 1569b
In fontes Caprarolae Alexandri Famesii card. Laurentij Gambarae Brixiani carmina, Patauij, Laurentius Pasquatus excudebat, 1569
- GAMBARA 1581
Laurentii Gambarae Brixiani Caprarola, Romae, apud Franciscum Zanettum, 1581
- GAMBARA 1583
Ad Alexandrum Farnesium cardinalem Laurentij Gambare Brixiani Carmen, Impressum Viterbij, 1583
- GAMBARA 1586
Laurentii Gambarae Brixiani Caprarola, in *Laurentii Gambarae Brixiani Poemata omnia in unum collecta*, Romae, apud Titum et Paulum Dianos, 1586, pp. 163-205
- GAMBARA 1993
Lorenzo G., *De navigatione Christophori Columbi*, a cura di Cristina Gagliardi, Roma, Bulzoni, 1993
- GAMBARA 2025
Lorenzo Gambara's Caprarola and On Poetic Composition. Text, translation and commentary, edited and translated by Paul G. Gwynne and Patrick M. Owens, Leiden-Boston, Brill, 2025
- Il Palazzo Farnese 1999
Il Palazzo Farnese di Caprarola, a cura di Graziella Frezza e Fausto Benedetti, Roma, De Luca, 1999
- LABROT 1970
Gérard L., *Le Palais Farnèse de Caprarola. Essai de lecture*, Paris, Klincksieck, 1970
- Letteratura di villa 2004
La letteratura di villa e di villeggiatura, Atti del Convegno di Parma (29 settembre - 1° ottobre 2003), Roma, Salerno Editrice, 2004
- LIBERATI 2023
Giovanni Antonio L., *La Caprarola in versi toscani e latini*, a cura di Pietro Giulio Riga, con un saggio di Adele Trani, Manziana, Vecchiarelli, 2023
- LIGUORI - OLIVADESE 2025
Marianna L., Elisabetta O., *Attraverso Villa Borghese con Ludovico Leporeo. Un caso secentesco di 'poesia di villa'*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», XX, 1, 2025, pp. 71-86
- LÓPEZ DE GÓMARA 1553
Francisco L. de G., *Hispania victrix. Primera y segunda parte de la historia general de las Indias con todo el descubrimiento, y cosas notables que han acaesido dende que se ganaron hasta el año de 1551. Con la conquista de Mexico, y de la*

- nueva España*, en Medina del Campo, por Guillermo de Millis, 1553
- MANFREDI 1580
Manfredi M., *Cento donne cantate*, in Parma, nella stamperia d'Erasmo Viotti, 1580
- MANZOLI 2008
Donatella M., *Ville e palazzi di Roma nelle descrizioni latine tra Rinascimento e Barocco*, «Studi romani», LVI, 2008, pp. 109-166
- MARINONI 1579
Ioannis Bartolomei Marinoni Placentini In morte sereniss. Ioannis Austri. lugubre carmen, Impressum Viterbji, s.t., 1579
- MARINONI 1580
Giovanni Bartolomeo M., *In expugnationem Traiecti carmen ad Illustriss. et Eccell. Rainutium Farnesium Alexandri Farnesii Plac. Et Part. Princ. P.*, Viterbij, s.t., 1580
- MARINONI 1581
Giovanni Bartolomeo M., *Ad sereniss. Mantuae principes Vincentium Gonzagam & Margaritam Farnesiam. In eorum nuptias carmen*, Viterbij, s.t., 1581
- MARINONI 1583
Giovanni Bartolomeo M., *Caprarolae liber ad Alexandrum Farnesium cardinalem clarissimum*, Viterbii, s.t., 1583
- MENSI 1978
Luigi M., *Dizionario biografico piacentino*, Sala Bolognese, Forni, 1978
- MONALDESCHI DELLA CERVARA 1584
Monaldo M. della C., *Comentari storici*, in Venetia, appresso Francesco Ziletti, 1584
- NIGRO 1977
Raffaele N., *L'umanesimo controriformista del lucano Sebastiano Facciuta*, «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», XLIV-XLV, 1977-1978, pp. 105-130
- ONGARO 2014
Antonio O., *Hospitium Musarum e carmi latini*, a cura di Donatella Manzoli, Roma, Istituto nazionale di studi romani, 2014
- PARTRIDGE 1971
Loren W. P., *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola, Part I*, «The Art Bulletin», 53, 1971, 4, pp. 467-486
- PARTRIDGE 1972
Loren W. P., *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola, Part II*, «The Art Bulletin», 54, 1972, 1, pp. 50-62
- PARTRIDGE 1978
Loren W. P., *Divinity and Dynasty at Caprarola: Perfect History in the Room of Farnese Deeds*, «The Art Bulletin», 60, 1978, 3, pp. 494-530
- PARTRIDGE 1995a
Loren W. P., *Discourse of Asceticism in Bertoja's Room of Penitence in the Villa*

- Farnese at Caprarola, «Memoirs of the American Academy in Rome», 40, 1995, pp. 145-174
- PARTRIDGE 1995b
Loren W. P., *The Room of Maps at Caprarola, 1573-75*, «The Art Bulletin», 77, 1995, 3, pp. 413-444
- PARTRIDGE 2001
Loren W. P., *The Farnese circular courtyard at Caprarola: god, geopolitics, genealogy, and gender*, «The Art Bulletin», 83, 2001, 2, pp. 259-293
- PERREAU 1883
Pietro P., *Dove è nato Cristoforo Colombo*, «Giornale degli eruditi e dei curiosi», a. II, III, 1883, 43, pp. 73-74
- PINZI 1887-1913
Cesare P., *Storia della città di Viterbo illustrata con note e nuovi documenti in gran parte inediti*, Roma, tip. della Camera dei deputati, 1887-1913, 4 voll.
- PISTARINO 1989
Geo P., *La tesi sull'origine di Cristoforo Colombo: il caso di Pradello*, in *Mediterraneo medievale. Scritti in onore di Francesco Giunta*, a cura del Centro di studi tardoantichi e medievali di Altomonte, vol. III, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1989, pp. 1045-1076
- PRENNER 1748
Georg Kaspar von P., *Illustri Fatti Farnesiani coloriti nel real palazzo di Caprarola dai fratelli Taddeo Federico e Ottaviano Zuccari pittori celeberrimi de' tempi loro*, Roma, s.t., 1748
- Raccolta di diverse compositioni 1586
Raccolta di diverse compositioni sopra le vittorie acquistate in Fiandra dal Serenissimo Alessandro Farnese duca di Parma, et di Piacenza, etc., in Parma, appresso Erasmo Viotto, 1586
- RAMUSIO 1556
Giovanni Battista R., *Terzo volume delle navigationi et viaggi nel quale si contengono le navigationi al mondo nuovo, alli antichi incognito, fatte da don Christoforo Colombo genovese [...]*, in Venetia, nella stamperia de Giunti, 1556
- RAVENNA 1974
Giovanni R., *L'ekphrasis poetica di opere d'arte in latino. Temi e problemi*, «Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina», III, 1974, pp. 1-52
- RICCIO-TRANI 2011
Francesca R., Adele T., *Gli inventari seicenteschi: nuove fonti per la storia del Palazzo Farnese di Caprarola. Note sulla funzione del piano dei sotterranei*, in *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola. Atti del convegno internazionale di studi, Caprarola, 2008*, a cura di Paolo Portoghesi e Anna Maria Affanni, Roma, Gangemi, 2011, pp. 363-377
- Rinascimento nel Lazio 1979
Rinascimento nel Lazio, a cura di Renato Lefevre, Roma, Palombi, 1979

SACCHI LODISPOTO KOCH 1979

Giulia S. L. K., *La "moda" cinquecentesca dell'affresco geografico e il Palazzo Farnese di Caprarola*, in *Rinascimento nel Lazio* 1979, pp. 201-223

SALAZAR Y CASTRO 1716

Luis de S. y C., *Indice de las glorias de la casa Farnese*, en Madrid, en la imprenta de Francisco del Hierro, 1716

SEBASTIANI 1741

Leopoldo S., *Descrizione e relazione istorica del Nobilissimo e Real Palazzo di Caprarola*, Roma, Eredi Ferri, 1741

SEBASTIANI 1791

Leopoldo S., *Descrizione del nobilissimo e reale Palazzo di Caprarola*, Roma, Pagliarini, 1791

SELMi 1994

Elisabetta S., *Lorenzo Gambara e il De navigatione Christophori Columbi: il tema del viaggio fra épos e storia*, in *Il letterato tra miti e realtà del Nuovo Mondo. Venezia, il mondo iberico e l'Italia. Atti del Convegno (Venezia, 21-23 ottobre 1992)*, a cura di Angela Caracciolo Aricò, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 457-490

TRASMONDO FRANGIPANE 1869

Camillo T. F., *Descrizione storico-artistica del R. Palazzo di Caprarola*, Roma, coi tipi della Civiltà Cattolica, 1869

VASARI 2017-2021

Giorgio V., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, edizione diretta da Enrico Mattioda, 5 voll., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017-2021

VICKERS 1990

Brian V., *Leisure and idleness in the Renaissance: the ambivalence of Otium*, «Renaissance Studies», IV, 1990, pp. 1-37

AMELIA JURI

*La poesia per Alessandro Farnese iunior
e un'inedita raccolta di odi di Francesco Ronconi**

Finora la vasta produzione poetica dedicata al Gran Cardinale è stata oggetto di attenzione parziale da parte degli studiosi, con un'eccezione forte, ovvero la fioritura, attorno al giovane porporato e oltre, di libri in lode di donne accompagnati da un ritratto,¹ un campo che tuttavia meriterebbe ancora indagini, specie per quanto riguarda l'allestimento di queste raccolte. Sebbene la tradizione non sia nuova e si leghi all'esempio petrarchesco dei sonetti sul ritratto di Laura di Simone Martini, essa sembra conoscere un'intensificazione proprio grazie alla figura di Alessandro Farnese e al suo mecenatismo letterario e artistico. Sia sufficiente ricordare il manoscritto di Breslavia con i testi su Faustina Mancini (Milich IV.18) raccolti da Francesco Maria Molza e il Barb. lat. 3693 con componimenti su Livia Colonna, allestito da Mambrino Roseo e miniato da Giulio Clovio,² nonché la tradizione, che risale a Bembo, delle stanze in lode di nobildonne. A proposito dell'iniziativa che ha portato alla confezione del manoscritto vaticano, Anna Bognolo ha significativamente sottolineato il ruolo attivo del cardinale, che avrebbe commissionato il codice così

* Questa ricerca è stata condotta nel quadro del progetto SNSF Ambizione *La poesia al tempo delle Guerre d'Italia (1494-1559): produzione, forme di circolazione, centri di potere* (<https://data.snf.ch/grants/grant/223665>) finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero.

¹ Vd. innanzitutto WALTER, ZAPPERI 2006, ma anche BOLZONI, PICH 2008 (e prima FORNI 2004 per la questione generale).

² A questi due casi noti agli studi, che necessiterebbero però di approfondimenti storico-filologici, ho potuto aggiungere di recente un'operazione sensibilmente diversa, poiché circoscritta a un autore, a differenza del tipo antologico. La coppia silloge poetica e ritratto di donna potrebbe infatti avere conosciuto un impulso da parte di Bembo, come ho provato a dimostrare in JURI 2026 con riferimento alla raccoltina dedicata al Gran Cardinale (Roma, Biblioteca Corsiniana 44 C 29 e Città del Vaticano, BAV, Urb. lat. 788) e ai ritratti di Elisabetta Querini Massolo di Tiziano e bottega.

come le *Stanze in lode della Signora Livia Colonna* di Gandolfo Porrino, alcuni sonetti a Della Casa e diversi ritratti della donna.³ Al di fuori di questo ristretto perimetro, non sono mancati studi, in particolare per la poesia volgare, ma sono stati orientati su singoli libri o autori, tipologie d'occasione o eventi, non su una figura; situazione che si capisce bene in ragione della mole sconfinata dei materiali. Qui interessa provare a seguire questa strada, sondando la produzione sorta attorno al cardinale – con l'esclusione dei testi funebri – a partire da alcune domande precise, nella consapevolezza che il reperimento di “tutti” i testi dedicati ad Alessandro Farnese, a stampa e manoscritti, è un processo che richiederà molto tempo e auspicabilmente altre forze oltre a quella di chi scrive, e in ogni caso si dovrà scontrare con la grande incognita di quanto è andato perduto. In primo luogo, qual è la forma in cui si presenta prioritariamente questa poesia? Alla spicciolata o in forme libro organiche? In lingua latina o in volgare? In secondo luogo, come circola e come viene offerta al dedicatario? In forma manoscritta o stampata? In quali tipi di manufatti? Con dedica o senza? Terzo. Per quali occasioni si scrive al cardinale? Infine, chi è il pubblico (ideale e reale) di questa poesia? Tali interrogativi permettono infatti di non limitare l'analisi di questa poesia all'aspetto formale e alle regole retoriche dell'encomio, riducendola a un esercizio servile privo di interesse, bensì di ricostruire le condizioni storico-biografiche e materiali in cui la poesia fu scritta e così comprenderne la specifica funzione nei contesti di composizione, destinazione e fruizione. La risposta a queste domande su larga scala consentirà anche un giorno di definire con maggiore precisione i meccanismi della grande macchina farnesiana, dal punto di vista, da una parte, degli ingranaggi del mecenatismo letterario e soprattutto lirico – quest'ultimo, infatti, rimane assai poco studiato al di là di casi ben noti e di una certa evidenza –, dall'altra, del grado di controllo nella diffusione e nei contenuti di questa poesia, che partecipava, se non alla pari, in modo sostanziale alla costruzione dell'immagine pubblica tanto della casata nel suo insieme quanto dei suoi membri, i quali, usando lo stesso linguaggio, le stesse immagini, gli stessi miti, miravano però anche a definirsi, a circoscrivere il proprio spazio e la propria area di influenza in una famiglia così ampia dominata tuttavia da una figura a dir poco ingombrante come quella di Paolo III fino alla sua morte.

³ BOGNOLO 2013: 48-49.

Per le ragioni indicate non è possibile offrire una panoramica delle direttive seguite dalla poesia per il cardinale, tanto più che significherebbe considerare oltre mezzo secolo, in un clima storico-politico e religioso in continua evoluzione. Nel caso presente peraltro bisogna tenere conto dell'anomalia – non per l'epoca – dell'età del personaggio fatto oggetto e/o destinatario di versi, oltre che della sua funzione ecclesiastica, per valutare non tanto i contenuti della lode quanto i rapporti che si configurano tra il dedicatario e gli scrittori. Poste tali premesse, si possono additare alcuni casi indicativi della situazione durante il papato paolino e all'indomani della morte del pontefice, con un approfondimento nella seconda parte del contributo su una figura che frequenta gli ambienti farnesiani negli anni Quaranta, seguendo però poi l'intera parabola del cardinale Alessandro.

Nella fase giovanile, coincidente d'altra parte con il pontificato di Paolo III, spicca naturalmente la cerchia di poeti volgari (e latini) che converge a Roma attorno al neoeletto cardinale: Claudio Tolomei, Annibal Caro, Francesco Maria Molza, Giovanni Guidiccioni, Anton Francesco Rainerio. Comune denominatore di queste esperienze è l'assenza della dedica ufficiale di un libro di rime al cardinale; una parziale eccezione è costituita da Molza, che dedica solo implicitamente il III libro delle proprie *Elegiae* (Città del Vaticano, BAV, Borg. 367) al suo protettore, dopo aver destinato i primi due a Leone X e Ippolito de' Medici. L'eccezione d'altronde non stupisce se è vero, come ha scritto Franco Pignatti, che quando il poeta modenese prese servizio presso il cardinale «si ricreò il rapporto di fiducia e intesa che [...] aveva sperimentato negli anni del servizio a Ippolito de' Medici».⁴ A fronte dei numerosi sonetti destinati al padrone, nei libri di elegie vi sono solo tre componimenti esplicitamente dedicati: II.10 sul dono di un canestrello d'uova; III.1 sull'entrata a servizio nel 1538; III.8 sul ritorno del Farnese dalle missioni diplomatiche a Parigi e Gand per mediare la pace tra Carlo V e Francesco I. Un'occasione sociale, una professionale e una pubblica. Un esiguo bottino, spiegabile incrociando diverse prospettive. Innanzitutto, occorre rilevare che nessuno di questi poeti sente la necessità di omaggiare il cardinale con un libro ufficiale, manoscritto o stampato, munito dell'oppor-

⁴ PIGNATTI 2018: 113.

tuna dedica, giacché questo gesto è tipico di chi sostiene integralmente il progetto e i valori del dedicatario, mentre il libro elegiaco, fin dall'antichità,

non manca di esibire relazioni coi potenti, col principe, col Mecenate o col Messalla; ma, [...] appare costruito più liberamente: pur nella prudenza e nel garbo con cui la *recusatio* si esprime, sostiene sostanzialmente valori alternativi a quelli dominanti – tratto questo sicuramente non recepito dall'elegia umanistica; e può presentare encomi, ma di norma non presenta dediche.⁵

È risaputo che Molza difese sempre la propria vocazione alle *nugae*, pur componendo in abbondanza poesia encomiastica, e allo stesso modo gli altri poeti menzionati non esaurirono la propria vena nella lode dei propri signori. L'unico controesempio è Rainerio, che infatti quando organizzò le proprie rime nei *Cento sonetti* conferì loro una struttura e soprattutto le munì di una doppia dedica alla famiglia del Monte, esibita per di più fin dal frontespizio.⁶ Tutti gli scrittori evocati, inoltre, non dipendevano economicamente dal cardinale e dai Farnese in ragione dei loro servigi poetici, assolvevano varie funzioni, collaborando spesso con architetti e artisti nell'ideazione dei progetti iconografici, fungendo da educatori dei giovani membri della casata o da consiglieri di quelli più maturi, scrivendo opere di altro genere o facendo le veci di segretari o diplomatici. La poesia, pur rispondendo a un'aspettativa implicita o esplicita dei Farnese, non costituiva la prestazione primaria per questo gruppo di poeti, che per di più instaurarono un rapporto privilegiato col cardinale, se non un'amicizia, una certa confidenza. Diverso il caso di poeti quali Bernardo Cappello e Girolamo Brevio, che approdaron nell'urbe più tardi e mandarono a stampa le loro rime con lettera di dedica al cardinale, o ancora quello di Gandolfo Porrino, segretario del cardinale che sovente compose su

⁵ COPPINI 2006: 222.

⁶ Mi sia concesso rimandare al mio JURI 2022: 229-240, per questi aspetti in relazione a Rainerio, e in generale al volume per l'analisi delle *Rime* di Bembo come snodo fondamentale nel discorso sulla *recusatio* e sul rapporto tra poesia privata ed encomio.

committenza dello stesso e anche egli pubblicò le proprie rime con una lettera di dedica.⁷

Del principe della poesia cinquecentesca, Bembo, non dirò nulla nel dettaglio essendocene occupata altrove,⁸ salvo segnalare la diversità rispetto ai casi evocati, in quanto, nonostante la statura del poeta, egli era alla ricerca di un protettore e della porpora cardinalizia, che ottenne proprio grazie ad Alessandro: per tale ragione dedicò ben due eleganti codici in pergamena delle proprie rime al Gran Cardinale (prima una raccoltina di poco più di venti pezzi, poi le rime in una veste prossima a quella definitiva), inutile dirlo, senza lettera di dedica. Nella terza impressione delle *Rime* del 1548 vi è ovviamente la lettera di dedica postuma di Annibal Caro, che, benché rispetti la volontà del defunto, non ha uno statuto comparabile. Interessa però, al di là della retorica, ricordare che Caro afferma che alla *liberalità* del cardinale «non è bastato d'honorare, et di premiare il Bembo, come eccellente scrittore, l'havete abbracciato, come carissimo amico: l'havete riverito come vostro maggiore, l'havete posto in grado eguale al vostro», configurando anche in questo caso un rapporto più simmetrico nonostante la dissimmetria di partenza ineliminabile. Le *Rime* di Bembo tuttavia sono rappresentative anche di un altro aspetto che percorre diverse opere destinate al cardinale Farnese (e a Paolo III) negli anni Quaranta, ossia la rievocazione del Sacco di Roma a vent'anni di distanza dai fatti. Come ho mostrato in altra sede, la ricorrenza di tale elemento nelle rime bembesche in tutte e tre le stampe in posizioni rilevate, nei *carmina* di Marcantonio Flaminio, nella *Urbis renovatio Romae* di Girolamo Borgia non è casuale, bensì esprime la percezione condivisa anche dai Farnese di una congiuntura storica assai fragile in cui si sarebbe potuto riverificare un episodio analogo a causa delle tensioni tra il papato e l'impero. Almeno per Bembo e Borgia si può ipotizzare che l'età molto più avanzata giustifichi la pregnanza del tema, giacché entrambi avevano attraversato tutto il turbolento periodo delle Guerre d'Italia, dalla calata di Carlo VIII a Napoli alle minacce di Carlo V degli anni Quaranta, ed erano stati vicini ancora prima che ad Alessandro iuniore al futuro

⁷ Per un approfondimento della questione delle lettere di dedica ad Alessandro Farnese, rimando alle ricerche di Michela Fantacci, che ne ha curato un'edizione commentata (Manziana, Vecchiarelli, 2026).

⁸ Cfr. nota 2.

papa Paolo III in frangenti storici delicati a differenza dei poeti più giovani.⁹

Proprio l'opera dell'umanista lucano è un altro terreno fertile, perché sappiamo fin dal *colophon* della *Monarchia* pubblicata per i tipi di Ludovico degli Arrighi all'indomani della battaglia di Pavia che egli godette della protezione e dell'ospitalità prima di Alessandro seniore, poi di Alessandro iunior: «Colle quirinali mihi dum Farnesius heros / Ocia grata daret: musa benigna fuit». Ma soprattutto l'esperienza di Borgia apre una finestra sul periodo successivo, contraddistinto dal venire meno del grande regista. Morto Paolo III, dedicatario dell'imponente opera delle *Historiae*, Borgia rimase fedele al nipote e continuò a farsi portavoce della prospettiva di casa Farnese, in *primis* all'indomani dell'elezione di Giulio III. Come è noto, il Gran Cardinale non si fece intimidire in questa occasione e orchestrò abilmente la corsa al soglio pontificio nei mesi prima del conclave a favore del partito imperiale-farnesiano. Avendo dovuto abbandonare il proprio disegno iniziale per mancanza di sostegno (l'elezione del cardinale Reginald Pole),

a più di due mesi dalla convocazione, governò i dissensi emersi all'interno della famiglia Farnese sull'elezione, si accordò personalmente con il cardinale di Lorena Carlo di Guisa, «l'anima del re christianissimo», sul nome di Giovan Maria Ciochi Del Monte su cui fece convogliare l'8 febbr. 1550 tutti i voti del gruppo da lui controllato obbligandosi così il neoeletto pontefice Giulio III.¹⁰

A Napoli, «Idib.Martijs.M.D.L.», usciva «Apud Io. Apulum Suganapum», l'*Ad Iulium III. Pont. Max. Hieronymi Borgij, Electi Epis. Massensis. Gratulatio*. La sede editoriale suggerisce che l'opuscolo non sia l'esito di una committenza farnesiana diretta, nondimeno esso veicola in modo evidente la posizione del cardinale Alessandro, cui sono dedicati due carmi in apertura. Nel primo Borgia si chiede: «Quo tua Alexander carmine facta canam? / Cuius curavit prudentia mira creari / Pontificem magnum, persimilemque Deo?» (c. Aiiiv). Il poeta di fatto pone un'ipoteca sul papato di Giulio III affermando che la sua elezione è merito della *prudentia* di Alessandro, che ha saputo scegliere

⁹ Cfr. JURI 2022 e 2026.

¹⁰ ANDRETTA 1995.

opportunamente, collocandolo al sommo della gerarchia ecclesiastica. Nel secondo carme si avverte ancora una certa ambiguità circa i confini del potere del nuovo papa e quelli del cardinale (c. Aiiir^v).

Farnesi columen et spes fidissima Romae,
In cuius virtus pectore regnat Avi,
Quo res Italas rexit sapientior alter
Frugifera hostiles pace fugante metus,
Si tibi ceu magni regis posuere parentes
Nomen, quod musae nectare semper alunt,
Principis invicti dii plurima regna dedissent,
Susciperent regem secula nostra parem.
Hesperia, o quantum tibi debet, et indyta mater
Roma, datum imperium quod sine fine manet.
[...]
Impia nunc frustra Germania fulminet iras,
Effundat saevas ingeminetque minas.
Si nobis animos augusto nomine fecit
Iulius, o factis robora quanta dabit,
Aurea maiestas sub praeside surget Iulo,
Cum rem Romanam restituisset datum.

Alessandro, portatore del nome dello zio e della sua virtù, è paragonato ad Alessandro Magno, anche attraverso il riferimento a un «imperium quod sine fine manet», mentre Giulio III a Giulio Cesare, sempre per ragioni onomastiche.

L'assimilazione al grande condottiero dell'antichità, con il conseguente confronto tra chi scrive e Omero, è un *topos* della retorica dedicatoria, come ha dimostrato Maria Antonietta Terzoli (2010), a partire dalla succitata lettera di dedica preposta da Caro alle rime di Bembo del 1548 e, a giudizio della studiosa, deriva dal sonetto 167 dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca, che a sua volta lo avrebbe derivato dalla *Pro Archia* di Cicerone. Ciononostante credo che nel caso dei versi di Borgia non conti tanto questa tradizione bensì una strategia messa in campo dal destinatario stesso, di cui l'autore doveva essere al corrente, stante la consuetudine che li legava. Alessandro Farnese, infatti, prima della dedicatoria di Caro, si era fatto ritrarre come Alessandro Magno nel famoso libro d'ore miniato da Giulio Clovio per lui nel 1546 (ora alla Pierpont Morgan Library di New York, ms. M.69, cc. 32^v e 33^r): osservando le due carte accostate a

libro aperto, i ritratti del macedone e di Alessandro abbigliato come un condottiero si specchiano suggerendo un'identificazione dei due personaggi.¹¹ La figura di Alessandro Magno d'altra parte veniva eletta da Paolo III stesso quale emblema del proprio potere negli stessi anni, come testimoniato dalla commissione a Perino del Vaga di ritrarre sei episodi della vita del condottiero per la Sala Paolina di Castel Sant'Angelo, vale a dire «il luogo di rappresentanza in cui il pontefice riceveva i propri ospiti in un contesto più privato e raccolto, ma altrettanto lussuoso, rispetto alla Sala Regia».¹² L'operazione elaborata per il pontefice è assai più complessa e prevede «un sistema di analogie con la [sua] vita», cui il giovane cardinale certo non poteva ambire a quell'altezza cronologica, tanto più che era di certo informato del cantiere a Castel Sant'Angelo.¹³ Le cose cambieranno quando sarà il suo momento a Caprarola: lì, nella sala del mappamondo sceglierà di far dipingere la Bilancia sulla base di un passo della vita di Ottaviano Augusto di Svetonio che «was more likely appreciated by Cardenal Alessandro Farnese because [...] the augury had first occurred to predict the rulership of Alexander the Great», e ques'ultimo «in Suetonius [...] was seen to have divine ordination», un punto fondamentale in quel momento della carriera ecclesiastica del porporato.¹⁴ Anche Pier Luigi aveva fatto ricorso all'immagine del condottiero antico, addirittura in anticipo su Paolo III, se commissionò a Francesco Salviati un «decorative work for the castle at Nepi, which included a series of tapestries of events from the life of Alexander the

¹¹ Cfr. ROBERTSON 1992: 33, che sembra dare per scontato che Clovio abbia inventato il paragone. Bisognerebbe tuttavia – credo – procedere con più cautela, tanto più che i Farnese erano soliti impiegare umanisti per tutti gli aspetti iconografici, con accresciuta attenzione nel caso della ritrattistica.

