

QUADERNI DELL'OSSERVATORIO ANNIBAL CARO

Direttore

Marcello VERDENELLI, Università di Macerata

Comitato scientifico

Enrica BRUNI, Pinacoteca civica “Marco Moretti”

Giulio FERRONI, Sapienza – Università di Roma

Enrico GARAVELLI, Università di Helsinki

Harald HENDRIX, Università di Utrecht

Stefano PAPETTI, Università di Camerino

Diego POLI, Università di Macerata

Mara PECORARI, Associazione Nazionale Archivistica Italiana (ANAI)

QUADERNI DELL'OSSERVATORIO ANNIBAL CARO



Siamo in un deserto, e volete lettere da noi

Queste parole, con cui Annibal Caro apre una lettera del 13 ottobre 1537 scritta da un luogo piuttosto desolato, ci ricordano quanto abbiamo bisogno anche nel difficile deserto in cui siamo immersi, delle parole, della letteratura e dell'arte che ingiustamente crediamo inessenziali o addirittura inutili (Giulio Ferroni). La Collana dei "Quaderni dell'Osservatorio Annibal Caro" è promossa dal Comitato tecnico-scientifico permanente denominato "Osservatorio Annibal Caro: educazione, ricerca, valorizzazione", istituito nel 2019 con atto di Giunta del Comune di Civitanova Marche, città natale di Annibal Caro, importante letterato e umanista, nato a Civitanova Alta nel 1507 e morto a Roma nel 1566. I componenti dell'Osservatorio sono stati selezionati tra personalità di chiara fama in vari settori: letterario, linguistico, filologico, artistico, storico, archivistico, in un'ottica decisamente multidisciplinare delle varie competenze coinvolte nel progetto, al fine di dare all'Osservatorio un respiro culturale di tipo reticolare. Lo scopo principale della Collana è quello di valorizzare al meglio il nome di Annibal Caro, figura tra le più eclettiche ed emblematiche della cultura umanistico-rinascimentale, proprio per la sua variegata e intensa produzione: da quella epistolare a quella poetica, teatrale, traduttiva. La Collana è stata pensata come "luogo" pulsante, aperto, di una serie di interessi e di occasioni volti soprattutto a promuovere, indirizzare ricerche innovative su Annibal Caro, valorizzando quei non pochi e significativi segnali di modernità che affiorano a più riprese nella sua articolata produzione. «Marchegiano e di piccola terra», come ebbe a scrivere felicemente Giacomo Leopardi in un passo dello *Zibaldone*, Annibal Caro seppe guardare ben oltre la sua "piccola" e amata "terra" d'origine intrecciando, specie nel suo soggiorno romano, in qualità di cortegiano e segretario al servizio di alcune tra le più potenti e illustri famiglie del tempo (i Farnese su tutti), importanti rapporti culturali con il potere politico. Alla sua amata e mai dimenticata "terra" il Caro dedicò tra l'altro il famoso sonetto *Alla mia Patria*, oggi inciso in una lapide in travertino sulla facciata del palazzo della Delegazione a Civitanova Marche Alta. La Collana intende, in qualche modo, seguire questo percorso di formazione umana e culturale a livello di studi, incontri, ricerche, approfondimenti, pubblicazioni, che, partendo dalla valorizzazione del territorio di origine, sappia muoversi in una direzione più nazionale e internazionale. Tra gli intenti della Collana c'è anche quello di far conoscere la figura del Caro nelle scuole di ogni ordine e grado perché la letteratura si riprenda a pieno titolo la sua funzione educativa e civile. La Collana vuole essere dunque lo specchio di una serie di importanti progetti e iniziative che l'Osservatorio intende sviluppare, e che, partendo da quanto a oggi storicizzato, scavi sempre più nella modernità e nell'attualità del Caro in rapporto anche al nostro "deserto" tempo. Figura, il Caro, poliedrica e sfaccettata, espressione di un tempo storicamente tra i più complessi, tormentati ma proprio per questo tra i più affascinanti per le straordinarie soluzioni artistiche e letterarie prodotte. La nota dominante del Caro, che ha saputo riunire significativamente in sé le doti di scrittore, poeta, commediografo, epistolografo, filologo, numismatico, iconografo, insomma del letterato a tutto campo, è stata quella di una tastiera linguistica sempre felicemente mossa, increspata, sempre sul respiro della storia e della cultura del tempo, dando così forma a quella *curiositas* che è stato il timbro delle menti più aperte, propositive. Talento che il Caro ha saputo far fruttare anche nella famosa traduzione dell'*Eneide* virgiliana; "volgarizzamento" rimasto per secoli un faro assoluto di riferimento letterario grazie a una lingua armoniosa e innovativa da «parere» sempre secondo un calzante giudizio di Leopardi di «l'opera non traduzione, ma originale». Ci spiace davvero non condividere la nascita della Collana con uno dei suoi più convinti promotori e maggiori studiosi di Annibal Caro, un vero maestro, nonché membro *ad honorem* dell'Osservatorio Annibal Caro, che ricordiamo con profonda ammirazione e infinito affetto: il prof. Riccardo Scrivano.

