

DULCES MUSAE

Collana diretta da MARCO ARIANI e LUCA MARCOZZI

24



Direttori

Marco ARIANI
Università degli Studi Roma Tre

Luca MARCOZZI
Università degli Studi Roma Tre

Comitato scientifico

Lucia BATTAGLIA RICCI
Università di Pisa

Mario CHIESA
Università degli Studi di Torino

Simona COSTA
Università degli Studi Roma Tre

Anna DOLFI
Università degli Studi di Firenze

Alfredo PERIFANO
Université de Franche-Comté

Consiglio scientifico

Francesco BAUSI
Università della Calabria

Volume pubblicato col contributo del Dipartimento di Lettere e Beni Culturali (DiLBeC) dell'Università della Campania "Luigi Vanvitelli" – fondi di Eccellenza 2020 e fondi di ricerca 2021.

CLAUDIA TARALLO

ANATOMIE LETTERARIE

RITRATTI DI INTELLETTUALI
NEGLI *ELOGIA* DI PAOLO GIOVIO



aracne



ISBN
979-12-5994-179-4

PRIMA EDIZIONE
ROMA 5 LUGLIO 2021

INDICE

<i>Introduzione</i>	7
I Le ragioni di una raccolta	13
1.1. Il Museo e la collezione, 15 – 1.2. La raccolta, 26 – 1.3. La forma-elogio e i suoi modelli, 33 – 1.4. I protagonisti degli <i>Elogia</i> , 41	
II La narrazione aneddótica e i <i>topoi</i> classici	45
2.1. L'aneddoto, 45 – 2.2. Malattie e morte, 57 – 2.3. Abbigliamento, 63 – 2.4. Relazioni familiari, 71 – 2.5. Fisiognomica, 75 – 2.6. Sincronizzazione storica, 79 – 2.7. Fonti letterarie e <i>topoi</i> biografici, 80	
III La critica e la storiografia letteraria	89
3.1. Gli umanisti del Quattrocento, 91 – 3.2. Roma nel Cinquecento, 106 – 3.3. Il teatro del Cinquecento, 116 – 3.4. L'elogio di Machiavelli, 121 – 3.5. Lirici del Cinquecento: Sannazaro, Tebaldeo, Molza, 129 – 3.6. La lirica latina del Cinquecento: Marone, Navagero, Casanova, 138 – 3.7. Anticlassicismo, 144	
IV Gli intellettuali stranieri	153
<i>Indice delle illustrazioni</i>	181
<i>Indice dei nomi</i>	183

Introduzione

Il ritratto aveva conferito loro qualcosa di magico e li aveva resi così straordinari che, per un attimo, tra i dipinti, mi sentii in difetto e impotente. Pensai che, se qualcuno mi avesse disegnato con questi metodi avrei compreso meglio perché ero al mondo.

Orhan Pamuk, *Il mio nome è rosso*

Non esiste forse migliore testimonianza di quella offerta da Orhan Pamuk per valutare la sopravvivenza dell'eredità culturale del Museo creato da Paolo Giovio. Il protagonista del romanzo dello scrittore turco, un miniaturista della Istanbul cinquecentesca, si reca in visita presso il Museo gioviano di Como dove la visione della serie di ritratti dei sultani ottomani provoca in lui uno straniante effetto di meraviglia. Con profonda sensibilità, Pamuk celebra dunque nell'iniziativa gioviana la dimensione archetipica di un fenomeno culturale destinato a influenzare il mondo moderno: il Museo.¹

L'invenzione del Museo ha rappresentato veramente la più incisiva eredità della cultura gioviana. Il favore col quale l'idea dello storico comasco e il suo modello sono stati recepiti, restituiscono a Paolo Giovio un posto di assoluta preminenza nel novero delle *auctoritates* della civiltà rinascimentale. La fortuna del Museo, e soprattutto della collezione di ritratti lì conservata, bilancia infatti la difficile ricezione che le opere di Paolo Giovio incontrarono già presso i contemporanei, frenata allora dal sospetto di partigianeria, e oggi, come ebbe a sottolineare Dionisot-