¹² BALZAROTTI 2024: 253. La studiosa informa che «il 19 gennaio 1546 si registra il primo pagamento, sempre incassato da Perino, relativo a due dei sei episodi con *Storie di Alessandro Magno*» (ivi, p. 254), sì che siamo sempre ben al di qua della lettera di Caro. Va inoltre considerato che «l'estensore del complesso programma iconografico della sala, caratterizzato da questa fitta trama di rimandi, non è noto con certezza, e, sebbene Michael Hirst avesse suggerito i nomi di due letterati in vista dell'*entourage* farnesiano, come Paolo Giovio e Annibal Caro, non sono emerse ulteriori prove che spingano il loro coinvolgimento oltre al campo dell'ipotesi» (ivi, p. 257).

¹³ Ivi, p. 256.

¹⁴ QUINLAN-MCGRATH 1997: 1080 n. 66. Cfr. anche LIPPINCOTT 1990: 203, per Svetonio.

Great», e se «these may be the ones to which the Duke referred in a letter of February 1540 to his agent in Brussels». ¹⁵ Secondo Clare Robertson sussistono «striking similarities» tra i contorni della miniatura di Clovio nel libro d'ore e «Salviati's tapestry designs for the *Alexander the Great series*». ¹⁶ Gli studiosi non concordano su quale dei due artisti abbia influenzato l'altro (Clovio terminò il lavoro nel 1546 ma cominciò ben prima), nondimeno il caso conserva grande interesse per noi in quanto certifica una dinamica accennata in precedenza, ossia la scelta cosciente di utilizzare le stesse immagini per autorappresentarsi da parte di membri diversi della casata, in un processo che almeno in parte doveva essere animato da un agonismo interno, accentuato peraltro dai destini che erano stati assegnati ai singoli, fin dal bivio tra carriera ecclesiastica e politico-militare. Con questa osservazione torniamo anche a un altro nodo evocato in apertura: chi è il pubblico di queste opere (letterarie, artistiche, etc.)? Di certo in primo luogo i dedicatari (con i dedicanti quando è accertata una committenza) e un pubblico più o meno ristretto a seconda del tipo di oggetto: la poesia latina era sicuramente un prodotto destinato a pochi lettori altolocati (non per forza appartenenti soltanto all'*entourage* del dedicatario, specie quando si parla di questioni politiche attuali); la pittura, a seconda della sua ubicazione, poteva essere fruita da un pubblico ampio, benché con gradi di comprensione differente, oppure essere mostrata in luoghi specifici del potere per impressionare e condizionare i propri ospiti in occasione di incontri politico-diplomatici; ancora, la miniatura poteva essere contemplata durante visite organizzate delle collezioni librerie e artistiche per gli ospiti (di nuovo, diplomatici, uomini di potere, e così via). Tutte queste forme espressive, con i loro dispositivi materiali, erano però oggetto anche di una competizione interna alla famiglia, specie quando venne meno la direzione di Paolo III.

Un ignoto libro d'odi per il cardinale: il carminum liber di Francesco Ronconi

Il manoscritto It. IX.144 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia è ben noto agli studiosi di lirica volgare del Cinquecento, alme-

¹⁵ ROBERTSON 1992: 25.

¹⁶ Ivi, p. 34.

no dal famoso saggio di Carlo Dionisotti *Monumenti Beccadelli* uscito nel 1949. Come osservò lo storico della letteratura, il codice appare «una delle tante» miscellanee di rime del Cinquecento, nondimeno «l'occhio esercitato si ridesta poi subito, constatando qui una mescolanza di fascicoli e fogli, diversi di formato e scritti da mano diversa, che lasciano supporre una collezione fatta di originali o di copie autentiche». ¹⁷ La breve scheda era mirata principalmente a determinare la provenienza del manoscritto dalle carte di Cosimo Gheri, dal cui tavolo sarebbe poi passato nelle mani di Ludovico Beccadelli, erede del sodale. ¹⁸ Dionisotti, così come altri che si sono dedicati al codice (su tutti gli editori critici di poeti attestati nel marciano, che ne hanno quindi fornito descrizioni precise), ha ignorato (o trascurato volontariamente) l'appendice latina finale, costituita da alcune carte sciolte di diversa provenienza ma soprattutto dall'autografo di una raccolta di odi latine di Francesco Ronconi dedicata al cardinale Alessandro. La silloge occupa le cc. 174-224 nella numerazione complessiva della miscellanea, 1-39 in quella originaria, che però non copre tutta la porzione relativa a Ronconi. Il manoscritto era già in condizioni di conservazione precarie ed escluso dalla consultazione nella primavera 2023, quando ottenni comunque il permesso di studiarlo, ¹⁹ e purtroppo nell'autunno 2025 mi è stato comunicato che le carte sono ormai troppo fragili e friabili a causa della corrosione provocata dall'inchiostro proprio nel segmento relativo a Ronconi. Ad aggravare la situazione, vi sono la grafia del poeta, inizialmente di facile lettura, poi sempre più irregolare e amorfa, in concomitanza con macchie, buchi e tagli dovuti all'inchiostro, e la natura del manoscritto,

¹⁷ DIONISOTTI 1949: 184.

¹⁸ *Ad Gerium* è infatti rivolta un'ode inserita nella parte finale del manoscritto (c. 214r), scorporata dalla raccolta di cui mi occuperò, ma di certo dello stesso autore: «Dum subito tenebras involvit Iupiter imbre, / Labitur et cartae coniugis in gremium / Vidit me madida tremulum sub veste Neaera / Saevaeque subridens, talia verba dedit / Pectore cesserunt nostri tibi scilicet ignes. / Nec modo, quo frigus vincere possis habes / Dixit, et aspiciens oculis, qui cuncta serenant. / Iecit mi insolitas intima ad ossa faces / His ego nunc uror Geri, et iuvat, ipsa quod urit / Urere vel summa nata puella Iove».

¹⁹ A tale riguardo devo esprimere tutta la mia gratitudine alla dr.ssa Orsola Braides della Biblioteca Nazionale Marciana, che mi permise di vedere il manoscritto e fotografarlo sotto la sua supervisione, ad eccezione delle carte finali troppo danneggiate, delle quali consultai il microfilm.

una copia in pulito che diventa un esemplare di lavoro in cui i carmi sono corretti, modificati, cancellati, rinumerati e inseriti *ex novo*. Tale aspetto costituisce però un'ulteriore ragione di interesse, giacché offre la possibilità di accedere all'officina dello scrittore tanto sul piano letterario quanto su quello storico-biografico, al centro delle pagine che seguono.

Prima di entrare nel libro, occorre dare qualche informazione circa il suo autore, poiché non si tratta di figura nota, ed è impresa non facile trovare notizie biografiche. Per il momento mi è stato possibile fissare soltanto alcuni punti, a partire dal *terminus ante quem* per la morte, che dovette avvenire prima del 9 ottobre 1585, data della lettera di dedica del fratello Agostino Ronconi a papa Sisto V dei carmi di Francesco. Il codice di dedica è conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana con segnatura Lat. XII.191 e reca il seguente frontespizio: «Francisci Ronconi Tignii Academici Catenati *Carmina lyrica ad Sixtum V Pont. Opt. Max., Annuente Reverendiss. P. Inquisitore, cuius censurae omnino et in omnibus me meaque carmina subijcio*». Nella lettera Agostino dichiara che «Franciscus Ronconius frater meus, Beat.^{mc} Pater, *dum vixit*, nil aliud sibi quaerendum, aut optandum putavit, quam illos mores, illamque vitam insequi, quibus Sanctissimos tuos ingredi penates valeret, atque in albo tuorum familiarium ascribi dignus existimaretur» (corsivo mio). Il frontespizio fornisce una seconda informazione che trova riscontro documentario, ossia l'appartenenza del poeta all'Accademia dei Catenati di Macerata dal 1576; dagli atti della quale si può pure desumere che il nostro provenisse «di Monte S. Giorgio»,²⁰ senza dubbio il comune di Montegiorgio, non lungi da Fermo. Si vedrà in seguito che Ronconi condivise molti contatti (se non amicizie) con Girolamo Zoppio, fondatore della suddetta accademia.²¹ Per quanto riguarda invece la produzione letteraria, è nota la sua partecipazione a una famosa raccolta legata al Gran Cardinale, le *Rime di diversi ecc. autori in vita e in morte dell'ill. s. Livia Colonna* (in Roma, per Antonio Barré, Ad instantia di

²⁰ Traggo le informazioni dal sito web dell'Accademia (<http://www.accademiacatenati.it/accademici-dei-secoli-xvi,xvii,xviii,xix.html>, consultato l'ultima volta in data 10.01.2026), che indica come fonte ADVERSI 1974, di cui non ho potuto purtroppo prendere visione prima di scrivere questo contributo.

²¹ Cfr. su Zoppio la voce del DBI: PANTONI 2020.

M. Francesco Christiani, l'anno 1555), con tre sonetti (c. 62r, *S'io tal'hor muovo gli occhi a mirar*, c. 71r, *Anima bella che da l'alta spera*, c. 123r, *Tirsi qui cadde Livia, qui vidd'io*). Infine, i testi stessi di Ronconi ci danno qualche ragguaglio biografico. Nell'ode VI, *Ad Agapetum Bellhomineum episcopum casertanensem*, il poeta dichiara, con un modulo schiettamente augusteo e oraziano rovesciato di segno,

Dum tu Casertam moribus sanctissimis
 Virtute et exornas tua,
 Laboriosam substinens provinciam,
 Antistitum integerimme,
 Me persequuntur innocentem perfidi
 et impij hostes exulem,
 Legem nec horrent sub scelesto praeside
 Aquiliam aut Corneliam.

Poiché Agapito Bellomo fu nominato vescovo di Caserta il 5 dicembre 1554 grazie ai suoi rapporti con i Farnese,²² la persecuzione giudiziaria di cui si parla nel testo deve essere successiva a questa data. L'inserimento di Ronconi nell'ambito giudiziale è comprovato da un recente studio di Giampiero Brunelli sul Sacro Collegio di Paolo IV, con riferimento alle tensioni insorte attorno al «cosiddetto “quattrino della carne”, istituito da Giulio III e che Paolo IV aveva confermato all'inizio del suo pontificato»:

Da ultimo, il SC dovette nominare con sua “patente” un commissario (Francesco Ronconi) per perseguire le frodi commesse dagli appaltatori del “quattrino della carne”. Il Ronconi, giudice marchigiano, era nominato commissario «ad omnes et singulas expilationes, extortiones ac fraudes quomodocumque et qualitercumque predictae gabellae exatores seu eorum ministros substitutos et agentes in exactione praesente commissas et committendas». Aveva poteri amplissimi nelle indagini, nella conduzione del processo e nell'applicazione delle pene, «contra quascumque personas tam privilegiatas quovis privilegio quam non privilegiatas». Ai governatori l'8 agosto 1559 fu ordinato di consegnare a lui i registri relativi alla riscossione di questa imposta, soprattutto i libri di conti degli appaltatori, e di favorire in ogni modo l'espletamento di quanto era oggetto della sua commissione.²³

²² Cfr. la voce del DBI: DE MAIO 1970.

²³ BRUNELLI 2013: 172 e 174.

La sesta ode non è peraltro l'unica in cui si citino questioni legali o ci si rivolga a una figura di quell'ambito. In modo coerente con l'autorappresentazione quale persona ingiustamente perseguitata, il fratello Agostino, nella succitata lettera di dedica a Sisto V, dice che Francesco era «semper adversae fortunae incursum» (Venezia, BNM, Lat. XII.191, c. 1r). Nella stessa lettera si invita il nuovo pontefice a ricordare «quantum ille te semper omni qua decebat observantia, reverentia, ac studio coluerit, quantaque cum venerationem divinam tuam, ac celestem sapientiam, qua omnes inter mortales ut inter Astra Titan mirifice excellis, idemtidem admirabatur» (c. 1v). Se non si tratta di mera lusinga, bisogna supporre che negli ultimi anni della sua vita, forse dopo la morte del cardinale Alessandro, il poeta si fosse distanziato da quest'ultimo e avvicinato a Felice Peretti. Agostino sostiene addirittura che, «cum nonnullas odas diversis in temporibus ad diversos Principes et maxime ad sanctitatem tuam, cui post Deum plurimum ipse et tota Ronconia debet familia, scripsisset» (c. 2r), il fratello lo pregò di porgere al papa il proprio *libellum*. La silloge raccoglie in effetti larga parte dei carmi attestati nell'It. IX.144, con l'esclusione di tutti i testi per Alessandro Farnese, e ne aggiunge di nuovi, tra cui un *Ad Sixtum V Pont. Max.* (cc. 5r-6r) e tre *Ad Felicem Perettum Card.* (cc. 21v-22r, 24v-25r, 36v-37r).

Le carte del Marc. It. IX.144 si aprono con un frontespizio che recita: «Q. FRANCISCI RONCONII, | TIGNII CARMINVM | LIBER AD | ALEXANDRVM PHAR|NESIVM. CARDI|NALEM». ²⁴ Il libro consta di 40 odi in latino con rubriche che ne esplicitano destinatari e destinatarie, seguite da abbozzi di nuovi testi o dei precedenti. L'autore aveva numerato una prima volta i testi, dopodiché deve aver cambiato progetto ed essere intervenuto al fine di modificare la sequenza, non senza sovrapposizioni. A beneficio del lettore offro innanzitutto la tavola delle rime, seguendo la numerazione delle carte complessiva del manoscritto per la ragione sopraindicata e riproducendo il primo stadio redazionale, antecedente il riordinamento.

²⁴ La stessa scritta si trova cassata e diversamente distribuita sulle righe nella parte superiore della carta, dove *cardinalem* viene aggiunto in corsivo.

c. 174r

Q. FRANCISCI RONCONII, | TIGNII CARMINVM | LIBER AD | ALEXANDRVM PHAR|NESIVM. CARDI|NALEM

c. 174v

bianca

cc. 175r-v

Ad Alexandrum Pharnesium Cardinalem. Ode i

Inc. *Pharnesi Italiae, et Romulidum decus*

Exp. *Sectatur numeros aemula Barbitos*

cc. 175v-176v

Ad Iulium III Pont. Max. Ode ii

Inc. *Dignare curas atque negocia*

Exp. *Cum Zephyris repetamus umbras*

cc. 177r-v

Ad Marium Savornianum. Ode iii

Inc. *Qualis militiae fuit*

Exp. *Vincti pampineis tempora frondibus*

c. 178r

In die coronationis Iulij iii Pont. Max. Ode iiiii

Inc. *Laeta dies rediit, placida quae pontifex coronam*

Exp. *Pastori Roma Iulio*

c. 178v

Ad Annam. Ode iiiii v

Inc. *Quamvis fluctibus Adriae*

Exp. *Turbato glaciati iuppiter aethere*

cc. 178v-180r

Ad Agapetum Bellhomineum episcopum casertanensem. Ode vi

Inc. *Dum tu casertam moribus santissimis,*

Exp. *Nunc ense nunc utor Toga*

cc. 180v-181r

Ad Matheum Sampinum. Ode vii

Inc. *Sampine, veritatis ardentissime*

Exp. *Puella solvet sportulas*

cc. 181^r^v

In Antropophagum Molossum. Ode viii

Inc. *Quid hic Molossus in catellos dentibus*

Exp. *Ab innocens sanguine*

cc. 181^v-182^v

Ad Iulium III pont. max. Ode viiii

Inc. *Iam veris redeunt tempore Montibus*

Exp. *Dulcis me pietas potest*

cc. 182^v-184^r

Ad Pium IIII pont. max. Ode x

Inc. *Cur nec scelestis parcere dexteris*

Exp. *Conveniunt Citharae nec ignes.*

cc. 184^v-185^r

Ad Benedictum Varchium. Ode xi

Inc. *Qui te rogavit pluries doctissimi*

Exp. *Tusco recantas Barbito*

cc. 185^r^v

Ad Musam in laudis Francisci Turnonij cardinalis. Ode xij

Inc. *Nuncium magni care musa Regis*

Exp. *Praescia pandit*

cc. 186^r^v

Ad Marium Favonium. Ode xij

Inc. *O qui coruscas inter alta sydera*

Exp. *Omare lauro temporas*

cc. 186^v-187^r

Ad Petrum [?] Caballum. Ode xiiii

Inc. *Francisce [?] aratro turbidum scindit me*

Exp. *Sed castitatem vendere*

cc. 188^r^v

In laudem fontis Iulii. Ode xv

Inc. *Hic fontis inter marmoria Iulique*

Exp. *Marmoreo recreas sub antro*

cc. 188^v-189^r

In meretricem libidinosam. Ode xvi

Inc. *Quid allaboras languidum penem lupa*
Exp. *Humana mersas <...> viscera.*

cc. 189^{r-v}
Ad Ledam (poi *Lenam*). Ode xvii
Inc. *Parcius laetos oculos et in me*
Exp. *Nocte paventum*

cc. 189^v-190^r
Ad Laurentium Lentium episcopum. Ode xviii
Inc. *Quem desiderio deus*
Exp. *Et clarum tenebris redde diem meis*

c. 190^v
In sui saeculi luxuriam. Ode xviii
Inc. *Lamiam lucentiosa bacchanalia*
Exp. *Lemnea iecit fulmina*

c. 191^r
Ad Lelium amicum. Ode xx
Inc. *Quid in superbi vilem Barbari*
Exp. *Pulsata flebit foemina*

cc. 191^v-192^r
In Civitatem inhospitalem. Ode xxi
Inc. *Inhospitalis et scelestas civium*
Exp. *Inexpiata lentas*

cc. 192^v-193^v
Ad Alexandrum Pharnesium Cardinalem. Ode xxii
Inc. *Romana proles inclita Principum*
Exp. *Pollicitis meliora donat*

cc. 193^v-194^r
De [sic]. Ode xxi
Inc. *Quo me tremendus fert furor horridos*
Exp. *Ludere me innocuum lacessit*

cc. 194^v-195^r
Ad Laurentium Lentium. Ode xxiii
Inc. *Nec huic placat nec lachrymis deum*
Exp. *Conciliat meliorque vita*

cc. 195^v-196^v

Ad Constantinum Guidum. Ode xxv

Inc. *Quid hos tumultus inter atque Principum*

Exp. *Amoris obliviscere*

cc. 197^r-198^r

Ad Il. Car.lem Tridentinum Christophorum Madrutium. Ode xxvi

Inc. *Iam iam reorum noxia crimina*

Exp. *Nos Cithara modulemur orsus*

cc. 198^r-199^r

Ad Bacchum. Ode xxvii

Inc. *Bacche qui sedes penitus repostas*

Exp. *Phyllidis ignes*

cc. 199^r-200^r

Ad (...) ²⁵ Car.lem Ode xviii

Inc. *Quando vetuste pocula massici*

Exp. *Hunc vitulam feriemus ornam [sic]*

cc. 200^r-^v

Ad Ioannem Cominum. Ode xxix

Inc. *Seu tu saevaram [sic] sancta legem degnato*

Exp. *Amicus hospitabitur*

cc. 201^r-^v

Ad Bacchum. Ode xxx

Inc. *Quo bacche ducit me furor et specus*

Exp. *Sepositis te manet curis*

cc. 201^v-202^r

Ad Antonium Lentium. Ode xxxi

Inc. *Quis ulcerosis artubus meis notus*

Exp. *Curis oportet soluere*

cc. 202^v-203^r

In scabrosus. Ode xxxii

Inc. *Illum latrinis T... sordidis*

Exp. *Et bibulis aconita venis*

²⁵ Porzione di testo cassata con la chiara volontà di nascondere il destinatario originale.

cc. 203v-204r

In Montem senectum. Ode xxxiii

Inc. *Mons Latronum sanctus in hospita*

Exp. *Exitio scelus certabunt*²⁶

cc. 204r-v

Ad Honoratum Fascitellum. Ode xxxiiii

Inc. *Montium laudes humili cicuta*

Exp. *Carmine colles*

c. 205r

Ad Lauram. Ode xxxiii

Inc. *Cum tu purpurea rosa*

Exp. *Dum coeli repetunt ora superstites*

c. 205v

Ad Bernardinum Cirillum. Ode xxxvi

Inc. *Quousque tanta iuris inclementia*

Exp. *Pastore mulctamur Pio?*

cc. 206r-v

Ad Lillam. Ode xxxvii

Inc. *Nullus cur genibus color*

Exp. *Constando iuvenem pretore pervio*²⁷

c. 206v

Seguono 4 vv. separati da una linea che attraversa tutta la carta in orizzontale, vergati con un tratto molto più spesso rispetto a ciò che precede e con un *ductus* più posato, entrambi elementi che fanno pensare a un'integrazione in un secondo momento.

cc. 207r-v

Ad Alexandrum Lentium. Ode xxxviii

Inc. *Fulgeri Lenti sydera desinent*

Exp. *Restituerunt viridem iuventam*

cc. 208r-v

Ad Alexandrum Farnesium Car.lem

Inc. *Romana prolis inclyta Principum*

Exp. *Atque suos meliore pletro*

²⁶ La lettura di *certabunt* è molto incerta ad eccezione della desinenza.

²⁷ La lettura di *pervio* è incerta per quanto riguarda le lettere finali.

[segnalo che da questo punto in avanti ho potuto consultare soltanto il microfilm del manoscritto]

c. 209^r

Ode xxxviii

Inc. *Nec me cara fames anni nec splendor et aleae*

Exp. *Capro libidinosior*

c. 209^v

bianca

cc. 210^r-211^r

Ad Neptunum. Ode xxxx

Inc. *Neptune «...»stos oceani potens*

Exp. *Diris tremendum viperis*

c. 211^v

bianca

c. 212^r

Possibili inizi dell'ode successiva xxxxi (*mentem querelis ne pone pr...*) e varianti di xxiii (*Nec thuae Lent rep.*), xxiii (*corde humili manibusque «...»*), xxx

c. 212^v

bianca

c. 213^r

abbozzi dell'ode xxxiii

c. 213^v

bianca

c. 214^r

Ad Gerium

Inc. *Dum subito tenebras involvit Iupiter imbre*

Exp. *Urere vel summa nata puella iovea*

c. 214^v

bianca

cc. 215^r-220^r

Ad Augustinum Galeratum

Inc. *Quaeris frequenter Galerato colleq«... »*

Exp. *Tot excitentur in dies tragediae*

c. 220v

bianca

c. 221r

D. Livij Lielmetij P(....) sodalitatis Divi Georgis ab (...ga Canonici

Il resto della carta è bianco.

c. 221v

bianca

c. 222r

Inc. *Non iuga Parnassi lustrò, non somnia vidi*

Exp. *Cantabo toto spectandos orbe triumphos*

c. 222v

bianca

c. 223r

La carta presenta il testo di un'ode in buona parte illeggibile a causa dello sbiadimento dell'inchiostro.

c. 223v

Disegno della pianta di un edificio.

c. 224r

Beatiss. Virgini ad Nives

Inc. *Quae candore niveum superas, accensaque Virgo*

Exp. *Et nati inflamma vivido amore tui*

Iulij Signij

c. 224v

bianca

Considerata l'inaccessibilità del manoscritto e la natura del *carminum liber* di Ronconi, che esibisce le reti sociali in cui il poeta e giureconsulto fu attivo, è opportuno percorrere la tavola fornendo informazioni di carattere storico-biografico su occasioni e destinatari. Ciò consentirà altresì di comprendere le ragioni dell'allestimento del libro e del progetto di omaggiarne il cardinale. La prima ode, rivolta

ad Alessandro Farnese, è evidente imitazione, anche sul piano metrico, del corrispettivo oraziano (*Carm.* I.1), in cui il venosino contrappone alle occupazioni altrui la propria devozione alla poesia e al dedicatario, Mecenate. Il testo potrebbe essere databile a dopo il 1547 considerando i vv. 15-16 un riferimento alla spedizione del cardinale a sostegno della lotta di Carlo V contro i protestanti («et horridos / Pressit Teutonici militis impetus», dove *Teutonici* è correzione di *Lan-gravij*). La cronologia è simile per l'ode successiva, dedicata a papa Giulio III, in cui Ronconi si autorappresenta di nuovo come un poeta immerso nell'*otium* della vita campestre a differenza del destinatario impegnato a adempiere i propri compiti. Il pontefice è destinatario pure dell'ode IV *In die coronatione*, una celebrazione generica della nuova età fiorente grazie a lui. Nel mezzo l'ode III, a Mario Savorgnan, è una *recusatio*, forse riconducibile al 1548, anno in cui il friulano passò al servizio di Paolo III per lavorare nei cantieri delle fortificazioni della città insieme a Ottavio Farnese, che in seguito lo inviò a Genova a incontrare Filippo II di Spagna.²⁸ La serie di testi di carattere metapoetico ed encomiastico è interrotta da un primo testo amoroso indirizzato alla crudele Anna, dopodiché è introdotto il tema giudiziario con la comparsa di Agapito Bellomo (ode VI), «secretarius et familiaris noster» di Giulio III, nominato chierico della Camera Apostolica nel 1551 e poi vescovo di Caserta – come si è visto – nel 1554, grazie al sostegno della famiglia Farnese.²⁹ Bellomo non si recò nella diocesi prima del 1560, nondimeno Ronconi si rivolge a lui come intento alla gestione della «laboriosam [...] provinciam», un'allusione forse al diffondersi delle idee di Juan de Valdés e Bernardino Ochino in quegli ambienti durante gli anni Quaranta-Cinquanta, che destò non poca preoccupazione a Roma. Al governo *integerrimo* di Bellomo si oppone la giustizia venale («O iura nunc venalia») che opprime il poeta. Il carme introduce quindi per la prima volta nel *liber*

²⁸ Cfr. NORBEDO 2016 e CAPODAGLI 1665: 462-463. Il Savorgnan ebbe una formazione umanistica, tant'è che le sue conoscenze «sont suffisantes pour qu'il achève une traduction de Polybe, à l'âge de 25 ans», e fu lui a integrare i testi del fratello Giulio per alcuni progetti di difesa nel Friuli «à l'apport des récits des auteurs grecs et latin (Thucydide, Polybe, Jules César entre autres), afin d'analyser les stratégies et tactiques adoptées lors de batailles et de sièges édifiants puisés dans toutes les époques» (GRIVAUD 2017: §§ 8 e 12).

²⁹ Cfr. DE MAIO 1970.

un tono di aspra satira contro la corruzione del presente che ritroveremo in diverse forme.

