

INTRODUZIONE

*Dimmi che, al Bembo, al Sadoletto, al dotto
Iovio, al Cavallo, a Blosio, al Molza, al Vida
potrò ogni giorno, e al Tibaldeo, far motto.*

L. Ariosto, *Sat.*, 7, vv. 127-129

Il volume intende offrire, attraverso una pertinente raccolta di scritti latini e volgari di Paolo Giovio, il quadro della cultura figurativa dell'umanista cinquecentesco nei suoi molti aspetti: la descrizione di architetture monumentali e topiarie, la concezione del Museo, l'interesse per la fisiognomica, l'intuizione critica dell'arte, l'impegno nelle invenzioni, il gusto per le medaglie, l'adesione teorica e pratica all'emblematica. A comporre tale quadro conduce soprattutto una lettura dei suoi scritti latini - spesso considerati e apprezzati come esercizi di virtuosità umanistica - che rivela il sostanziale impegno critico delle loro componenti lessicali e stilistiche.

La molteplicità degli interessi giovanili costituisce, in terreno umanistico, un vertice di osservazione prezioso e unico; nella sensibilità complessa dello scrittore l'arte non appare recepita univocamente, ma al centro di uno spettro concettuale che la fa portatrice di una pluralità di funzioni: l'intenditore, che sa leggere in un quadro i fenomeni stilistici ed esprimere un valido giudizio critico in un sistema di categorie fondato sull'antico, vede l'opera d'arte come un fatto estetico; lo storico ne esalta la funzione documentaria; il creatore di imprese la concepisce come un codice linguistico efficace ed universale; la sensibilità dello scrittore la interpreta come un soggetto da esprimere con pertinenza terminologica e adesione ai generi.

L'interdipendenza tra parola e immagine, più volte attuata negli scritti col *topos* retorico dell'*ut pictura poesis*, è la costante che caratterizza la concezione giovaniana dell'arte. La composizione del *Dialogo delle imprese militari e amorose* è il segno più tangibile di questo interesse focalizzato sulle immagini come portatrici di messaggi verbali, che si riscontra anche nell'ideazione di invenzioni, come quella per la "Sala dei cento giorni" nel Palazzo della Cancelleria o per il palazzo napoletano di Tommaso Cambi, della quale possediamo il progetto originario di Giovio. Nell'invenzione per il palazzo Cambi iscrizioni e imprese, che contornano i quadri di storia, traspongono le vicende in un tessuto concettuale moralistico e celebrativo. L'importanza delle iscrizioni che "vivificano" le immagini e le scene storiche con le loro categorie interpretative vi appare in tutto il suo spessore: il ricorso all'*exemplum* si piega perfettamente alle esigenze del concettismo cinquecentesco; come gli emblemi e le imprese, anche le invenzioni di storia subordinano l'immagine alla parola e usano le immagini come un codice segnico a cui affidano messaggi estetaestici. Allo stesso modo nel Museo i ritratti dipinti costituiscono una fonte documentaria che deve essere integrata con gli *Elogia*, sintetici medaglioni biografici che innalzano i personaggi ad *exempla* morali in una concezione celebrativa della storia fondata sulle grandi personalità. Immagini e parole, con le peculiari caratteristiche dei loro mezzi espressivi, concorrono ad un sistema concettuale unico: le pitture divengono così lo spunto

per ecfrasi ben riuscite, dove i particolari fisici dei personaggi che lo scrittore legge nei quadri del Museo si fanno oggetto di riflessioni, influenzate dalla fisiognomica, sulla loro indole e sulle imprese che li vedono protagonisti. Anche i frequenti riferimenti degli *Elogia virorum bellica virtute illustrium* a monumenti funebri, a pitture e sculture che riproducono i tratti dei personaggi celebrati, pur costituendo una mappa storicoartistica di grande interesse, sono introdotti come fonti chiamate a legittimare la correttezza iconografica dei ritratti del Museo. I richiami gioviani, estesi a monumenti non contemporanei (antichi, medievali, trecenteschi e quattrocenteschi), non lasciano dunque trapelare alcun interesse per la resa artistica e si rivelano privi del reale spessore critico che caratterizza le tre *Vitae* di artisti, composte secondo il modello di Plinio il Vecchio ma con precisa aderenza ai canoni estetici del loro tempo.