1. La medesima suggestione in B. AGOSTI, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2008, pp. 88-9.

ti, dal non secondario ostacolo della lingua latina.² Se le monumentali *Historiae* furono infatti oggetto di critiche tanto circostanziate da dar luogo anche a libelli polemici, la felice intuizione di coniugare collezione artistica e programma iconografico di tono allegorico in un edificio destinato per volontà del suo proprietario alla *publica hilaritas*, affascinò principi, cardinali e intellettuali che negli anni successivi dettero vita a imprese imitative, se possibile ancor più complesse e fortunate. Al pretesto oggettivo del Museo si lega la sua celebrazione letteraria, che si sostanzia nelle due raccolte degli *Elogia* dedicate agli uomini di lettere e d'armi. Superando l'antico dilemma se fosse più importante l'immagine o la parola scritta per perpetuare la fama e per descrivere l'indole del personaggio, Giovio sceglie di affidare la celebrazione della sua ricca collezione di ritratti alla parola scritta e raccoglie pertanto in due sillogi, ampliandole e articolandole in forme più prossime alla biografia, le già esistenti iscrizioni poste sotto i singoli ritratti. Nascono così gli *Elogia veris clarorum virorum* (1546) e gli *Elogia virorum bellica virtute* (1551), unici esiti a stampa di un programma editoriale che avrebbe dovuto comprendere, nelle intenzioni dell'autore, anche una raccolta dedicata ai letterati viventi e una intitolata agli artisti. Unitamente al Museo anche le due serie degli *Elogia* conobbero un'immediata fortuna presso i contemporanei che le accreditarono al medesimo ruolo di prototipo nello specifico genere letterario delle raccolte biobibliografiche. La fama di queste due raccolte fu davvero universale come dimostrano la traduzione francese di Blaise d'Everon (*Les Eloges et Vies brièvement descrites sous les images des plus illustres et principaux hommes de guerre*, Paris, Galliot du Pré, 1559) e quella spagnola di Gaspar de Baeça (*Elogios o Vidas breves, de los Cavalleros antiguos y modernos*, Granada, Hugo de Mena, 1568).

È dunque a Dionisotti che si deve sia l'introduzione di questa nuova prospettiva sia l'individuazione di una feconda linea di sviluppo che congiunge gli *Elogia* alla *Galeria* di Giovan Battista Marino, eccelso risultato del collezionismo letterario-museale seicentesco. Lo stesso Marino, nel madrigale che gli dedica nella sua *Galeria*, esalta il Giovio 'storico' per aver saputo eternare con le sue opere la vita degli uomini illustri, sconfiggendo così la morte col potere della parola. La rilevanza di queste raccolte biobibliografiche, degli *Elogia* gioviani

2. C. DIONISOTTI, *La galleria degli uomini illustri*, «Lettere italiane», 33 (1981), pp. 482-92, ora in Id., *Appunti su arti e lettere*, Milano, Jaca Book, 1995, pp. 145-55.

come del *Teatro d'huomini letterati* di Girolamo Ghilini, della *Pinacotheca* di Giano Nicio Eritreo o degli *Elogia* di Lorenzo Crasso che da essi discendono, sta anche nella loro funzione prodromica della moderna storiografia letteraria. Per Giovio come per i suoi epigoni secenteschi, la storia della letteratura coincideva con la storia dei suoi protagonisti. Solo nel Settecento, con Crescimbeni, Quadrio e Tiraboschi, l'obiettivo di indagine muterà virando verso i generi e verso una prospettiva analitica diacronica.

Nel corso del XVII secolo, il breve racconto biografico retoricamente orientato, come era dato trovare negli *Elogia*, lascerà il posto anche alla catalogazione asciutta e letterariamente più povera delle gallerie, biblioteche, atenei di letterati locali. La dimensione municipale delle raccolte di vite tre-quattrocentesche è recuperata da questi compilatori eruditi nel segno dell'enciclopedismo inclusivo tipico della cultura secentesca e che è però ben diverso dall'universalità insita nella *Weltanschauung* di Giovio, per il quale un virtuoso accede *pantheon* della Fama per meriti intellettuali e per comportamenti, comunque siano, esemplari. Per questo motivo si è scelto di concentrare la nostra attenzione sulla prima silloge di *Elogia* dedicata agli uomini di lettere, al fine di ricostruire i lineamenti della ritrattistica gioviana e individuare le strategie che presiedono alla raffigurazione del profilo umano e intellettuale degli umanisti del Quattro e del Cinquecento.

Pur non potendo riconoscere in questa silloge la sistematicità di una storia letteraria, è tuttavia indubbio che i preziosi giudizi espressi da Giovio sulle opere e lo stile degli autori celebrati rivestano un ruolo essenziale nell'economia della raccolta. Per lo stesso autore l'analisi critica ricopre una speciale importanza all'interno dei suoi pur brevi medaglioni biografici perché, come vedremo, l'opera manifesta talvolta anche il carattere del suo autore e dunque può contribuire a illustrarne la peculiare personalità. L'opera incarna quindi per l'intellettuale ciò che la battaglia o le strategie militari rappresentano per il condottiero: le azioni dell'uomo rivelano, aristotelicamente, anche la sua indole. Per questo motivo, i giudizi critici espressi da Giovio, fortificati dalla sua personale esperienza di scrittore e di frequentatore dei due centri di cultura più importanti del tempo, Roma e Firenze, meritano di essere sondati nel profondo.