Classificazione Decimale Dewey:

709.031092 (23.) BELLE ARTI E ARTI DECORATIVE. 1500-1599. Persone

MARTINA CATERINO

**ANNIBAL CARO
E LA CULTURA ARTISTICA
RINASCIMENTALE
(1534-1549)**





ISBN
979-12-218-2411-7

PRIMA EDIZIONE
ROMA 27 FEBBRAIO 2026

A mio padre, che rivive nel coraggio di ogni mia scelta

«Vindica te tibi»
Seneca, *Ad Lucilium* I, 1

«L'arte fu, soprattutto negli ultimi anni,
uno dei maggiori conforti della sua vita»

A. Caro, *Scritti scelti*, intr. di Vittorio Cian, p. xlvii

INDICE

13	<i>Nota</i>
15	<i>Introduzione. Caro e le arti</i>
25	i. Su una lettera a Raffaello da Montelupo
35	ii. Un'offerta romana per Tribolo ii.1. La fontana degli Orti gaddiani tra Caro e Sebastiano del Piombo, 41.
49	iii. Caro numismatico iii.1. Una medaglia romana per Pier Vettori, 56 – iii.2. Una medaglia per Giovanni Guidiccioni con ritratto di Pastorino Pastorini?, 58 – iii.3. Giovanni Bernardi e Perin del Vaga: una nuova medaglia per Guidiccioni, 63.
71	iv. Bernardo Paoli e Giovanpiero Masacone: indizi di un <i>entourage</i> musicale
85	v. Sugli orefici Manno Sbarri e Alessandro Cesati
91	vi. Su Benvenuto Cellini, Baccio Bandinelli e Michelangelo
99	vii. Aretino, Tiziano e Sansovino: una triangolazione tra Roma e Venezia

- 105 VIII. Un'impresa per Vittoria Farnese e un ritratto farnesiano: Caro e Giulio Clovio
- 111 IX. Ranuccio Farnese cardinale: il progetto di una nuova impresa
- 115 X. Salviati, Bronzino e i volti di Caro
- 119 XI. Note preliminari per il sodalizio Caro-Vasari
XI.1. Un dubbio epitaffio per Masaccio, 123 – XI.2. Ipotesi da una lettera cariana: Ranuccio Farnese committente di Vasari, 129 – XI.3. Quante Veneri? Vasari tra richieste pubbliche e private del Caro, 133 – XI.4. Alle origini delle *Vite* vasariane: correzioni e suggerimenti cariani, 142.
- 149 XII. Nella biblioteca cariana: sul patrimonio artistico
- 155 XIII. Caro, l'arte e gli artisti: riflessioni finali tra cronologie, geografie e ruoli
- 159 *Abbreviazioni bibliografiche*
1. Opere di Annibal Caro, 159 – 2. Opere di altri autori, 161 – 3. Studi, 164 – 4. Sitografia, 187.
- 189 *Indice dei manoscritti citati*
- 191 *Indice dei nomi*
- 201 *Appendice*