I diversi contesti in cui le opere d'arte compaiono condizionano non solo la loro interpretazione ma anche le categorie critiche e gli strumenti stilistici con cui sono descritte, dando vita ad una molteplicità di registri resa possibile da una articolata conoscenza della lingua latina. Assertore convinto della superiorità del latino sul volgare¹, Giovio ne utilizza tutta la gamma espressiva: la sua adesione al ciceronianismo appare perciò moderata rispetto alle scelte puristiche di Bembo: la sua teoria dell'imitazione espressa nel *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* si avvicina all'adesione *ad bonos omnes* di Pico della Mirandola², e le lodi di Poliziano, Barbaro e Merula trovano conferma nella sua prosa eclettica. L'umanista trova così nel latino classico la lingua idonea a rappresentare, con diversità di tavolozza e di registri stilistici, la realtà figurativa contemporanea nelle sue molteplici funzioni. Vitruvio e Plinio il Giovane gli offrono modelli descrittivi di architetture, Plinio il Vecchio, Quintiliano e Cicerone categorie critiche per il giudizio d'arte, Plauto, Persio e Giovenale contribuiscono a fargli tracciare ambienti di costume con la lente deformante della satira e della commedia. In questo riuso classicistico delle fonti si intrecciano l'adesione ai modelli culturali antichi e la attualizzante risemantizzazione dei luoghi comuni letterari: da questa tensione bipolare scaturiscono, in una complessa rete allusiva, le descrizioni di realtà figurative che rinnovano e arricchiscono, nell'implicito confronto con i classici, gli esiti dell'ecfrasi antica.

Gli scritti gioviani, presentati in opportuna scelta, sono stati commentati, seguendo il pensiero dell'autore con rinnovato esame critico; la ricerca contestualizzata delle fonti ha consentito di affrontare con maggior concretezza i rapporti tra Giovio e i suoi modelli. Tutti i suoi testi latini sono stati tradotti mirando al valore interpretativo della traduzione. Perciò abbiamo adottate, quando esistevano, le traduzioni contemporanee³, e quando esse mancavano abbiamo cercato di tradurre in modo da conser-

1. Nel II libro del *Dialogus de viris et foeminis* Giovio sostiene contro Muscettola la sua adesione al latino (GIOVIO *Dialogus*, 229 sgg.); cfr. ZIMMERMANN 1995, 95-98.

2. Cfr. BEMBO-PICO DELLA MIRANDOLA, qui 170, e, per il testo del *Dialogus*, qui 216-219.

3. Per la trascrizione sono stati seguiti criteri conservativi e sono state adottate soltanto le seguenti normalizzazioni: la punteggiatura e gli accenti sono stati adeguati alle norme moderne, la *v* vocalica è stata trasformata in *u*; la sigla & è stata sciolta in *et*.

vare, compatibilmente con le strutture dell'italiano, le movenze stilistiche e i colori dell'originale. Dei testi latini di altri autori abbiamo dato la traduzione quando fossero strettamente pertinenti ai brani gioviani e opportuni alla loro comprensione. Nella difficoltà di tradurre il valore dei termini plastici e pittorici dei retori antichi nel loro riuso gioviano, abbiamo fatto ricorso a due istituti linguistici che governano la difficile opera dei traduttori: la sinonimia interlinguistica oppure la sinestesia, cioè il passaggio ad altre categorie sensoriali⁴, autorizzati dall'uso classico, da espliciti spunti gioviani⁵ e dalle vaste attestazioni nel volgare dei contemporanei di Giovio, primo fra tutti Vasari⁶. Il glossario del latino terminologico di Giovio, posto in fondo al libro, intende rinviare alle sparse osservazioni che il nostro testo dedica al linguaggio gioviano delle *videndae artes*, mostrandone la tradizione classicistica e, quando possibile, il collegamento col volgare degli artisti, trattatisti e storici dell'arte contemporanei; collegamento che costituisce lo sforzo più avanzato, e più palinogenetico, del latino ecfrastico del nostro umanista.

La prima sezione della raccolta, contenente la descrizione di ville e di architetture, ha promosso un riesame della fortuna umanistica delle Epistole di Plinio il Giovane. Il lessico vitruviano e pliniano utilizzato da Giovio, visto alla luce della lessicografia quattro-cinquecentesca (dalle *Cornucopie* di Niccolò Perotti al *De partibus aedium* di Francesco Maria Grapaldi, al commento alle *Epistole* di Plinio di Giovanni Maria Cattaneo), rivela la pertinenza e sensibilità delle scelte lessicali e la loro adesione, non solo formale, ai modelli antichi cui vanno ricondotte le matrici culturali della 'vita in villa'. Nella lettera giovanile indirizzata a Ianus Rascha e datata 1504, il tema topico del contrasto tra città e campagna, che si colora di toni moraleggianti, introduce all'ecfrasi della villa costruita da Giovio a Lissago, sulle colline di Como, e alla descrizione degli svaghi sani e austeri in essa condotti. Il modello privilegiato è Plinio il Giovane, che nelle sue epistole sulle ville dei Tusci e del Laurentino dà vita ad un genere molto seguito dagli scrittori rinascimentali.

