

LA ROMA LETTERARIA ALLA METÀ DEL CINQUECENTO
E ANTON FRANCESCO RAINERI
ALLA CORTE DI GIULIO III

GIULIA LANCIOTTI
PAOLO RIGO

Un papato di 'mezzo'

Rispetto all'ambito più prettamente letterario il papato di Giulio III, a cui aggiungere il brevissimo lasso temporale in cui fu in carica Marcello II (appena 22 giorni), sembra quasi assumere le fattezze di un periodo di mezzo: schiacciato, e in parte assorbito, dal rinnovamento culturale successivo al sacco di Roma del 1527, quando grandi letterati come Pietro Bembo scelsero la via della toga (anche grazie, semplificando, alla mancanza di concorrenza; ma il celebre Rinascimento romano fu ricco di profili intellettuali definibili come minori, quali Francesco Maria Molza o Vittoria Colonna). Se una delle sponde appare dunque ben chiara, l'altra coincide con il rigido magistero del Carafa, segnato dall'inquisizione sì ma anche dalla fioritura di alcuni personaggi di difficile inquadramento come sono stati Filippo Neri, e ancora, per esempio, i Tasso.

Forse, la personalità più grande del pontificato di Del Monte è da riconoscere in Giovanni Della Casa. L'autore del *Galateo* aveva intrapreso a partire dal 1532 una brillante carriera ecclesiastica: arrivò a diventare arcivescovo di Benevento nel 1544 e, nel medesimo

anno, papa Paolo III lo fece nunzio apostolico a Venezia. La carriera soffrì una battuta d'arresto proprio con l'elezione di Giulio III. Caduto in disgrazia Alessandro Farnese, protettore e cardinale di Della Casa, il poeta fu costretto a un esilio volontario in Veneto, dove scrisse *Il Galateo*, prima di poter, dunque, tornare a Roma con l'elezione di Paolo IV, sotto cui fu nominato segretario di stato. Un destino analogo, benché più lieve (Della Casa si era messo in cattiva luce da solo, quando a Venezia nel 1544 accordò protezione al fuggiasco Lorenzino de' Medici, assassino del duca Alessandro), fu subito da Annibal Caro. Quest'ultimo, sodale di Giovanni (anch'egli fu familiare dei Farnese) e frequentatore degli ambienti berneschi, riuscì a restare a Roma durante il pontificato di Del Monte con il solo compromesso di sopire un poco la *verve* "liberale" tipica dei suoi scritti.

Durante gli anni di pontificato si inasprirono le relazioni tra Impero e Francia, il precario equilibrio sfociò nella guerra tra Carlo V e Enrico II. L'Italia fu uno dei teatri principali del conflitto: ciò anche a causa delle azioni spregiudicate della casa Farnese; i cui due rappresentanti maggiori, i fratelli Ottavio e Orazio, tentarono una serie di colpi di mano, tesi a rafforzare il loro ruolo politico in Emilia, ai danni dei vicini Gonzaga (e anche delle istituzioni principali, cioè papato e Impero: proprio il nipote di Giulio III, al secolo Giovanni Battista Del Monte, marito di Ersilia Cortese – donna piuttosto in vista nella corte papale¹ –, guidò, anche se solo nominalmente, le truppe pontificie, nell'assedio di Mirandola, dove trovò la morte il 14 aprile 1552)².

Ma non vi furono solo insuccessi; altresì in ambito macro-culturale, il regno di Giulio III vide una riapertura del concilio di Trento: si

Si specifica, ai fini della valutazione della ricerca, che Rigo ha scritto i primi due paragrafi e Lanciotti il resto.

Si ringrazia la Società Dante Alighieri per la concessione dell'uso delle immagini della cosiddetta loggia del Primaticcio.

¹ Ersilia Cortese, poetessa, fu una cortigiana che ebbe contatti con i maggiori letterati del tempo e, come detto, fu tenuta in buona considerazione da Giulio III (MELFI 1983). Un'effigie di Ersilia è presente nella cappella Del Monte, cfr. *GIORGIO VASARI* 1981, pp. 93-94; CONFORTI 2011, pp. 199, 203, nota 56.

² Dico solo nominalmente poiché, di fatto, il vero comandante fu il più esperto Alessandro Vitelli, sull'assedio cfr. SALTINI 2003.

trattò di una seconda fase, durata appena sei mesi, che si richiuse con un nulla di fatto proprio a causa della guerra imperante e dell'opposizione interna tra vescovi tedeschi e francesi (quest'ultimi neanche presenziarono al concilio). La pressione luterana ebbe anche dei risvolti oscuri: per esempio, Girolamo Massari, medico ma anche filosofo amico del Vergerio³, pubblicò nel 1553 (a Basilea per opera di Pietro Perna)⁴ l'*Eusebius captivus*. Si tratta di un'opera allegorica in cui a Giulio III viene assegnato il ruolo dell'antagonista, reo di mandare al rogo il libero pensatore Eusebio Uranio. L'opera merita di essere dimenticata per fattura, però, fornisce oggi il polso di quella che doveva essere una percezione non proprio positiva di Giulio III nel mondo europeo dissidente a lui contemporaneo.