NOTA

Il mio primo avvicinamento agli studi cariani risale alla fine del 2017, quando frequentavo un corso universitario magistrale dedicato al rapporto tra letteratura e arti visive nel Rinascimento. In occasione di quel corso, dovendo presentare un approfondimento a mia scelta, mi interessai al circolo del banchiere e mecenate fiorentino Bindo Altoviti, studiando la loggia del suo palazzo lungo Tevere affrescata da Giorgio Vasari sulla base di suggerimenti iconografici proprio di Annibal Caro (1553). Fu allora che iniziai a subire il fascino del legame tra letteratura e arte, nonché ad appassionarmi ad una figura per me nuova, che mi appariva al tempo assai sbiadita ma che mi sembrava avesse ancora molto da dire. Così decisi di dedicare a Caro la mia tesi di laurea magistrale, curando in forma di edizione critica e commentata una sessantina di lettere dell'epistolario cariano comprese nei primi anni di pontificato di Giulio III Del Monte (1550-1553). Un genere di lavoro che, muovendo dalla specifica tessera di una missiva per ricondurre infine al mosaico cariano complessivo, mi permise di affinare le mie modalità di ragionamento e tentare la ricerca più consapevole di una veduta d'insieme. Sulla base di quest'acquisizione ho dedicato a Caro anche la mia tesi di dottorato, impostata secondo le forme di una monografia che osservasse il marchigiano nel periodo circoscritto del pontificato di Paolo III Farnese (1534-1549), rispetto alle tensioni storico-religiose, alle principali questioni letterarie, e alla cultura artistica del tempo. Ed è proprio da questa terza sezione che questo libro deriva, risultato di quegli interessi che si scoprono, quindi ci si impongono, come i più profondi dopo una lunga ed articolata sperimentazione. Quegli interessi, cioè, che con passione e perseveranza hanno finalmente preso forma.

Con questo volume vorrei tentare una prima indagine relativa al rapporto tra Caro e la cultura artistica rinascimentale: dalle ragioni dei legami tra Caro e numerosi artisti delle prime e seconde file, al ruolo di Caro in quanto mediatore tra artisti e committenti, nonché in qualità di consigliere iconografico. Ciò con l'obiettivo ultimo di affermare una personalità più poliedrica di quanto non sia parsa sinora dagli studi.

Desidero ringraziare il Prof. Luca Beltrami, tutor della mia tesi dottorale, cui sono grata per il costante e vivo supporto. La Prof.ssa Eliana Carrara, che ho avuto la fortuna e il privilegio d'incontrare quando meno me lo sarei aspettato ma quando probabilmente era più opportuno, per aver sostenuto le mie inclinazioni, per l'ispirazione e per l'incoraggiamento. Alla Prof.ssa Paola Italia, per avermi insegnato il metodo e il rigore scientifico, in maniera pragmatica e appassionata. Al Prof. Emilio Russo, per avermi guidata alla consapevolezza delle discipline e della ricerca, e per avermi detto che 'il buon ricercatore lo fanno le idee'. Al Prof. Enrico Garavelli, per l'attenzione e l'interesse che presta alle mie ricerche cariane con dialogo vivace e assiduo. Al Prof. Raffaele Ruggiero, per avermi dimostrato una volta di più con quanta passione possa essere fatto questo mestiere. Al Prof. Nunzio Bianchi, al Prof. Giuseppe Crimi, alla Prof.ssa Emanuela Ferretti, al Prof. Antonio Geremicca, alla Prof.ssa Alessandra Giannotti, al Prof. Carlo Alberto Girotto, al Prof. Raffaele Mellace, al Prof. Matteo Residori, alla Dott.ssa Giulia Zaccariotto per i preziosi consigli. A tutti, per l'umanità sempre dimostratami.

Condivido la gioia di questa pubblicazione con gli amici più cari: Alessandro, Alice, Amin, Chiara, Davide, Francesco, Giulia, Imma, Leonardo, Lisa e Marika, che ringrazio di cuore per l'affetto sempre sinceramente donatomi. Soprattutto Elena, perché mi ha reso una persona consapevole.

Ringrazio mia madre, per aver faticosamente ma amorevolmente lasciato spazio alle mie libertà; mia sorella, verso cui ho un inestinguibile debito e un'inestimabile gratitudine.

Questo libro è dedicato a mio padre.

Cortona, settembre 2024

INTRODUZIONE

CARO E LE ARTI

Ad oggi, il rapporto tra Annibal Caro e la cultura artistica rinascimentale non ha goduto della meritata fortuna critica. L'epistolario dell'intellettuale marchigiano accoglie pittori, incisori, musicisti, medaglisti, come programmi iconografici e progetti numismatici, eppure uno studio specifico e ordinato a riguardo, pronto ad avvalorare una volta di più la poliedrica personalità di Caro, è ancora tutto da scrivere. La questione ha tuttavia suscitato qualche interesse negli ultimi decenni, per cui varrà ricordare almeno gli studi più recenti che, pur circoscritti a selezionati casi d'indagine, costituiscono il punto di partenza imprescindibile per un approfondimento finalmente più puntuale su Caro e le arti.