Le tecniche ecfrastiche gioviane sono state approfondite dall'analisi di altri testi, contenuti nel *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, che descrivono edifici più imponenti, come le due ville erette da Alfonso II d'Aragona per opera di Giuliano da Maiano, la Duchesca e Poggioreale, o come i *Reginarum Scopuli*, giardini costruiti con stupende creazioni artificiali e giochi d'acqua. In questi brani le matrici dell'ecfrasi sono più varie: la terminologia tecnica si unisce a richiami poetici in interessanti accostamenti lessicali. La proprietà con cui Giovio introduce vocaboli

4. Traducendo rispettivamente, per esempio *austerus*, detto di colori, con 'severo'; ed invece *blandus* o *suavis* con 'morbido' a proposito di volti dipinti.

5. Come nel caso di *blandus*. Cfr. qui 211-212.

6. Si confrontino le espressioni vasariane "maniera cruda e secca", oppure "morbida", "volti dolci e delicati", "lieta pittura", "invenzione capricciosa", "colori maninconici e pallidi", "colori allegri", "colori fiammeggianti" (cfr. BAROCCHI 1984, 135-156), ma già in Alberti troviamo "colori aperti e chiari", "amicizia dei colori", "ombre e lumi ameni e suavi". Finché molto più tardi (1584) Giovan Paolo Lomazzo torna a trattare analiticamente delle "amicizie e inimicizie de' colori naturali" e degli "effetti (psicologici) che causano i colori" (cfr. BAROCCHI 1971-1972, II, 2227-2272).

tecniche presuppone un impegno interpretativo a cui dovette contribuire la lessicografia umanistica. L'interesse di Giovio per il lessico tecnico (che si esprime, in volgare, nella sua celebrata "magnanimità lessicale"⁷ e, in latino, in ricerche testimoniate dal carteggio o nei ricchi esiti del *Libellus de romanis piscibus*) trova ampi riscontri nel riuso del lessico architettonico di Plinio il Giovane e di Vitruvio, il cui arricchimento e chiarificazione sono attribuiti a Leon Battista Alberti nell'*Elogium* a lui dedicato.

Nella *Musaei Ioviani Descriptio*, che costituisce il solenne proemio agli *Elogia veris clarorum virorum imaginibus supposita*, editi per la prima volta a Venezia nel 1546 e con la cui analisi si apre la seconda sezione del nostro lavoro, il confronto con gli antichi si amplia su aspetti molteplici. L'*auctoritas* antica giustifica la complessa operazione culturale della fondazione del Museo: la ricerca dei luoghi di memoria storica pliniana è motivata da una rivendicazione municipale, ma il culto delle rovine, la costruzione del Museo sul modello della casa antica, l'attribuzione di nomi classici alle strutture della villa e la ricchezza delle pitture e degli arredi animati da una veste mitologica concorrono nel conferire una legittimazione solenne al Museo, concepito come *Templum Virtutis*, sede delle *verae imagines* dei *sacri viri*. La collezione dei loro ritratti diviene così uno straordinario strumento di memoria, dove immagini e testi si intrecciano a comporre un quadro storico informato all'esemplarità.

La terza sezione, dedicata agli scritti di critica pittorica, indaga le componenti del vocabolario critico dell'umanista, attinto dalla retorica antica e dalla *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio. Sono qui analizzati brani del *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, dove i riferimenti artistici, in conformità con l'uso retorico antico, sono contenuti in digressioni che illustrano episodi storici o questioni letterarie. Pur nella letterarietà del contesto Giovio utilizza un vocabolario critico pertinente e pregnante: vi compaiono termini critici di valore duplice, usati per la critica letteraria e per le arti figurative, in conformità alla tradizione critica antica. Il *Dialogus* si ispira così ai modi della tradizione retorica di guardare all'arte. Diversa la funzione delle tre *Vitae* (che fanno parte del progetto incompiuto di completare il quadro degli *Elogia* con una sezione dedicata agli artisti), nelle quali Giovio esprime la sua capacità critica di conoscitore d'arte. Nel nitore stringente dello stile s'innesta il reimpiego della terminologia pliniana, producendo una delle più felici attualizzazioni umanistiche dell'antico. Il tema del non-finito leonardesco, introdotto dalla contrapposizione tra *gratia* e *diligentia*, presuppone una approfondita lettura della *Naturalis historia* ed un suo geniale riadattamento alle problematiche moderne. Il motivo del superamento michelangiolesco delle opere antiche introduce a una lettura degli effetti prospettici della Sistina e delle opere scultoree dell'artista, la quale in nuove associazioni significative aggiorna temi pliniani. L'analisi della produzione di Raffaello conduce a considerazioni sulla *gratia* dell'artista indotte da categorie antiche. Il tessuto compositivo, informato al genere dell'elogio, non lascia spazio a considerazioni storiche, delegate piuttosto all'intera collezione del Museo.