Indubbiamente però la fortuna dell'opera è stata perpetuata nei secoli dai gustosi aneddoti disseminati tanto negli elogi dei letterati quan-

to in quelli degli uomini d'arme. Il ricorso all'aneddoto e in generale al racconto curioso è proprio anche del Giovio storico e biografo e risale a un principio classico, plutarco e svetoniano, della narrazione biografica: basta un dettaglio o il racconto di un episodio marginale, per lumeggiare la personalità del biografato più chiaramente di quanto non farebbe la descrizione di decisive battaglie o di importanti azioni politiche.

Abbiamo quindi sufficienti elementi a disposizione per avviare un'indagine volta a enucleare le strategie narrative adottate da Paolo Giovio negli *Elogia* dei letterati. Giustapponendo le singole tessere della raccolta emergerà un quadro dell'intera civiltà rinascimentale che lo sguardo curioso, e talora polemico di Giovio, affrescherà con colori vivaci: l'attenzione speciale riservata al carattere degli intellettuali sbalzerà quelle figure in primo piano restituendo loro un'importanza che il canone attuale spesso non riconosce più.

L'analisi degli *Elogia* poggia su un criterio selettivo effettuato principalmente su base rappresentativa. Si è scelto di analizzare quegli elogi che presentano smaccate caratteristiche aneddotiche e offrono spunti per importanti considerazioni di storia e critica letteraria. Le citazioni degli *Elogia*, modernizzate nella punteggiatura e nell'uso delle maiuscole, sono state tratte dalla *princeps* dell'opera, poiché l'edizione moderna curata da Renzo Meregazzi nel 1972, sacrifica i testi poetici coi quali Giovio sigilla i singoli profili, inficiando così, per la perdita del nesso prosa-poesia, la perfetta comprensione dell'opera.

Nel licenziare questo lavoro non posso esimermi dal ringraziare tutti coloro che lo hanno favorito e incoraggiato. In primo luogo la mia gratitudine va a Lina Bolzoni che nell'ormai lontano 2009 mi suggerì, come argomento della mia tesi di perfezionamento alla Scuola Normale di Pisa, di indagare in quale modo la figura del letterato fosse stata 'ritratta' nelle varie raccolte di vite di uomini illustri fra Cinque e Seicento: di quell'ambizioso progetto, come spesso accade, la mia tesi è riuscita ad approfondire solo gli *Elogia* gioviani, un testo che durante l'indagine, ha rivelato però tutta la sua eloquente complessità. Non posso non ringraziare però anche Arnaldo Bruni, da sempre attento lettore delle mie ricerche, al quale devo preziosi suggerimenti volti a migliorare *in itinere* il lavoro. All'infinita generosità di Luca Frassinetti,

finanziatore della pubblicazione, sono altresì debitrice dell'incoraggiamento a portare a termine la revisione della tesi, incitamento senza il quale questo libro non avrebbe mai visto la luce. Un sentito ringraziamento va a Franco Minonzio che ha agevolato con la sua ineguagliabile generosità le mie ricerche sul "suo" autore fin dai primi momenti; anche a Marco Ariani e Luca Marcozzi va la mia gratitudine per aver accolto il presente lavoro nella collana da loro diretta e, con loro, a Francesco Bausi.

Dedico questo libro ai miei genitori.

I

Le ragioni di una raccolta

Quando alla metà degli anni Quaranta del Cinquecento Paolo Giovio inizia a elaborare gli *Elogia veris clarorum virorum*, l'autore ha al suo attivo un ridotto elenco di pubblicazioni. A fronte di un'intensa attività storiografica e letteraria iniziata in giovane età, il lungo lavoro delle monumentali *Historiae* langue sullo scrittoio dell'autore: di conseguenza la produzione a stampa di Giovio comprendeva, per il momento, opere di natura erudita quali il *De romanis piscibus*, un importante trattato come il *Commentario de le cose de' Turchi* e poco altro. Gli *Elogia* degli uomini di lettere, pubblicati nel 1546 e seguiti nel 1551 dalla silloge dedicata ai condottieri, intervengono così a impinguare una bibliografia a stampa piuttosto scarna.¹ Come è già stato notato, negli anni Trenta l'interesse letterario di Giovio vira decisamente verso la scrittura biografica. Nel 1532 lo storico comasco pubblica infatti la *Vita Petri Gravina*, unica, autentica biografia di poeta cui egli attese durante la sua vita, edita nella raccolta di rime del poeta napoletano da poco scomparso: questo moderno *accessus ad auctorem* susciterà le critiche dell'umanista Girolamo Scannapeco che accuserà Giovio di aver peccato per eccesso di verità, dando spazio nel racconto biografico anche ai vizi del Gravina. Nella lettera di risposta allo Scannapeco, che rappresenta la più nota e discussa tessera del pur notevolissimo epi-