Il primo contributo ad essersi mosso in questa direzione è stato firmato da Clare Robertson nel 1982:⁽¹⁾ l'articolo, tratto dalla tesi di dottorato della studiosa che non ha conosciuto effettiva pubblicazione, ha un titolo assai generico – *Annibal Caro as iconographer: sources and method* – che apre a un ampio resoconto dei cantieri artistici cui Caro partecipò a vario titolo. Robertson ricorda quanto Caro si spese per un ritratto in medaglia di Giovanni Guidiccioni suo signore, una Venere richiesta a Giorgio Vasari, le decorazioni per il ninfeo di Villa Giulia, le indicazioni iconografiche per la loggia del Palazzo lungotevere del banchiere Bindo Altoviti e per Palazzo Orsini a Bomarzo. Ma particolare

(1) Clare Robertson, *Annibal Caro as an iconographer: sources and method*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 45 (1982), pp. 160-181.

attenzione viene riservata ai motivi suggeriti a Taddeo Zuccari negli anni Sessanta per gli affreschi del palazzo farnesiano in Caprarola: una partecipazione notevole, che esalta – cioè conferma – la posizione di Caro nell'ambito della cultura artistica coeva, connettendolo ad un artista di primo piano. Da Robertson in poi, i programmi iconografici di Caprarola godranno di grande attenzione da parte della critica: l'impressione generale è che la celebre lettera cariana che conserva i suggerimenti per lo Zuccari sia sì un documento prezioso, ma che al contempo rischi di offuscare molti altri cantieri proprio perché offre una ricchezza di particolari sconosciuta ad altri progetti artistici cui Caro prese parte. Progetti, cioè, per i quali non si ha un medesimo livello d'informazione e che richiedono un'indagine, se vogliamo, pure più faticosa in termini di metodi e strumenti. In ogni caso, e al di là degli esempi citati necessariamente in maniera cursoria, a Robertson va riconosciuta la rivalorizzazione del processo di *inventio* cariana che poggiava chiaramente su modelli sia classici che moderni, su compendi iconografici come su repertori mitologici, su fonti primarie come secondarie, ma «by no means unthinkingly»: ⁽²⁾ il recupero di una fonte da parte di Caro per un progetto artistico risulta di tipo attivo, includendo spesso una cifra personale. Cifra che investe ora le modalità di fruizione della fonte (o del connubio di più fonti), ora la concreta proposta dell'organizzazione degli elementi dell'opera d'arte: Caro non attingeva al modello «in a mechanical way» e spesso «he had then to invent his own imagery». ⁽³⁾ Richiamando i moduli della retorica classica, Robertson scrive di «*invenzione* and *disposizione* as the two most important aspects of his activity», ⁽⁴⁾ ed è quanto confermato più recentemente anche da Salvatore Settis: commentando il coinvolgimento di Caro nelle decorazioni di Caprarola, lo studioso sottolinea l'inclinazione del marchigiano a riconoscersi un ruolo importante per «*inventio* e *dispositio*» ⁽⁵⁾ artistica. Ma ciò, come Caro stesso scrisse nel 1540 ad Alessandro Cesati in merito al rovescio della detta medaglia per Guidiccioni, non per dare «legge»,

(2) Robertson, *Annibal Caro as an iconographer*, p. 161.

(3) Robertson, *Annibal Caro as an iconographer*, p. 164.

(4) Robertson, *Annibal Caro as an iconographer*, p. 167.

(5) Salvatore Settis, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, postfazione a cura di Antonio Pinelli, Torino, Einaudi, 2010, p. 47.

quanto per fornire «l'intento a un dipresso», lasciando «la materia e la disposizione» al «senno» dell'artista,⁽⁶⁾ cui è riconosciuta massima libertà d'espressione. In ultimo, Robertson sostiene che Caro riconduca l'invenzione iconografica all'invenzione poetica – secondo il precetto oraziano dell'*ut pictura poesis* – ampliando il binomio di *inventio-dispositio* in un trinomio che includa anche l'*elocutio*, evidente nella moltiplicazione degli attributi nelle descrizioni iconografiche cariane: descrizioni «in elaborated detail, with precise instructions even for the way they were to be arranged»⁽⁷⁾ e che riflettono, ancora secondo la studiosa, «a precise visual conception»⁽⁸⁾ da parte di Caro. La ricchezza di particolari è un riflesso del piacere inventivo e visivo di Caro; è la penna che supera spesso le possibilità e le ambizioni del pennello. Talvolta l'artista potrà aver avuto difficoltà ad accogliere i suggerimenti iconografici cariani che, se non chiedono di essere accolti nella loro totalità e minuziosa precisione, sono funzionali all'artista per comprendere ciò che davvero deve essere preservato, ossia il *sensus* del progetto.