Il manchevole equilibrio politico si riversò nell'ambito letterario. Sono, infatti, pochi i grandi nomi che furono valorizzati dall'istituzione papale, lo si è visto: eppure, se si ragionasse sulla politica economica di Giulio III, si noterà facilmente come la struttura mirasse a un consolidamento delle casse, forse, da utilizzare, una volta pingue, in ambito artistico. A un primo momento di alleggerimento fiscale seguì già alla fine del 1550 una decisa alternanza tra misure consolidate (come l'aumento delle tasse) e innovazioni di politica finanziaria atte a migliorare le casse statali. Nel 1550 era stato istituito il Monte Giulio, un prestito pubblico di centocinquantamila scudi di capitale, premiato con interessi al dodici per cento e garantito dalle entrate delle dogane di Roma. Alla fine del 1551, era stata reintrodotta la tassa dei cavalli e nel 1552 – ma solo nella capitale dello stato – quella sul macinato (anche se con aliquote più basse). Tale tributo fu impiegato tuttavia principalmente a garanzia di un nuovo prestito pubblico, denominato, appunto, il Monte della farina (di centomila scudi, con interessi al dieci al per cento). Infine, nel biennio del 1552-1553, era stata imposta una nuova tassa, nota come il 'quattrino della carne'⁵.

³ Sulla vicenda editoriale PERINI 2000, p. 300 e sgg.

⁴ Si tratta di una sorta di Aldo Manuzio di nazionalità svizzera (e protestante), sul personaggio cfr. ROTONDÒ 1974 e, il più recente, PERINI 2002. Su Massari cfr. OLIVIERI 2008.

⁵ Ricavo queste informazioni da MAIFREDA 2014.

La figura letteraria di 'Monte'

L'esigenza di potenziare le entrate dell'Erario nasceva da diversi fattori: oltre al finanziamento della guerra, i diversi costi erano dovuti tanto a una politica mite nei confronti del baronaggio (in questo ambito verrà creato il marchesato di Castiglione del Lago, concesso ai consanguinei di Giulio III, i Della Cornia), quanto alle continue spese causate dal diffuso mecenatismo non solo nell'ambito delle arti visive. Se, infatti, villa Giulia è da riconoscere come l'emblema del successo, non bisognerà dimenticare che vennero rappresentate commedie in Castel Sant'Angelo e in Vaticano con l'utilizzo di dispendiose scenografie. Tra le altre furono portate in scena: il *Menecmi* e l'*Aulularia* di Plauto (la prima fu rappresentata il 24 novembre 1550, la seconda il 3 febbraio 1551), l'*Eunuco* di Terenzio (22 gennaio 1551), ma anche, tra gli autori più vicini, la *Cassaria* di Ludovico Ariosto (rappresenta la stessa sera del *Menecmi*).⁶

Questo interesse artistico, si vedrà, deve essere ricondotto, stante le testimonianze di alcuni letterati, alle esigenze di una spregiudicata propaganda politica, volta a valorizzare sia il proprio ruolo di pontefice, sia la famiglia d'appartenenza. In particolar modo, piuttosto rimarchevole fu il rapporto che Giulio III tenne con il nipote Innocenzo Del Monte (ma egli in realtà era solamente figlio adottivo del fratello Baldovino)⁷. Nel primo concistoro del 30 maggio 1550, quando a Pietro Aretino venne negato il berretto cardinalizio dato per certo con Paolo III, Innocenzo fu creato cardinale diacono. Ebbe una rendita di dodicimila ducati e ricevette il titolo di Sant'Onofrio (ma ciò avvenne il 1 settembre dello stesso anno).⁸

⁶ BERTOLOTTI 1884b, pp. 52-54 e BERTOLOTTI 1885, pp. 90-104 e SANDULLI, 1934, p. 372, in quest'ultimo contributo sono offerte delle riflessioni interessanti ancora oggi.

⁷ Per la biografia del giovane e gli strani rapporti con il pontefice cfr. BURKLE-YOUNG, DOERRER 1997.

⁸ Apro una piccola parentesi su Pietro Aretino: il celebre fustigatore della corte pontificia ebbe un rapporto del tutto particolare con Giulio III. Se la berretta cardinalizia gli fu negata ben due volte (nel 1550 e poi nell'estate 1553 quando si recò

L'innalzamento del nipote a cardinale destò scandalo tra gli intellettuali del tempo: il futuro Paolo IV, Giovanni Pietro Carafa, rimproverò il papa, in una lettera conservata oggi presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (e che riporta la stessa data del concistoro), affermando che tale scelta non teneva conto tanto dell'età del giovane (all'epoca diciassettenne o forse diciottenne) quanto dei suoi costumi, delle sue origini e delle pessime qualità⁹. La nomina non fu accolta con favore da nessuno, come dimostrano le Pasquinate. Nei testi anonimi, che tanto appartengono al mondo della letteratura quanto si rifletteranno (e lo vedremo tra poco) in testi dal valore più alto, il papa viene spesso additato come sodomita e amante del nipote. In un caso è disprezzata l'origine popolare del pontefice, definito «gran plebeo, manigoldo e ribaldone» (565, 9)¹⁰. A Giulio III sono indirizzati una ventina di componimenti, molti dei quali sono risalenti agli anni precedenti l'elezione. La sodomia è un vizio che gli viene contestato già prima di divenire papa. Nella Pasquinata numero 537, 13-15, nota come *Epitaffi sopra li cardinali*, dove vengono derisi tutti i cardinali riuniti nella cappella Sistina, è contenuto un doppio *sense* riferito alla passione per il vino e al vizio di sodomia. Il dato dell'omosessualità di Giulio III e di suo nipote è, ancora, controverso per la storiografia moderna¹¹ ma qui interessa soprattutto in quanto catalizzatore delle creazioni letterarie. Nei testi popolari e nelle opere storiche non scientifiche, come la *Storia di Italia*

nella città santa in compagnia del duca d'Urbino Guidubaldo II, cfr. MAROCCHI 1990, pp. 120 e sgg.), all'indomani dell'elezione del nuovo pontefice gli era stato conferito un titolo di non poco conto, era stato ordinato cavaliere di San Pietro, un importante titolo di nobiltà bianca. Si ricorderà che Aretino aveva dedicato a Giulio III la ristampa in due volumi, avvenuta a Venezia tra il 1550 e il 1551, delle sue opere religiose.