Consuletus isthaec ne Ulpianus haecine
 Responsa Paulus reddidit,
 Non sed scelesti iudices nequissimis
 Crudeliores barbaris
 Et imperitus iurium Grifonius
 Corruptus et Sellanius,
 Has inter artus duriores hostium
 Angustiarum forcipes.
 Fortuna frustra nititur me perdere
 Virtute nam tutus mea.
 Illi resisto fortiter pravam fovens
 Iniquitatem temporum,
 Nec indecenter ipsa res ut postulat
 Nunc ense nunc utor Toga.

Non è chiaro chi sia il Paolo che fornisce un responso, mentre credo di poter identificare l'«imperitus iurium Grifonius» in Ugolino Grifoni, segretario prima del duca Alessandro de' Medici, poi di Cosimo, che, come compenso maggiore del suo lavoro amministrativo, gli concesse

il prestigioso titolo di maestro generale dell'Ospedale di S. Iacopo d'Altobascio (1541) [...]. A questo titolo il G. arrivò esclusivamente grazie a Cosimo I, che lo appoggiò sia per impedire che la ricca prebenda cadesse nelle mani del cardinale A. Farnese, il quale protestava che il beneficio fosse di collazione papale, sia per ridimensionare l'antica famiglia dei Capponi, [...]. Prima della soluzione della controversia il G. si guadagnò comunque ben due scomuniche da parte di Paolo III, con la conseguenza di venire effigiato «in un cedolone in mezzo ai diavoli» e sotto questo sembiante appeso alle porte di S. Pietro.³⁰

Si trattava dunque di una figura invisa anche al dedicatario del libro, il Gran Cardinale, presso il quale verosimilmente Ronconi sperava di trovare appoggio nella propria causa.³¹

³⁰ CALONACI 2002. Gli altri personaggi citati (*Sellanius* – forse un abitante di Sellano? – e i giudici *crudeliores*) rimangono per ora senza identificazione.

³¹ Sui Grifoni (Ugolino e Francesco) si veda anche quanto scrive TADDEI 1980: 61-62: «coloro che si fanno veramente la parte del leone sono i segretari, ai quali, oltre ai beni provenienti dalle confische, è possibile accumulare numerosi benefici, tenerli e passarli ai parenti senza incontrare mai troppi

Il libro prosegue con un'ode indirizzata a Matteo Sampino, personaggio ignoto per il quale ho trovato solo una menzione in una cronaca olandese, dove si parla di tale «Matheus Sampinus een Rechtsghelcerde ende Jurist», coinvolto negli scontri tra Enrico di Guisa ed Enrico di Navarra nel 1585.³² La notizia è coerente con il contenuto del testo, giacché il destinatario è definito «veritatis ardentissime / Custos et integerrime» e «iuris [...] consuletissimum». Nei versi successivi Ronconi afferma che gli è stata concessa un'eccezione per cui potrà «defendere / Et purgare contumaciam, / Si nostra sarciemus atque mutua / Delicta compensabimus». Ragione per cui l'autore esorta Sampino, «dulci amico consule», a srotolare le leggi sacre e studiare per soccorrerlo. Dopo questa richiesta di aiuto, ritroviamo un'ode di feroce critica contro un *Antropophagum Molossus*, chiara controfigura dell'accusatore descritta in tutta la sua bestialità e cattiveria, a partire dall'immagine di Lucrezio, *De rer. nat.* V 1063-65.

Quid hic Molossus in catellos dentibus
Saevit cruentis horridus
Spumoso et ore mordicus divellere
Humana gestit viscera,
Hircana qualis Tigris imbelles greges
Ieiunus aut agnos lupus?
Non hoc venenum est viperis ferocibus,
Nec saeva vis leonibus
Feras, et omnes mitiores credimus:
Hoc esse monstro belluas.
Quod si scelestam vertit in rabiem fames
Dum coecus exarsit furor.

ostacoli. Infatti quasi tutti i segretari, i cui nominativi appaiono in calce ai rescritti ducali, si ritrovano anche in veste di supplicanti o parte in causa [...] fino ai nomi più grossi dei Pagni e dei Grifoni, che ricorrono continuamente nelle suppliche, e sempre appaiono impegnati ad ingrandire i loro possessi e a sistemare i loro parenti»; «Dei due Grifoni, Ugolino e Francesco, è il primo che compare più spesso, e dalle parole, pur male intenzionate, dei loro avver-sari, essi vengono ritratti tanto ricchi e potenti, quanto rapaci e accaparratori». Nella nota 99 Taddei fornisce un breve elenco delle cause che coinvolgono i Grifoni, ma sarebbe necessario compiere una nuova ricerca in Archivio di Stato a Firenze per verificare se Francesco Ronconi compaia in relazione ad essi.

³² Cfr. BOR 1632: f. 35.

Merdis inanem foetido aut ventrem cibo
 Inexpleat cadaverum,
 Ut abstinere discat immerentium
 Ab innocenti sanguine.

La temperatura del discorso riscalda con un carne per Giulio III in cui si raffigura il ritorno della primavera, salvo esprimere in chiusa l'inquietudine per il fatto che il pontefice possa ritenere l'autore un ingrato (ode IX). Si salta quindi in avanti nel tempo, con un ode per Pio IV, al quale il poeta chiede perché risparmi una canaglia mentre non si preoccupa di placare i tumulti nel Piceno, invitandolo a intervenire nella situazione incandescente. Dalle carte dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno (Archivio Segreto Anzianale, Pergamene, fasc. D, n. 53) risulta in effetti che Pio IV il 12 giugno 1564 «approvò e confermò i capitoli fatti da Gabriele Serbelloni e Paolo Odescalchi per il numero ed istituzione di 100 uomini per conservare la pace e sedare i tumulti nella Città»; nello stesso anno per di più il Palazzo dei Capitani del Popolo di Ascoli Piceno divenne sede dei governatori pontifici, non più degli Anziani. A queste circostanze riconduce anche il nome di Gambara («Haec Tigniorum incendia civium / Sensere caedes praesidi Gambara»), che potrebbe riferirsi a Cesare Gambara, *confermato* «nella carica di vicelgato della Marca a Macerata» il 20 giugno 1560 da Pio IV,³³ oppure a Gianfrancesco Gambara per lo scorcio, nella parte finale del testo, sulla lotta contro gli ugonotti in Francia, cui egli si mostrò molto partecipe, *esprimendosi* «con decisione contro la “traslazione” di quella legazione [ad Avignone] e nella polemica con il re francese» (Gianfrancesco fu inoltre vicinissimo a Pio IV, che lo nominò legato di Camerino nel 1565).³⁴ Che senso ha dunque l'introduzione della «credula Gallia» e di Carlo IX in un testo relativo ad Ascoli Piceno? Forse l'autore volle offrire un paragone con un altro ambiente in cui il tema dell'eresia e della repressione delle rivolte era acceso e che gli era caro in ragione della missione attribuita a Lorenzo Lenzi in quel contesto, su cui Ronconi scrive un altro carne.

A questo punto il discorso storico-politico è interrotto da un'ode in morte di Varchi (XI), che scomparve il 19 dicembre 1565, seguita

³³ GIORDANO 1999.

³⁴ DI SIVO 1999.

a distanza di una posizione da un'altra per Mario Favonio (XIII), scomparso però quasi due decenni prima, se la sua morte

è posteriore al settembre del 1546, quando lo spoletino è menzionato come persona viva in una lettera del tipografo romano Girolamo Giglio, e alla morte di Pietro Bembo, avvenuta il 18 gennaio 1547, se è affidabile la notizia che compose "versi anguineri" in quell'occasione. Leandro Alberti, nella sua monumentale Descrizione di tutta Italia, stampata nel gennaio del 1550, pare invece parlarne come di persona defunta.³⁵

Causidico e auditore del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, fu inviato da quest'ultimo, «allora legato papale nelle Marche, [...] a Civitanova per pacificare la città» nel 1542.³⁶ Potrebbe essere in questa occasione che Ronconi conobbe Favonio, peraltro a sua volta uomo di legge oltre che versificatore. L'ode è tutta giocata sull'equivoco con il cognome del poeta. I due testi mortuari si configurano come una piccola pausa dalla storia e dalla politica di quegli anni, che torna in scena nell'*Ad Musam in laudem Francisci Turnonij cardinalis* (XII), di non immediata decrittazione. Ronconi parla di un nunzio del re di Francia «Cuius adventu trepidi tumultus / Bellaque cessavit», portando la pace in Italia: il personaggio dev'essere il cardinale, che forse annuncia la sigla del trattato di Cateau-Cambrésis nel 1559 e dunque la rinuncia al dominio nella penisola da parte francese (in ogni caso pare da escludere che si possa andare oltre il 1560, data della partenza di Tournon dalla penisola).

Dopo la seconda ode funebre se ne trova una di materia amorosa destinata in origine a Pietro (?) Cavallo (XIV); nello specifico Ronconi ammonisce l'amico in merito al carattere infido delle donne, la cui natura «malignes fraudibus semper studet». Cavallo, se l'identificazione è corretta, al pari di molti destinatari dei carmi, fu

auditor [...] di Pontremoli giureconsulto rarissimo, di cui possiamo dire, che per acume d'ingegno, per grandezza di dottrina, per prudenza in affari trattare e per buon reggimento di popoli valse a maraviglia, e uno fu dei più insigni giudici de' tribunali di Toscana, de' quali copri li più distinti seggi. Egli ornamento divenne in sua facultà del secolo XVI in cui visse; e fino a

³⁵ LEUKER 2019: 171.

³⁶ Ivi, p. 171 n.

che nell'Accademia Pisana esercitò come preside quanto a letteratura ed utile direzione appartensi.³⁷

A un certo punto però il poeta decise di sostituire il destinatario con Denis Lambin, modificando pure l'*incipit* che conteneva il nome. Lambin riconduce alla cerchia di François de Tournon, al cui servizio entrò nel 1549 e con cui si trasferì in Italia dopo l'elezione di Giulio III, il 22 febbraio 1550, restandovi fino al giugno 1551. In seguito Lambin si recò a Venezia, prima di rientrare a Roma nel gennaio 1552 e sostarvi per cinque mesi; dall'Urbe ripartì per la Francia, dove si trattenne fino alla morte di papa Del Monte nel novembre 1555, data dopo la quale fece ritorno con Tournon in Italia e ivi rimase fino al 1560.³⁸ Non disponendo di informazioni precise sul primo destinatario, è però impossibile formulare ipotesi circa la ragione del cambiamento e datare la composizione dell'ode.

Ai primi anni Cinquanta si riferisce invece l'ode successiva in lode della famosa *fons Iulii* (XV), celebrata come la sede ideale per comporre versi. Segue un brusco cambio di ambientazione e tono con l'ode *In meretricem libidinosam* (e dopo correzione *In anum libidinosam*), accusata di trasmettere una malattia, addirittura di *civitatem polluere*. Il linguaggio si abbassa ulteriormente con voci come *penem*, *marcidum*, *podice*, *putrido*, *cunno*, *mephitem*, *latrinis*, etc., tipiche della satira e dell'epigrammatica di Marziale, in forte contrasto con il genere lirico della raccolta. Il testo è importante, giacché avvia un filone che percorre il resto del libro, come testimoniato dall'ode successiva (XVII), dedicata all'*improbus amor* per Leda-Lena. Questo nuovo filone è però subito interrotto dal carne a *Laurentium Lentium episcopum*, scritto dunque dopo il 1544, anno della nomina del Lenzi a vescovo di Fermo, e più probabilmente in occasione della nunziatura in Francia dal 1557 in avanti. Ronconi infatti lamenta la lontananza di Lenzi da sé e dal *populus Firmanus*, il quale «Supplex vota facit tibi / Et me nunc pavidum regia funera», sì che l'autore, timoroso non solo per il Lenzi ma anche per sé stesso, prega che l'amico torni a illuminare l'Italia nonché le sue giornate, cioè lo protegga («Sic sic incolumen precor / Te servet pietas, praesidium meum, / Et lux Italiae redi / Et clarum

³⁷ GERINI 1829: 249-250.

³⁸ QUILLIEN 2020.

tenebris redde diem meis»).³⁹ La voce del poeta torna quindi a inaspriarsi nella condanna della *sui saeculi luxuria* (ode XIX) e della *civitas inhospitalis* (ode XXI), abitata da cani, lupi e briganti degni dei nomi di Scirone e Procuste, e corrotta nei costumi e nelle leggi. Nel mezzo (ode XX) il poeta pare irritarsi scrivendo *ad Lelium amicum* perché quest'ultimo – che non sono riuscita a identificare – si mostra comprensivo nei confronti delle barbarie commesse in guerra, del toro che assale le pecore imbelli, di Giove che insegue le colombe, ma non del poeta che vuole vendicarsi del giudice che incombe su di lui. Nel manoscritto segue l'ode XXII, un encomio del cardinale Alessandro Farnese, che tuttavia viene cassata con diversi tratti diagonali, con l'aggiunta dell'indicazione *lege infra*. Il carme seguente invece continua i toni duri delle precedenti, condannando delle azioni militari, nello specifico il *proditor impius* che «Inire bellum [...] / Compellit». Non mi è però chiaro quale sia l'occasione del testo, così come dell'ode XXIII, indirizzata a Lorenzo Lenzi, per cui devo rimandare a futuri accertamenti.

Segue il carme *Ad Constantinum Guidum*, «Musarum amice [...] candidissime» e «docto Casertae antistiti», le cui orecchie pure Ronconi si premura di non urtare con le proprie *nugae*. Il poeta si ritrae qui come ormai appartato, lontano dall'agone, e dedito allo studio delle leggi, sacre e non, e alla *castigazione* delle proprie rime:

³⁹ È noto che il Lenzi partì più volte dall'Italia: Varchi in un'elegia «pone in immediata successione alla laurea [1544] la partenza, “per ordine dello zio materno”, per la corte di Francia insieme con il figlio del poeta Luigi Alamanni, Battista. Ma Lestouquoy ipotizza che la partenza per la Francia fosse avvenuta il 4 apr. 1547, al seguito del legato Girolamo Capodiferro. [...]. Tra 1548 e 1549 alternò soggiorni a Roma e a Fermo, [...]. Nel 1554 fu nominato governatore di Orvieto, [...]. Dall'ottobre dell'anno seguente passò, in qualità di vicelegato, al governo di Bologna [...]. Dopo questa data [gennaio 1557] fu impegnato come commissario generale delle milizie pontificie al fianco del duca Francesco di Guisa per contrastare l'avanzata del viceré di Napoli, il duca d'Alba Fernando Álvarez de Toledo, verso Roma [...]. Nel settembre dello stesso anno [...] fu nominato alla nunziatura presso la corte di Francia», dove risiedette, escluse brevi tappe italiane, dall'autunno del 1557 al 1559, prima a Parigi, poi ad Avignone (SIMONCINI 2005). Sembra più plausibile che l'assenza cui si allude nel testo sia quella ben più lunga cominciata nel 1557 e percorsa dal problema delle guerre di religione.

Dulces amicos rebus in meis suis
 Vicissim et illis consulo,
 Vito tribunal omne nec Clientium
 Turba superbus ambulo,
 Paucis libenter utor, undas publicas
 Odi, diebus singulis
 Assisto sacris, rus peto, vagor domi
 Frequentius moror. Deum
 [...]
 Legum saevarum lector nunc volumina
 Nunc sancta Christi dogmata
 Et quae locutus divus est Apostolus
 Electionis vasculum.
 Persaepe castigare curo carmina.

Ronconi inoltre osserva l'amico, cui la *puella dorica* «Tuas medullas non exusserit / Aut exerit praecordia».

La quiete e il raccoglimento dello studio si contrappongono di nuovo all'urgenza della storia contemporanea, come si deduce dall'ode seguente, destinata al cardinale Cristoforo Madruzzo, il quale

Ad proditorum legitimam crucem
 Praeses repossit iustus et integer
 Qui *Tigniorum* factiones
 Atque inimicitias respinget.

Il poeta chiede di «purgare Picenum» dalle «Tumultuosis sectionibus»: il contesto pare sempre il clima turbolento dell'inizio degli anni Sessanta nel Piceno, quando Madruzzo, estremamente vicino al Gran Cardinale, fu nominato legato nelle Marche e poi ad Ascoli (1560-64).⁴⁰ L'ode è rilevante poiché apre uno spiraglio circa il nome che l'autore si attribuisce, *Tignius* (vd. il corsivo nella citazione): si tratta molto probabilmente di un riferimento a una fazione politica di Ascoli Piceno coinvolta nelle lotte di quegli anni (ipotesi che sarà da verificare con ricerche storico-archivistiche).

Dopo un'ode a Bacco (XXVII), in linea con il modello oraziano, si trova un testo assai tormentato, fin dalla rubrica, cancellata due volte mediante fitti scarabocchi con il chiaro intento di non rendere

⁴⁰ BECKER 2006.

leggibili i nomi dei destinatari, e sostituita poi dall'indicazione *Ad Alexandrum Farnesium Cardinalem*. È certo che uno dei due destinatari rimossi era pure un porporato, poiché a destra di una delle cancellature è rimasta l'indicazione *Car.^{lem}*. Sui dettagli del contenuto dell'ode devo per ora soprassedere, in attesa di districare l'intreccio delle correzioni. Quello che è certo è che il carne si apre sempre nel segno di Bacco («Quando vetusti pocula massici / Cuncti bibemus tempora pampino»), con il poeta che si rivolge in toni elogiativi al destinatario (*lux*, poi *spes*, dell'Italia, «sacri / Splendor senatus»), dopodiché vira su intricate questioni politiche (segnalo che, in uno dei segmenti aggiunto al momento dell'introduzione del nuovo destinatario – Alessandro –, si dice che il pontefice ha dato le armi al nemico, e appena prima si trova un riferimento all'imperatore, senza fare nomi).

Il discorso ritorna sul destino di Ronconi, che scrive a Giovanni Comino (ode XXIX), un giureconsulto su cui ad oggi non ho trovato informazioni («seu tu saeveram sancta legem dogmata / Interpretaris pauperum, / Seu rebus integerrimus clientem / Litigiosis consulis»). Al collega Francesco chiede di prendere una decisione nei processi («pone litium laboribus / Modum saevioribus»), affinché il poeta possa di nuovo conoscere tempi dolci al posto del freddo inverno. In seguito, si fa menzione di una «civitatis Austriae suburbio» in cui l'«exul [...] amicus» troverebbe riparo, nonché di un certo *Rigonius* e di un *liberalis Torsius*. Anche in questo carne proseguono le allusioni al vino, che è pure al centro del carne successivo, indirizzato a Bacco. Tra un bicchiere e l'altro, si celebra la progenie dei Farnese e si invita ad applaudire, poiché Alessandro è tornato con la pace (*Alexandro* però è variante che sostituisce *Francisco*, forse il Tournon con riferimento a Cateau-Cambrésis!).

Avvicinandosi alla fine del *carminum liber* ricompare il tema fondamentale del contagio e della malattia in un'ode ad Antonio Lenzi (XXXI), in cui Ronconi racconta le proprie sofferenze:

Quis ulcerosis artibus meis notus
Saevit venenosus dolore,
Uritque foeda bulliens prurigine
Cutem medullas viscera.
Quis ignis et quae diva pestilentia
Imis inhiat artibus.

E così nell'ode XXXII *in scabrosus*, in cui si menziona esplicitamente la scabbia. Il poeta si rivolge dunque *In Montem senectum*, «Ab gente dictus mons scelerum / Agrique Picens perenne / Opprobrium stabulum et ferarum». Il monte del testo successivo è invece la famiglia del Monte o Giulio III: il poeta chiede al letterato Onorato Fascitelli di tessere le lodi dei del Monte («laudes Montium»), in quanto poeta consacrato, cinto d'edera. Dopo un intermezzo costituito dalla *descriptio mulieris* dell'*Ad Lauram*, nell'ode a Bernardino Cirillo (XXXVI) Ronconi tocca un tema scottante, ovvero il processo del cardinale Carlo Carafa, in occasione del quale, in concistoro, Alessandro Farnese aveva impetrato invano la clemenza nei confronti del cardinale (correva il marzo 1561).⁴¹ Cirillo, come molti destinatari delle odi, è figura divisa tra le lettere e il diritto, tra *otium* e *negotium*; ma soprattutto era strettamente legato ai Carafa, in quanto aquilano come la madre di Gian Pietro Carafa. Con l'ascesa al soglio pontificio di Gian Pietro nel maggio 1555, Carlo Carafa lo «invitò a Roma», dove giunse nel novembre, accolto dal cardinale «che gli donò 50 scudi d'oro e gli fece ottenere provvisoriamente un posto nella Cancelleria apostolica». ⁴² Tema del carne è dunque di nuovo la persecuzione giuridica («Nos persequuntur iudices saevissimi»), rubricata significativamente come *inclementia* al v. 1. In chiusa, inoltre, Ronconi attacca Pio IV: egli sarebbe responsabile del fatto che loro sono giudicati e puniti non secondo la legge cristiana ma secondo la crudele *lex Cornelia*.

Un ultimo intervallo femminile, *Ad Lillam*, una donna crudele, dopodiché è il turno dell'altro fratello Lenzi, Alessandro (XXXVIII), a testimonianza dell'importanza di questa famiglia per l'autore. La retorica funebre impiegata ne offre una conferma: il compianto per la morte del Lenzi è svolto attraverso una serie di *adynata* e di paragoni con personaggi classici (Achille, Metello, Catone) la cui memoria è indelebile.⁴³ Il *carminum liber* si chiude quindi con: un nuovo encomio di Alessandro Farnese; un testo incentrato sull'*inclementia* di un destinatario non precisato, che nella silloge per Sisto V sarà rubricato *Dominum ingratum* e che si contrappone a un io non toccato dalla

⁴¹ Cfr. ANDRETTA 1995.

⁴² LETTERE 1981.

⁴³ Il secondo *adynaton* («Retrique current Arnus et Albula», corsivo mio) fa pensare che Alessandro soggiornò nelle Marche, forse accompagnando uno dei fratelli.

«caeca fames auri» né dallo «splendor et altae [...] nomen gloriae», pronto all'esilio e all'inopia; da ultimo (XL) un'invocazione a Nettuno affinché si plachi e protegga i naviganti (anche qui con un referente politico opaco, tanto più che sono evocati Cosimo de' Medici e la Dacia). Seguono nel manoscritto abbozzi di carmi su cui non mi posso qui soffermare, ma è evidente che il progetto era naufragato, forse a causa di quell'*ingratus Dominus*, e la musa encomiastica del Ronconi si dirigerà, dopo la morte di Alessandro Farnese, verso il cardinale Felice Peretti, poi papa Sisto V, con l'obiettivo di trovare una nuova protezione.

Il disegno complessivo della raccolta non sembra dunque del tutto coerente, tanto più che nella prima metà circa pare seguire un ordinamento cronologico dei carmi dalla fine degli anni Quaranta fino agli anni Sessanta, dopodiché intervengono bruschi salti tra un componimento e l'altro. Oltre alla provvisorietà del lavoro, la prima spiegazione è senz'altro individuabile nel principio oraziano della *varietas* che informa il *carminum liber*, in cui sono ospitati testi amorosi, encomiastici e politici, simposiaci, metapoetici, tutti iscritti nella *sodalitas* precipua della poesia cinquecentesca, in cui l'esperienza del poeta, personale o pubblica, vive nel rapporto con gli altri e in particolare con i *sodales*, così come era anche nell'universo lirico oraziano. La raccolta di Ronconi è accomunata a questo modello parimenti dall'impostazione morale della voce, con la differenza che il poeta rinascimentale si concede veri e propri sconfinamenti in territori altri dalla lirica pur adottandone la forma metrica, ovvero la satira e l'epigramma osceno con punte di gusto marzialesco e grottesco. In un'area intermedia si collocano le invettive contro i giureconsulti e la corruzione del proprio tempo, che pure sono debitrice dell'Orazio satirico ed epodico, oltre che di altri modelli. Si tratta insomma di un esperimento particolare nel panorama della lirica cinquecentesca, che verosimilmente fu concepito nel quadro di una consuetudine con buona parte dei destinatari e nella consapevolezza dell'inclinazione del Gran Cardinale alle facezie letterarie. Basti qui ricordare il caso emblematico delle «lettere in burla» scambiate da Pietro Bembo e Giovanni Della Casa, mediatore Carlo Gualteruzzi, lette con divertimento dal cardinale: i primi due infatti condividevano una «marcata e coscientemente ricercata propensione al tono faceto, che si estende come un velo di garbata sprezzatura anche alla trattazione di temi seri, quali il

cardinalato e l'esercizio poetico; e che [...] si concreta anche nella preparazione di vere e proprie beffe ai danni di conoscenti comuni». Un gioco che, stando alla testimonianza di Gualteruzzi, dilettava anche Alessandro Farnese. Come ha scritto Claudia Berra, «la ricerca di faccende nella scrittura epistolare (e in questo caso anche poetica), e di burle nella vita reale è una forma di cortesia, un'attività laterale ma nobile del gentiluomo».⁴⁴ Il caso non è del tutto sovrapponibile, nondimeno anche l'operazione di Ronconi è senza dubbio concepita per una fruizione dal cardinale e da una ristretta cerchia di fidati che si riconoscevano in un codice letterario e comportamentale, un galateo appunto. Si è visto inoltre che la penna feroce del poeta colpisce soprattutto l'ambiente fiorentino attorno a Cosimo de' Medici, rinomato avversario del Gran Cardinale, con accuse ai suoi segretari, specie a chi aveva fatto un torto al Farnese stesso: Ronconi sperava probabilmente di toccare un tasto sensibile e trovare aiuto presso il potente. Nella stessa logica si possono inscrivere, a mio giudizio, le invettive contro ecclesiastici e giureconsulti, in cui peraltro il tono allusivo, senza dichiarazioni esplicite circa le occasioni e le ragioni specifiche dei dissidi, induce a ritenere che il cardinale, in quanto dedicatario del *liber*, conoscesse già quelle situazioni prima di leggerne i carmi.

In conclusione, nell'attesa di poter fornire l'edizione critica e un'adeguata interpretazione dei singoli carmi, fondata anche su ricerche d'archivio, può giovare accennare a un aspetto fondamentale del libro che potrà essere pienamente chiarito solo dopo i suddetti accertamenti storico-filologici. A un certo punto, l'autore decise di modificare la struttura del proprio libro di poesia, espungendo e spostando le odi già scritte, modificandone i destinatari e diverse porzioni testuali, in una fase anteriore rispetto alla rinuncia al progetto. La nuova numerazione dei testi infatti non è costante nel manoscritto e prova che siamo di fronte un progetto *in fieri*, non ancora terminato.⁴⁵ L'abbandono dell'idea di un omaggio al cardinale Farnese non segnò tuttavia la fine della vita dei singoli testi: se entriamo nel codice di dedica per Sisto V databile a metà anni Ottanta, ci accorgiamo subito che alcune vecchie lealtà rimangono (in vita e in morte), mentre altre

⁴⁴ BERRA 2013: 554 e 573.

⁴⁵ Un tipico segnale del lavoro in corso e non ancora perfezionato qui presente è l'attribuzione della stessa cifra a più testi.

sono soppiantate, una su tutte – come anticipato – il Gran Cardinale per ovvie ragioni di convenienza politica.⁴⁶ Stante la natura dei carmi destinati a quest'ultimo, il loro venir meno provoca una chiara attenuazione delle punte espressive e contenutistiche e del carattere oraziano del libro, a favore dell'inclusione non solo di tutta una nuova rete di destinatari, bensì pure di odi religiose, in modo coerente con la dedica al papa del nuovo libro e con il clima culturale e spirituale di tardo Cinquecento.