È del 2008 uno studio più originale, se pur comunque più liminare, di Enrico Garavelli relativo all'impresa di Caro visibile nel frontespizio della *princeps* dell'*Apologia* (1558) a confronto con quella scelta dal Castelvetro per il frontespizio (non solo) della *Ragione* (1559).⁽⁹⁾ Segue nel 2009 un volume collettaneo,⁽¹⁰⁾ risultato di un convegno organizzato in occasione del cinquecentenario dalla nascita di Caro: delle due giornate di studi (16-17 giugno 2007), la seconda venne significativamente e interamente pensata come sessione storico-artistica.

Ma il primo contributo rilevante successivo a quello di Robertson si deve a Tommaso Casini (2008).⁽¹¹⁾ Sin dall'apertura, e a ragione, lo stu-

(6) Annibal Caro, *Lettere familiari*, edizione critica con introduzione e note a cura di Aulo Greco, Firenze, Le Monnier, 1957-1961, I 134, pp. 178-81, a p. 179.

(7) Robertson, *Annibal Caro as an iconographer*, p. 160.

(8) Robertson, *Annibal Caro as an iconographer*, p. 172.

(9) Enrico Garavelli, «Tu non es leo, sed noctua». *Sulle imprese del Caro e del Castelvetro*, in *Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 445-472.

(10) *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*, Atti del Convegno di Studi (Macerata, 16-17 giugno 2007), a cura di Diego Poli, Laura Melosi, Angelo Bianchi, EUM, Macerata, 2009.

(11) Tommaso Casini, *L'aurora e la solitudine: cronistoria della fortuna di Annibal Caro*

dioso afferma come il rapporto tra Caro e le arti sia stato «a lungo trascurato o trattato in maniera rapsodica»:⁽¹²⁾ ma alla doverosa denuncia non pare seguire una risposta del tutto soddisfacente. Casini scivola sostanzialmente verso un riesame della «peculiare fortuna critica dei celebri scritti iconografici appositamente elaborati dal Caro per la decorazione pittorica di alcune stanze del palazzo Farnese di Caprarola».⁽¹³⁾ Pur ampliando meritevolmente le pagine già scritte da Robertson, ed esplicitando la messa a fuoco di un oggetto d'indagine ben preciso, il saggio tende a fossilizzare il Caro iconografo a questo precipuo cantiere. Inoltre, in cornice si leggono paragrafi sulla biografia di Caro, sul suo epistolario, sull'*ecfrasi* tra Cinque e Seicento e, in chiusura, dei cenzi al Caro collezionista di oggetti d'arte: ne deriva il considerevole abbozzo di un quadro ricchissimo, cioè traboccante e complesso, in cui si accumulano tracce, impulsi e suggerimenti preziosi, meritevoli di indagini più capillari.

In un altro contributo pubblicato appena un anno dopo (2009),⁽¹⁴⁾ lo stesso Casini indaga un aspetto più nuovo: il «lessico pittorico» e le «suggestioni iconografiche presenti nella traduzione cariana dell'*Eneide*».⁽¹⁵⁾ Pur riproponendo in apertura, e in maniera puntuale, alcune osservazioni del saggio precedente, nel seguito lo studioso illumina «i modi di quella singolare tensione al linguaggio visivo» del Caro, «inteso come gusto della descrizione analitica e minuziosa, pittoricamente impostata»⁽¹⁶⁾ e che, partendo già dalla traduzione di Longo Sofista ed esemplificandosi nell'epistolario, culminerebbe con il volgarizzamento del poema virgiliano. L'accento cade dunque sulla scrittura cariana, anzitutto come scrittura specialistica: discutendo della famosa descrizione della grotta di casa Gaddi, Casini si riferisce a Caro quale

iconografo nel quinto centenario dalla nascita, in «Annali di Critica d'Arte», IV (2008), pp. 489-523.