1. Nelle note sono state impiegate le seguenti abbreviazioni: *DBI* = *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960-; GIOVIO, *Elogia* = P. GIOVIO, *Elogia veris clarorum imaginibus apposita*, Venetiis, apud Michaëlem Tramezinum, 1546; Trad. it. Minonzio = P. GIOVIO, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio, traduzione di A. Guasparri e F. Minonzio, Torino, Einaudi, 2006; GIOVIO, *Dialogo* = P. GIOVIO, *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, 2 voll., a cura di F. Minonzio, Torino, Aragno, 2011. Il principale studio sulla biografia intellettuale di Paolo Giovio è ancora oggi rappresentato da T. C. PRICE ZIMMERMANN, *Paolo Giovio: The Historian and the Crisis of Sixteenth Century Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1995 al quale si deve anche la successiva voce *Giovio, Paolo*, in *DBI*, LVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2001, pp. 430-40. Il volume di Zimmermann è oggi disponibile nella traduzione italiana curata da Franco Minonzio per i tipi di Polyhistor nel 2012.

stolario gioviano, Giovio darà conto nello specifico del suo metodo storiografico e biografico.² Negli stessi anni, l'autore rielabora inoltre anche le più articolate *Vita Leonis X* e *Vita Consalvi* che saranno pubblicate rispettivamente nel 1548 e 1549.

La produzione storiografica di Giovio ha suscitato presso i contemporanei accese polemiche volte a smascherarne la partigianeria e il mendacio.³ La crescente ostilità per l'uomo e la progressiva svalutazione della sua opera dette vita infatti anche a una pubblicistica di protesta culminata in opportuni libelli quali l'*Antijovio* di Quesada o gli *Errori del Giovio* di Benedetto Varchi.⁴ Al contrario, la fortuna degli *Elogia* abbraccia un arco cronologico secolare: nel tempo le due raccolte di Giovio si sono rivelate infatti un documento imprescindibile per ogni indagine sulle personalità politiche e intellettuali del Rinascimento, i quali nei profili dello storico comasco prendono vita grazie a un racconto retoricamente orientato.⁵

I contenuti della narrazione degli *Elogia* beneficiano dell'immediatezza e dell'attendibilità garantita dalla presenza di Giovio presso

2. Mette in fila i dati storici sulla composizione delle vite gioviane F. MINONZIO, *Cinque brevi biografie inedite di Paolo Giovio: disiecta membra delle perdute 'Vite de' filosofi del nostro tempo'*, «Filologia e critica», 37 (2012), 2, pp. 235-63: 245. Analizza la missiva allo Scannapeco N. LONGO, *Retorica ed epistolografia: una lettera di Paolo Giovio*, in ID., *Letteratura e lettere: indagine nell'epistolografia cinquecentesca*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 17-34.

3. Cfr. E. VALERI, «*Historici bugiardi*». *La polemica cinquecentesca contro Paolo Giovio*, in *Storia sociale e politica. Omaggio a Rosario Villari*, a cura di A. Merola, G. Muto, E. Valeri, M. A. Visceglia, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 115-37.

4. Gonzalo Jiménez de Quesada scrisse l'*Antijovio* per difendere i soldati spagnoli dalle accuse di crudeltà che Giovio aveva rivolto loro in relazione al sacco di Roma: questo pretesto consente allo spagnolo di contestare, punto per punto, il contenuto delle *Historiae*. Per un'edizione moderna dell'opera cfr. G. JIMÉNEZ DE QUESADA, *El Antijovio*, edición y presentación de G. Hernández Peñalosa, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1991, 2 voll.; cfr. anche B. VARCHI, *Errori del Giovio nelle 'Storie'*, a cura di F. Minonzio, Manziana, Vecchiarelli, 2010.

5. Si servi largamente degli *Elogia*, Girolamo Tiraboschi: nella sua *Storia della letteratura italiana* l'erudito modenese impiegò spesso i medaglioni gioviani e il *Dialogus de poetis nostrorum temporum* di Lilio Gregorio Giraldi quali fonti sugli scrittori del primo Cinquecento. Non dobbiamo dimenticare oltretutto che fu proprio il Tiraboschi a pubblicare per la prima volta il dialogo sui letterati, seconda giornata del più ampio *Dialogus de viris et foeminis illustrium* di Paolo Giovio (G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, tomo VII, seconda edizione modenese riveduta, corretta e accresciuta dall'autore, In Modena, Presso la Società Tipografica, 1792, pp. 1673-723). Anche per Jacob Burckhardt gli *Elogia* rappresentano una fonte essenziale per tracciare il profilo e ricostruire la storia della civiltà del Rinascimento: J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, introduzione di E. Garin, nota biografica di M. Monaldi, Firenze, Sansoni, 1996.