⁹ Egli cercò di dissuadere il papa ricordandogli «cum poenitus ignorem et genus, et patriam, et natales, et aetatem et qualitatem personae» (lettera a Giulio III del 30 maggio 1550, Bibl. apost. Vaticana, Vat. lat. 7290, f. 1r).

¹⁰ Mi rifaccio all'edizione MARUCCI 1988, per ogni componimento indico tra parentesi numerazione e verso.

¹¹ Tale accusa è respinta dagli storici cattolici (per es. PASTOR 1934, pp. 3-299, in particolare p. 52), e, in un certo senso per motivi specularmente opposti, fu invece fatta propria dagli storici protestanti dell'epoca. Sul rapporto cfr. PERETTI 2009.

di Carlo Botta (del 1834 pubblicata a Lugano presso Giuseppe Ruggia), Innocenzo viene definito “bertuccino” del papa, poiché custode del pontefice “scimio”, cioè Giulio III¹². Di questa sorta di leggenda fu testimone anche il poeta francese Joachim du Bellay, giunto a Roma al seguito di suo zio, il cardinale Jean du Bellay, e ivi rimastoci per un quadriennio dal 1553 al 1557. Egli raccontò la dilagante corruzione della corte pontificia ne *Les Regrets*, si tratta di una raccolta di 191 sonetti in alessandrini. Sono due i testi dedicati ai vizi di Giulio III. Nel CVI viene raccontata della passione per il vino e per l’attuazione di un classicismo “epicureo”, ispirato cioè ai poco lodevoli dei dell’Olimpio, nel CV, invece, il poeta francese trattò, appunto, del rapporto omosessuale tra Giulio III e Innocenzo, definito Ganimede (versi 5-8 e 14). Il dato, sospeso tra una dimensione leggendaria e un pettegolezzo di corte ma latore altresì di un’ampia letteratura, si riscontra anche nelle testimonianze degli ambasciatori del tempo: Matteo Dandolo, veneto, scriveva che Innocenzo era «un piccolo furfantello» e che il pontefice se lo portava «in camera e nel proprio letto, come se gli fosse stato figliuolo o nipote»¹³. Onofrio Panvinio, cortigiano dei Farnese ma anche uno dei più importanti storici del periodo, affermò che il vizio della lussuria dilagava a Roma e che Giulio III non aveva freni in tale ambito e non mancò inoltre di definire il papa «puerorum amoribus implicitus»¹⁴. L’ambasciatore imperiale Don Lasso scriveva: «nunca se ha visto persona tener tanta afecion a otro come el la tiene, y assi huelga, se tome plazer en todo lo que es de su inclinacion»¹⁵. Alcune voci, che sorvolano sul supposto peccato di omosessualità, non mancarono comunque di sottolineare lo straordinario affetto che legava zio e nipote: un esempio è rappresentato dal vescovo Angelo

12 Si consideri che ancora FRAGNITO 1975, nella biografia di Girolamo Capodiferro, parla di «vita gai» e definisce Capodiferro come «assiduo compagno di quel papa festaiolo che fu Giulio III».

13 Il testo è citato da ALBERI 1863-1863, vol. II, p. 355.

14 Nella *De Iulii III vita ante pontificatum*, p. 147.

15 La lettera, datata 29 giugno 1550, è pubblicata in VON DRUFFEL 1884 p. 423.

Massarelli e dal suo *Diario*¹⁶. Un letterato avversario di Giulio III e sodale dei Gonzaga (nel 1549 si procurò per l'infruttuoso tentativo di eleggere al soglio pontificio Giovanni Salviati) fu Girolamo Muzio che in una lettera diretta a Ferrante I Gonzaga, non mancò di tratteggiare brevemente un ritratto assai ostile: «Hor di questo nuovo papa universalmente se ne dice molto male; che egli è vitioso, superbo, rotto et di sua testa»¹⁷.

Giulio III e i letterati

Comunque, i contatti con i letterati non furono sempre avversi o negativi. A Giulio III si deve la nascita del cenacolo culturale gestito dai Della Cornia (e più precisamente dalla sorella Giacoma sposa del perugino Francia della Cornia), in cui operò un giovane Cesare Caporali (futuro amico di Miguel de Cervantes), oltre ai minori umbri Francesco Parigioli, Pompeo Graziani e Ciccone Costa d'Assisi, e, quindi, ma solo partire dalla seconda metà del secolo, anche un letterato di primo piano quale Scipione Tolomei. In gioventù, inoltre, il precettore di Giulio III fu Ambrogio Catarino Politi. Quest'ultimo al nuovo papa, che avrebbe voluto farlo cardinale, dedicò in meno di tre anni quattro commenti. Ludovico Parisetti il giovane fu in contatto con il pontefice sia a livello epistolare¹⁸, sia assistendo, insieme con il volgarizzatore e linguista Francesco Martelli, agli allestimenti teatrali del 1550-1551. Alla figura di Del Monte, infine, dedicò il poema «esameronico, cioè di resa poetica del racconto della creazione secondo» la *Genesis*: «ognuno dei sei libri

¹⁶ «Ita incredibili inestimabilique ac ineffabili amore et dilectione eum persecutus est, ut longe maiore affectu quam quosque e sanguine suo procreatos eum diligere» (cfr. MERKLE 1963, p. 175).

¹⁷ MUZIO 1864, p. 152.