(12) Casini, *L'aurora e la solitudine*, p. 490.

(13) Casini, *L'aurora e la solitudine*, p. 492.

(14) Tommaso Casini, *Tra lessico pittorico e iconografia: Annibal Caro e la fortuna della traduzione dell'Eneide*, in *Gli dèi a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara estense*. IX Settimana di Alti Studi Rinascimentali, Istituto di Studi Rinascimentali (Ferrara, 21-24 novembre 2006), a cura di Gianni Venturi e Francesca Cappelletti, Firenze, Olschki, 2009, pp. 115-134, a p. 115.

(15) Casini, *Tra lessico pittorico e iconografia*, p. 115.

(16) Casini, *Tra lessico pittorico e iconografia*, p. 120.

«architetto-poeta»,⁽¹⁷⁾ riconoscendogli una buona competenza in materia architettonica dato il frequente ricorso a tecnicismi non banali. Secondariamente, rinviene nella scrittura cariana una certa forza espressiva e figurativa, quasi riflesso per iscritto della potenza visiva dell'opera d'arte. Ricordando la coppia di Venere e Adone richiesta al Vasari, cioè sottolineando quel moto d'affetto che per Caro avrebbero dovuto ispirare le figure quasi secondo leonardesca memoria, Casini scrive che le parole del marchigiano sono di una «teatralità intenzionale, tutta giocata sull'esagerazione e sull'ostentazione per sorprendere e stupire»,⁽¹⁸⁾ spingendosi a parlare di «echi pittorici [...] tizianeschi»⁽¹⁹⁾ per la penna cariana.

Questo secondo contributo di Casini pareva aver inaugurato una stagione di studi differente, rivolta ad aspetti inediti. Dopo di lui, la bibliografia critica relativa al rapporto tra Caro e le arti si arricchisce nel 2010 di un volume di Manuela Martellini incentrato sui contatti tra arte e letteratura tra Cinque e Novecento, e il cui capitolo primo è dedicato proprio a Caro.⁽²⁰⁾ La studiosa ripercorre alcuni cantieri artistici che conobbero la partecipazione cariana, dalla detta coppia di Venere e Adone richiesta al Vasari a delle sculture per Ranuccio Farnese e alla detta decorazione di Palazzo Orsini a Bomarzo, per poi scivolare nuovamente verso il programma iconografico di Caprarola, rileggendo le indicazioni cariane allo Zuccari. Secondariamente, Martellini sceglie un arco cronologico dai limiti evidenti: con la selezione, del resto spesso necessaria per più ragioni, di lettere cariane datate tra 1548-1565, la studiosa si concentra sì sugli anni in cui effettivamente sono più numerose le testimonianze di programmi artistici in cui Caro fu attivo, ma al contempo tralascia un decennio di missive di indubbio interesse artistico, che accogliendo riferimenti alla cultura visiva rinascimentale e ai suoi protagonisti sono certo meritevoli di approfondimento. Aspetti più nuovi si possono rintracciare a fine capitolo, avanzando Martellini osservazioni linguistiche che recuperano e ampliano alcune considerazioni già di Casini: la scrittura cariana relativa

(17) Casini, *Tra lessico pittorico e iconografia*, p. 123.

(18) Casini, *Tra lessico pittorico e iconografia*, p. 121.

(19) Casini, *Tra lessico pittorico e iconografia*, p. 133.

(20) Manuela Martellini, *Progetti d'arte di Annibal Caro. Dipinti, decorazioni, statue*, in Ead., *La figurata scrittura. Percorsi intertestuali tra Belle Arti e Letteratura*, Viterbo, Sette Città, 2010, pp. 11-74.

ai cantieri artistici è ordinata ed essenziale nella sua funzione precettistica; è attenta alla caratura emotiva dei soggetti dell'opera d'arte; il linguaggio richiama spesso, certo senza sorpresa, il lessico e le immagini della classicità e della mitologia.