⁴⁶ In *Appendice* pubblico a beneficio del lettore la tavola delle rime (senza *incipit* ed *explicit* per ragioni di spazio) indicando con un asterisco i componimenti del Lat. XII.191 già presenti nell'It. IX.144.

Francesco Ronconi, Venezia, BNM, Lat. XII.191

c. 5r

Ode i. *Ad Romanos*

cc. 5r-v

Ode ii. *Ad Sixtum V Pont. Max.*

cc. 6r-v

* Ode iii. *Ad Musam* [= *Ad Musam in laudis Francisci Turnonij cardinalis*]

cc. 6v-7r

* Ode iiiii. *Ad Iulium III Pont. Max.*

cc. 7r-8r

Ode v. *Ad Angelum Caesium*

cc. 8r-v

* Ode vi. *In Molossum*

cc. 8v-10r

* Ode vii. *Ad Laurentium Lentium Episcopum*

c. 10v

* Ode viii. *Ad Annam*

cc. 10v-11r

* Ode ix. *Ad Benedictum Varchium*

cc. 11r-v

Ode x. *Ad Franciscum Mendozzum Card.*

cc. 12r-v

* Ode xi. *In civitatem inhospitalem*

cc. 12v-13v

Ode xii. *Ad Marcellum Cervinum Card.*

c. 13v

* Ode xiii. *Ad Mattheum Sampinum*

cc. 14^{rv}

Ode xiii. *Ad Mortem*

c. 14^v-15^r

* Ode xv. *Ad Bullium* [= *Ad Laurentium Lentium*]

cc. 15^{rv}

* Ode xvi. *Ad Agapetum Bellhomineum Episcopum*

cc. 15^c-16^v

Ode xvii. *Ad Joannem Philaretum*

cc. 16^v-17^r

Ode xviii. *Ad Vincentium Luchium Episcopum*

cc. 17^{rv}

Ode xix. *Ad Ant. Mariam Ronconium*

c. 17^v

Ode xx. *Ad Vittelotium Vitellium Card.*

cc. 17^v-18^r

Ode xii. *Ad Virginem*

cc. 18^{rv}

Ode xxii. *Ad eandem*

c. 18^v

Ode xxiii. *Ad eandem*

cc. 18^v-19^r

Ode xxiiii. *Ad Vitellotium Vitellium Card.*

c. 19^v

* Ode xxv. *Ad Dinam* [= *Ad Lillam*]

c. 20^r

Ode xxvi. *Lucillus ad Corillam*

c. 20^{rv}

Ode xxvii. *Corilla ad Lucillum*

cc. 20^v-21^v

* Ode xxviii. *Ad Costantinum Guidum*

cc. 21^v-22^r

Ode xxix. *Ad Felicem Perettum Card.*

c. 22^v

* Ode xxx. *Ad Trifonem Bentium* [= *In laudem fontis Iulii*]

c. 23^r

* Ode xxxi. *Ad Neptunum*

c. 23^v

* Ode xxxii. *Ad Lolliam* [= *Ad Lauram*]

cc. 24^r^v

* Ode xxxiii. *Ad Bachum*

cc. 24^v-25^r

Ode xxxiiii. *Ad Felicem Perettum Card.*

c. 25^r

Ode xxxv. *Ad Bullium*

cc. 25^v-26^v

Ode xxxvi. *In Anum veneficam*

c. 26^v-27^r

* Ode xxxvii. *Ad Niram* [= *Ad Lenam*]

cc. 27^r^v

Ode xxxviii. *Ad Iulium Feltrium Card.*

cc. 27^v-28^r

* Ode xxxix. *Ad Honoratum Fascitellum Episcopum*

cc. 28^r^v

* Ode xl. *In Anum libidinosam*

c. 29^r

Ode xli. *Ad brevem* [?] *Postumum*

cc. 29^r^v

* Ode xlii. *In Dominum ingratum*

cc. 29v-30r

Ode xliii. *Ad Marcellum Ferrum*

cc. 30r-31r

Ode xliiii. *Ad Hieronymum Albanum Card.*

cc. 31rv

* Ode xlv. *Ad Marium Savornianum*

cc. 32rv

Ode xlvi. *Ad Honoratum Fuscum*

c. 32v

Ode xlvii. *Ad Fabium Mirtum Archiepiscopum*

c. 33r

Ode xlviii. *Ad Angelum Capuam* [= *Ad Laurentium Lentium Episcopum*]

c. 33v

Ode xlviii. *Ad Virginem*

c. 34r

Ode l. *Ad Sanctam Christi Ecclesiam*

cc. 34rv

* Ode li. *Ad Bernardinum Cyrillum*

c. 35r

Ode lii. *Ad Augustinum Ronconium*

c. 35v

Ode liii. *Ad Calliopem*

cc. 35v-36r

Ode liiii. *In die Natali Christi*

cc. 36rv

Ode lv. *Ad Philippum Segam Episcopum*

cc. 36r-37r

Ode lvi. *Ad Felicem Perettum Card.*

cc. 37^rv

Ode lvii. *Ad Christum*

cc. 38^rv

Ode lviii. *Ad Hiernonymum Zopium*

cc. 38^v-39^v

Ode lviii. *Ad Marc'Antonium Amulium Card.*

cc. 39^v-40^r

* Ode lx. *Ad Antonium Lentium*

cc. 40^r-41^v

Ode lxi. *Ad Christum*

cc. 41^v-42^v

Ode lxii. *Ad Carolum IX Galliae Regem*

cc. 43^rv

Ode lxiii. *Ad Gregorium xiii Pont. Max.*

c. 44^rv

* Ode lxv. *Ad Nicolaum Aragonium Episcopum* [= *Ad Alexandrum Lentium*]

cc. 44^v-45^r

Ode lxvi. *Ad Horatium Fuscum*

c. 45^rv

Ode lxvii. *Ad Marc'Antonium Cittadinum*

cc. 45^v-46^r

Ode lxviii. *Sui temporis calamitatem deplorat*

c. 46^r

De Ill.mo Cardinali Montis Alti

Regesto bibliografico

ADVERSI 1974

Aldo A., *L'accademia dei Catenati*, in *Storia di Macerata*, vol. IV, a cura di A. A., Dante Cecchi, Libero Paci, Macerata, Compagnucci, 1974, pp. 121-174

ANDRETTA 1995

Stefano A., *Farnese, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLV, 1995, *ad v.*

BALZAROTTI 2024

Valentina B., *Sala Paolina*, in *Castel Sant'Angelo nel Cinquecento. Le decorazioni farnesiane*, a cura di Barbara Agosti e Silvia Ginzburg, Roma, Edizioni Efesto, 2024, pp. 253-328

BECKER 2006

Rotraud B., *Madruzzo, Cristoforo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, 2006, *ad v.*

BERRA 2013

Claudia B., *Una corrispondenza "a tre": Della Casa, Gualteruzzi, Bembo (e tre stanze piacevoli di Della Casa)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 130, 2013, 190, 632, pp. 552-587

BOGNOLO 2013

Anna B., *Mambrino Roseo da Fabriano: vita provvisoria di uno scrittore*, in EAD., GIOVANNI CARA, STEFANO NERI, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli: ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 25-75

BOLZONI, PICH 2008

Lina B., *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di Federica P., Roma-Bari, Laterza, 2008

BOR 1632

Pieter Christiaensz B., *Het Seste Deel, der Chronycke Carionis. Inhoudende de Voornaemste ende Ghedenck [...]*, Amsterdam, Michiel Colijn, 1632

BRUNELLI 2013

Giampiero B., *Il Sacro Collegio di Paolo IV*, Roma, Viella, 2013

CALONACI 2002

Stefano C., *Grifoni, Ugolino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIX, 2002, *ad v.*

CAPODAGLI 1665

Udine illustrata da molti suoi cittadini [...] di Gio. Giuseppe C., *Dottor di leggi Udinese, Tra gli Academici Sventati l'Assicurato, Parte prima dedicata all'illustrissimo signore, il Sig. Francesco Conte di Strasoldo [...]*, Udine, Nicolò Schiratti, 1665

COPPINI 2006

Donatella C., *I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella*

- strutturazione dell'opera elegiaca, in «Liber», «fragmenta», «libellus» prima e dopo Petrarca. In ricordo di d'Arco Silvio Avalle, Seminario di studi (Bergamo, 23-25 ottobre 2003), a cura di Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi, Nicolò Scaffai, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 209-238
- DE MAIO 1970
 Romeo De M., Bellomo, Agapito, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, 1970, ad v.
- DIONISOTTI 1949
 Carlo D., Monumenti Beccadelli, in *Miscellanea Pio Paschini. Studi di storia ecclesiastica*, II («Lateranum», n.s., 15, 1949), pp. 251-268 (poi in *Id.*, *Scritti di storia della letteratura italiana*, vol. I, 1935-1962, a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 183-199)
- DI SIVO 1999
 Michele Di S., Gambara, Gianfrancesco, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LII, 1999, ad v.
- FORNI 2004
 Giorgio F., La “belle matineuse” e la ritrattistica dell'eros, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremanente, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 107-122
- GERINI 1829
Memorie storiche d'illustri scrittori e di uomini insigni dell'antica e moderna Lunigiana per l'abate Emanuelle Gerini da Fivizzano, vol. II, Mass, Per Luigi Frediani Tipografo Ducale, 1829 (ristampa Bologna, Forni, 1967)
- GIORDANO 1999
 Silvano G., Gambara, Cesare, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LII, 1999, ad v.
- GRIVAUD 2017
 Gilles G., Un aristocrate-architecte à la défense des frontières de l'État vénitien: Giulio Savorgnan (1510-1595), in *Mobilités d'ingénieurs en Europe, XVe-XVIIIe siècle. Mélanges en l'honneur d'Hélène Vérin*, sous la direction de Stéphane Blond, Liliane Hilaire-Pérez et Michèle Virol, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017 (edizione digitale in OA: <https://doi.org/10.4000/books.pur.155217>)
- JURI 2022
 Amelia J., Scrivere poesia nel Rinascimento. L'eredità classica e la lirica volgare della prima metà del Cinquecento, Milano, Ledizioni, 2022
- JURI 2026
 Amelia J., Occasioni e forma libro nella poesia di Pietro Bembo: il Sacco di Roma, il 1547 e le dediche al cardinale Alessandro Farnese, in *Le «Rime» di Pietro Bembo*, a cura di Michele Comelli e Gabriele Baldassari, Milano, Ledizioni, 2026 (in corso di pubblicazione)

LETTERE 1981

Vera L., Cirillo, Bernardino, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, 1981, ad v.

LEUKER 2019

Tobias L., «Non sine musis»: raffinatezze ellenizzanti del cardinale Miguel da Silva (con due appendici su Filippo Gheri e Mario Favonio), «Giornale storico della letteratura italiana», 135, 2019, 196, 654, pp. 161-189

LIPPINCOTT 1990

Kristen L., *Two Astrological Ceilings Reconsidered: The Sala di Galatea in the Villa Farnesina and the Sala del Mappamondo at Caprarola*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 53, 1990, pp. 185-207

NORBEDO 2016

Roberto N., *Savorgnan del Monte (d'Osoppo, dello Scaglione)* Mario Aurelio detto Mario il Vecchio, in *Dizionario Biografico dei Friulani*, <https://www.dizionario-biografico.deifriulani.it/savorgnan-del-monte-dosoppo-dello-scaglione/>, ultimo aggiornamento 2016

PIANTONI 2020

Luca P., *Zoppio, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, C, 2020, ad v.

PIGNATTI 2018 [ma 2020]

Franco P. Morano de Custozza, *Francesco Maria Molza intellettuale e poeta del Rinascimento italiano*, vol. I/1, tesi di dottorato, Université de Genève, 2018 (consultabile dal 2020)

QUILLIEN 2020

Astrid Q., *Le parcours de Denis Lambin (1519-1572), précurseur de la «Slow Sciences»?*, «Diasporas», 35, 2020, <https://doi.org/10.4000/diasporas.5065>

QUINLAN-MCGRATH 1997

Mary Q.-M., *Caprarola's Sala della Cosmografia*, «Renaissance Quarterly», 50, 1997, 4, pp. 1045-1100

ROBERTSON 1992

Clare R., *Il Gran Cardinale. Alessandro Farnese Patron of the Arts*, New Haven-London, Yale University Press, 1992

SIMONCINI 2005

Stefano S., Lenzi, Lorenzo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIV, 2005, ad v.

TADDEI 1980

Elena T., *L'auditorato della giurisdizione negli anni di governo di Cosimo I de' Medici (Affari beneficiari e problemi giurisdizionali)*, in *Potere centrale e strutture periferiche nella Toscana del '500*, a cura di Giorgio Spini, Firenze, Olschki, 1980, pp. 29-76

TERZOLI 2010

Maria Antonietta T., *I margini dell'opera nei libri di poesia. Strategie e conven-*

AMELIA JURI

zioni dedicatorie nel Petrarchismo italiano, «Neohelicon», 37, 2010, pp. 155-180

WALTER, ZAPPERI 2006

Ingeborg W., Roberto Z., *Il ritratto dell'amata. Storie d'amore da Petrarca a Tiziano*, Roma, Donzelli, 2006

MICHELA FANTACCI

*Per una Roma farnesiana:
Alessandro iunior nel Carteggio (1536-1552)
con Paolo Giovio*

Il carteggio tra Paolo Giovio e Alessandro Farnese, nella totale preponderanza di lettere del primo al secondo, costituisce senza dubbio un punto di osservazione privilegiato sulla scrittura epistolare gioviana degli anni Trenta e Quaranta del secolo, sulle caratteristiche che ne determinano la peculiarità, sulla sua funzione di commento dell'attualità e, più in generale, sul ruolo di Giovio come informatore del suo tempo.¹ Lo stesso carteggio, tuttavia, non si esaurisce nelle angolature critiche finora privilegiate, ma acquista nuove valenze se considerato nel quadro interpretativo dei "Fasti farnesiani". Per questa ragione, si propone qui un'operazione di riorientamento prospettico rispetto alle linee di analisi adottate fino a questo momento, volta a spostare il baricentro dell'indagine dal mittente – nella gran parte dei casi, come si anticipava, Giovio – al destinatario. Il presente contributo, dunque, concentrerà l'attenzione su ciò che questo *corpus* epistolare consente di comprendere della figura di Alessandro Farnese iunior e, in particolare, sull'immagine di Roma – la Roma farnesiana degli anni della sua attività – così come emerge all'interno di una dimensione testuale e macrotestuale che, per sua stessa natura, si colloca in una posizione intermedia tra la rappresentazione affidata alle opere a stampa e quella veicolata da scritture di stampo strettamente privato.

Ho insistito in più occasioni sul carattere semipubblico di questa corrispondenza, intesa come formalmente privata ma di fatto soggetta a processi di circolazione che ne ampliano la fruizione in maniera significativa.² Se infatti è vero che soltanto quattro lettere arrivano a

¹ È proprio questo, in effetti, l'approccio critico prevalente all'interno della recente edizione commentata del *corpus* in questione (GIOVIO - FARNESE 2025).

² Si veda almeno ivi, pp. 11 e sgg., FANTACCI 2024a.

stampa nel Cinquecento, e in particolare prima della morte del cardinale (1589),³ è altrettanto vero che consuetudini invalse come la lettura a voce alta, la copia e, dunque, la diffusione che eccede il rapporto individuale concorrono al delinearsi di un insieme di testi che, pur non essendo destinati ai torchi, presuppongono tuttavia un pubblico di lettori effettivo – benché ristretto – e risultano quindi investiti di una finalità che può dirsi, almeno in parte, pubblica.

Il carteggio comprende sessantacinque documenti epistolari, sessanta dei quali scritti da Giovio e solo cinque da Alessandro,⁴ con un'alternanza linguistica tra latino e volgare in cui il volgare prevale nettamente, corrispondendo a circa il novanta per cento del totale. L'arco cronologico di riferimento va dal 1536, data della lettera con cui lo storico sancisce il suo approdo ufficiale a Roma dopo due anni nei quali, già formalmente impiegato al servizio del cardinale, era rimasto però distante, e il 1552, anno della sua morte. Nonostante la già notata sproporzione a favore dello storico, l'intenzione da cui muove l'indagine qui condotta risulta produttiva: sebbene le lettere siano in larga parte redatte da Giovio, esse sono concepite per Farnese, calibrate sulle sue competenze, sui suoi interessi, sul suo ruolo sociale, culturale e politico, nonché sulla sua posizione all'interno del contesto della Curia. Il modo in cui Giovio racconta e problematizza l'attualità, le voci di piazza o la cronaca minuta, riflette, dunque, il profilo del destinatario. Seguendo questa chiave di lettura, la corrispondenza può essere considerata, tra gli altri aspetti, un luogo di descrizione indiretta dell'immagine di Alessandro e, di conseguenza, un laboratorio per la costruzione del consenso nei confronti del potere farnesiano, sebbene in forme non sempre esplicitamente encomiastiche. Tale caratteristica ne evidenzia la rilevanza nell'ambito degli studi che qui interessa: non si tratta di testi celebrativi in senso

³ GIOVIO - FARNESE 2025: lett. XLIII, LII, LIV, LV, tutte datate nello stretto giro di un anno, tra il settembre 1546 e il settembre 1547, e pubblicate in due sole sillogi: GIOVIO 1560 e LF 1561.

⁴ Si tratta di GIOVIO - FARNESE 2025: lett. XXIII, XXVI, XXVII, XXXII e LXI. Fatta eccezione per l'ultima, testimoniata solo da esemplari a stampa (GIOVIO 1560: 69^{rv} e LC 1765: 328-330), tutte sono minute, probabilmente scritte per mano di un segretario, conservate a Parma, Archivio di Stato, Raccolta manoscritti, bb. 114-115 (d'ora in avanti P).

stretto, ma di documenti che testimoniano il lavoro quotidiano nascosto dietro al tentativo di definire e di affermare uno specifico profilo del cardinale e della sua corte romana. In quest'ottica, il *corpus* si presenta come strumento di grande valore per indagare il "dietro le quinte" del processo di costruzione di un'immagine pubblica, secondo precise esigenze di autorappresentazione.

Chiarita l'impostazione metodologica, viene da chiedersi quale "volto" del cardinale prendano in carico i testi del carteggio. La questione non prevede una risposta univoca, ma le lettere tracciano un ritratto di Alessandro iuniore che, oltre a essere semipubblico, e quindi non ancora codificato secondo i più noti canoni encomiastici, corrisponde principalmente al profilo del "cardinal nipote" e non ancora a quello del "Gran Cardinale". Può ritenersi eloquente, in questo senso, la scelta lessicale con cui Giovio allude, nella prima lettera dell'epistolario che menziona Alessandro, a lui e a suo cugino Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora, definendoli i «doi cardinalini belli e boni».⁵ La trasformazione di Alessandro da cardinal nipote a Gran Cardinale si colloca convenzionalmente dopo la morte di Paolo III nel 1549, momento in cui passa dal ruolo di futuro erede a quello di erede effettivo, con tutti gli oneri, prima ancora che gli onori, connessi alla funzione. Si dà il caso che lo stesso anno rappresenti un punto di svolta anche per la biografia giovaniana, con ricadute inevitabili sull'economia del carteggio: appena due mesi prima della scomparsa del pontefice, infatti, Giovio aveva deciso, risentito a causa del trattamento che gli era stato riservato con la mancata attribuzione del vescovato – o di una semplice pensione sul vescovato – di Como, sua città natale, di lasciare Roma per trasferirsi a Firenze, ospite di Cosimo I de' Medici.⁶ Pur in presenza di evidenze documentarie che attestano la prosecuzione del dialogo epistolare con il cardinale negli anni successivi, le lettere databili tra il 1549 e il 1552 si configurano chiaramente come una fase discendente, e non certo apicale, non solo della relazione tra i due interlocutori, ma anche della densità degli elementi ricavabili in merito all'immagine semipubblica di Alessandro, in un momento comunque ancora segnato dall'instabilità della sua fase di transizione verso il "gran cardinalato".

⁵ GIOVIO 1956-1958: lett. 48, del 16 febbraio 1535, a Francesco II Sforza.

⁶ ZIMMERMANN 2012: capp. XI-XII.

Se si tenta un affondo sul volto semipubblico di Alessandro, interpretato in qualità di destinatario, affiorano svariati elementi di rilievo. Anzitutto, risultano significativi i richiami intertestuali disseminati nel carteggio, che offrono indicazioni sulla sua cultura letteraria – o, più precisamente, su quella che Giovio presumeva possedesse.⁷ Ulteriori dati significativi possono essere ricavati dall'analisi dei suoi interessi, deducibili talora dalle richieste esplicite formulate dallo storico, talora dalle risposte o dalle prese di posizione espresse da Alessandro. Si tratta di interessi che tendenzialmente privilegiano il versante storico-politico, ma che si estendono anche alla dimensione della cronaca minuta, a quegli «strani casi di Roma *actionum diurnali*»,⁸ sui quali si tornerà più oltre, che contribuiscono in maniera non trascurabile a definire la sua fisionomia istituzionale e pubblica.

Al netto di tutto questo, ciò che qui interessa in modo specifico è la funzione svolta, nella costruzione dell'immagine semipubblica di Alessandro, dal suo *entourage* e, in linea di continuità, il modo in cui questa si definisca anche attraverso la radicata “romanità” del cardinale.

Per prima cosa, emerge chiaramente come il gruppo degli intellettuali romani – i cosiddetti «academici di casa»⁹ – di fatto autogestisca il suo processo di costituzione: sono i membri stessi a intervenire in prima persona sulla sua struttura, implementandolo e orientandolo nelle direzioni ritenute più produttive. È esemplare in questo senso la lettera a proposito del cartoncello dell'*Allegoria della Giustizia* realizzato da Giorgio Vasari:

Ho poi exhortato m.^{ro} Giorgio d'Arezzo ad volere fare un deg.^o paragone dell'arte sua, con pingere una tavola qual habia de quel grande degli antichi pittori celebrati da Plinio, et fare, seg.^{do} la richiesta di V. S. R.^{ma}, una brava invention della Giustizia, promettendoli che trovarà quella non men liberale che 'l Card.^{le} de' Medici, e più saldo fautore delle bon'arti, dandoli per pegno l'exempio del acatamento ha fatto meco, et breviter con il sbizzarsi con questi concetti, ha fatto il carthoncello, qual mando; quale a mio giudicio è reusciuto belliss.^{mo}, et ruffianandolo poi con la iucundità de' finissimi colori, antivedo che sarà tavola di famosa laude, perché ho notato la blandura de' colori, a San Michel in Bosco, qual è di floridissima

⁷ Per una panoramica sull'intertestualità nelle lettere di Giovio al Farnese rimando a FANTACCI 2023.

⁸ GIOVIO - FARNESE 2025: lett. XLIX 1 (del 14 settembre 1545).

⁹ Ivi, lett. I 5 (del 7 novembre 1536).

manera de recessi et umbre. [...] Voi, S.^{re}, sapete quanto io non rido degli eunuchi e de quelli ch'hanno sì freddi li granelli, che come scompisciati si morono, con la semenza in corpo; hor costui è uno fattivo, expedito, manesco et risoluto pittore. Fatte mo voi, s.^r Duca, et conoscietelo extravalentialiter, perché in un tratto servirà Patre e Figlio e Spirito Sancto. Primo, gl'avete a facilitare l'opra di S.^{ta} Maria Nova, aciò possa fare carthone, et il puncto sta che Sua S.^{ta}, seg.^{do} la promessa fatta a l'abate [Filippo] Serraglio, faccia pagare il getto della casa sop.^a la piazza Farnese da madona la Cam.^a ap.^{ca}; secundo, V. S. Rev.ma gli risponderà per le rhime una Boccacievolve lettra humana et cortese, perché questi ucelli sori se incapellano con le bone parole et con fatti liberali se gli mette li getti a' piedi. Basta ch'è innamorato bramoso di servirvi, et farallo con gran gola mia, poi che mi bisogna contentare de un pittore todesco, qual tengo in casa a 4 «scudi» il mese e bone spese.¹⁰

Nell'accompagnare l'invio del cartoncetto vasariano, Giovio esplicita con chiarezza il peso esercitato dal proprio intervento sull'ingresso di Vasari al servizio dei Farnese. Il mittente rivendica, infatti, il merito di aver indotto il «fattivo, expedito, manesco et risoluto pittore» ad affidarsi alla protezione mecenatizia del cardinale, mettendo in luce – e, si direbbe, pubblicizzando – la sua liberalità, tanto attraverso il richiamo alla propria esperienza personale, quanto mediante il paragone con il cardinale Ippolito de' Medici, della cui generosità «mastro Giorgio» aveva diretta conoscenza.¹¹ Dopo una convinta celebrazione del talento dell'artista, Giovio introduce un ulteriore elemento decisivo: il lavoro di Vasari per il destinatario sarà svolto «con gran gola sua», vale a dire con suo profondo giovamento e, parrebbe, a suo evidente vantaggio. Ne consegue che l'impegno profuso nella mediazione non sia da intendere come un favore disinteressato nei confronti del cardinale Alessandro e della famiglia Farnese, ma si configuri piuttosto come parte di una strategia consapevole, volta a un rafforzamento del valore culturale dell'*entourage*, e insieme a un accrescimento del proprio capitale simbolico al suo interno.

In secondo luogo, dal carteggio trapela come il gruppo degli «academici di casa» sia attivamente coinvolto anche nella valorizzazione

¹⁰ Ivi, lett. XI 2, 4-7 (del 21 gennaio 1543), corsivo mio. Il dipinto dell'*Allegoria della Giustizia*, portato a termine nello stesso 1543, è oggi conservato a Napoli, nel Museo nazionale di Capodimonte.

¹¹ Sui rapporti tra il giovane Vasari e il cardinale Ippolito de' Medici si veda almeno AGOSTI 2020.

della famiglia Farnese e soprattutto della politica culturale che questa persegue in ambiente romano, sostenendo e promuovendo, in maniera spesso collaborativa, operazioni artistiche, editoriali e culturali in senso lato a essa correlate, che acquisiscono una grande importanza in quell'ottica e di cui rimane traccia all'interno di svariati testi epistolari. Su una selezione rappresentativa di questi testi si concentrerà l'analisi che segue.