¹⁸ Si della raccolta PARISETTI 1553, promossa «apud Aldi filios». L'elenco degli intellettuali ai quali si rivolge è nutrito: Giovanni Maria Del Monte (futuro Giulio III), Francesco Martelli, Ugo Rangone, Marcello Cervini, Girolamo Andreasi, Reginald Pole, Ludovico Beccadelli, Gian Matteo Giberti, Giovanni Morone, Paolo Giovio, Iacopo Sadoletto, Pietro Bembo.

è dedicato ad una giornata dell'opera creatrice».¹⁹ Tra gli elogi si registra, inoltre, un'egloga d'occasione composta da Fracastoro²⁰. Buoni, benché manchevoli di opere di dedica o di produzioni letterarie, furono i rapporti con Giovanni Francesco Bini, che venne nominato segretario personale nel 1554. Più complessi furono quelli con Paolo Giovio, legami che devono essere letti come parte di una strategia politica: Giovio era stato, infatti, al servizio dei Farnese e quando le relazioni con questi si logorarono a causa delle guerre emiliane, e nonostante sul suo capo vertesse una denuncia all'inquisizione da parte di Muzio accorsa nel 1550²¹, il nuovo papa gli consentì di nominare suo nipote Giulio quale canonico-reggente della scomoda diocesi di Nocera. Ma i rapporti non andarono oltre a tale fatto. Volendo, quindi, chiudere il preliminare quadro dei rapporti letterari relativi al pontificato prima di passare al tassello più importante di tutti, quello di Anton Francesco Ranieri, sarà utile apprezzare la macchina istituzionale messa in moto dal papa. Non solo egli favorì la rinascita del teatro romano (che abbandonò proprio in quegli anni la commedia del canovaccio riscoprendo le opere dei classici antichi e moderni) ma Giulio III si fece promotore di non poche imprese. Innanzitutto, si propose di pubblicare – purtroppo senza riuscirsi – le opere dell'altro vecchio amico e precettore Raffaele Lippo Brandolini. Un *corpus* che, secondo il catalogo contenuto nel Vat. lat. 3590, comprendeva, oltre a varie opere religiose, almeno trecentosessantacinque lettere divise in cinque libri e riunite in un manoscritto di circa 231 carte. Gran parte degli scritti andò perduta: nel Vat. lat. 3460 sono conservate solo una ventina di lettere che furono poi pubblicate²². In una del 1503, Brandolini descrive minuziosamente ad Antonio Del Monte l'educazione umanistica che va impartendo a suo nipote, il futuro Giulio

¹⁹ ARIANI 2006, p. 982.

²⁰ L'egloga è raccolta nei *CARMINA* 1719-1726, vol. X, alle pp. 102-106.

²¹ Girolamo Muzio, il quale, nel 1550, lo denunciò all'Inquisizione (MUZIO 1571, pp. 99-102).

²² Il volumetto, dedicato nel 1551 da Anton Francesco Ranieri a Baldovino Del Monte, raccoglie ventiquattro lettere del 1500-1501 e una del 1503. Un'altra lettera è diretta al cardinale Egidio da Viterbo, conservataci con la risposta di quest'ultimo nel ms. 1001, f. 5r, della Biblioteca Angelica di Roma.

III. A quella educazione umanistica, forse, si deve la riorganizzazione dello *Studium Urbis* affidato a un'esimia commissione incaricata anche del suo governo. Di certo di riforme socio-culturali il pontificato di Del Monte non fu avaro: come risaputo, nel 1551, fu fondato il Collegio Romano dei Gesuiti, istituzione a cui venne affidata la formazione superiore in filosofia, teologia e arti; fu istituito il Collegio Germanico, volto all'educazione dei prelati tedeschi (si trattò, probabilmente, della risposta più pratica e intelligente alla crisi della riforma luterana, assieme alla fondazione dell'Università cattolica di Dillingen). Ma a Giulio III si deve altro: egli rinnovò la Biblioteca Apostolica Vaticana e nominò bibliotecario Marcello Cervini, futuro Marcello II. Queste attività di promozione furono condizioni che favorirono il fervore letterario e intellettuale che si verificò a Roma nella seconda metà del Cinquecento, con la rinascita delle Accademie studentesche.²³

Gli intellettuali alla corte di Giulio III: il caso di Anton Francesco Raineri

[...] en ego nunc vobis ingentia gaudia pando.
 Pastorem terris optatum, et ab aethere lapsum
 legimus, et sacris dedimus laeta oscula plantis.
 Cuique olim celsi fuerant cognomina Montis.
 Iulius est, magnoque ingens erit alter ab illo²⁴.

Così Anton Francesco Raineri descriveva nella sua opera *Thybris* l'elezione al soglio pontificio di Giovanni Maria Ciocchi del Monte celebrato con il nome di Giulio III.

Attento alla realtà culturale circostante, e soprattutto propenso ad ampliare la propria magnificenza e quella della sua famiglia, Giulio III si circondò di intellettuali e artisti, da Michelangelo e Giovanni Pierluigi da Palestrina, fino a Giorgio Vasari e Pietro Aretino. Ponendosi sulla scia dei suoi predecessori, Leone X e Giulio II, il nuovo pontefice aveva perseguito l'ideale di un ritorno all'*aurora aetas*

²³ cfr. CONTE 1985, pp. 103-119.