la curia papale di Leone X, Adriano VI e Clemente VII: la trama delle relazioni avviate coi protagonisti della vivacissima vita culturale romana costituisce il canovaccio sul quale l'autore imbastisce il suo racconto storiografico e letterario. La curia romana offriva un campionario di gesta, comportamenti, aneddoti e occasioni di discussione senza confronti nel pur dinamico panorama delle corti italiane. La Roma nella quale Giovio vive quasi ininterrottamente dal 1512 al 1549 è una città nella quale, come scrive a Gian Matteo Giberti, «ognuno è diventato maledico alla forma della commedia antica». ⁶ Queste parole richiamano alla memoria quanto testimoniato già da Poggio Bracciolini circa le invidie, le rivalità e i piccoli soprusi che rendevano difficile la vita ai funzionari della corte papale. ⁷ Durante l'età di Leone X questa esuberanza, declinata in ogni ambito pubblico e privato, era scivolata verso il parossismo dando così avvio a un'esperienza cortigiana senza eguali in qualunque altro centro del Rinascimento.

I.1. Il Museo e la collezione

È stato detto che alla crisi della società rinascimentale conseguente al Sacco di Roma gli intellettuali italiani hanno risposto variamente. ⁸ Da parte sua Giovio non scelse la via dell'isolamento e, sebbene avvertì con indubbio disagio il mutamento di quella stagione che secondo lui aveva rappresentato la nuova età dell'oro, egli scelse di impegnarsi per mantenere in vita il retaggio di quella civiltà ormai orientata alla trasformazione. Dal 1537 al 1543 Giovio s'impegna quindi nella costruzione del Museo di Borgovico, sulle sponde del lago di Como. Può sembrare quasi contraddittorio che un intellettuale attivo nei princi-

6. P. GIOVIO, *Lettere*, vol. I, a cura di G. G. Ferrero, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956, p. 93 (a Gian Matteo Giberti, Firenze, 18 marzo 1522).

7. Poggio Bracciolini ha tramandato la fama del cosiddetto 'Bugiale', la stanza dei palazzi apostolici nella quale si riunivano i funzionari del governo pontificio per scambiarsi pettegolezzi e racconti più o meno leciti sui fatti e i personaggi della Curia. Cfr. G. MAGLIO, *Poggio Bracciolini e il "Bugiale" come osservatorio del suo tempo*, «Esperienze letterarie», 23, (1998), 2, pp. 43-61.

8. C. VOLPI, *Dall'Italia dei principi all'Europa dei letterati. Note in margine alla trasformazione del Museo gioviano di uomini illustri tra Cinquecento e Seicento*, in *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*. Atti del convegno di studi (Torino, 28-29 novembre 2001), a cura di A. Pontremoli, Firenze, Olschki, 2003, pp. 39-59.

pali centri di cultura del suo tempo (Roma e Firenze) scelga per la sua impresa più importante un luogo indubbiamente periferico nella geografia culturale del suo tempo. Come insegna però Peter Burke, nell'Italia del Rinascimento gli individui continuavano a identificarsi con le loro famiglie, fazioni e città di origine.⁹ Lo scopo di Giovio era quello di edificare un ambiente atto a conservare la già ragguardevole collezione di ritratti che egli aveva iniziato a collezionare a partire dagli anni Venti. Il semplice fine pratico non può però esaurire la motivazione che spinge Giovio a progettare un edificio dal complesso programma iconografico e architettonico: alla base di questo proposito vi è anche uno scopo etico, ovvero la volontà di costruire un monumento perpetuo alla propria fama destinata a riflettersi nei molteplici *exempla* di virtù morale, politica e intellettuale rappresentati dalle effigi collezionate. Giovio è fra i primi intellettuali del Cinquecento a impiegare il termine 'museo', sebbene nella sua accezione, e in quella dei primi visitatori come Anton Francesco Doni, questo lemma indicava precipuamente la grande sala affrescata con le immagini delle nove Muse.¹⁰ La collezione dei ritratti non trovava ricetto solo in questa stanza ma in tutte le sale del Museo, e forse addirittura nelle altre ville di proprietà di Paolo Giovio a Como. L'impresa gioviana segna il punto di inizio di una nuova stagione del collezionismo rinascimentale che può essere schematizzata, come già è stato fatto, con un percorso evolutivo che dal privato studiolo approda al pubblico museo molto più simile a come lo concepisce l'attualità.¹¹ Seppur ispirato dalle numerose raccolte di antichità che aveva potuto ammirare a Roma, anziché sui marmi e sulle statue antiche Giovio concentrò i

9. P. BURKE, *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, trad. it. di V. Giacobini, Bari, Laterza, 2019, p. 289.

10. Cfr. P. FINDLEN, *Il Museo: la sua etimologia e genealogia rinascimentale*, «Rivista di estetica», 41 (2001), pp. 4-30. Sul museo gioviano, la sua organizzazione e la collezione d'arte si segnala anche il sintetico ma assai puntuale *Collezioni Giovio: le immagini e la storia*. Catalogo della Mostra di Como (Musei Civici, 3 giugno-15 dicembre 1983), a cura di R. Pavoni, Como, New Press, 1983.