Nella lettera che invia al cardinale non appena approdato stabilmente a Roma nell'ottobre del 1540, Giovio si propone come biografo di Paolo III:

Ho pensato, con ripensare, in qual migliore modo, secondo la facultà del mio debil ingegno, io potessi soddisfare al desiderio e debito mio, con lasciare qualche testimonio letterario, ad honore longo et chiara laude di vostra Ill.^{ma} Casa. Et perché con le pubbliche historie non si può pagare privato debito, per esser quella tela troppo universale, e parimente sequente di filo nel quale non si ha ad scherzare se non con altera gravità, mi sono risoluto che io non posso avere la più propria materia e che non habia puncto del appellativo, quanto è il fare la vita di Papa Paulo, suto galanthomo dalle fasce fin qua; nel qual discorso vario, giotto, et vagho, ce intraranno necessarie tirate dell'istoria di tuto questo tempo, con un schizzo delli casi e vari costumi della corte romana, con dipingere dal vivo X pontificati differentiss. Ma più mi piace la bella occasione di piantare l'arbore della Casa con dare la sua laude a tanti ex.^{ti} homeni nelle arme [...]. Hor, come già mi disse il s.ⁱ Duca, bisognerà cercare certe scritture vecchie, bisognerà doppio cena ch'io sia fiscaliter con S. S.^{ta} quando sarà più libero et più allegro. Io sarò dispensato come zoppo ad stare con la penna in mano e la carthuccia al genocchio, et così farò lavoro, al fumo di lucerna, e vedrette avanti si vada a Bologna una bona parte dell'opera. Et perché io non ho che scrivere delle historie, quale sono condotte fine ad Castelnovo inclusive, di grazia, consigliate la cosa con Sua S.^{ta}; et perché il Car.^{le} Marcello approva questa impresa, et così il Maffeo il lauda si faccia, penso che piacerà a Sua S.^{ta} [...]. Si che, S. mio, io scriverò voluntera, et sono venuto per questo.¹²

A spingerlo in questa direzione è, prima di tutto, l'intenzione di saldare il proprio debito di gratitudine verso la famiglia Farnese attraverso il lascito di un'opera letteraria in grado di celebrarla. L'obiettivo, oltre a rivelarsi del tutto inappropriato per il suo *opus magnum*

¹² GIOVIO - FARNESE 2025: lett. VII 1-6, 9 (databile all'ottobre 1540), corsivo mio.

storiografico, ma adatto invece all'ambito biografico, coinvolge esplicitamente due esponenti di spicco del gruppo romano, Marcello Cervini e Bernardino Maffei, che sembrano quindi condividerlo. L'impressione è in effetti confermata, almeno per ciò che riguarda Cervini, non solo dalla lettera con cui Giovio lo prega di dare ad Alessandro il proprio parere favorevole sul progetto,¹³ ma dal fatto che, nel testimone parmense che la tramanda, il corpo del testo sia seguito da una nota di Cervini stesso, in cui consiglia al cardinale di prendere e usare l'«occasione di quel che altra volta bisognaria pregare altrii».¹⁴

Il 31 agosto 1542 Giovio sottopone al cardinal Farnese due redazioni di una iscrizione destinata alla porta piacentina (oggi porta Borghetto), sollecitata dal cardinale Uberto Gambara:

Resta dire come el s.^r Car.^{le} di Gambara mi scrive ch'io faccia una inscrizione per una porta verso Lombardia a Piacenza. *Io ne feci altre volta III et altre ne fece Pallori et altri. El s. Mapheo l'hebbe.* Se si tene conto della posterità, bisogna fugire l'adulatione aperta et beccarsela sotto al mantello. *Antiqui collatos honores accipiebant ab aliis, sibi ipsis sine pudore elogias ponere non poterant.* Porta Paula né Paulina non mi piace [...]. [24] [...] et così, imitando li Antiqui, voglio Farnesiam et non Paulinam.¹⁵

Nel farlo, chiarisce alcuni punti di particolare interesse. Innanzitutto, lo storico non è l'unico a lavorare all'iscrizione: Gambara sembra aver richiesto uno sforzo considerevole a più persone, da immaginare chinate sugli scrittoi, fianco a fianco, mentre tentano a più riprese di produrre la versione che finalmente soddisfi le aspettative. Anche in questa circostanza, come già nel progetto biografico discusso, compare il nome di Bernardino Maffei, nuovamente coinvolto in qualità di revisore e censore in un'attività con mire palesemente celebrative nei confronti della famiglia. Infine, a sottolineare la finalità encomiastica dell'operazione, perseguita dai membri dell'*entourage* più ancora che da quelli della famiglia, sembrerebbe intervenire la predilezione di Giovio – sulla scia dell'esempio degli antichi – per il titolo di Porta

¹³ GIOVIO 1956-1958: lett. 127 (databile all'ottobre 1540).

¹⁴ P, c. 79. Sulla vicenda della biografia mai realizzata rinvio a FANTACCI 2024b: 39 e sgg.

¹⁵ GIOVIO-FARNESE 2025: lett. IX 18-24. Il corsivo è mio, eccetto per le parole latine.

Farnese piuttosto che Porta Paolina, ritenuto a suo avviso di gran lunga più prestigioso.

Nel settembre 1545, lo storico allega a una lettera al proprio mecenate una «dichiaratione» sul *Supplizio di Dirce*, anche noto, per via del ritrovamento durante gli scavi commissionati da Paolo III presso le Terme di Caracalla, come *Toro Farnese*,¹⁶ redatta da Giovan Battista Possevino:¹⁷

Il dare nova quanti barili di mostatura palatina habino portati li dromedarii «di» Madian, et promettere che si bevèrà vino di noce chiariss.^o alla creatione *caldarostaliter*, et quanti belli visi furno al convito della s.ra Semidea et quale honore sea suto fatto nelle exequie del bel cavallino, castrato contra il iudicio mio, essendo inimico degl'eunuchi, et quante belle faccie si sgraffiorno hieri nella morte della già bella micinella di Rugero Saldone, ve ne daranno conto li scrittori *actionum diuinalium*, et io in *supplemento* vi mando la *erudita dichiarazione sopra il Toro marmoreo de Caracalla*, et mi pare havere dato in cartha. Lo *auctore* è tale quale io dipingo al s.ⁱ Mapheo, et certo è un giovine bravo e bono, e degno d'essere estimado, perché ha così fresche le bone letre, come lo infelice [Pietro] Mirtheo ha li versi in contanti, ad uso di Luigi Ruscellai.¹⁸

Ancora una volta, nel condividere con Alessandro a cose ormai fatte il frutto artistico di un'operazione di valorizzazione della politica culturale farnesiana realizzata senza che lui l'avesse richiesta, Giovio esplicita, al contrario, il coinvolgimento di Bernardino Maffei, con cui in effetti discute distesamente dell'opera in un'altra lettera, inviata lo stesso giorno:

Non so se conoscete *literaliter* messer Io. Batista Posenio [...]. Questo è un giovane di 25 anni, figliolo della Melancolia, e tanto dotto secundo il titolo di Cristo in Croce, che mi fa maravigliare; et è un bravo poeta. [...] Or, *andando io a spasso, lo incontrai a Marforio solo, in abito di Mercurio; e domandando dove veneva, disse venire dal Toro marmoreo delle Terme, e che avea disziferata la istoria d'essa antiquità; e narrandola e piacendomi, lo pregai me la descrivesse in*

¹⁶ Si tratta di una copia di età antonina di un originale ellenistico oggi conservato, insieme al resto della collezione Farnese di statuaria antica, al Museo archeologico nazionale di Napoli.

¹⁷ Su Possevino, letterato originario di Mantova, si veda RIGA 2016.

¹⁸ GIOVIO - FARNESE 2025: lett. XXXV 3-4 (del 14 settembre 1545); il corsivo è mio, fatta eccezione per le parole in latino.

*carta; e così me l'ha mandata. Mi è parsa degna del intertenimento del signor Efestione e màndola, con patto ce la restituate per darla ad Antonio de Blado, e vada in verga.*¹⁹

A Maffei, in maniera molto diversa da ciò che accade nella lettera a Farnese sullo stesso argomento, lo storico riserva un racconto dettagliato della genesi dello scritto. Questo rivela non soltanto il ruolo di primo piano giocato da Giovio nella decisione da parte dell'autore di trasformare una narrazione orale in opera letteraria, ma anche l'atteggiamento consapevole con cui, letto il testo e ritenutolo gradevole, subito si proietta verso la sua pubblicazione, certo utile a celebrare il mecenatismo farnesiano presso i contemporanei, per i torchi del tipografo romano Antonio Blado.²⁰

Il fenomeno della mobilitazione, perlopiù discreta e coordinata, di diversi membri dell'*entourage* pontificio per la promozione della casa Farnese assume particolare rilievo nella seconda metà del 1546, quando Alessandro si trova in Germania in qualità di nunzio pontificio presso Carlo V, impegnato nella guerra contro la Lega di Smalcalda. Proprio in quei mesi, Giovio prende l'abitudine di tenere il mecenate costantemente informato sulle più varie vicende romane. Tra queste, inserisce regolari aggiornamenti sullo stato dei lavori di Giorgio Vasari nella Sala dei Cento Giorni del Palazzo della Cancelleria. Un testo in particolare, relativo agli sviluppi dell'affresco sulla *Remunerazione della virtù*, evidenzia con chiarezza la portata dell'impegno collettivo con cui l'autore, insieme a una schiera di altri «accademici», contribuisce alla gestione e al consolidamento, nel contesto romano, del prestigio dei Farnese in ambito culturale:

Mastro Giorgio ha menato le mani di sorte ch'io penso bisognerà pinger questo sperato trionfo nella sala grande; ho preso partito nel 3 capitulo della remunerazione *ubi praeemia dispensat Paulus* di fargli dietro [Pietro] Bembo, [Iacopo] Sadoleto, et [Reginald] Polo non eunuchi, si è fatto Michel Angelo et fassi Sangallo

¹⁹ GIOVIO 1956-1958: lett. 215, a Bernardino Maffei, del 14 settembre 1545 (corsivo mio). «Efestione» è il soprannome di Alessandro iunior in “burlesca cifra”; per alcune ipotesi sul motivo della scelta cfr. ZIMMERMANN 2012: 178 e PUJEAU 2015: 14.

²⁰ Non risulta una pubblicazione della «dichiaratione», né per Blado né per altri stampatori.

[scil. Antonio Cordini]. Harei voluto m. Romulo [Amaseo], ma non volse lasciarsi ritrare, pur il faremo ad estimo con Xenophonte in mano, et Polibio et Pausania nella gaglioffa, il vostro Mirandola [scil. Antonio Bernardi] con la sua Paradoxa in seno, et il Siciliano [Giovanni Battista Sansone] con l'archetto solo in mano. Mastro Giorgio mi vuol far a mio piacere co 'l bastone in mano et vorrebbe far m. Curtio [Frangipane] nel habito di Testaccio, qual si è scandalizzato per essere dipinto il simulacro del Vaticano co 'l segno di maschio, et il Ricciotto pittore se n'è appellato a Michel Angelo in *Cappella Xysti*; pur, per levare il rumore, gli faccio attaccare un foglio di platano, et spero che V. S. Rev.^{ma} et Ill.^{ma} ne restarà consolata.²¹

Nella descrizione di questa «Accademia», della quale vengono forniti nel carteggio vari elenchi di membri che, mai esaustivi né perfettamente coincidenti tra loro, sembrano confermarne la mobilità, è anche importante osservare quale funzione ricopra Alessandro – soprattutto, quale ruolo gli venga simbolicamente attribuito: la guida, il «nochiere»²² di una comunità che riconosce in lui il proprio centro, cuore pulsante di una Roma in fermento. Non si tratta di una celebrazione esplicita, ma di una legittimazione quotidiana che in diversi modi concorre alla costruzione della sua immagine, prima semipubblica e successivamente anche pubblica; la dimostrazione evidente dell'esistenza di un cantiere aperto e vivo, che lavora “dietro le quinte” e che si lega a filo doppio con la città e con il forte senso di appartenenza che Farnese stesso mostra di possedere nei suoi confronti. Tale “romanità”, intesa come profonda e reciproca connessione tra la città e il suo cardinale, mostra bene i suoi risvolti nell'insofferenza condivisa – raccontata ancora da Giovio – che la sua distanza genera nella comunità, insieme alla sempre condivisa attesa trepidante del suo ritorno:

Distinguet hora voi, S.^r mio, come dice l'Evangelio, *inter lepram et lepram* et tornatevene, o triumphanti, o con la ovatione, perché *Roma vi vederà voluntieri, et io ve lo giuro, anchora che veneste in habito*, come si è votato m. Titio, *da pellegrin discalzo*.²³

²¹ GIOVIO - FARNESE 2025: lett. XL, 16-18 (del 15 agosto 1546).

²² Ivi, lett. XLVIII 4 (del 13 novembre 1546).

²³ Ivi, lett. XLIII 23 (del 10 settembre 1546); il corsivo è mio, salvo per le parole in latino.

E ancora:

Con la felicissima lettera de XXI de Inghelstat, V. S. R.^{ma} et Ill.^{ma} mi ha facto tanto favore, in questa seccagine del mio s.^o Fulvio [di Giulio Orsini], che ne son restato gonphio con tutta l'Academia, tutta rallegrata della prospera conualescentia, ma non già del proposito di andare al Campo, temendo ognuno che Cesare non la ritenga a questo seg.^{do} retaglio. [...] *Voi vi meravegliareste del giudicio del populo, qual sopra ogni titolo di victoria desidera la salute et il ritorno di Ephestione, il che tanto mi pare dolce al sentire che di tenerezza gli ochii si bagnano.*²⁴

Una caratteristica davvero peculiare del carteggio tra Giovio e Farnese, soprattutto negli anni Quaranta – quelli maggiormente concentrati sulla condivisione e sulla discussione dei veri e propri sconvolgimenti dell'attualità politica – è la cosiddetta componente “campofiorale” delle lettere. Giovio parla spesso delle «nove campofiorali»²⁵ riferendosi a tutte le informazioni sulle vicende di attualità, e sulle posizioni dell'opinione pubblica rispetto a queste vicende, che derivano dall'ascolto delle voci di piazza, probabilmente riconducibili alla pratica delle stampe effimere. In generale, si tratta di un bacino molto ricco e fertile, condiviso dall'ambiente romano, di cui Alessandro è reso partecipe – e dal quale spesso Giovio prende le mosse per fornire al mecenate le riflessioni critiche che gli richiede, pur non disponendo di informazioni di prima mano. Nella dimensione “circolare” del dialogo epistolare (a distanza) con Farnese, queste “nove” vengono utilizzate come moneta di scambio e, in quanto tali, si allargano ad accogliere – quando necessario – anche le voci che trattano di argomenti decisamente più bassi: se Giovio sfrutta il loro potenziale per mantenersi vicino al mecenate, l'effetto è anche quello di tenere il mecenate vicino a Roma, pure quando fisicamente lontano; di renderlo, cioè, parte integrante e attiva della “romanità”.²⁶

Si palesa dunque il legame simbiotico di Alessandro iuniore con Roma e il suo radicamento nel contesto cittadino. E proprio questa Roma, così poco idealizzata e così vivacemente narrata, presuppone un cardinale non distante, non isolato nella sfera dell'ufficialità, ma

²⁴ Ivi, lett. XLVI 17-19 (del 5 ottobre 1546); corsivo mio.

²⁵ Ivi, lett. XI 10 (del 21 gennaio 1543).

²⁶ Sul meccanismo circolare con cui le “nove” vengono utilizzate da Giovio nel carteggio con Farnese si veda ivi, pp. 33-35; FANTACCI 2024a.

immerso nella vita cittadina, attento ai suoi umori e alle sue trasformazioni. Una “romanità” che si rivela fondamentale nell’ottica della costruzione del consenso nei confronti suoi e della sua famiglia da parte di una comunità che si sente a lui molto vicina e che, anche per questo, si impegna appieno nella sua celebrazione. Per concludere, dunque, è essenziale cercare di comprendere in che modo la famiglia Farnese (in questo caso nella persona di Alessandro) provi ad affermarsi anche all’interno dei documenti semipubblici, poiché essi hanno il grande pregio di descrivere il retroscena del processo di autorappresentazione e delle strategie prescelte per portarlo a compimento.

Regesto bibliografico

AGOSTI 2020

Barbara A., *Vasari, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 98, 2020, pp. 374-381

FANTACCI 2023

Michela F., «*Astolpho et non Orlando*». *Appunti sull'intertestualità nelle lettere di Paolo Giovio*, «*L'Ellisse*», XVIII, 2023, 1, pp. 65-76

FANTACCI 2024a

Michela F., *A proposito delle «trame del ladro mondo»*. Paolo Giovio, *l'attualità, le lettere*, in *Dai centri ai confini degli stati rinascimentali: letterati, diplomatici, ufficiali di fronte alle guerre d'Italia (1494-1559)*, a cura di Chiara De Cesare e Valentina Leone, Milano, Ledizioni, 2024, pp. 151-174

FANTACCI 2024b

Michela F., *Commentare le lettere di Paolo Giovio. Sul progetto mai realizzato di una biografia di Paolo III*, in *Esercizi critici sul Rinascimento italiano. Dai Pulci a Tasso*, a cura di Martina Caterino e Marika Incandela, Imola, La Mandragora, 2024, pp. 33-52

GIOVIO 1560

Lettere volgari di Mons. Paolo Giovio da Como vescovo di Nocera. Raccolte per Lodovico Domenichi. Et nuovamente stampate con la tavola, Venezia, Giovan Battista e Marchion Sessa, 1560

GIOVIO - FARNESE 2025

Paolo G. - Alessandro F., *Carteggio (1536-1552)*, a cura di Michela Fantacci, Manziiana, Vecchiarelli, 2025

LC 1765

Delle lettere del commendatore Annibal Caro, scritte a nome del Cardinale Alessandro Farnese, divise in 3 volumi, vol. I, Padova, Comino, 1765

LF 1561

De le lettere facete, et piacevoli di diversi grandi huomini, & chiari ingegni. Raccolte per Dionigi Atanagi, libro primo, hora la prima volta posto in luce, Venezia, Zaltieri, 1561

PUJEAU 2015

Emmanuelle P., *L'Europe et les Turcs. La croisade de l'humaniste Paolo Giovio*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2015

RIGA 2016

Pietro Giulio R., *Possevino, Giovan Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 85, 2016, pp. 158-160

ZIMMERMANN 2012

Thomas C. Price Z., *Paolo Giovio. Uno storico e la crisi italiana del XVI secolo*, edizione italiana riveduta e aggiornata da Franco Minonizio, Cologno Monzese, Lampi di Stampa, 2012 [ed. or. Princeton, Princeton University Press, 1995]

FAUSTO NICOLAI

*Antichità cristiane e culto dei martiri
nelle committenze di Alessandro Farnese iuniore:
la traslazione dei Ss. Abbondio e Abbondanzio
al Gesù di Roma*

All'interno del patronage artistico promosso dal cardinale Alessandro Farnese iuniore in ambito religioso nell'arco di più di quarant'anni tra prima e seconda metà del secolo XVI si annoverano, tra gli altri, alcuni contesti architettonici e decorativi, caratterizzati da una comune origine medievale e nei confronti dei quali le scelte operate dal prelato appaiono piuttosto omogenee e governate da ben precisi criteri estetici.¹ Dalla cattedrale di Monreale, alle abbazie di Grottaferata e delle Tre Fontane, tutti contesti di cui Alessandro fu diretto responsabile come vescovo o commendatario, sia che si tratti di restauri o di imprese di nuova fattura, il principio basilare seguito è quello della conservazione o rievocazione dell'aspetto originario. Un approccio, quest'ultimo, che la totalità degli studi ha sempre letto in rapporto al più generale ambito della politica delle arti post-tridentina, con l'aggiunta di ulteriori e più personali spunti che già preludono al nascente e più organico revival paleo-cristiano di matrice baroniana.² Se per i suddetti complessi monumentali, in quanto vive testimonianze di antiche memorie cristiane, le linee guida d'intervento previste e imposte dall'ideologia della controriforma trovavano naturale applicazione, un discorso diverso riguarda invece la chiesa madre della Compagnia di Gesù, la più importante delle committenze di natura religiosa, voluta, finanziata e plasmata dallo stesso cardinale Alessandro. Un ordine di recente fondazione e un edificio di nuova costruzione, privo di qualsiasi retaggio culturale o storico, ma che proprio per la modernità delle sue caratteristiche definirà formalmente il modello architettonico della nuova 'Ecclesia' di Roma. Alla

¹ Per una panoramica generale sulla committenza artistica del cardinale Alessandro Farnese il giovane resta fondamentale ROBERTSON 1992.

² Ivi, pp. 158-162.

mananza di una preesistente memoria cristiana si provvide, tuttavia, nel 1583 con la traslazione dei corpi dei martiri Abbondio e Abbondanzio, evento che, come vedremo, impattò direttamente sulla configurazione della tribuna stessa della chiesa.³ Il presente contributo intende approfondire gli effetti di tale evento sulle scelte artistiche operate dal cardinale Alessandro e quale segno abbiano lasciato sulla configurazione dell'area absidale del Gesù nel suo aspetto originario tardo-cinquecentesco.

Nella sua veste di amministratore apostolico della diocesi di Monreale, carica che tenne dal 1536 al 1568 per poi divenire arcivescovo metropolita di quello stesso luogo e fino alla morte, Alessandro si prese cura a più riprese della locale cattedrale, promuovendo interventi sia di restauro delle preesistenti strutture sia aggiungendone di nuove. Nel 1540 finanziò il risanamento dei celeberrimi mosaici absidali, per poi dedicarsi alla realizzazione del nuovo munifico pavimento marmoreo con ornato a mosaico in opus sectile (fig. 1) nella navata centrale.⁴

L'interesse del cardinale Alessandro per la conservazione dei mosaici medievali si riscontra anche nel caso dell'abbazia di Grottaferata, di cui fu commendatario dal 1564 al 1589.⁵ Qui il Gran Cardinale impose la conservazione in loco dell'intero apparato musivo risalente al XII secolo (fig. 2) e tale tendenza conservativa avrebbe dovuto coinvolgere anche gli antichi altari ancora lì presenti, se non che l'incauto Alessandro Rufino, vescovo ma anche maggiordomo del cardinale, incaricato di sovrintendere ai lavori di manutenzione e ripristino dell'edificio, di propria sponte optò, piuttosto, per il completo smantellamento degli stessi.⁶ Alessandro rimase profondamente contrariato di fronte a tale inaspettata iniziativa e dalla corrispondenza tra i due ancora conservata si può chiaramente recuperare il livello di tale disappunto.⁷ Il vescovo Rufino riteneva di agire bene nel rimuovere quelle strutture per ottenere così un miglioramento

³ Sulle vicende costruttive e decorative della tribuna del Gesù: PECCHIAI 1952: 269-273. Si veda, inoltre, il più recente NICOLAI c.d.s. per aggiunte e revisioni.

⁴ Per una dettagliata ricostruzione degli interventi promossi dal cardinale a Monreale si veda ANTONI c.d.s. con bibliografia precedente.

⁵ ANDRETTA 1995: 98.

⁶ ROBERTSON 1992: 306-307.

⁷ Ivi, p. 307.



Fig. 1. Pavimento in opus sectile, Monreale, Cattedrale.



Fig. 2. Mosaico secolo XII, Arco trionfale, chiesa abbaziale di San Nilo, Grottaferrata.



Fig. 3. Francesco Zucchi su cartoni di Giovanni de' Vecchi, *Vergine in gloria col Bambino e santi*, Abbazia delle Tre Fontane, chiesa di S. Maria Scala Coeli, 1589-1599.



Fig. 4. Andrea Bregno, Monumento funebre del cardinale Pietro Riario, chiesa dei Ss. XII Apostoli, Roma, 1474-1477.



Fig. 5. Jacopo Sansovino, Monumento funebre del cardinale Francisco Quiñones, chiesa di S. Croce in Gerusalemme, Roma, 1536.



Fig. 6. Andrea Sansovino, Monumento funebre del cardinale Ascanio Sforza, chiesa di S. Maria del Popolo, Roma, 1505.



Fig. 7. Guglielmo della Porta, Monumento funebre di Paolo III Farnese, basilica di San Pietro, Roma, 1549-1577.



Fig. 8. Lastra tombale del cardinale Alessandro Farnese iuniore, chiesa del Gesù, Roma.

della funzione liturgica, all'insegna dei più attuali principi per la corretta attuazione del culto («a Grottaferrata si sono mossi gli altari tutti, il grande tirrato indietro circa tre palmi e allungatolo circa tre altri, acciò si dica messa più comodamente [...] tutto a servizio di Dio et honore di Vostra Signoria Illustrissima».⁸ Non solo, ma lo stesso personaggio, presupponendo un miglioramento estetico dell'interno, aveva anche proposto di imbiancare tutte le pareti, con la sola esclusione di quelle occupate dai mosaici, a scapito della superstita decorazione pittorica medievale («et, se le piacesse, anche vorrei che se imbinghasse tutta la chiesa, reservato solo il musaico... sarà di manco spesa e più bello».⁹ Alessandro riuscì con tempestiva comunicazione ad impedire lo scialbo degli affreschi ma non poté salvare gli altari medievali che erano ormai già stati smantellati. Il cardinale si infuriò per l'accaduto e nella sua lettera di scuse Rufino cercò di giustificare il proprio operato affermando di essersi comportato secondo i principi correnti per la sistemazione degli ambienti sacri, in base ai quali la priorità doveva essere data alle ragioni di spazio e funzionalità liturgica:

può credere che non l'harei fatto [...] ma [...] havendo veduto in tante chiese principali in Roma et fuor di Roma esser fatte di simil mutationi, tutto ad ornamento maggiore al culto divino et accrescimento di divotione a popoli, mi parve di non errare a far sì poca mutatione.¹⁰

Rufino faceva riferimento alle operazioni di restauro “alla moderna” che già allora stavano interessando alcuni titoli di epoca tardo antica e medievale a Roma e altrove, come ad esempio nella basilica di San Paolo fuori le mura.¹¹ Questo tipo di interventi, in effetti, tendeva a rimodellare o smantellare completamente le strutture interne degli edifici sacri come altari o cibori per permettere una più ampia affluenza di fedeli e una migliore fruizione della liturgia, tanto da essere definiti anche e, forse più propriamente, restauri “devoti”.¹² In paral-

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ Sulla “renovatio alla moderna” di San Paolo fuori le mura si veda NICOLAI 2023: 291-299 con bibliografia precedente.

¹² Sul concetto e i suoi sviluppi si veda ZUCCARI 1985: 489-510.

lelo, come ben noto, si andava sviluppando anche la tendenza ideologicamente opposta del restauro “filologico”, per la quale l’approccio conservativo da un lato e quello della ricostruzione secondo modello antico dall’altro costituivano i principi fondanti.¹³

Proprio sulla base di questi ultimi criteri il cardinale Alessandro promosse tra il 1582 e il 1584 la ricostruzione completa della chiesa di Santa Maria Scala Coeli, facente parte del complesso abbaziale medievale delle Tre Fontane e di cui il Farnese era commendatario sin dal 1536.¹⁴ L’edificio era stato gravemente danneggiato da un fulmine nel 1582 e pertanto si era resa necessaria una totale rifondazione, impresa della quale fu incaricato Giacomo della Porta, in quel momento architetto di fiducia di Alessandro.¹⁵ Nella pianta ottagonale la nuova struttura riprendeva l’aspetto della chiesa precedente e così anche per la decorazione interna il cardinale perseguì il medesimo criterio di continuità, prevedendo per l’abside alle spalle dell’altare maggiore una ricca decorazione musiva. Ad Alessandro si deve la commissione iniziale dell’opera, terminata poi dal cardinale Pietro Aldobrandini che sostituì il Farnese come commendatario dell’abbazia. Il mosaico (fig. 3) fu portato a termine da Francesco Zucchi su cartoni di Giovanni de’ Vecchi entro il 1599.¹⁶ In una lettera inviata dal padre gesuita Simone Bartolo al duca Alessandro Farnese, nel luglio del 1589, con l’intento di coinvolgere quest’ultimo nel completamento di alcune opere rimaste in sospeso dopo la morte del cardinale, si fa chiaramente riferimento al principio di continuità che ha sotteso l’impiego del mosaico per la chiesa di Santa Maria Scala Coeli:¹⁷

Et perche la tribuna dell’altar maggiore della chiesa era lavorata di musaico, il Cardinale nella nuova tribuna fece cominciare le pitture et ornamenti di musaico più belli di quelli che vi erano prima, et nel tempo della sua morte ne era fatta una buona parte, se ben egli sollecitava che si finisse, accioche altri non vi havesse a poner mano.