²⁴ RAINERI 2004.

sul modello classico, tanto nelle arti quanto nelle lettere. Roma contribuiva a questo auspicio²⁵, e in questo clima di riscoperta e di valorizzazione è giusto considerare il ruolo di primo piano che hanno avuto da un lato la trasformazione della città in una corte di stampo cinquecentesco, dall'altro gli intellettuali ed artisti, i quali in perfetta coerenza con il contesto circostante si sono interrogati sul ritorno al classicismo e sul valore del concetto di imitazione. Proprio su quest'ultimo avevano discusso intellettuali come Poliziano e Cortesi, e in pieno Rinascimento anche Gian Francesco Pico e Pietro Bembo, che nella sua epistola *De imitatione*, discorreva sul valore dei modelli, come mediatori attraverso i quali l'artista può dare forma a qualcosa in grado di vincere la corrosione del tempo. Giancarlo Mazzacurati parafrasando la risposta del Bembo al Pico, scriveva: «l'*inventio* è frutto d'una maturazione delle competenze formali, proviene cioè dall'arte, da un'elaborazione dottrinarica lunga e da un altrettanto lunga fatica spesa nella riproduzione di modelli esemplari»²⁶.

L'impegno per riportare alla luce le antiche glorie di Roma, e parallelamente la ricerca e la conformazione dello stile a un modello assoluto, sono le colonne portanti di una politica culturale quale quella papale, che mirava alla creazione di un *exemplum* non solo artistico della microrealtà, ma soprattutto culturale e spirituale che si sarebbe poi riflesso sul resto dell'Europa.

Tra il 1550 e il 1552 si susseguirono una serie di iniziative atte a innalzare il prestigio della famiglia Del Monte, dalla commissione di villa Giulia alla risistemazione della vigna di Roma, fuori dalla porta del Popolo, fino alla costruzione della cappella Del Monte nella chiesa di San Pietro in Montorio.

Come notò Ludwig von Pastor, il pontefice non fu particolarmente interessato a dare impulso ad opere di pianificazione urbana, per le quali si attenne ai piani di rinnovamento della città stabiliti dal suo predecessore Paolo III²⁷. I tre principali progetti in tale senso furono: il completamento delle tre vie principali che portavano a

²⁵ VECCE 2013, p. 276.

²⁶ MAZZACURATI 1980, p. 24.

²⁷ PASTOR 1934, p. 248.

piazza del Popolo, e del Tridente verso ponte Sant'Angelo, oltre alla costruzione di via Trinitatis, che costituiva un tentativo di rivalorizzazione di un'area che, come sottolinea Alessandro Nova, era stata completamente abbandonata. Proprio in questa superficie, nella zona di Campo Marzio, Giulio III acquistò e restaurò per la sua famiglia ben tre residenze. Tra queste di particolare interesse è palazzo Firenze²⁸. Appartenuto a Giacomo Cardelli, segretario apostolico, l'edificio a piazza dei Ricci fu acquistato dal pontefice attraverso la Reverenda Camera Apostolica, per essere poi donato al fratello Baldovino Del Monte e ai suoi eredi, *in primis*, il figlio Fabiano. Il restauro del palazzo fu commissionato a Bartolomeo Ammannati, mentre gli interventi pittorici furono guidati da Prospero Fontana. Le decorazioni nella loggia al pianterreno, detta del Primateccio, eseguite tra il 1553 e il 1555, mostrano e valorizzano in modo esemplificativo il rapporto vivo tra letterati e artisti. Il soffitto risulta caratterizzato dalla disposizione di nove riquadri maggiori, i quali, pur arricchiti dalla presenza di raffinati stucchi, non sembrano costituire un ciclo unitario, seppur ognuno di essi sia una chiara allusione alla famiglia del committente. In particolare cercheremo di interpretare i tre principali dipinti posti sulla volta della sala attraverso le parole stesse del segretario di Baldovino, ossia l'intellettuale Anton Francesco Raineri, già citato precedentemente. Le tre scene principali della volta, già studiate con attenzione da Alessandro Nova e Maria Giulia Aurigemma, possono essere analizzate alla luce dei sonetti che lo scrittore dedicò ai suoi mecenati.

Tuttavia, ci sia concesso per un breve momento di ricostruire la vita e l'importanza di Anton Francesco Raineri all'interno della corte papale di Giulio III.

Nato a Milano tra la fine del XV secolo e l'inizio del XVI, Raineri²⁹ entrò al servizio di Pierluigi Farnese e vi rimase per oltre dieci anni,

²⁸ cfr. TESORONI 1889, pp. 31-48, NOVA 1983, pp. 53-76, NOVA 1988, *OLTRE RAFFAELLO* 1984, pp. 213-221, CIERI VIA 2003, pp. 282-285, AURIGEMMA 2007, p. 81 e segg., FIRPO, BIFERALI 2009, pp. 192-225.

²⁹ Sulla figura di Anton Francesco Raineri cfr. ARGELATI 1745, pp. 1187-1189; CROCE 1958; NOVA 1983; NOVA 1988; VELA 1988; GORNI 1989; GIGLIUCCI 2000, p. 678; CASU 2004; RAINERI 2004; ALBONICO 2006, pp. 123-128; JOSSA 2006; CHIODO 2007; BOLZONI 2008; TOMASI 2012.