11. Si veda P. BURKE, *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, trad. it. di V. Giacobini, Bari, Laterza, 1999, pp. 233-308, citato in F. MINONZIO, *Il Museo di Giovio e la galleria degli uomini illustri*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di E. Carrara e S. Ginzburg, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, p. 77. Sull'ambiente dello studiolo, la sua finalità e le sue trasformazioni nel tempo si veda il classico W. LIEBENWEIN, *Studiolo: storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, Modena, Panini, 1998.

suoi sforzi collezionistici sulla ritrattistica contemporanea di umanisti ed eroi antichi e moderni.¹² Il progetto delle due raccolte di *Elogia* dedicate agli uomini di lettere (1546) e a quelli d'armi (1551) nasce nella mente dell'autore da un duplice scopo: tramandare la memoria degli uomini illustri del passato e del presente e al tempo stesso tutelare il ricordo del Museo e della collezione, costantemente minacciate dal temuto *tempus edax*. L'esperienza collezionistica di Giovio e la sua impresa letteraria derivano dal medesimo obiettivo, radicato nella cultura occidentale, di eternare la memoria degli uomini: come infatti il ritratto è il genere artistico designato a perpetuare il ricordo dei viventi, così un'opera letteraria mimetica di questa tipologia artistica mira a salvaguardare questa immortalità regolarmente minacciata dalla caducità della vita umana.¹³ Giovio fu purtroppo un buon profeta. Non era trascorso infatti neppure un secolo dalla sua morte, quando all'inizio del Seicento il Museo, già da anni duramente provato dalle piene del lago di Como e dall'incuria degli eredi, fu distrutto.¹⁴

12. Si legga S. MAFFEI, *Lo spazio delle parole. Gli 'Elogia' e il Museo di Paolo Giovio tra innovazione e tradizione*, in *Sperimentalismo e dimensione europea della cultura di Paolo Giovio*. Atti del Convegno (Como, 20 dicembre 2002), a cura di S. Maffei, F. Minonzio, C. Sodini, Como, New Press, 2007, pp. 28-9. Anche ZIMMERMANN, *Paolo Giovio. The historian and the crisis*, cit., pp. 159-60 sottolinea la notevole differenza fra le pur numerose esperienze collezionistiche precedenti e quella avviata da Giovio. Offre un dettagliato quadro del collezionismo cinquecentesco G. REBECCHINI, *Private collectors in Mantua 1500-1630*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002. Preme anche ricordare l'esempio, che a Giovio doveva essere certamente presente, della villa Noniana di Pietro Bembo, residenza di 'villeggiatura' nella quale si trovava anche l'importante collezione di antichità dell'umanista: cfr. E. CURTI, *Gli ozi di Pietro Bembo. Echi letterari e passione antiquaria nella descriptio horti bembesca*, «Lettere italiane», 62 (2010), 3, pp. 450-63.

13. Sul tema dell'immortalità legata al ritratto si vedano le considerazioni iniziali di L. BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 2008, pp. 5-9.

14. La bibliografia inerente al Museo e al collezionismo gioviano consta ormai di numerosi contributi: diamo di seguito un sommario dei titoli più significativi a partire da L. ROVELLI, *L'opera storica ed artistica di Paolo Giovio comasco, vescovo di Nocera. Il Museo dei ritratti*, Como, Tipografia Emo Cavalleri, 1928; R. MEREGAZZI, *Introduzione*, in P. GIOVIO, *Elogia virorum illustrium*, curante R. Meregazzi, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1972, pp. 1-9; P. L. DE VECCHI, *Il Museo Gioviano e le "Verae Imagines" degli Uomini Illustri*, in *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*, Milano, Electa, 1977, pp. 87-96; M. GIANONCELLI, *L'antico Museo di Paolo Giovio in Borgovico*, Como, New Press, 1977; un essenziale profilo in C. DE BENEDECTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991, pp. 50-2; L. KLINGER ALECI, *The Portrait Collection of Paolo Giovio*, Ph.D. Thesis, Ann Arbor, University of Michigan, 1991; R. BARTALINI, *Paolo Giovio, Francesco Salviati, il Museo degli uomini illustri*, «Prospettiva», 91-92 (1998), pp. 187-96; L. MICHELACCI, «Né di Pitagora, né di Euclide»: un'idea di museo, «Schede umanistiche», 14 (2000), 2, pp. 99-118 ed EAD., *Giovio in Parnaso. Tra*

Prima di diventare una collezione universale di ritratti, la raccolta di Paolo Giovio era nata come corredo iconografico per il suo studiolo fiorentino. Già all'inizio degli anni Venti Giovio, trasferitosi a Firenze al seguito del cardinale Giulio de' Medici, aveva iniziato ad acquisire alcuni ritratti di uomini illustri: così scrive infatti il 28 agosto 1521 all'umanista e sodale Mario Equicola:

Incessit iampridem animo meo libido haud illaudabilis cubiculum Mercuriale atque Palladium exornandi verissimis clarorum in litteris virorum imaginibus, ut boni mortales eorum exemplo ad virtutes aemulatione gloriae accenderentur. Proinde singulis tabellis dignissimorum artificum depictis plurimas eorum imagines non sine labore collegi, et in primis Pontani, Mirandulae, Politiani, Ficini, Hermolai, Sabellici, Achillini, multorumque aliorum, ut Dantis, Petrarcae, Bocacii, Aretini, Baptistae Alberti, Pogii, Argyropoli, Savonarolae, Marulli et similium. Restat ut viventium, ut coepi, aliquas conquiram, et defunctorum nonnullas, sicuti fratris Baptistae Carmelitani huius velim effigem veram meo nomine pingi ab erudita manu iuberes in linteo sesquipedali; neque me repositurum liberalitati tuae calculum profiteor, quum omnia mea ad te tuique similes, ingenua quadam concessione, pertineant.¹⁵

La lettera rivela il primo approccio di Giovio al collezionismo e il canone del suo *pantheon* intellettuale, per cui è lecito supporre che in

collezionismo di forme e storia universale, Bologna, il Mulino, 2004; F. MINONZIO, *Il Museo di Giovio e la galleria degli uomini illustri*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, cit., pp. 77-146 che riprende ID., *Il "Museo di carta" di Paolo Giovio*, in P. GIOVIO, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio, prefazione di M. Mari, Torino, Einaudi, 2006, pp. XIX-LXXXVII: XXII-XLIII; AGOSTI, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, cit. Si rinvia a questi ultimi contributi per l'ulteriore bibliografia pregressa.

15. GIOVIO, *Lettere*, vol. I, cit., p. 92. Trad. mia: «Si è diffuso già da tempo nel mio animo un desiderio non disprezzabile di decorare la stanza di Mercurio e Pallade con immagini fedelissime di uomini famosi nelle lettere, affinché i buoni mortali con il loro esempio si infiammino ai valori con l'emulazione della gloria. Perciò ho raccolto, non senza fatica, molte immagini dipinte su singole tavole da artisti pregevolissimi, e in primo luogo quella di Pontano, di Pico della Mirandola, di Poliziano, di Ficino, di Ermolao, di Sabellico, di Achillini, e di molti altri, come Dante, Petrarca, Boccaccio, Aretino, Battista Alberti, Poggio, Argiropulo, Savonarola, Marullo e simili. Fra i viventi resta da raccoglierne alcune, cosa che ho già iniziato a fare, e parecchie ne restano fra quelle dei defunti, per esempio vorrei che tu ordinassi che fosse dipinta per me da una mano esperta la verisimile immagine di questo frate Battista Carmelitano su una tela di lino di un piede e mezzo; e io ammetto di non essere in grado di ricambiare la tua generosità, anche se tutte le mie sostanze appartengono a te e ai tuoi simili, con una certa liberale concessione».

questa fase iniziale gli acquisti si siano orientati verso le personali predilezioni dell'autore. Colpisce quindi la presenza, affatto scontata, in questo incunabolo di collezione, del ritratto di Savonarola, al quale farà *pendant* nella raccolta del 1546 un elogio dai toni positivi¹⁶. Nonostante l'ostilità per Savonarola fosse ancor viva alla metà del secolo, Giovio nel suo elogio ne ipotizza addirittura l'innocenza («insontis fortasse viri») tracciando un profilo che tenta di illustrare obiettivamente gli aspetti più luminosi accanto a quelli più oscuri del suo operato.

Secondo quanto scrive Giovio a Equicola, il progetto decorativo per le due stanze fiorentine possiede ancora la *facies* dello studiolo e un carattere essenzialmente privato: l'apertura del futuro Museo alla *publica hilaritas* rappresenterà invece il deciso avanzamento verso un'innovativa concezione di questa peculiare tipologia di luoghi¹⁷.

Giovio mise in moto quindi la macchina della ricerca negli anni Venti e la collezione guadagnò rapidamente una consistenza tanto ragguardevole da obbligare il suo proprietario a costruire un edificio destinato ad accoglierla. A fronte di esempi passati o contemporanei, la collezione che Giovio allestisce nel tempo e che trasferisce poi nel Museo di Borgovico non è assimilabile a nessun'altra precedente. Sappiamo che le 'gallerie di uomini illustri', ossia le raccolte di vite nelle quali «sono riuniti tutti i modelli che la società civile considera degni di essere imitati e studiati» nascono anche in contiguità col modello dei cicli figurativi di uomini celebri.¹⁸ È innegabile che la collezione gioviana si richiami agli archetipici cicli di uomini illustri affrescati fra Tre e Quattrocento nei palazzi pubblici o nelle dimore private, così come

16. Cfr. L. SEBREGONDI, *Savonarola: un percorso per immagini*, in *Una città e il suo profeta: Firenze di fronte al Savonarola*, a cura di G. C. Garfagnini, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 499-500.