È del 2010 un contributo di Charles Davis⁽²¹⁾ che discute di un esemplare delle *Lezzioni* (1549) varchiane conservato al Kunsthistorisches Institut di Firenze (H 848. Raro) e postillato con buona probabilità da Alfonso Cambi, indicato quale possessore del volume da un *ex libris* ben leggibile. Si tratta di un saggio assai interessante, ma nel quale il nome di Caro figura meramente a supporto della figura del Cambi e non penetra, come si spererebbe, nel dibattito relativo alla superiorità tra pittura e scultura. Tre gli elementi qui più rilevanti: la possibilità che Caro abbia procurato al Cambi una copia delle *Lezzioni* del Varchi, sempre che non vi abbia provveduto il Varchi stesso; l'intervento di Caro ad un'impresa del Cambi, ossia l'aggiunta di un paio di ali ad una testuggine; l'ipotesi secondo cui l'Endimione dormiente da raffigurare nella camera dell'Aurora nel Palazzo di Caprarola per mano di Taddeo Zuccari possa suggerire che «Caro was responsible for the subject of Vasari's painting for Alfonso Cambi, with the patron depicted as Endymion».⁽²²⁾

Non sarà superfluo sottolineare a questo punto come l'indagine del rapporto tra Caro e la cultura artistica rinascimentale implichi una definizione di *arte* in senso ampio. I punti d'incontro si stabiliscono sì su programmi pittorici, descrizioni architettoniche, ideazione di motti, ecc. ma anche sul collezionismo antiquario e sulla numismatica; per tacere del versante musicale, interessante ma nebuloso, come si cercherà d'illustrare, del tutto ignorato dalla critica se non per una menzione cursoria di Vittorio Cian e, più di recente, per alcune osservazioni di Lucia Fava.

A tal proposito, è di inizio Novecento un noto saggio di Giuseppe Castellani⁽²³⁾ sulla passione numismatica di Caro, sul suo collezioni-

(21) Charles Davis, *Traces of reading in an example of the Due lezzioni di M. Benedetto Varchi: Alfonso Cambi, Giorgio Vasari, Annibale Caro, and Michelangelo*, in *Rondo: Beiträge für Peter Diemer zum 65. Geburtstag*, a cura di Wolfgang Augustyn e Iris Lauterbach, München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, pp. 44-58.

(22) Davis, *Traces of reading in an example of the Due lezzioni di M. Benedetto Varchi*, p. 54.

(23) Giuseppe Castellani, *Annibal Caro numismatico*, in «Rivista Italiana di Numismatica», 20 n. 2 (1907), pp. 311-331, disponibile anche online all'indirizzo: http://incuso.altervista.org/docs/singoli/RIN1907-CASTELLANI_G____Annibal_Caro_numismatico-16.pdf

smo di monete, e su un suo perduto trattato dedicato allo studio delle medaglie: pagine ormai datate, ma tra i punti di partenza fondamentali per avvicinarsi a questioni artistiche altre, insieme a un coevo saggio di Francesco Bernetti che tocca lo stesso argomento (1908).⁽²⁴⁾ Gli interessi numismatici cariani, come si vedrà più estesamente, sono stati recuperati solo molto più tardi da Marco Romano (1999):⁽²⁵⁾ riassumendo i termini principali della passione cariana, lo studioso cita numerose lettere in cui Caro richiede monete e medaglie da collezione; rilegge la celebre lettera a Silvio Antoniano, che di fatto è quanto resta progetualmente del perduto trattato numismatico; propone infine un approfondimento su una moneta recante l'effigie di Saffo.

Anche Margaret Daly Davis è intervenuta a proposito della questione numismatica con un interessante saggio del 2012.⁽²⁶⁾ Seguendo le orme di terreni ormai sondati quali la citata lettera all'Antoniano e una più tarda a Fulvio Orsini sulla raffigurazione tipica di alcune allegorie su monete, la studiosa insiste su una migliore collocazione di Caro nel contesto culturale di appartenenza. Daly Davis, infatti, da un lato ricorda la fortuna della trattatistica numismatica coeva al marchigiano, dall'altro guarda agli interessi numismatici, e più genericamente antiquari, delle figure al Caro più prossime: ne emerge un quadro più ricco, di cui il segretario farnesiano diventa parte integrante insieme, per esempio, al detto Orsini, a Claudio Tolomei, Onofrio Panvinio, Enea Vico, Bartolomeo Marliani.

Infine, si possono ricordare alcune preziose considerazioni di Beatrice Cacciotti in un suo recente contributo del 2018,⁽²⁷⁾ rivolto più ampia-

(24) Francesco Bernetti, *Annibal Caro in occasione del quarto centenario dalla nascita*, Porto Civitanova, Gualdesi, 1908.