fino alla morte del suo protettore nel 1547. Come testimonia la sua comparsa nella raccolta poetica *Delle rime di diversi huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana*, allestita probabilmente da Ludovico Dolce per i tipi di Giolito nel 1547, i suoi sonetti sono una rappresentazione significativa del petrarchismo cinquecentesco, e l'essere affiancato ad autori come Claudio Tolomei, Francesco Maria Molza e Annibal Caro, dimostra l'orbita comune entro la quale gravitavano i quattro poeti, ossia quella della corte farnesiana. Ma è solo grazie all'elezione al soglio pontificio di Giovanni Maria Ciocchi del Monte l'8 febbraio del 1550 che Raineri poté dedicare attenzione alla sua vita e soprattutto alla sua carriera letteraria. Come sottolinea Rossana Sodano che ha curato l'edizione dei suoi sonetti, il poeta era tenuto in forte considerazione nella corte pontificia: lo attestano i due codici contenenti componimenti latini in onore del pontefice³⁰. Il primo, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze è un membranaceo di diciotto fogli (Magl. VII 296), contenente il *Thybris sive De creatione Iulii III Pontificis Maximi liber*, incentrato sulla narrazione dell'elezione di Giulio III. Il secondo, invece, è il codice Ottoboniano 865 della Biblioteca Apostolica Vaticana contenente il successivo poemetto *De vita Sanctiss. ac Beatiss. Iulii III Pont. Max. ab inito pontificatu Liber I*, che è una ricostruzione della biografia del pontefice. Inoltre, il favore di cui godeva gli permise di veder realizzate le prime imprese editoriali: nel 1550 venne approvata l'edizione della commedia *Altilia*, l'anno successivo alcuni dei suoi epigrammi latini comparvero a illustrazione delle effigi dei personaggi ritratti negli *Elogia* di Giovio, e, soprattutto, nel 1553 venne pubblicata l'opera più significativa dell'autore, ossia la raccolta poetica i *Cento sonetti*. Come afferma sempre Sodano:

Il quinquennio 1550-1555 rappresenta il periodo di maggior prosperità nella vita di Raineri: la sistemazione conseguita nella corte di Giulio III si pone come il traguardo a cui tendevano gli sforzi del milanese, raggiungere una posizione consona ai suoi meriti, ma abbastanza defilata ed esente dalla pratica con uomini d'arme e da gravose missioni diplomatiche

³⁰ RAINERI 2004, p. 222.

in viaggio per le stazioni di posta, comportante insomma più un'inclinazione alla penna che all'azione³¹.

Una figura, dunque, che conosce profondamente la letteratura greca, studiata sugli originali e non in traduzione latina, nonché come scrive il Modio in un suo eccentrico dialogo intitolato *Il convito*, un eccellente interprete teologico³². Alessandro Nova sottolinea, inoltre, che Raineri fu attento ideatore di programmi iconografici, per esempio l'organizzazione degli apparati di Pesaro per le celebrazioni del matrimonio di Guidubaldo II Della Rovere con Vittoria Farnese.

Sempre Nova ipotizza che anche dietro le scelte iconografiche di palazzo Firenze e in particolare della loggia del Primaticcio, possa esserci lo stesso Raineri, o che comunque possa essere stato consultato per l'ideazione di un emblema o di un'impresa, o persino per la ripresa di talune raffigurazioni mitologiche. A destare questo sospetto sono state proprio le tre scene principali poste sulla volta della sala che rappresentano rispettivamente: *Ercole al bivio*, *Giove allattato dalla capra Amaltea* e *Augusto che riceve il titolo di 'pater patriae'*. Come sottolinea Maria Giulia Aurigemma, le tre raffigurazioni mettono in scena l'infanzia di un dio, la media età di un semidio e la maturità di un personaggio della storia³³. Siamo più propensi a condividere l'interpretazione di Aurigemma secondo la quale l'evocazione di tre età differenti si riferisca a tre personaggi diversi, quali Fabiano per la giovane età, la maturità di Baldovino e la saggezza di Giulio III. Meno probabile secondo il nostro punto di vista pensare, invece, che tutte e tre le immagini si riferiscano alla medesima figura ossia al pontefice, e quindi rappresentino la nascita già segnata dal destino celebre, la scelta religiosa compiuta e infine la virtù che gli aveva permesso di ottenere la tiara. I dubbi riguardo tale giudizio nascono proprio dalla presa in considerazione dei sonetti di Anton Francesco Raineri.

Si parta dall'infanzia di Giove (fig. 87). Il mito racconta che Rea per

³¹ RAINERI 2004, p. 224.

³² MODIO 1554, *passim*.

³³ AURIGEMMA 2007, p. 81 e segg.

evitare che Saturno uccidesse anche suo figlio Giove, abbandonò nell'antro di Creta il bambino, accudito dalle ninfe che lo nutrirono con il latte della capra Amaltea, simbolo della Provvidenza, mentre la ninfa Melissa raccoglieva il miele, simbolo della Sapienza, e i Curiti suonavano i timpani per calmarlo e per evitare che i suoi pianti potessero attirare l'attenzione di Saturno. La scelta dell'iconografia è probabilmente dovuta al richiamo al monte Ida e alla relazione che si instaura con il cognome della famiglia Del Monte stessa. Ma a parlare della giovinezza di un fanciullo è lo stesso Raineri che in un sonetto dedicato a Fabiano scrive:

O *arboscel* del più pregiato Monte,
 Ch'apri già di virtù sì nobil fiore,
 E ' *acerbetta età* mostri già fuore
 Ad alte opre d'onor voglie sì pronte,
 Spunte insieme col sol più sempre, e monte,
 Sì ch'agguagli l'antico, il vostr'onore,
 Di vincitrice oliva orni la fronte.
 Sì vedrem Voi, in *giovenil etate*,
 Increspar l'asta, e 'l corridor spumante
 Spronar là 've 'l più folto acciaio splenda:
 Onde l'Arno v'ammiri, onde si vante
 Il Tebro; e fisso in Voi ch'Italia ornate,
 Giulio beato al ciel tardi si renda³⁴.