¹³ *Ibidem*; TURCO 2007: 87-108.

¹⁴ ROBERTSON 1992: 197-200.

¹⁵ SCHWAGER 1982.

¹⁶ GRASSO - LUZIETTI 2016: 587-596.

¹⁷ ROBERTSON 1992: 314.

Come ben sottolineato da Clare Robertson, l'interesse del cardinale Alessandro per questo tipo di decorazione dall'evidente sapore antichizzante trova una sua precisa contestualizzazione nel riferimento al grande cantiere della cappella Gregoriana sviluppatosi, per quanto riguarda l'apparato ornamentale, tra il 1578 e il 1584, e all'interno del quale gli inserti musivi svolgono un ruolo primario.¹⁸ Non è questa la sede per indagare ragioni e contenuti dietro al recupero del mosaico nell'ambito della politica delle immagini promossa da Gregorio XIII, argomento ampiamente dibattuto da una vasta messe di studi. Basti qui tener presente che tale dinamica rientrava in un più complesso sistema di valori dove la conservazione e l'esaltazione delle antiche memorie cristiane e con esse del culto dei martiri erano funzionali alla *Renovatio Ecclesiae* secondo le istanze del rituale paleocristiano.¹⁹

Gli interventi a carattere conservativo o di recupero "filologico" finanziati dal cardinale Alessandro finora menzionati possono a buon titolo rientrare in questa cornice culturale di chiara matrice post-tridentina.

Venendo ora al Gesù, l'approccio ideologico del cardinale cambiò radicalmente, in ragione della diversità intrinseca del luogo. Come detto, si trattava di una chiesa di nuova fondazione governata da un ordine di recente istituzione e, pertanto, mancante di una memoria pregressa a cui far riferimento e da cui prendere spunto. Alla forma finale del corpo della chiesa Alessandro diede un contributo personale fondamentale, come testimoniato dalla celebre lettera del 1568 inviata a Vignola, nella quale il prelato esprimeva le proprie «*resolutioni*», ovvero 'decisioni' in merito all'erigendo edificio.²⁰ Vignola non poté altro che attenersi alla volontà imposta dal cardinale e dalla quale derivò in sostanza il modello assoluto dell'architettura chiesastica post-tridentina. Dalla pianta alla facciata, dalle maestranze al complessivo finanziamento dell'opera, Alessandro ha mantenuto un costante controllo su ogni attività di cantiere per l'erigenda chiesa,

¹⁸ Ivi, p. 200.

¹⁹ Sull'argomento si vedano, tra gli altri, RONCHEY 2009: 301-325; GUAZZELLI 2012: 52-71.

²⁰ La lettera è pubblicata per la prima volta da PECCHIAI 1952: 55.

fino a farla diventare sua, in un'accezione del possesso universalmente riconosciuta, a partire dai gesuiti stessi.²¹ Bisogna, quindi, tenere presente questo aspetto di una effettiva potestà sul luogo che Alessandro vantava senza possibilità di obiezione. Alla luce di tale premessa si potranno leggere nella giusta prospettiva le scelte operate dal prelato anche nella fase di ultimazione dell'edificio, in particolare per la sistemazione e decorazione della tribuna e della zona intorno all'altare maggiore. Una volta completato il corpo di fabbrica, tra il cardinale Farnese e la Compagnia si stabilì una sorta di patto, non scritto ma certamente ben chiaro ad entrambe le parti: Alessandro avrebbe riservato per sé l'area della tribuna per farne il proprio luogo di sepoltura, lasciando ai padri gesuiti libertà di assegnare a loro piacimento i patronati delle cappelle laterali della chiesa.²² La scelta della tribuna come sito in cui porre la propria tomba manifesta certamente un intento autocelebrativo, al quale però, almeno nel caso di Alessandro, si possono aggiungere anche altre motivazioni. A Roma sono diversi gli esempi di monumenti funebri collocati a ridosso della zona absidale o presbiteriale di importanti chiese e basiliche. Sible de Blaauw, ricostruendo su base documentaria il perduto assetto rinascimentale della basilica dei Ss. Apostoli, paleocristiana e patriarcale, ha dimostrato come in quel contesto si verificò per la prima volta la presenza di monumenti funebri di privati nella zona absidale.²³ Tra gli anni settanta del Quattrocento e primi due decenni del secolo successivo vennero collocati a ridosso dell'abside i monumenti funebri dei cardinali Riario e della Rovere (fig. 4). Non a caso, come sottolineato da De Blaauw, furono proprio i pontefici Della Rovere, Sisto IV e Giulio II, ad inaugurare la soluzione di una sontuosa sepoltura nell'area absidale della basilica petrina.²⁴ Agli esempi già citati si possono, inoltre, aggiungere i monumenti sepolcrali dei cardinali Quiño-

²¹ Numerose sono le testimonianze documentarie a conferma dell'esercizio di vero e proprio possesso condotto dal cardinale Farnese sulla chiesa del Gesù, in particolare, dalla corrispondenza con il padre generale dell'ordine Claudio Acquaviva. Sull'argomento si veda NICOLAI c.d.s.

²² PECCHIAI 1952: 78.

²³ DE BLAAUW 2000: 179-200.

²⁴ Ivi, p. 185.

nes, Sforza e Basso, rispettivamente nell'abside di Santa Croce in Gerusalemme il primo (fig. 5) e nel presbiterio di Santa Maria del Popolo gli altri due (fig. 6).²⁵

La presa di possesso in chiave personale o familiare dell'area più sacra di una chiesa rappresenta, citando De Blaauw, una vera rivoluzione, dal momento che fino ad allora tale spazio era stato riservato solo a santi e martiri.²⁶ Una rivoluzione che inevitabilmente andava ad alterare il corretto espletamento della funzione liturgica e culturale, creando conflitto e confusione.

Lo stesso Alessandro iuniore, ben prima di occuparsi della propria sepoltura, in veste di cardinale arciprete di San Pietro aveva commissionato a Guglielmo della Porta nel 1549 il grandioso monumento funebre per Paolo III (fig. 7) con l'intento di collocarlo proprio al centro della crociera e di fronte alla *confessio* della nuova basilica Vaticana, con un'iniziativa che superava in grandiosità e pretenziosità quanto tentato dai papi precedenti, senza, però, a sua volta riuscirci.²⁷

Quello che non poté per l'avo a San Pietro, in termini di occupazione "privata" dell'area focale dell'edificio, Alessandro iuniore lo ottenne al Gesù, nella *sua* chiesa con consenso tacito dei padri Gesuiti e di tutto il clero. Le modalità di appropriazione personale dell'area della tribuna adottate da Alessandro al Gesù, tuttavia, appaiono sostanzialmente diverse rispetto al passato e a quelle che avrebbe voluto attuare per l'antenato a San Pietro, in ragione di principi ideologici sostanzialmente mutati. Il Gran Cardinale rinunciò alla presenza di un sontuoso monumento sepolcrale, optando per una semplice lastra pavimentale commemorativa. Si tratta di una riduzione significativa della "presenza visiva" del personaggio ma non di una completa assenza. Infatti, di fronte all'altare maggiore il cardinale aveva fatto ricavare una cripta privata per sé e altri membri della propria famiglia, una sorta di mausoleo, nascosto ma presente e che, seppur discretamente, finiva per connotare l'intera zona presbiteriale. La «cripta farnesiana», come la definiva Pecchiai, nella quale oltre al corpo di Alessandro furono

²⁵ Sul monumento del cardinale Quiñones a santa Croce in Gerusalemme ACCORSI 2012: 85-88, con bibliografia precedente. Per i sepolcri dei cardinali Sforza e Basso a santa Maria del Popolo LANGER 2019: 75-102.

²⁶ DE BLAAUW 2000: 190.

²⁷ GORMANS 2004: 239-258.

poi posizionati anche quelli di altri membri di casa Farnese – Clelia e i cardinali Odoardo e Girolamo –, venne smantellata con i restauri ottocenteschi della chiesa e le spoglie dei presenti risistemate in sepolture terragne ancora oggi esistenti.²⁸ L'unica testimonianza *ab antiquo* e peraltro prossima agli anni del Gran Cardinale relativa alla presenza e all'aspetto di tale ambiente è quella fornita da Ottavio Panciroli ne *I Tesori dell'Alma Città di Roma* del 1600, dove si legge:

Ma della tribuna dell'altare grande con tutt'il rimanente, nel cui mezo in due stanze sotto terra stà fabricata la sepoltura di Alessandro, non parlo, perché altro che la Casa Farnese, li non può metter la mano.²⁹

La testimonianza di Panciroli, oltre a fornire una descrizione della cripta, che seppur succinta permette comunque di avere un'idea generale almeno degli spazi impiegati, risulta di particolare interesse per il tono del testo stesso. Anche dopo la morte di Alessandro vi è un pubblico riconoscimento della potestà assoluta della famiglia Farnese nei confronti dell'area della tribuna, al punto che Panciroli si astiene dal parlarne tanto è delicato e assolutamente esclusivo quell'argomento. Credo che questo sia un segno tangibile di quanto la sepoltura di Alessandro e per traslato la cripta dei Farnese marcasse in senso identitario ed esclusivo, appunto, la tribuna del Gesù e di come questa condizione sia completamente percepita dai contemporanei.

Tornando al progetto originario di configurazione della tribuna del Gesù, oltre a prevedere una cripta generale per i padri Gesuiti, come si è detto, ne includeva anche una privata per Alessandro e i suoi familiari, collocata appena di fronte all'altare maggiore. Inoltre, dai documenti emerge l'iniziale intenzione del cardinale di ornare il catino absidale con un mosaico, progetto risalente al 1581, quindi nella primissima fase di sistemazione della tribuna, ma che poi non fu mai portato a compimento.³⁰ La decorazione musiva rientrava, come visto, negli interessi artistici del cardinale e ben si addiceva al clima di revival paleocristiano promosso dal pontificato gregoriano.

²⁸ PECCHIAI 1952: 289.

²⁹ PANCIROLI 1600: 330.

³⁰ Sull'intenzione del cardinale di ornare il catino con un grande mosaico si veda: PIRRI 1952: 37 n. 66; BAILEY 2003: 352 n. 219.

Oltre all'aspetto antichizzante avrebbe di certo ben rappresentato la munificenza del committente. Torneremo più avanti sulla sua mancata realizzazione, da inquadrare, come credo, nel più generale spirito di rinuncia che caratterizzò l'approccio finale di Alessandro nei confronti della sua cappella privata. Quanto all'altare maggiore, questo dovette essere completato entro l'estate del 1583, dal momento che Gregorio XIII vi celebrò messa il 15 agosto di quell'anno.³¹ In quell'occasione il papa comunicò al padre generale dei Gesuiti Claudio Acquaviva l'intenzione di trasferire al Gesù i corpi dei martiri Abbondio e Abbondanzio, fino ad allora conservati nella basilica dei Santi Cosma e Damiano. Questa notizia è riportata in una lettera inviata dall'Acquaviva al cardinale Alessandro all'indomani di quella decisione.³² Quindi, la missiva permette di stabilire un punto fondamentale: l'idea di traslare i corpi dei due martiri nella chiesa madre della Compagnia spettò direttamente ed esclusivamente a papa Boncompagni, senza coinvolgimento né dei Gesuiti né del cardinale Alessandro. Un'iniziativa senza dubbio impreveduta, tant'è che, come vedremo, per darne seguito si dovette intervenire sulle fondamenta già gettate della chiesa stessa. In questo contesto si inserisce una lettera inedita, inviata da Curzio de' Franchi al cardinale Alessandro Farnese il 29 agosto del 1583.³³ Il mittente, canonico di San Pietro e tra i membri della speciale commissione, di cui faceva parte lo stesso Cesare Baronio, nominata da Gregorio XIII per la redazione del nuovo *Martyrologium Romanum*, presentava al cardinale Alessandro una sorta di guida o memoriale da seguire per la corretta "accoglienza" e sistemazione al Gesù dei corpi dei santi Abbondio e Abbondanzio. Facendo riferimento, da un lato alle precedenti traslazioni, rispettivamente di san Gregorio Nazianzeno a Roma e di san Vitale a Bologna ad opera di Gabriele Paleotti, dall'altro a presunti precetti stabiliti dagli antichi Padri, De' Franchi indicava al Farnese quali azioni si

³¹ PIRRI - DI ROSA 1975: 19 n. 83.

³² La lettera è citata e parzialmente trascritta in BAILEY 2003: 351-352 n. 211, ma con un'erronea interpretazione del contenuto. Per la trascrizione integrale e la corretta lettura della missiva si veda NICOLAI c.d.s.

³³ Archivio di Stato di Parma (ASPr), Carteggio Farnesiano Estero, Roma, b. 495, 29 agosto 1583. Per la trascrizione completa del documento si rimanda a NICOLAI c.d.s.

sarebbero dovute compiere, in termini sia di cerimoniale che di organizzazione degli spazi e degli arredi all'interno della chiesa. Lasciando da parte la questione del cerimoniale, di cui si hanno diverse testimonianze postume, a cominciare dalla *passio* dei due santi pubblicata nel 1584 da Fulvio Cardulo e contenente la descrizione del grande corteo che ne accompagnò le spoglie fino al Gesù attraversando le principali vie dell'Urbe con vasta partecipazione di popolo e rappresentanti del clero e della municipalità romana, preme qui recuperare, piuttosto, quanto De' Franchi suggeriva riguardo alla sistemazione dell'area absidale del Gesù, con particolare riferimento alla posizione dell'altare maggiore. Quest'ultimo, secondo De' Franchi e i ribaditi principi degli antichi padri, dal fondo dell'abside in cui si trovava si sarebbe dovuto spostare al centro della crociera, sotto la cupola, in posizione sopraelevata così da ricavarvi al di sotto una *confessio* con sua finestra, ovvero l'ambiente ipogeo dove sarebbero stati collocati i corpi santi, coronando poi il tutto con un ciborio di maestose dimensioni. In questo modo si sarebbe lasciata libera la parete di fondo per potervi piazzare al centro il seggio papale e lateralmente a emiciclo le sedute dei cardinali, esattamente come allora si poteva vedere nell'abside della basilica Vaticana. Di tale proposta, dalla chiara matrice baroniana, ancorché *ante litteram*, Alessandro accolse soltanto l'idea della *confessio* sotto l'altare, rinunciando sia allo spostamento di quest'ultimo al centro della crociera, sia alla sua copertura con un ciborio. Le fonti ricordano quanto fu complicato ed impegnativo ricavare la *confessio*, una volta che le fondamenta della chiesa erano state già gettate, a conferma, come accennato in precedenza, dell'inattesa decisione pontificia che portò all'evento della traslazione.³⁴

L'arrivo delle sacre reliquie, se da un lato consegnava alla chiesa di fresca fondazione una *traditio* cristiana antica e prestigiosa, dall'altro, proprio per questo stesso motivo, dovette necessariamente incidere sull'assetto culturale e liturgico dell'area intorno all'altare maggiore, che, fino a quel momento, era stata concepita per preservare la sola memoria di Alessandro e della sua famiglia. Non è dato sapere se e quanto la traslazione dei santi Abbondio e Abbondanzio abbia potuto influire sulla decisione del cardinale di rinunciare ad un proprio monumento funebre. Molto probabilmente si trattò, piuttosto,

³⁴ PIRRI - DI ROSA 1975: 19.

di una scelta intenzionale maturata indipendentemente dalla presenza dei martiri e che rispondeva in modo diretto e palese al principio, ovvero, alla virtù della rinuncia che si estendeva fino all'atto finale della prostrazione, secondo quel concetto di *vanitas* a fondamento della morale post-tridentina. Forse, anche la mancata realizzazione del mosaico absidale potrebbe essere letta in questa prospettiva, all'insegna del basso profilo e dell'umiltà di spirito.

Ciò che rimane dunque, è una semplice lastra tombale a pavimento (fig. 8), sottoposta a continuo calpestio, a continua umiliazione, a rappresentare l'eredità ultima del potente cardinale. Un segno modesto che apparentemente nulla ha a che fare con la munificenza, lo sfarzo e l'esaltazione delle arti in altri contesti dimostrata con chiaro intento autocelebrativo, ma che grazie alla sua posizione in prossimità dell'altare maggiore, dove la funzione liturgica è costante, garantiva, tuttavia, al defunto l'altrettanto costante intercessione, l'unico vero ed utile servizio ad eterno beneficio dell'anima.

Regesto bibliografico

ACCORSI 2012

Maria Letizia A., *Il monumento del cardinale Francisco Quiñones, in Gerusalemme a Roma. La Basilica di Santa Croce e le reliquie della Passione*, a cura di Roberto Cassanelli, Emilia Stolfi, Milano, Jaka Book, 2012, pp. 85-88

ANDRETTA 1995

Stefano A., *Farnese, Alessandro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 45, 1995, pp. 96-115

ANTONI c.d.s.

Gloria A., *Il Gran Cardinale Alessandro, la Sicilia e Monreale: addenda dalle lettere dell'Archivio di Stato a Napoli*, in *Lettere per le arti* c.d.s.

BAILEY 2003

Alexander Gauvin B., *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome*, Toronto, University of Toronto Press, 2003

DE BLAAUW 2000

Sible De B., *Grabmäler statt Liturgie. Das Presbyterium von Ss. Apostoli in Rome als private Grablede*, in *Grabmäler: Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*, hrsg. Wilhelm Maier, Wolfgang Schmid, Michael Viktor Schwarz, Berlin, Mann, 2000, pp. 179-199

GORMANS 2004

Andreas G., *Führung und Verführung: zum Grabmal Pauls III Farnese*, in *Tod und Verklärung*, hrsg. Arne Karsten und Philipp Zitzlsperger, Köln, Böhlau, 2004, pp. 239-258

GRASSO - LUZIETTI 2016

Monica G. - Marilena L., *Il mosaico cinquecentesco di Santa Maria Scala Coeli alle Tre Fontane*, in *Atti del XXI colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Reggio Emilia, 2015), a cura di Claudia Angelelli, Daniela Massara, Francesca Sposito, Tivoli, Scripta Manent, 2016, pp. 587-596

GUAZZELLI 2012

Giuseppe Antonio G., *Cesare Baronio and the Roman Catholic Vision of the Early Church*, in *Sacred History. Uses of the Christian Past in the Renaissance World*, edited by Katherine van Liere, Simon Ditchfield and Howard Louthan, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 52-71

LANGER 2019

Lara L., *The Maniera Moderna of Sansovino's cardinal tombs at Santa Maria del Popolo*, «The Sculpture Journal», 28, 2019, 1, pp. 75-102

Lettere per le arti c.d.s.

Lettere per le Enrico Parlato, Laura Teza e Patrizia Tosini, Roma, Officina Libraria, c.d.s.

NICOLAI 2023

Fausto arti (1534-1589). Ricerche sui Farnese, a cura di Carmela Capaldi,

- N., Orazio Gentileschi 1595: la pala con la Conversione di San Paolo e la "renovatio" della basilica Ostiense, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 78, 2023, pp. 291-299
- NICOLAI c.d.s.
Fausto N., *Alessandro Farnese e la tribuna del Gesù di Roma (1581-1589)*, in *Lettere per le arti* c.d.s.
- PANCIROLI 1600
Ottavio P., *I Tesori nascosti dell'Alma Città di Roma*, Roma, Zannetti, 1600
- PECCHIAI 1952
Pio P., *Il Gesù di Roma*, Roma, Società Grafica Romana, 1952
- PIRRI 1952
Pietro P., *Intagliatori gesuiti italiani dei secoli XVI e XVII*, Roma, Piani, 1952
- PIRRI - DI ROSA 1975
Pietro P. - Pietro Di R., *Il padre Giovanni de Rosis (1538-1610) e lo sviluppo dell'architettura gesuitica*, «Archivum Historicum Societatis Jesu», 44, 1975 (num. monografico)
- ROBERTSON 1992
Clare R., *'Il gran cardinale': Alessandro Farnese patron of the arts*, New Haven, Yale University Press, 1992
- RONCHEY 2009
Silvia R., *Baronio e gli antichi atti dei martiri. Dottrina ufficiale e realtà storica*, in *Baronio e le sue fonti. Atti del convegno di studi* (Sora, 2007), a cura di Luigi Gulia, Sora, Centro di Studi Sorani, 2009, pp. 301-325
- SCHWAGER 1982
Klaus S., *Santa Maria Scala Coeli in Tre Fontane bei Rom*, in *Praestant Interna: Festschrift für Ulrich Hausmann zum 65. Geburtstag am 13. August 1982*, Tübingen, Wasmuth, 1982, pp. 396-417
- TURCO 2009
Maria Grazia T., *Cesare Baronio e i dettami tridentini nelle sistemazioni presbiteriali romane*, in *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Atti del Convegno internazionale di studi Frosinone-Sora, 16-18 maggio 2007, a cura di Patrizia Tosini, Roma, Gangemi, 2009, pp. 87-107
- ZUCCARI 1985
Alessandro Z., *Restauri e filologia baroniani*, in *Baronio e l'arte*, Atti del Convegno internazionale di studi, Sora, 10-13 ottobre 1984, a cura di Romeo De Maio, Agostino Borromeo, Luigi Gulia, Georg Lutz, Aldo Mazzacane, Sora, Centro di Studi Sorani Vincenzo Patriarca, 1985, pp. 489-510

MARTINA DAL CENGIO

*Per i Farnese: un'antologia in costruzione**

Une mosaïque révèle toute une société
(Balzac, *La recherche de l'absolu*, Paris 1835)

Obiettivo di questa mia brevissima segnalazione è dare notizia di un progetto *in fieri*, che mira a iscriversi nel sempre più vivace panorama di ricerche in ambito farnesiano, caleidoscopio storico-culturale che, per la sua natura eclettica e multicentrica, sembra prestarsi particolarmente a un'indagine interdisciplinare e a più mani.¹ Il cantiere che mi accingo qui a delineare, pur per rapidi cenni, coincide con l'allestimento di un'antologia commentata di poesie per la famiglia Farnese, con riferimento alla scena parmense di fine Cinquecento.² L'idea affonda le sue radici nel quadro di un Prin 2017 (*I libri di lirica nella prima modernità in Italia: archivi digitali e nuove pratiche editoriali*),³ tra le cui unità di ricerca coinvolte vi era anche la Scuola Normale Superiore di Pisa, con coordinamento locale di Andrea Torre. Nel

* Ringrazio a nome anche di Andrea Torre e Rosario Lancellotti, curatori insieme a me dell'antologia, gli organizzatori del convegno per il coinvolgimento e per lo spazio concesso al progetto, qui delineato nelle sue coordinate essenziali: demandiamo al suo futuro approdo a stampa il compito di discutere puntualmente le scelte che ne hanno guidato il disegno critico.

¹ In questa prospettiva, spicca il progetto dell'*Enciclopedia farnesiana*, diretto da Paolo Marini, Enrico Parlato e Paolo Procaccioli.

² L'iniziativa ha il suo baricentro di interesse nella scena parmense di secondo Cinquecento, con riferimento al processo di legittimazione culturale del ducato, istituito per volontà di papa Paolo III nel 1545. Dunque, il volume intende gettare luce solo su uno dei molti segmenti che compongono il complesso mosaico farnesiano, ramificatosi nel corso dei secoli in molteplici contesti geografici e intellettuali, ognuno dei quali con proprie peculiarità specifiche.

³ Mi riferisco al progetto Prin *I libri di lirica nella prima modernità in Italia: archivi digitali e nuove pratiche editoriali* (20178PALHE), Principal Investigator: Emilio Russo (Sapienza Università di Roma).

dettaglio, il gruppo di ricerca – costituito da Andrea Torre, Rosario Lancellotti e da chi scrive – si proponeva di approfondire il sodalizio letterario farnesiano tra Parma e Piacenza, con affondi relativi all'attività lirica di Crisippo Selva⁴ e Giacomo Marmitta.⁵ Preliminarmente, al fine di mettere a fuoco le specificità dell'ambiente intellettuale farnesiano, si è ritenuto necessario delineare una mappatura della produzione poetica redatta per la famiglia Farnese, in volgare e in latino, con circolazione fra il 1545 (anno di creazione del ducato di Parma e Piacenza) e il 1628 (anno del matrimonio tra Odoardo I e Margherita de' Medici).⁶ Questa attività di scavo, condotta fra archivi e biblioteche a partire dal gennaio del 2021, ha coinciso dunque con un attento censimento dei testimoni di rime destinate ai principali membri della casata,⁷ con riferimento sia agli esiti a stampa sia al sommerso manoscritto, in larga parte ancora da valorizzare. Si è proceduto così a stilare un regesto scandito per occasione compositiva,

⁴ Poeta molto attivo all'interno della casata Farnese, accademico Innominato, nonché autore di un volume di *Rime* (Parma, Viotti, 1574), tradotto in spagnolo (1585) e sottoposto a una rielaborazione moralistica in una ristampa del 1601; per un approfondimento recente sull'autore rinvio a TORRE 2023.

⁵ Su quest'ultimo, autore di un volume di *Rime* pubblicato postumo nel 1564 (Parma, Viotti), mi propongo di tornare in un prossimo futuro. Infatti, la sua attività lirica, degna di nota per qualità stilistica, è per lo più ancora inesplorata. Con lo scopo di porre le basi per una futura edizione critica delle sue poesie, ho intanto avviato una *recensio* dei testimoni che mi ha finora portata a individuare più di quaranta codici manoscritti e ottantacinque esemplari della *princeps*, alcuni dei quali non catalogati nel sistema digitale (SBN, Edit16, USTC e WorldCat).

⁶ Per la lirica di ambito farnesiano, con epicentro nel ducato di Parma e Piacenza, è utile segnalare qualche rinvio bibliografico: AFFÒ 1793; BASILE 1978; CERUTI BURGIO 1996; CATELLI 2012; TORRE 2012.