17. A Roma varie collezioni di antichità erano già aperte al pubblico: cfr. C. FRANZONI, «Rimembranze di infinite cose». *Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. I *L'uso dei classici*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1984, pp. 320-26. Varrà la pena rammentare che il giovane Paolo Giovio nel 1504 scrisse un'epistola latina a Giano Rasca nella quale dette conto della sua predilezione per la vita in villa, contrapposta a quella frenetica e degenerata della città (la lettera si legge ora, col suo adeguato commento esegetico, in P. GIOVIO, *Scritti d'arte: lessico ed ecfasi*, a cura di S. Maffei, Pisa, Edizioni della Normale, 1999, pp. 2-13). Sul tema si veda l'analisi di A. CORSARO, *Laus villae. Scritti e vicende di prelati umanisti prima e dopo il Concilio*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*. Atti del Convegno (Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003), Roma, Salerno editrice, 2004, pp. 169-204.

18. Intervento di S. ROMANO in *Biografia e storiografia*, a cura di A. Riosa, Milano, F. Angeli, 1983, pp. 15-22: 16.

è palese che il rapporto fra immagine e iscrizione che quasi sempre sussiste in questi affreschi sia recuperato tal quale da Giovio nella sua pinacoteca. Tuttavia alle monumentali e selezionate figure di eroi e poeti che animavano questi cicli decorativi, Giovio sostituì il collezionismo seriale di effigi dalle dimensioni più contenute.

Agli albori del Quattrocento il concetto di ‘uomo illustre’ subisce una profonda trasformazione: contrariamente a quanto stabilito da Petrarca nel *De viris illustribus*, secondo il quale appartenevano a questo grado unicamente il condottiero e l’uomo politico, i primi umanisti annoverano fra le personalità illustri anche l’intellettuale.¹⁹ L’eccellenza culturale viene così assimilata all’eroismo dei personaggi storici per cui nasce il nuovo concetto di ‘eroismo culturale’, le cui scaturigini risalivano anche all’inflessibile impegno biografico di Boccaccio, autore delle vite di Petrarca (*De vita et moribus Francisci Petracchi*) e di Dante (*De origine et vita Dantis Aligeri*).²⁰ A Firenze Coluccio Salutati elabora il programma iconografico per un ciclo di affreschi, oggi perduto, nell’*Aula minor* di Palazzo della Signoria, comprendente illustri personalità della storia di Roma antica e di Firenze: fra questi trovavano spazio le effigi di Dante, Petrarca, Boccaccio, Zanobi da Strada e il poeta latino Claudiano, considerato il progenitore della poesia fiorentina. Riconoscendo in questo apparato iconografico un primitivo ‘museo della fama’, durante il XV secolo l’originale programma ideato dal Salutati fu arricchito nel 1406 col ritratto del Salutati stesso, morto in quell’anno, e nel 1461 con quello di Poggio Bracciolini.²¹ Giovio non poté ammirare questo

19. A Padova Francesco da Carrara fa decorare la *Sala virorum illustrium* del suo palazzo con le immagini degli uomini illustri celebrati nell’opera petrarchesca: si veda G. BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova: un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2009. Nel *De viris* di Petrarca, opera di impianto storico-biografico, vi è spazio unicamente per gli eroi del mondo classico, soprattutto romano, mentre nei *Triumphs*, dove l’intento narrativo del poeta è religioso, la figura degli eroi romani ne esce sconfitta: cfr. S. CARAPEZZA, “I pellegrini egregi”. *Contaminazioni fra arte figurativa e topoi retorici nelle rappresentazioni di uomini illustri*, «Critica letteraria», 24 (2006), 2, pp. 211-36.

20. Cfr. J. BARTUSCHAT, *Dalla vita del poeta alla vita dell’artista: tendenze del genere biografico nel Quattrocento*, «Letteratura & arte», 1 (2003), p. 50. Si veda anche V. BRANCA, *Boccaccio e l’Europa*, in *Il Rinascimento italiano e l’Europa*, vol. II *Umanesimo ed educazione*, a cura di G. Belloni e R. Drusi, Treviso, Fondazione Cassamarca, 2007, p. 86.

21. A quest’opera precocemente perduta hanno rivolto la loro attenzione M. M. DONATO, *Famosi Cives: testi, frammenti e cicli perduti a Firenze fra Tre e Quattrocento*, «Ricerche di storia dell’arte», 3 (1986), pp. 27-42; N. RUBINSTEIN, *Classical Themes in the Decoration of the Palazzo Vecchio in Florence*, «Journal of Warburg Courtald Institute», 50 (1987), pp. 29-43. Sugli epittafi