Come si può notare manca un chiaro riferimento testuale al dio Giove, invece raffigurato nel dipinto. Tuttavia, a risaltare come parallelo rispetto ad esso è il richiamo costante alla fanciullezza, attraverso termini come *arboscel*, *acerbetta età*, o ancora *giovenil etate*. Grazie, inoltre, al commento apposto dal fratello dell'autore Girolamo Raineri, sotto ad ogni componimento leggiamo: «Mostrando nella sua più tenera età sì bei raggi di virtù, e d'una indole sì generosa, l'Illustrissimo et Ecc. S. Fabiano de'Monti, suo signore, degnamente ha diretto l'autore l'opra di questi Cento sonetti»³⁵. Il sonetto è una lode al suo signore, un auspicio affinché egli persegua nella propria

³⁴ RAINERI 2004, p. 94. Data la scarsa diffusione delle opere, riteniamo opportuno citare i testi nella loro interezza.

³⁵ RAINERI 2004, p. 94.

vita il raggiungimento di cose degne di onore, tanto nelle lettere quanto nelle armi. Il testo può aiutarci ad interpretare il dipinto come un vero e proprio augurio al giovanissimo Fabiano, che ha in sé già la virtù e il valore, come Giove, per perseguire grandi obiettivi, grazie anche all'aiuto e all'esempio della sua famiglia il cui nome, ricorrente nei componimenti, protegge il fanciullo come il Monte Ida fece a sua volta con Giove.

La seconda scena raffigurata, invece, è *Ercole al bivio* (fig. 88). Di seguito il sonetto di Anton Francesco Raineri dedicato a Baldovino:

Qual nuovo Ercole Voi dal destro lato,
 Signor, con alto piè poggiaste al Monte,
 E l'onorata ivi serena fronte
 Ornaste d'or col ramoscel beato.
 Mill'occhi apre or la Fama, e al corso alato
 Stendendo i vanni, il nostro almo orizzonte
 Empie di Voi; Voi con le voglie pronte
 Spronate lei contr'a l'immobil fato.
 E poi che già più che 'l millesim'anno
 Gira ch'al ciel salir l'anime belle,
 Lasciando adietro il rio secol ingiusto,
 Specchi vi sien l'opre lor alte, e quelle
 Del gran Pastor, ch'ombra a l'antiche fanno:
 E sia l'un Mecenate, e l'altro Augusto³⁶.

L'archetipo mitologico dell'Ercole *adulescens* indeciso se perseguire la *voluptas* o la *virtus* è molto ricorrente in letteratura³⁷, dalla prima versione di Senofonte, fino alle più conosciute declinazioni di Dante Alighieri nella selva oscura e di Petrarca nella celebre *Familiare*, IV 1 che raccontava l'ascesa al monte Ventoso insieme al fratello Gherardo. Il mito racconta del giovane Ercole che appartatosi in un luogo solitario, vede apparire di fronte a sé due donne. A dispetto delle iconografie classiche, nel dipinto Ercole non si trova al centro ma sul lato destro, rispetto alle altre due figure. Una, la

³⁶ RAINERI 2004, p. 90.

³⁷ Per un approfondimento su questo tema cfr. ROMBACH 1977; MORETTI 1999; PANOFKY 2010; *LE STRADE DI ERCOLE* 2010; MORETTI 2012; ARIANI 2015; VIL-LARI 2015.

Virtù, vestita di abiti modesti e dal portamento pudico, l'altra il Vizio dagli abiti sgargianti e sfarzosi. Come sostiene Erwin Panofsky tale mito ha permesso lo sviluppo di due principali motivi³⁸. Il primo riguarda il fatto che la virtù sarebbe faticosa e piena di privazioni, mentre il vizio sarebbe facile e dolce. Considerazioni che a livello visivo trovano la loro esplicitazione nella raffigurazione di due differenti paesaggi, quello di destra ricco, in basso, di elementi canonici come la rosa e il grano, mentre quello di sinistra presenta nella parte inferiore rovi e vie impervie da percorrere per arrivare alla cima del monte (anche qui ancora una volta chiaro richiamo alla famiglia Del Monte). Il secondo motivo verte proprio sul confronto tra le due vie. Sempre secondo Panofsky, una porta al bene, la via della luce e della salvezza, che per quanto difficile e ardua è ricca di soddisfazioni alla fine, come l'aurora dai colori caldi di sinistra lascia preludere, e l'altra al male, la via delle tenebre e dell'inferno, che per quanto possa apparirci facile e seducente, non ci condurrà mai alla fine. Come spiega bene Benedetto Varchi in una delle sue *Lecture petrarchesche*, a proposito del componimento VII dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* «la via delle lettere e delle virtù, la quale come nel principio pare aspra e erta, così nel fine è tutta piana e dolce, e dove quella de' vizii per lo contrario mostrandosi nel principio larga ed agevole, riesce nel fine stretta e faticosa e quanto n'ha promesso di male, tanto più ne rende d'amaro [...]»³⁹.

Girolamo Raineri commentando il componimento del fratello scrive: «Ma venendo a l'esposizione del sonetto, è da saper ch'essendo egli stato raccolto, come s'è detto, da S. B. e dall'Eccellenza del S. Balduino, di cui si trova ora al servizio, lo compose sovra 'l soggetto dell'impresa che porta S. Ecc., la quale è un Ercole costituito nel bivio, con la mano che mostra la via de la virtù de la destra, e con queste lettere sopra: *Herculis ritus*»⁴⁰. Si aprirà qui una breve parentesi sul concetto di impresa. Guido Firbizzoni ha definito questo concetto come «unione di un'immagine e di un motto, con l'intento di trasmettere in maniera indiretta, ma non tanto

³⁸ PANOFSKY 2010.

³⁹ LEZIONE PRIMA DI M. BENEDETTO VARCHI 2004, pp. 82-83.