(25) Marco Romano, *Gli interessi numismatici* "Umor mio principale" di Anibal Caro, in «Rivista italiana di numismatica e scienze affini», C (1999), pp. 293-303.

(26) Margaret Daly Davis, *Il rovescio della medaglia*, No. 1: *Two letters by Annibale Caro: Numismatics methods and ancient coin reverses*, in «Fontes», 72 (2012), pp. 4-60, disponibile anche online all'indirizzo: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2100/1/Davis_Fontes72.pdf.

(27) Beatrice Cacciotti, *Le antichità di Annibale e Ottavio Caro nei disegni di Alonso Chacon*, in *Die Antikenalben des Alphonsus Ciacconius in Braunschweig, Roma und Pesaro. Dokumentation und Deutung antiker Skulpturen im 16. Jahrhundert*, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunsthistorisches Institut-Abteilung Klassische Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2018, pp. 118-143.

mente alla collezione di antichità della famiglia Caro, con un affondo relativo a quindici disegni – conservati tra la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, la Biblioteca Angelica di Roma e l'Istituto di Grafica di Braunschweig (Bassa Sassonia) – dotati di una sorta di nota di possesso riconducibile ad Ottavio Caro, nipote di Annibale. Un contributo notevole, che informa anche sulle relazioni intrattenute da Caro con personalità artistiche altre rispetto a quelle più consuetamente citate: così si leggono finalmente i nomi di intagliatori come Valerio Belli, Giovanni Bernardi, o ancora quelli dei più celebri, loro sì, Alessandro Cesati e Benvenuto Cellini. Si tratta di menzioni rapide che tuttavia, nella loro essenzialità, infittiscono le maglie della rete di conoscenze artistiche cariane, fino ad oggi limitata indebitamente a pochi se pur importanti nomi di primo piano.

Solo cursoriamente citato da Gianluca Genovese e Andrea Torre (2019)⁽²⁸⁾ in un volume che tenta finalmente di ordinare un discorso sull'articolato rapporto tra arte e letteratura nel Rinascimento, Caro conosce un'ultima sollecitazione all'indagine del suo legame con le arti da parte di Nunzio Bianchi che, in un saggio del 2021, ha denunciato come il «collezionismo artistico e antiquario praticato dal nostro letterato» sia un «aspetto che attende ancora uno studio accurato e d'insieme».⁽²⁹⁾ A questo, si aggiunge infine un contributo di Enrico Parlato⁽³⁰⁾ che, tramite il caso specifico di alcune incomprensioni tra Francesco Salviati e Pier Luigi Farnese, rilegge Caro rispetto al rapporto committeente-artista, nonché artista-potere.

In conclusione, al di là dello specifico oggetto di ricerca, si può riflettere sul fatto che la relazione tra Caro e le arti abbia conosciuto un crescente interesse critico solo a partire da inizio Novecento, con una pausa importante fino alla fine del secolo; nell'ultimo ventennio degli anni

(28) *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di Gianluca Genovese e Andrea Torre, Roma, Carocci, 2019.

(29) Nunzio Bianchi, *La biblioteca di Annibal Caro. L'inventario Ferrajoli 752*, in *Annibal Caro in Europa. Libri, lettori, bibliofili*, a cura di Enrico Garavelli, Roma, Aracne, 2021, pp. 157-234, a p. 166.

(30) Enrico Parlato, «Voi sapete che un signor di questa sorte...». *La stufa di Nepi e il conflitto tra Pier Luigi Farnese e Salviati in una (celebre) lettera di Annibal Caro*, 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. 185-198.

Novanta si è registrata finalmente una ripresa che, pur sbilanciata verso specifici cantieri, ha riaperto la discussione. I contributi menzionati sono dunque tutti meritevoli d'attenzione e hanno l'innegabile pregio di porre l'accento su una dorsale degli studi cariani indebitamente trascurata e fossilizzata su poche tessere di un mosaico che si intravede invece ampio e variegato. Ancora nel suo citato saggio del 2009, Casini insisteva sulla necessità di «un più ampio progetto di lavoro su Caro e le arti visive». ⁽³¹⁾ In questa sede si tenterà finalmente di dare una prima risposta.

(31) Casini, *Tra lessico pittorico e iconografia*, p. 115.