⁷ Ovvero, per citare solo gli esponenti più rilevanti: Pierluigi Farnese (1503-1547), primo duca di Parma e Piacenza; Ottavio Farnese (1524-1586), secondo duca di Parma e Piacenza; Orazio Farnese (1532-1553), III duca di Castro; Vittoria Farnese (1521-1602), duchessa di Urbino; Alessandro Farnese il Giovane (1520-1589), cardinale; Ranuccio Farnese (1530-1565), cardinale; Alessandro Farnese (1545-1592), terzo duca di Parma e Piacenza; Ranuccio I Farnese (1569-1622), quarto duca di Parma e Piacenza; Odoardo Farnese (1573-1626), cardinale.

ancora inedito e in continua implementazione:⁸ fotografia senz'altro non esaustiva, ma solida base di partenza, dove sono stati registrati testi spesso non dati alle stampe e molto lontani fra loro per modalità di circolazione (antologie liriche, canzonieri d'autore, singole *plaquettes*, zibaldoni manoscritti compilati da terzi con poesie adespote, libri d'omaggio non approntati in tipografia per le ragioni più varie). Il mosaico restituisce una situazione estremamente eclettica e difforme. Si susseguono, infatti, poesie dedicate a destinatari differenti, redatte per scopi e funzioni via via dissimili se non addirittura, a tratti, antitetiche laddove scrivere un componimento in lode poteva rappresentare una strategia di avvicinamento alla corte o, viceversa, l'occasione per ribadire a gran voce la propria appartenenza alla cerchia. Anche solo scorrendo il nome degli autori coinvolti (non tutti direttamente legati alla corte parmense), si alternano nomi di punta della scena del periodo (su tutti, Torquato Tasso, ma anche Bernardo Cappello, Guidobaldo Benamati, Francesco Maria Molza, Antonio Ongaro, Anton Francesco Raineri, Tommaso Stigliani) e poeti oggi sconosciuti, per i quali non di rado le informazioni scarseggiano del tutto; parimenti è comune imbattersi in comportamenti opposti, con poeti che indirizzano alla casata un singolo componimento – un *unicum*, dunque, all'interno della loro parabola lirica – e, al contrario, poeti che hanno destinato alla corte farnesiana moltissimi versi, trasformando la loro fedeltà alla famiglia in un tratto distintivo del loro agire letterario.

Pur ammettendo l'intrinseca difformità del regesto, si tratta di uno strumento che, se navigato nelle sue ramificazioni, consente l'individuazione di alcune tendenze precise: per esempio, dalla sua lettura si desume che il maggior picco compositivo in lode dei Farnese si data agli anni Ottanta-Novanta del sedicesimo secolo; di pari passo ci autorizza a riconoscere con nitidezza alcuni dei momenti più significativi per addensamento lirico, a partire (e senza sorpresa) dalla vittoria di Alessandro Farnese nelle Fiandre, alla base di una vibrante ed entusiasta celebrazione polifonica,⁹ o dalla morte del cardinale Alessandro il Giovane (m. 1589).¹⁰ Del resto,

⁸ Si coglie l'occasione per ringraziare delle segnalazioni, e dei confronti, Enrico Garavelli, Paolo Marini, Paolo Procaccioli, Elisabetta Olivadese, Pietro Giulio Riga.

⁹ Su tutti, si distingue per importanza la *Raccolta* 1586.

¹⁰ Di notevole rilevanza è la *Raccolta* 1589.

al di là degli appuntamenti editoriali più significativi, quella farnesiana è una costellazione poetica che assume significato proprio se esaminata nel suo insieme, abbracciando dunque anche le occasioni più sporadiche o gli autori rimasti ai margini: nell'elenco, non mancano versi per guarigioni e per nascite, epitalami e versi di taglio ecfrastrico, poesie per celebrare il progredire della carriera ecclesiastica o redatte per la celebrazione di eventi puntuali come, limitandosi qui a un solo esempio, la partenza del duca Ranuccio Farnese verso Piacenza, immortalata dal ventenne Giovan Battista Massarengo nella canzone *Già su le fresche rive*, edita in un volume consegnato ai torchi nel 1593.¹¹ Eppure, al di là della discrepanza complessiva, sono tutti versi accumulati da un dato che funge inequivocabilmente e irrimediabilmente da collante: sono tutti testi per i Farnese e che assolvono a una, più o meno esplicita, funzione politico-encomiastica, nella cornice di un ducato che, facendo leva anche su precise strategie di auto-legittimazione, consolida sempre più la propria influenza sul piano nazionale e internazionale.

Secondo Bruno Basile «il milieu farnesiano, così attento all'ideologia del potere rifratta da pittori, architetti e musicisti di corte, è meno sensibile al fascino della letteratura»;¹² eppure, è altrettanto vero che il regesto registra centinaia e centinaia di componimenti. Inoltre, il quadro si infittisce ancor di più se il censimento delle rime indirizzate ai Farnese viene messo in dialogo con quello dei volumi dedicati alla casata, con riferimento sempre al medesimo lasso di tempo:¹³ tassello imprescindibile da considerare laddove l'atto di dedica non solo testimonia un preciso sistema mecenatizio, ma concorre anche a fornirci informazioni preziosissime sul rapporto tra firmatario e destinatario.¹⁴ Mentre abbondano testi teatrali, stampe musicali e trattati di soggetto storico, i libri di poesie – pur presenti –

¹¹ MASSARENGO 1593; sull'autore e compositore rinvio almeno al recente lavoro di HRADILOVÁ 2018.

¹² Cit. da BASILE 1978: 106-107.

¹³ Per la questione, e opportuni riferimenti bibliografici, mi permetto di rinviare a DAL CENGIO 2024.

¹⁴ «Queste pagine liminari, esibite in una zona particolarmente esposta, nella loro contingenza e fragilità riflettono in maniera quasi non mediata le condizioni storiche, sociali e politiche in cui sono state scritte, e se indagate a fondo rivelano aspetti tutt'altro che secondari» (TERZOLI 2004: VIII).

appaiono, a ben guardare, in numero circoscritto. Questi i volumi di rime, in lingua volgare, corredati di esplicita lettera dedicatoria (e talvolta stemma della casata), quasi tutti riconducibili ad alcune delle figure di maggior rilievo per la vita intellettuale della corte farnesiana dell'epoca:¹⁵

Dedicatario	Opera	Autore della dedica
Alessandro Farnese, cardinale	Brevio 1545	Giovanni Brevio
	Bembo 1548	Annibale Caro
	Porrino 1551	Gandolfo Porrino
	Cappello 1560	Dionigi Atanagi
	Massolo 158316	Gio. Antonio Rampazzetto
Ottavio Farnese, duca	Marmitta 1564	Seth Viotti
Alessandro Farnese, duca	Caro 1569	Gio. Battista Caro
Ersilia Farnese, figlia del duca Ottavio	Torelli 1575	Pomponio Torelli
Clelia Farnese, figlia del cardinale Alessandro	Cittadini 1585	Giovanni Martignelli
Ranuccio Farnese, duca	Torelli 1586	Erasmus Viotti
	Baldi 1590	Bernardino Baldi
	Bellavere 1610	Gio. Battista Bellavere
	Quarenghi 1616	Flavio Quarenghi
Odoardo Farnese, cardinale	Raccolta 1586	Giovanni Savorgnano
	Raccolta 1589	Francesco Coattini

¹⁵ Per completezza riporto qui i volumi (o le *plaquettes*) dove l'atto di dedica è dimostrato solo da un'indicazione sul frontespizio, senza alcuna lettera dedicatoria di accompagnamento: MASSOLO 1557, intestati al cardinale Alessandro Farnese; MASSOLO 1564, intestate al cardinale Alessandro Farnese; GUARNIERI 1576, intestata a Clelia Farnese; GUARNELLO 1585, con intestazione al duca Ottavio Farnese; ONGARO 1593, intestata al duca Ranuccio Farnese; TORRICELLA 1594b, *plaquette* intestata al duca Ranuccio Farnese; MURTOLA 1600a, destinato al duca Ranuccio Farnese; MURTOLA 1600b, intestata a Margherita Aldobrandini, moglie di Ranuccio Farnese; TACCHINI 1610, in omaggio ad Alessandro Farnese.

¹⁶ Per un approfondimento sull'operazione editoriale, rinvio al saggio di Pietro Giulio Riga in questo volume.

	Selva 1593	Erasmus Viotti
	Torricella 1594a	Orazio Torricella
	Sforza 1594	Muzio Sforza
Diofebo Farnese	<i>Componimenti</i> 1604	Francesco Ugeri
Francesco Farnese	Benamati 1616	Guidobaldo Benamati

Eppure, anche in questo caso, sarà necessario procedere con cautela, senza incorrere nel rischio di precipitose banalizzazioni. Difatti, in alcuni casi, come per le *Rime* di Brevio e quelle di Porrino, il fatto che il volume sia dedicato a un membro della casa Farnese non comporta che, al suo interno, vi siano davvero rime in lode della famiglia. Viceversa, non andranno esclusi dal discorso i libri in cui i Farnese sono, di fatto, i destinatari impliciti dell'operazione editoriale: del meccanismo sono un esempio le *Rime* farnesiane di Massarengo (Augsburg 1598), intestate al conte piacentino Marc'Antonio Scoti, ma nate fin dal principio come esplicito omaggio alla casata parmense, del resto evocata con toni celebrativi già dal titolo.

Queste indagini hanno portato l'unità di ricerca pisana all'organizzazione del convegno internazionale *Occasioni farnesiane. Forme e situazioni della lirica d'encomio tra Cinquecento e Seicento* (13-14 ottobre 2022, Scuola Normale Superiore), di cui sono stati pubblicati gli atti su rivista.¹⁷ A partire da giugno 2023, sulla scorta dei lavori condotti fino a quel momento, è stato avviato il progetto editoriale di un'antologia commentata di versi per i Farnese, lavoro corale che si giova della collaborazione di un'équipe di studiosi afferenti a varie università italiane.¹⁸ L'iniziativa mira a ricostruire le strategie encomiastiche, e legittimanti, della

¹⁷ Gli atti del convegno, organizzato da Andrea Torre, Rosario Lancellotti e Martina Dal Cengio, sono stati pubblicati in *open access* sulla rivista «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa Classe di Lettere e Filosofia» (s. 5, 2024, vol. 16, fasc. 1): <https://journals.sns.it/index.php/annalilettere/issue/view/649>.

¹⁸ Riporto qui i membri del gruppo di ricerca e che ringrazio, anche a nome di Andrea Torre e Rosario Lancellotti, per il loro prezioso contributo: Lucrezia Arianna (SNS Pisa), Nicola Catelli (Università di Parma), Giacomo Comiati (Università di Padova), Chiara De Cesare (Sapienza Università di Roma), Marianna Liguori (Università di Padova), Elisabetta Olivadesi (Università di Bergamo), Nicole Volta (I Tatti – Harvard University). Il lavoro procede con periodiche tavole rotonde a porte chiuse, a nostro avviso utili per un aggiornamento

scena politica e culturale della Parma farnesiana di secondo Cinquecento e primo Seicento, da osservare nella pluralità dei suoi interpreti, nonché alla luce delle differenti e specifiche circostanze che hanno favorito la composizione di testi lirici. In altri termini, la ricerca si propone di approfondire la relazione tra espressione lirica e potere politico farnesiano, adottando come filtro d'indagine l'occasione compositiva e l'encomio poetico, filtro utile a mettere a fuoco almeno tre aspetti:

i) quali circostanze hanno favorito l'imporsi di un esercizio scrittorio in lode dei Farnese e in che rapporto si pongono con il resto della lirica politico-encomiastica di epoca moderna;

ii) quali strategie stilistiche contraddistinguono le specifiche tipologie testuali-occasionali;

iii) quali personalità politiche destarono maggiormente l'attenzione dei letterati del tempo, andando così a definire di riflesso un canone di personaggi farnesiani destinati ad una caratterizzazione letteraria tutta da approfondire.

Immaginiamo, per ora, un volume scandito in sezioni tematiche su base occasionale, all'interno delle quali i testi saranno disposti secondo un ordinamento cronologico: ogni componimento sarà corredato di una stringa metrica, di una nota di tradizione, di un puntuale inquadramento storico-culturale e, non ultimo, di una lettura stilistica, che ne valorizzi la filigrana retorica.¹⁹ Si prevede altresì di corredare il volume di un'introduzione – che renda adeguatamente conto delle scelte di metodo e dei criteri adottati –²⁰ e di un medaglione

sullo stato dei lavori e un confronto metodologico. In occasione dell'ultimo incontro, svoltosi a Pisa il 10 settembre 2025, hanno preso parte in qualità di *discussants* anche Paolo Marini ed Emilio Russo, a cui siamo grati per i consigli e il confronto.

¹⁹ Sul versante testuale, si dovrà ammettere una situazione variegata: per i componimenti dei quali già esiste un'edizione di riferimento, ci affideremo al lavoro di chi ci ha preceduto, esplicitandone il debito critico; invece per i molti casi che versano in un'incertezza ecdotica, ancora in attesa di essere dipanata, contiamo di mettere a testo l'unico testimone finora noto o quello ritenuto più affidabile (qualora si conosca una tradizione multipla), prevedendo di discutere la presenza, fortuita, di eventuali varianti d'autore o di tradizione nel commento, se significative.

²⁰ Per esempio, compito dell'introduzione sarà discutere, tra i vari aspetti, pure alcune categorie teoriche imprescindibili per il nostro discorso, come le

biografico conclusivo, spazio deputato a dar conto dei rapporti tra i singoli autori e la corte farnesiana, al fine di chiarire quale significato assolvono i loro testi nell'orizzonte delle rispettive esperienze liriche, oltre che approfondire il ruolo dei singoli nella scena intellettuale farnesiana del tempo. Trattandosi di un'antologia, con tutta evidenza, si rende necessario operare una selezione testuale che, nelle nostre intenzioni, deve seguire un criterio di rappresentatività. Per dirla altrimenti, l'antologia vorrebbe essere una fedele istantanea di gruppo, capace di valorizzare la presenza anche di autori oggi considerati minori, le occasioni che hanno destato un maggiore coinvolgimento, le modalità con cui questi testi hanno via via circolato. Il volume vorrebbe infatti dar conto della poesia che è stata effettivamente redatta in quegli anni, provando a restituire, nei suoi vari fili, questo complesso groviglio di destinatari, forme, pretesti e stilemi, senza escludere dal discorso nemmeno la lirica burlesca (laddove la poesia di biasimo è spesso perfetto rovesciamento di quella encomiastica) e quella in latino:²¹ insomma, la poesia per i Farnese, nelle sue tendenze essenziali e distintive.

sfumature di significato tra poesia occasionale, poesia encomiastica e poesia politica in epoca cinquecentesca, da inquadrare alla luce delle rispettive valenze socio-culturali e politiche.

²¹ Quello in latino è un *corpus* complessivamente meno ricco di quello volgare, ma altrettanto fondamentale per comprendere i contorni e le specificità del ritratto lirico per la casata, in quanto sollecita alcune questioni cruciali a cui si proverà a rispondere: per esempio, gli stilemi retorici attingono a un bagaglio comune? I pretesti sono i medesimi? Gli autori che si cimentano con il latino compongono anche versi in volgare? Per i testi in latino si prevede di offrire una traduzione in italiano a cura di Rosario Lancellotti.

Regesto bibliografico

AFFÒ 1793

Ireneo A., *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, Parma, Stamperia Reale, 1793, vol. IV, pp. 61-68

BALDI 1590

Le egloghe miste in Versi e prose di monsignor Bernardino Baldi, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1590

BASILE 1978

Bruno B., *Petrarchismo e manierismo nei lirici parmensi del Cinquecento*, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 71-132

BELLAVERE 1610

Rime morali et spirituali del r. sig. Gio. Battista Bell'haver, Venezia, Combi, 1610

BEMBO 1548

Delle rime di M. Pietro Bembo, Roma, Dorico, 1548

BENAMATI 1616

Del canzoniero di Guidobaldo Benamati, Venezia, i Dei, 1616

BREVIO 1545

Rime et prose volgari di m. Giouanni Breuio, Roma, Blado, 1545

CAPPELLO 1560

Rime di m. Bernardo Cappello, Venezia, Guerra, 1560

CARO 1569

Rime del commendatore Annibal Caro, Venezia, Manuzio, 1569

CATELLI 2012

Nicola C., *Da Iripino a Vico. Scrittori del primo e del pieno Cinquecento*, in *Storia di Parma. IX. Le lettere*, a cura di Gabriella Ronchi, Parma, Mup Editore, 2012, pp. 77-106

CERUTI BURGIO 1996

Anna C. B., *Parma rinascimentale e ducale: poesia, arte e società dal tardo '400 alla fine del '700*, Parma, Tecnografica, 1996

CITTADINI 1585

Rime platoniche del sign. Celso Cittadini, Venezia, Martinelli, 1585

Componimenti 1604

Componimenti di diversi in occasione del solenniss. dottorato di leggi fatti in Parma dall'illustrissimo Signor Diofebo Farnese abate S. Basilide e raccolti da Francesco Ugeri, Parma, Viotti, 1604

DAL CENGIO 2024

Martina Dal C., *L'encomio ai margini. Sulle dediche ai Farnese*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 2024, 16/1, pp. 247-279

GUARNELLO 1585

Canzoni et sonetti al serenissimo s. Principe di Parma et Piacenza del cavallier Guarnello, Roma, Blado, 1585

GUARNIERI 1576

Canzone di messer Flaminio Guarnieri da Osimo all'uilma [sic] sig. Clelia Cesarini de' Farnesi, Ancona, Astolfo de Grandi, 1576

HRADILOVÁ 2018

Marta H., *Giovanni Battista Massarengo and his Prague Library*, «La Bibliofilia», CXX, 2018, pp. 201-208

MARMITTA 1564

Rime di m. Giacomo Marmitta parmeggiano, Parma, Viotti, 1564

MASSARENGO 1593

Due canzoni di Gio. Battista Massarengo, studente di leggi nell'almo collegio Borromeo, Pavia, Viano, 1593

MASSOLO 1557

Sonetti morali di m. Pietro Massolo gentilhuomo venetiano, Bologna, Manutio, 1557

MASSOLO 1564

Primo, et secondo volume delle rime morali di m. Pietro Massolo, Firenze, Torrentino, 1564

MASSOLO 1583

Rime morali di m. Pietro Massolo gentilhuomo venetiano, Venezia, Rampazzetto, 1583

MURTOLA 1600a

Il panegirico canzone del Signor Gasparo Murtola al Sereniss. Signor il Signor Rannuccio Farnese, duca di Parma e di Piacenza, Roma, Facciotto, 1600

MURTOLA 1600b

La cetra canzone del sign. Gasparo Murtola, Roma, Facciotto, 1600

ONGARO 1593

Canzone al Serenissimo Signor Duca di Antonio Ongaro, Firenze, Sermartelli, 1593

PORRINO 1551

Rime di Gandolfo Porrino, Venezia, Tramezzino, 1551

QUARENGHI 1616

Poesie volgari al sereniss. sig. duca di Parma di Antonio Querenghi, Roma, Facciotto, 1616

Raccolta 1586

Raccolta di diuerse compositioni sopra le vittorie acquistate in Fiandra dal serenissimo Alessandro Farnese Signor Duca di Parma e di Piacenza, Parma, Viotto, 1586

Raccolta 1589

Raccolta d'orationi, et rime di diversi [...] nella morte dell'Illustriss. Et Reverendiss.

- Cardinal Farnese, Roma, Coattini, 1589
- SELVA 1593
Stanze in morte del Serenissimo Alessandro Farnese del Cavalier della Selva,
Parma, Viotto, [1593]
- SFORZA 1594
Delle rime del S. Mutio Sforza parte seconda, Roma, Facciotto, 1594
- TACCHINI 1610
*Nella nascita del prencipe Alessandro Farnese Rime d'Antonio Francesco Tacchini
piacentino academico nouello L'allettato*, Piacenza, Bazachi, 1610
- TERZOLI 2004
Maria Antonietta T., *Premessa*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica
sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Basilea, 21-23
novembre 2002, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma-Padova, Ante-
nore, 2004, pp. VII-XI
- TORELLI 1575
Rime amorose del conte Pomponio Torelli, Parma, Viotti, 1575
- TORELLI 1586
Rime del conte Pomponio Torelli, Parma, Viotti, 1586
- TORRE 2012
Andrea T., *Pomponio Torelli, gli Innominati e la civiltà letteraria del secondo
Cinquecento*, in *Storia di Parma. IX. Le lettere*, a cura di Gabriella Ronchi,
Parma, Mup Editore, 2012, pp. 107-132
- TORRE 2023
Andrea T., *Correggere e interpretare. Una riscrittura spirituale delle Rime amo-
rose di Tasso*, in *Prospettive sulle rime di Tasso*, a cura di Andrea Torre, An-
cona, affinità elettive, 2023, pp. 267-315
- TORRICELLA 1594a
*Sette canzoni in morte del serenissimo Duca Alessandro Farnese di Tiberio Torri-
cella*, Parma, Viotti, 1594
- TORRICELLA 1594b
Canzone di Tiberio Torricella al Serenissimo Signor Duca Ranuccio Farnese,
Parma, Viotti, 1594

INDICE DEI NOMI*

- Abbondanzio santo 192, 199, 200
 Abbondio, santo 192, 199, 200
 Accademia degli Spensierati
 (Ferrara) 89
 Accademia dei Catenati (Macerata)
 145
 Accorsi Maria Letizia 197n, 202
 Acquaviva Claudio 196n, 199
 Adversi Aldo 145n, 173
 Affanni Anna Maria 132
 Affò Ireneo 16, 206n, 213
 Ageno Franca 109
 Agnati Ulrico 67n, 72
 Agosti Barbara 173, 181n, 189
 Al Kalak Matteo 80
 Alamanni Battista 161n
 Alamanni Luigi 161n
 Albani Girolamo 171
 Alberti Leandro 159
 Albonico Simone 8, 52 e n, 72
 Alciato Andrea 89 e n
 Aldobrandini Margherita 209n
 Aldobrandini Pietro 194
 Alessandri, famiglia, 64n
 Alessandro de' Medici, duca di
 Firenze 156
 Alessandro Farnese, duca di Parma
 e Piacenza 41, 87n, 90n, 92, 97,
 99, 112, 120, 126, 206n, 207,
 209
 Alessandro Magno 36, 141, 142
 Alessandro VI, papa 53n
 Alfonso d'Este, duca di Ferrara 85,
 86n
 Allegrì Luigi 109
 Álvarez de Toledo Fernando, duca
 d'Alba 161n
 Amalteo Giovanni Battista 26
 Amanio, famiglia 16
 Amanio Niccolò 16n
 Amanio Valerio 11-34
 Amaseo Romolo 36, 186
 Ambiveri Luigi 111n, 128
 Ambrosini Massari Anna Maria
 62n, 72
 Amulio Marcantonio 172
 Andretta Stefano 8, 140n, 164n,
 173, 192n, 202
 Angelelli Claudia 202
 Anghiera Pietro Martire d' 122 e
 n, 123, 128
 Anna 148, 155, 168
 Antoni Gloria 192n, 202
 Aragona Nicolò d' 172
 Arbizzoni Guido 51n, 77
 Arcangeli Luciano 63n, 72
 Ardinghelli Niccolò 36
 Ardizio Fabio 116n, 125n, 128
 Aretino Pietro 11-34, 56 e n, 72
 Arianna Lucrezia 210n
 Ariosto Ludovico 42, 92, 104n
 Aristotele 64n
 Arrighi Ludovico degli 140
 Asburgo, dinastia 12, 120
 Asdrubale Barca 57
 Asor Rosa Alberto 82n, 108
 Aspetti Tiziano 56 e n 57 e n, 68 e
 n
 Atanagi Dionigi 36, 45 e n, 48,
 209
 Augusto Caio Giulio Cesare
 Ottaviano 142
 Ausonio Decimo Magno 113n
 Azzi Visentini Margherita 113n,
 128

* L'indice non registra l'occorrenza "Farnese" relativa al casato.

- Bacchelli Franco 30n, 32
 Badoaro vd. Badoer
 Badoer (Badoaro) Federico 23, 26
 Bagarotti, famiglia 92 e n
 Bagarotti Antonio 92 e n
 Bailey Alexander Gauvin 198n, 199n, 202
 Baldassari Gabriele 48, 174
 Baldi Bernardino 55n, 209, 213
 Balducci Giulio 125n, 128
 Balzarotti Valentina 142n, 173
 Barberi Francesco 53n, 72, 112n, 113n, 128
 Bàrberi Squarotti Giorgio 75
 Barbieri Costanza 51n
 Bardi Francesco 89n
 Bardi Piero de' 70n
 Baronio Cesare 199
 Bartolo Simone 194
 Baruffaldi Girolamo 89n, 108
 Baschet Armand 17n
 Basile Bruno 206n, 208 e n, 213
 Basile Tania 174
 Battaglia Salvatore 75
 Battistini Mario 92n, 108
 Baumgart Fritz 116n, 128
 Beccadelli Ludovico 144
 Becker Rotraud 162n, 173
 Becker Sebastian 53n, 72
 Beer Marina 81n, 108
 Bek Lise 113n, 128
 Bellavere Giovanni Battista 209, 213
 Bellomo Agapito 146, 148, 155, 169
 Bembo Pietro 26, 35n, 36, 40n, 42 e n, 43, 45, 48, 135 e n, 138n, 139, 141, 159, 165, 185, 209, 213
 Benamati Guidobaldo 207, 210, 213
 Benci Trifone 170
 Benedetti Fausto 130
 Berardozi Antonio 118n, 128
 Bernardi Antonio 186
 Bernini Dante 72
 Bernini Pezzini Grazia 53n, 57n, 72, 77
 Berra Claudia 166 e n, 173
 Bertano Pietro 27, 28
 Bertini Giuseppe 85n, 100n, 108
 Bertini Frassoni Carlo Augusto 54n, 72
 Bertomeu Masiá María José 82n, 108
 Biferali Fabrizio 53n, 72
 Blado Antonio 185 e n
 Blond Stéphane 174
 Bognolo Anna 135, 136n, 173
 Bolzoni Lina 49, 135n, 173
 Boncompagni, papa vd. Gregorio XIII
 Bonelli Giuseppe 52n, 73
 Bongì Salvatore 16 e n, 32, 82n, 92n, 93n, 94 e n, 108
 Boninsegni, famiglia 54n
 Bonora Elena 42n, 48
 Bor Pieter Christiaensz 157n, 173
 Borgia Girolamo 139-141
 Borgia Lucrezia 53n
 Borromeo Agostino 203
 Borromeo Carlo, santo 16
 Bracciotti Lorenzana 11n, 38n, 48
 Braides Orsola 144n
 Brancati Antonio 63n, 73, 77
 Brevio Giovanni 209
 Brevio Girolamo 138, 209, 210, 213
 Brizzi Gian Paolo 76
 Brunelli Giampiero 146 e n, 173
 Bulletti Enrico 76
 Busa Roberto 61n
 Bussi Feliciano 118n
 Calisse Carlo 118n, 128
 Calonaci Stefano 156n, 173