7. Cfr. TROVATO, 325-331 in partic. 324; FOLENA 1991, 200-241; cfr. qui 55.

La sezione dedicata alle invenzioni e all'emblematica, nelle quali culmina teoricamente e praticamente la consapevolezza gioviana della reciproca inerenza tra parola ed immagine, indaga la personale adesione di Giovio al concettismo del tempo. I suoi interessi per l'emblematica e l'ideazione di invenzioni intessute di simbologie dimostrano l'importanza e lo spessore culturale del binomio immagine-testo che, alimentato dalla mnemotecnica, informa molta cultura cinquecentesca. La tendenza emblematica di Giovio a interpretare le immagini come pittogrammi, alimentata anche dalla studiata osservazione delle monete, si tramuta nelle invenzioni di storia (dalla villa medicea di Poggio a Caiano al Palazzo della Cancelleria, al progetto per la facciata del palazzo napoletano di Tommaso Cambi) in una vasta regia compositiva dove predominano le iscrizioni, visibilissime ma comprensibili solo ai colti, alle quali spetta il ruolo di guidare e interpretare la lettura delle immagini.

Nella prima appendice sono trascritti i passi degli *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita quae apud Musaeum spectantur*, che fanno riferimento a monumenti utilizzati da Giovio come fonti storiche per l'identificazione dei ritratti dei condottieri. Nella seconda si riportano lettere di Giovio che contengono osservazioni e descrizioni interessanti per la sua cultura figurativa.

Questo lavoro nasce dalle esperienze accumulate in anni di lavoro presso il Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Devo a Salvatore Settis il merito di aver contribuito alla mia formazione nel campo dell'ecfrasi antica: nella sua libertà di sperimentazione e di analisi, pronta ad oltrepassare i limiti disciplinari convenzionali ho trovato un modello valido ed efficace. La mia gratitudine va a Paola Barocchi per avermi suggerito un argomento a me congeniale e per avermi seguito con cura concreta e generosa. A Umberto Parrini e alla sua esperienza maturata ogni giorno nel Centro sono grata per gli strumenti mentali e pratici con cui ha contribuito alla mia formazione informatica che ha agevolato molto lo sviluppo del lavoro. Lessici automatizzati, banche dati, indici informatici sono stati ampiamente utilizzati nell'indagine sulle fonti gioviane: in particolare ringrazio per la loro competenza e cortesia Antonella Russo e Anna Santoni curatrici del programma *SNS-Greek and Latin*, realizzato da Giuseppe Nenci. Desidero inoltre esprimere la mia riconoscenza a Julian Kliemann per la generosa attenzione con cui ha contribuito a sanare lacune del lavoro d'indagine. Allo spirito di collaborazione di Ernesto Travi devo preziose informazioni sui temi gioviani e in particolare sul manoscritto della lettera al Rascha. Un ringraziamento sentito anche a Marco Collareta con cui ho potuto discutere, in una fase iniziale del lavoro, alcuni temi e problemi e che mi ha aperto con la sua consueta generosità i nutriti appunti sugli scritti gioviani. Sono riconoscente a Lucia Faedo che con affettuosa disponibilità ha letto una prima versione del testo, segnalandomi ampliamenti bibliografici e miglioramenti. Devo spunti preziosi e utili contributi anche a Barbara Agosti, Maria Beltramini, Marco Biffi, Francesco Caglioti, Eliana Carrara, Carlo Chiarlo, Claudio

Ciociola, Pierre De La Ruffinière du Prey, Davide Gasparotto, Silvia Ginzburg, Miriam Fileti Mazza, Antonio Milone, Carmelo Occhipinti, Raffaella Sprugnoli, Federico Tognoni, Andrea Zezza.

Infine il vivo ricordo delle discussioni con Giovanni Nencioni, che hanno nutrito le pagine di questo testo, è fonte per me di riflessioni vitali e nuove, non solo per la ricerca.