- Campi Bartolomeo 55 e n 56n,
64, 70
Campi Pietro Maria 111n, 128
Cancellieri Bartolomeo 98
Canova Andrea 51n
Capaldi Carmela 202
Capasso Carlo 16n, 23 e n, 32
Capodagli Giovanni Giuseppe
155n, 173
Capodiferro Girolamo 161n
Cappelli Antonio 16 e n, 17 e n, 32
Cappello Bernardo 36 e n, 39,
40n, 48, 52, 138, 207, 209, 213
Capponi, famiglia 156
Capua Angelo 171
Cara Giovanni 173
Caracciolo Raimondo 83
Caracciolo Aricò Angela 133
Carafa Carlo 164
Carafa Gian Pietro vd. Paolo IV,
papa
Caravela vd. Granvelle Antoine
Perrenot de
Cardulo Fulvio 200
Carile Antonio 73
Carlo V, imperatore 12 e n, 14, 19,
20, 22 e n, 24, 30, 107, 137, 139,
155, 185, 187 (Cesare)
Carlo VIII, re di Francia 139
Carlo IX, re di Francia 158, 172
Carnesecchi, carte 54n
Caro Annibale 20, 45 e n, 51n,
65n, 66n, 73, 81, 98, 137, 139,
141, 142n, 209, 213
Caro Giovan Battista 45n, 209
Carocci Anna 8, 82n, 86n, 87n,
89n, 92n, 95n, 101n, 104n,
107n, 108, 109
Carosi Attilio 112n, 113n, 129
Carre Marie-Brigitte 79
Cartolari Girolama 53
Caruso Carlo 74, 114 e n, 115 e n,
116n, 120n, 129
Casale Giac 74
Casciato Maristella 68n, 74
Cassanelli Roberto 202
Cassia Cristina 77
Castagnetti Marina 115n, 116n,
129
Casu Agostino 58n, 73
Catelli Nicola 81n, 82n, 84n, 109,
206n, 210n, 213
Caterina d'Alessandria, santa 14
Caterino Martina 189
Catone Marco Porcio 45, 164
Cavalca Domenico 66n
Cavallo Pietro 149, 159
Cecchi Dante 173
Celentano Maria Silvana 72
Ceruti Burgio Anna 206n, 213
Cervini Marcello 36, 168, 182, 183
Cesare vd. Carlo V
Cesare Caio Giulio 45, 141, 155n
Cesarini, famiglia 120
Cesi Angelo 168
Chigi Agostino 114
Ciampi Ignazio 118n, 129
Ciaralli Antonio 8, 33
Ciaroni Andrea 62n, 73
Cicerone Marco Tullio 61n, 141
Cipriano Maria Teresa 79
Cirillo Bernardino 152, 164, 171
Cittadini Celso 209, 213
Cittadini Marcantonio 172
Claudiano Claudio 113n
Claudio Etrusco 113
Clemente VII, papa 14
Cleri Bonita 77
Clovio Giulio 135, 141, 142n, 143
Coattini Francesco 209
Coccio Francesco Angelo 26
Colaldi Agostino 112, 113 e n
Coletti Caterina 79
Colombo Cristoforo 111n, 122,
123, 124n
Colonna, famiglia 118

- Colonna Livia 135
 Colonna Vittoria 26
 Colucci Giuseppe, 61n, 66n, 73
 Comelli Michele 16n, 30n, 31n, 32, 48, 174
 Comiati Giacomo 210n
 Comino Giovanni 151, 163
 Conti, famiglia 120
 Coppini Donatella 138n, 173
 Cornaro Andrea 18
 Cortés Hernán 124
 Cosimo I de' Medici, duca di Firenze 12, 156, 165, 166, 179
 Cosma, santo 199
 Costa Gustavo 65n, 73
 Cotugno Alessio 51n
 Cox Virginia 112n, 129
 Cremante Renzo 73, 174
 Crimi Giorgio 51n
 Crimi Giuseppe 8, 109
 Crivelli Tatiana 129
 Cultrera Paolo 55n, 73

 D'Onghia Luca 48
 Dal Cengio Martina 8, 81n, 109, 208n, 210n, 213
 Dal Poggetto Paolo 75
 Damiano, santo 199
 De Blaauw Sible 196 e n, 197 e n, 202
 De Cesare Chiara 189, 210n
 De Maio Romeo 146n, 155n, 174, 203
 de Mari Nicola 76
 De Rosa Riccardo 51n, 74
 De' Franchi Curzio 199, 200
 De' Vecchi Giovanni 121, 194
 Decaria Alessio 32
 Del Balzo Antonia 101n
 Del Monte, famiglia 138, 164
 Delio Sebastiano 36
 Della Casa Giovanni 16n, 17, 27, 28, 30 e n, 31n, 32, 35n, 36, 42n, 136, 165
 Della Corte Federico 32
 Della Porta Giacomo 194
 Della Porta Guglielmo 197
 Della Rovere, casato 23, 25, 29, 63n
 Della Rovere Girolamo Basso 196, 197 e n
 Della Rovere Giulio Feltrio 57 e n, 70, 170
 Della Scala Cangrande 68n
 Della Volta Achille 14, 29-31
 Della Volta Marcantonio 30 e n
 Di Rosa Pietro 199n, 200n, 203
 Di Sivo Michele 158n, 174
 Di Teodoro Francesco P. 72
 Di Vico, casato 118, 119
 Di Vico Giacomo 118 e n
 Diana di Francia 25
 Dionisotti Carlo 144 e n, 174
 Ditchfield Simon 202
 Dolce Lodovico 87n
 Domenichi Lodovico 189
 Domiziano, imperatore 113
 Donà Francesco 27
 Dresler Adolf 53n, 74

 Eiche Sabine 68n, 74
 Enrico di Guisa 157
 Enrico di Navarra 157
 Enrico II, re di Francia 25
 Erdmann Axel 53n, 74
 Eugenio IV, papa 118

 Fabbri Mario Umberto 76
 Fabretti Ariodante 73
 Facciuta Sebastiano 116 e n
 Fader Don 60n, 74
 Faldi Italo 65n, 74, 115n, 121n, 129
 Fantacci Michela 8, 48, 75, 139n, 177n, 180n, 183n, 187n, 189
 Farnese Alessandro iunior 21, 31n, 35-51, 75, 85, 97, 104, 107,

- 111, 112, 115, 123, 125, 127,
135-203, 206n, 207, 209 e n
Farnese Alessandro seniore vd.
Paolo III
Farnese Clelia 126, 198, 209 e n
Farnese Costanza 126
Farnese Diofebo 210, 213
Farnese Ersilia 126, 209
Farnese Francesco 210
Farnese Geronima 126
Farnese Girolamo 198
Farnese Giulia 53n
Farnese Margherita 113
Farnese Odoardo, cardinale 126,
198, 206n, 209
Farnese Orazio 25, 85, 97, 98
Farnese Ranuccio, cardinale 40,
206n
Farnese Ranuccio, il Vecchio 95n,
97
Farnese Violante 126
Farnese Vittoria 8, 17, 22, 23, 24,
27, 30 e n, 41, 51-80, 126, 206n
Fascitelli Onorato 152, 164, 170
Favonio Mario 149, 159
Federico III di Montefeltro 68n
Felicciati Pierluigi 8
Fera Vincenzo 174
Fernández de Oviedo y Valdés
Gonzalo 123 e n, 129
Ferrari Lorenzo 80
Ferrero Leonardo 61n
Ferro Marcello 171
Ficino Marsilio 42
Figulo (Figolo) Pier Geronimo 54 e
n, 74
Filareto Apollonio 16, 18, 19n, 169
Filippo II, re di Spagna 41, 155
Filogenio Ercole 112n, 129
Firpo Massimo 53n, 72
Flaminio Marcantonio 36, 139
Fois Roberta 8, 120n, 128, 129
Forni Giorgio 135n, 174
Fragno Gigliola 29n, 32, 51n,
52n, 74
Francesco I, re di Francia 20, 137
Francesco II Sforza, duca di Milano
179n
Francesco Maria Della Rovere, duca
di Urbino 22, 68n
Franco Battista 53
Francolini Roberta 52n, 74
Frangipane Curzio 186
Frenguelli Massimo 62n, 68n,
74
Frezza Graziella 130
Fumagalli Elena 80
Fusco Onorato 171
Fusco Orazio 172
Gagliardi Cristina 123 e n, 130
Galerato Agostino 153
Gallani (Galani) Giuseppe 81, 82
e n, 84 e n, 85, 86, 88
Gallia Roberto 118n, 129
Gallo 113
Gallo Egidio 114
Gallo Giulio 83
Gambara Cesare 158
Gambara Gianfrancesco 158, 158
Gambara Lorenzo 115 e n, 116 e
n, 120 e n, 123 e n, 129, 130
Gambara Uberto 183
Garavelli Enrico 8, 45n, 48, 52 e
n, 74, 207n
Gatteschi, famiglia 120
Genga Bartolomeo 64n, 68n
Geri Lorenzo 50
Gerini Emanuele 160n, 174
Gheri Cosimo 144 e n, 153
Giallongo Angela 76
Gianandrea Antonio 54n, 75
Giardini Claudio 77
Giberti Gian Matteo 14
Gigante Claudio 61n, 79
Giglio Girolamo 159

- Giletti Benso Silvia 129
 Gilia Luigi 189
 Ginzburg Silvia 173
 Giolito Gabriele 15, 21, 22n, 87, 88, 89n, 95, 104n, 107
 Giordano Silvano 158n, 174
 Giovanni d'Austria 112
 Giovio Paolo 36, 45 e n, 48, 51 e n, 75, 142n, 177-189
 Giulio detto Ariosto 82 e n, 85-95, 98, 99, 101, 103-106
 Giulio II, papa 23-25, 58, 71, 196
 Giulio III, papa 15, 22n, 26, 85, 107, 125, 140, 141, 146, 148, 149, 155, 158, 160, 164, 168
 Giulio Marziale 113
 Giurato Giuseppe 56n, 75
 Giurleo Francesca 52n, 75
 Gonzaga Antonia 87n, 98-100, 101n, 103, 107n
 Gonzaga Ferrante 12
 Gonzaga Pierfrancesco 101n
 Gormans Andreas 197n, 202
 Granvelle (Caravela) Antoine Perrenot de 23
 Grasso Monica 194n, 202
 Greco Aulo 73
 Gregorio Nazianzeno, santo 199
 Gregorio XIII, papa 116, 127, 172, 195, 199
 Grifoni Francesco 156n, 157n
 Grifoni Ugolino 156 e n, 157n
 Grimaldi Marco 50
 Grimani Marino 18
 Grivaud Gilles 155n, 174
 Gualandi Giovanni 78
 Gualteruzzi Carlo 165 166
 Guamareto 122
 Guarna Valeria 48
 Guarnelli Alessandro 209n, 214
 Guarnieri Flaminio 209n, 214
 Guazzelli Giuseppe Antonio 195n, 202
 Guerriero da Gubbio 51n, 75
 Guglielmi Faldi Carla 56n, 68n, 75
 Guidi Costantino 151, 169
 Guidiccioni Giovanni 36, 137
 Guidubaldo II Della Rovere, duca di Urbino 17, 22 e n, 24-28, 51 e n, 54, 56 e n, 57, 64n
 Guisa Francesco di 161n
 Gulia Luigi 203
 Gwynne Paul G. 130
 Hayes Jack 82n, 92n, 106n, 109
 Hempfer Klaus W. 109
 Hilaire-Pérez Liliane 174
 Hirst Michael 142n
 Hobson Anthony 19n, 32
 Hradilova Marta 208n, 214
 Hurmuzachi Eudoxiu de 74
 Huss Bernhard 72
 Incandela Marika 189
 Innocenzo VIII, papa 25
 Ivaldi Cristina 81n, 108, 109
 Juri Amelia 8, 29n, 32, 35n, 48, 51n, 52n, 54 e n, 55 e n, 58n, 59, 66n, 75, 135n, 138n, 140n, 174
 Karsten Arne 202
 Labrot Gérard 115n, 130
 Lambin Denis 160
 Lancellotti Rosario 205n, 206, 210n, 212n
 Langer Lara 197n, 202
 Larivaille Paul 16n, 17 e n, 22n, 30n, 33
 Lefevre Renato 132
 Lenzi Alessandro 152, 164, 172
 Lenzi Antonio 151, 163, 172
 Lenzi Lorenzo 150, 158, 160, 161 e n, 168, 169, 171
 Leonardi Giovan Giacomo 22, 24,

- 27, 28, 30
 Leone Valentina 189
 Leone X, papa 12, 137
 Leporeo Ludovico 114
 Lestouquoy Jean 161n
 Lettere Vera 164n, 175
 Leuker Tobias 159n, 175
 Liberati Giovanni Antonio 114 e
 n, 130
 Liburdi Enrico 59, 75
 Lielmezi Livio 154
 Liguori Marianna 114 e n, 130,
 210n
 Lippincott Kristen 142n, 175
 Livio Tito 13
 Lo Monaco Francesco 174
 Locatelli (Locadeli) 61n
 Lodovico II Pico della Mirandola
 111n
 López de Gómara Francisco 124 e
 n, 130
 Lorena Carlo di Guisa, cardinale di
 140
 Louthan Howard 202
 Luceri Angelo 51n
 Luchetti Marcello 53n, 54n, 57n,
 62n, 63n, 68n, 76
 Luchi Vincenzo 169
 Lucrezio Caro Tito 157
 Luisi Francesco 109
 Lutz Georg 203
 Luzzi Romualdo 76
 Luzietti Marilena 194n, 202
 Luzzo Alessandro 17n, 33

 Madruzzo Cristoforo 151, 162
 Maestrini Attilio 54n
 Maffei Bernardino 36, 182-185
 Magellano Ferdinando 124
 Magioncalda Elisa 128
 Maier Wilhelm 202
 Maire Vigueur Jean-Claude 92n,
 109

 Mambriani Carlo 8
 Mancini Faustina 135
 Manfredi Muzio 112n, 131
 Manilio Vopisco 113
 Manuzio Paolo 26, 35
 Manzoli Donatella 113n, 114 e n
 115n, 131
 Marchi Francesco 82n, 92n, 98,
 100n, 109
 Marcolini Francesco 22n
 Margherita d'Austria 25, 94 e n,
 95-101, 104, 112, 126
 Maria d'Aviz (Maria di Portogallo)
 100 e n, 120
 Mariano da Firenze 65n, 76
 Marini Paolo 8, 11n, 17n, 19n, 32,
 33, 48, 51n, 57n, 205n, 207n,
 211n
 Marinoni Giovanni Bartolomeo
 111-133
 Marmitta Giacomo 206, 209, 214
 Martinelli Giovanni 209
 Martini Simone 135
 Martufi Roberta 79
 Marziale Marco Valerio 113, 117n,
 160
 Massara Daniela 202
 Massarengo Giovan Battista 208 e
 n, 210, 214
 Massolo Lorenzo 35
 Massolo Pietro (Lorenzo) 35-50,
 209 e n, 214
 Mattioda Enrico 133
 Maylender Michele 89n, 109
 Mazzacane Aldo 203
 Mazzacane Rosanna 128
 Mazzatinti Giuseppe 75
 Mazzini Franco 53n, 76
 Mazzoni Toselli Ottavio 30n, 33
 Mazzucco Gabriele 35n, 49
 Mecenate Gaio 45, 138, 155
 Medici Ippolito de' 137, 181 e n
 Medici Lorenzo de' 114

- Medici Margherita de' 206
Mendoza Diego Hurtado de 19
Mendoza Bobadilla Francisco 168
Mensi Luigi 111n, 112n, 131
Messalla Corvino Marco Valerio 138
Metello Celere Quinto Cecilio 45, 164
Michelangelo Buonarroti 185, 186
Minonzio Franco 189
Miretti Monica 51n, 53n, 66n, 76
Mirteo Pietro 184
Mirto Fabio 171
Mitchell Bonner 59, 76
Molza Francesco Maria 36, 45, 135, 137, 138, 207
Monaldeschi della Cervara
 Monaldo 120n, 131
Mondini Marco 110
Montalto, cardinale vd. Peretti
 Alessandro
Montezuma 124
Moranti Luigi 53n, 59, 76
Moretti Massimo 73
Morlino Luca 49
Motolese Matteo 33
Murtola Gasparo 209n, 214
Musto Daniele 48

Neri Stefano 173
Nicolai Fausto 8, 192n, 193n, 196n, 199n, **202**, **203**
Nicolò 102, 103
Nigro Raffaele 116n, 127 e n, 131
Norbedo Roberto 155n, 175
Nova Alessandro 58n, 76

Ochino Bernardino 155
Oddi famiglia 120
Odescalchi Paolo 158
Odoardo Farnese, I duca di Parma e Piacenza 206
Olivadese Elisabetta 114 e n, 130, 207n, 210n
Olmi Giuseppe 76
Omero 141
Omiccioli Mario 76
Ongaro Antonio 115 e n, 131, 207, 209n, 214
Orazio Flacco Quinto 165
Orazio Farnese, III duca di Castro 206n
Orbaan Johannes Albertus Franciscus 128
Orsi Aurelio 115, 116 e n
Orsini, famiglia 54n
Orsini Fulvio 187
Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza, 8, 12 e n, 14, 16, 21, 22, 25, 41, 81-83, 85, 86 e n, 87n, 92, 94 e n, 95 e n, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 107, 112, 125, 126, 155, 206n, 209 e n
Ovidio Nasone Publio 113
Owens Patrick M. 130

Pacciotti Francesco 98
Paci Libero 173
Pagni, famiglia 157n
Paleotti Gabriele 199
Pallavicino Luigia 98
Pallori 183
Panciroli Ottavio 198 e n, **203**
Paoli Marco 47 e n, 49
Paolini Marta Maddalena 63n, 76
Paolo III (Alessandro Farnese seniore), papa 8, 11-15, 24-27, 41, 44, 45, 51n, 53n, 61, 62, 115, 136, 137, 139, 140, 142, 143, 155, 156, 179, 182, 184, 197, 205n
Paolo IV, papa 146, 164
Parlato Enrico 11, 33, 48, 202, 205n
Partridge Loren W. 116n, 119n, 121n, 125n, 131, 132
Pausania 186

- Pecchiai Pio 192n, 195n, 196n,
197, 198n, 203
Pellegrini Amedeo 52n, 77
Peretti Alessandro (cardinale
Montalto) 172
Peretti Felice vd. Sisto V
Perino del Vaga 142 e n
Perreau Pietro 111n, 132
Petrarca Francesco 42 e n, 43, 141
Petrucci Nardelli Franca 90n, 109
Piantoni Luca 145n, 175
Pich Federica 36 e n, 49, 72, 135n,
173
Pico Renea 111 e n
Picone Michelangelo 108
Pier Luigi Farnese, I duca di Castro,
I duca di Parma e Piacenza 8, 11-
34, 51n, 58n, 142, 206n
Pietrobelli Giulio 57n, 77
Pignatti Morano di Custoza Franco
137 e n, 175
Pinzi Cesare 118n, 132
Pio IV, papa 149, 158, 164
Pio da Carpi Alberto 69n
Pio da Carpi Rodolfo 159
Piovan Francesco 78
Piovatucci Paolo 73
Piperno Franco 53n, 54n, 56n,
58n, 77
Pirri Pietro 198n-200n, 203
Pistarino Geo 111n, 132
Plinio Cecilio Secondo, il Giovane
113
Plinio Secondo Gaio, il Vecchio
194n
Plutarco 64n
Pole Reginald 140, 185
Polibio 155n, 186
Poliziano Angelo 114
Pollio Felice 113
Polo Marco 124
Porrino Gandolfo 136, 138, 209,
210, 214
Portoghesi Paolo 128, 132
Possevino Giovan Battista 184 e n
Povoledo Elena 56n, 77
Praz Mario 74
Prenner Georg Kaspar von 125n,
132
Procaccioli Paolo 8, 11, 12n, 32,
33, 47n, 48, 49, 51n, 72, 205n,
207n
Promis Carlo 56n, 77
Pujeau Emmanuelle 185n, 189
Pulci Luigi 101 e n, 109
Quarenghi Antonio 209, 214
Quarenghi Flavio 209
Querini Massolo Elisabetta 35,
135n
Quillien Astrid 160n, 175
Quinlan-McGrath Mary 142n, 175
Quiñones Francisco 196, 183n
Quondam Amedeo 213
Raffaellino da Reggio 121
Raineri (Rainerio) Anton Francesco
52 e n, 57 e n, 58 e n, 70, 71n,
77, 137, 138 e n, 207
Raineri Girolamo 57
Rampazetto Francesco 36n
Rampazetto Giacomo 36n
Rampazetto Giovanni Antonio 35,
36 e n, 41 e n, 209
Ramusio Giovanni Battista 124 e
n, 132
Ranuccio Farnese, duca di Parma e
Piacenza 126, 206n, 208, 209 e n
Ravanelli Guidotti Carmen 53n,
76, 77
Ravenna Giovanni 113n, 132
Ravizza Giovita 46
Riario Pietro 196
Riccio Francesca 119n, 132
Ricciotto, pittore 186
Riga Pietro Giulio 8, 35n, 42n, 48,

- 49, 114, 130, 184n, 189, 207n,
209n
- Rigoni Erice 56n, 78
- Robertson Clare 142n, 143 e n, 175,
191n, 192n, 194n, 195 e n, 203
- Roio Nicosetta 77
- Romano Angelo 33
- Ronchey Silvia 195n, 203
- Ronchi Gabriella 109, 213, 215
- Ronchini Amadio 16-19, 21-23, 26,
27n, 30, 33, 92 e n, 93n
- Ronconi Agostino 145, 147, 171
- Ronconi Antonio Maria 169
- Ronconi Francesco 135-176
- Roseo Mambrino 135
- Rospocher Massimo 81n, 109, 110
- Rossi Guido 52n, 64n, 68n, 78
- Rossi Luca Carlo 174
- Rossi Parisi Matilde 51n-53n, 78
- Rossi Pernier Maria Pia 55n, 78
- Rubini Luisa 108
- Rucellai Luigi 184
- Rufino Alessandro 192, 193
- Ruiz, famiglia 115
- Russo Emilio, 33, 211n, 205n
- Russo Eugenio 62n, 78
- Sabbatini Nicola 77
- Sacchi Lodispoto Koch Giulia 121n,
133
- Sadoletto Iacopo 36, 185
- Saffioti Tito 52n, 54n, 78
- Salazar y Castro Luis de 120n, 133
- Saldone Ruggero 184
- Salviati Francesco 142, 143
- Sambin Paolo 56n, 78
- Sampino Matteo 148, 157, 168
- Sangallo Antonio da, il Giovane
115, 185, 186
- Sannazaro Iacopo 42
- Sansone Giovanni Battista 186
- Sansovino Francesco 36 e n, 42-47,
49
- Sanvitale Roberto 100
- Sarti Nicoletta 78
- Savelli, famiglia 120n
- Savorgnan Giovanni 209
- Savorgnan Giulio 155n
- Savorgnan Mario 148, 155 e n,
171
- Scaffai Niccolò 174
- Scevola Gaio Muzio 85
- Schmid Wolfgang 202
- Scholten Frits 56n, 78
- Schwager Klaus 194n, 203
- Schwarz Michael Viktor 202
- Scipione Publio Cornelio Africano
45
- Scolaro Michela 72
- Scorza Giancarlo 73
- Scoti Marc'Antonio 210
- Sebastiani Leopoldo 125n, 133
- Sega Filippo 171
- Selmi Elisabetta 123n, 133
- Selva Crisippo 206, 210, 215
- Seneca Lucio Anneo 61n
- Senofonte 186
- Serbelloni Gabriele 158
- Serraglio Filippo 181
- Sforza Giovanni 53n
- Sforza Muzio 210, 215
- Sforza di Santa Fiora Guido
Ascanio 179, 197 e n,
Sforza di Santa Fiora Sforza 98
- Sikorski Darius J. 53n, 78
- Simoncini Stefano 161n, 175
- Simonetta Marcello 22n, 33, 38n,
48, 51n, 78
- Sisto IV, papa 25, 58, 71, 196
- Sisto V (anche cardinale Felice
Peretti) 115, 145, 147, 164, 165,
166, 168, 170, 171
- Sodano Rossana 58, 77
- Sogliani Daniela 49
- Spaggiari William 74
- Speroni Sperone 26

- Spinelli Giovanni 49
 Spini Giorgio 175
 Sposito Francesca 202
 Stazio Publio Papinio 113, 117n
 Steinby Eva Margareta 65n, 79
 Stella, archivio 52n
 Stigliani Tommaso 207
 Stolfi Emilia 202
 Strozzi, famiglia 54n
 Svalduz Elena 69n, 79
 Svetonio Tranquillo Gaio 142
- Tacchini Antonio Francesco 209n, 215
 Taddei Elena 156n, 157n, 175
 Tani Irene 40n, 48
 Tasso Torquato 61n, 79, 207
 Tempesta Antonio 119
 Terenzi Marcello 55n, 78
 Terzoli Maria Antonietta 141, 175, 208n, 215
 Teza Laura 202
 Tiepolo Chiara 35 e n
 Tiraboschi Girolamo 16n, 19n, 34
 Tiziano Vecellio 135n
 Tolomei Claudio 20, 36, 45, 137
 Tomasi Franco 42n, 50
 Tommaso d'Aquino, santo 14
 Torelli Pomponio 209, 215
 Tornielli Livia 101n
 Torre Andrea 104n, 110, 205 e n, 206 e n, 210n, 215
 Torrentino Leonardo 40
 Torrentino Lorenzo 38-40
 Torricella Orazio 209n, 210
 Torricella Tiberio 215
 Tosini Patrizia 8, 202, 203
 Tournon François de 149, 159, 160, 163, 168
 Trani Adele, 119n, 128, 130, 132
 Trasmondo Frangipane Camillo 125n, 133
 Travi Ernesto 48
- Tucidide 155n
 Turco Maria Grazia 194n, 203
- Ugeri Francesco 210, 213
 Ugolini Filippo 52n, 79
 Urbani Brigitte 66n, 79
- Vaccaj Giulio 61n-63n, 66n, 79
 Valazzi Maria Rosaria 66n, 74, 77
 Valdés Juan de 155
 Valenziano Crispino 73
 Valois, dinastia 120
 Valseriati Enrico 46n, 50
 van den Heuvel Charles 79
 van Langh Robert 78
 van Liere Katherine 202
 Vanosino (Giovanni Antonio da Varese, detto) 121
 Varano Giulia da, duchessa consorte di Urbino 22, 25, 26
 Varchi Benedetto 149, 158, 161n, 168
 Varick Lauder Anne 53n, 79
 Vasari Giorgio 64n, 119 e n, 125n, 133, 180, 181 e n, 185, 186
 Vaudémont Charles Henri de Lorraine, Prince de 60n
 Vecchiarelli Varo Augusto 11n
 Venanzio Fortunato 113n
 Verber Monique 56n, 78
 Verdino Stefano 52n, 79
 Vernarecci Augusto 54n, 79
 Verstegen Ian F. 57n, 79, 80
 Vespucci Amerigo 124
 Viansino Giovanni 61n
 Vickers Brian 113n, 133
 Viganò Marino 79
 Vignola (Iacopo Barozzi, detto) 115, 195
 Villari Susanna 174
 Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova 113, 120
 Viotti Erasmo 209, 210

Indice dei nomi

Viotti Seth 83, 209	Zacconi Lodovico 53n
Virgilio Marone Publio 117n	Zampolli Antonio 61n
Virol Michèle 174	Zapperi Roberto 135n, 176
Visceglia Maria Antonietta 51n, 80	Zimmermann Thomas C. Price 179n, 185n, 189
Vitale, santo 199	Zitzlsperger Philipp 202
Vitelleschi Giovanni Maria 118	Zoppio Girolamo 145 e n, 172
Vitelli Vitellozzo 169	Zorzetti Nevio 61n
Volta Nicole 210n	Zorzi Francesco 64n, 80
Vorel Petr 82n, 85n, 86n, 101n, 110	Zuccari Alessandro 193n, 203
Waddington Raymond B. 12n, 34	Zuccari Taddeo 65n
Walter Ingeborg 135n, 176	Zucchi Francesco 194
Wisser Dirk 78	

Finito di stampare nel gennaio 2026
per Vecchiarelli Editore in Manziana (Roma)