⁴⁰ RAINERI 2004, p. 91.

astrusa da diventare incomprensibile, un nobile pensiero, riguardo a fatti d'arme, di governo o di amore, del signore o del cavaliere che la esibisce»⁴¹. Poco oltre aggiunge «è, dunque, una proiezione del sé, equivalente, potenziato dall'effetto della visività, del corredo tradizionale delle metafore verbali che decorano e intensificano nella tradizione della lirica amorosa, l'introspezione autobiografica»⁴². Tale definizione perfettamente si confà al nostro sonetto e di conseguenza al dipinto. Difatti, nonostante l'assenza di informazioni riguardo l'entità dell'impresa di Baldovino, per la quale lo stesso Nova afferma che probabilmente questa fosse rappresentata nel reverso della medaglia a lui dedicata, andata perduta, è possibile rintracciarne un'ipotetica interpretazione. Fratello maggiore del pontefice, fu uomo d'arme e governatore di Montepulciano nel 1529. Nel 1550 il neoeletto Giulio III gli conferì il governatorato di Spoleto e creò la contea di Monte San Savino. Dunque, Baldovino fu attento collaboratore del papa negli affari di Stato, e allo stesso tempo un importante mecenate che riuscì a raccogliere intorno a sé figure non solo come Anton Francesco Raineri, suo segretario, ma soprattutto come Pietro Aretino, il quale dedica proprio a Baldovino il quinto libro delle sue *Lettere*. Non meraviglia dunque la sua assimilazione all'eroe virtuoso per antonomasia, ossia Ercole. Lo scrittore, infatti, augura a Baldovino, cui la Fama ha spalancato gli occhi e steso le ali, di seguire l'esempio di Ercole, che ritrovatosi di fronte al bivio ha scelto di perseguire la via della virtù. Come sottolineava Panofsky⁴³ il merito di Prodicò era di aver unito i tre motivi che il mito dell'Ercole al bivio poteva ispirare, in un'unica allegoria, quella della libertà della volontà umana, della libertà di scegliere. Ancora una volta guida nel perseguire la via giusta, siano le «anime belle» ormai da più di mille anni salite al ciel, e le azioni del Pastore, il fratello Giulio III, che ormai «ombra all'antiche fanno»⁴⁴. Le 'anime belle' nominate sono l'uno Mecenate e l'altro Augusto. Analizziamo l'ultimo dipinto, ossia quello che dalla maggioranza

⁴¹ FIRBIZZONI 2003, p. 34.

⁴² FIRBIZZONI 2003, p. 37.

⁴³ PANOFSKY 2010, p. 77.

⁴⁴ RAINERI 2004, p. 90.

della critica è stato interpretato come Augusto che riceve il titolo di *pater patriae* (fig. 89). Si riporta ancora una volta il sonetto dedicato dal Ranieri al pontefice Giulio III:

Qual nuovo Atlante Voi, che 'l pondo avea
Sovr'agli omeri suoi, senno e valore
Dimostraste, immortal santo Pastore,
Che sosteneste il Ciel mentre cadea.
L'invitto nome a Voi sol di devea,
E la Verga e l'Ovil, contr'al furore
De l'empio Mostro, che fremendo fuore
Duolsi che 'l sacro sangue anco non bea.
Voi forte e pio, Voi col profondo senno
E lung'uso nocchiero antico e saggio,
Ove ferir co' remi, onde si denno
Volger le vele, ove schivar l'oltraggio
Sapete. E già si vede a un vostro cenno
Il porto, il polo, e l'un e l'altro raggio⁴⁵.

A prima vista è risultato difficile scorgere un cenno o un riferimento tra le due figure, anche se spesso erano state poste in relazione. Il pontefice stesso nutrì un profondo interesse per il mausoleo di Augusto e ne ipotizzò la trasformazione in palazzo affidando il progetto a Michelangelo, ma l'idea fu ben presto abbandonata (anche perché lo stato in cui verteva a seguito dell'occupazione dei Colonna, che lo trasformarono in fortezza nel XII secolo, non offriva soluzioni pratiche). Sull'episodio rappresentato, come riporta Aurigemma nel suo studio, Nova ha in un primo tempo proposto l'identificazione con Giulio Cesare e il *Populus romanus resurgens*, ipotesi poi taciuta in un secondo momento lasciando così cadere anche il suggerimento di Charles Hope secondo cui potrebbe trattarsi di Augusto a cui viene offerto il titolo di *pater patriae*, nella versione narrata da Svetonio. Noi abbiamo provato a darne la nostra lettura ancora una volta alla luce di quanto scritto dal Ranieri. Il sonetto che abbiamo posto in evidenza è essenzialmente diviso in due parti, nella prima il pontefice viene paragonato ad Atlante, a colui che sorregge il peso "sovr'agli omeri suoi" e che mentre il cielo cade è

⁴⁵ RAINERI 2004, p. 8.

in grado di sorreggerlo e di sostenerlo. Quel Pastore che con la verga guida il suo ovile verso la giusta strada, e le cui opere sono da esempio non soltanto all'Ercole del precedente dipinto, ma anche al Fabiano del primo componimento, erede della dinastia dei Del Monte.

La seconda parte, invece, presuppone una lettura oltre le righe. Nella seconda metà del componimento prevale una metafora navale in cui Giulio III viene paragonato a un antico e saggio nocchiero che sa dove «ferire con i remi»⁴⁶, «volgere le vele o schivar Poltraggio»⁴⁷. Il grande nocchiero della storia, per antonomasia, resta sempre Ottaviano che insieme al condottiero Agrippa guidò la battaglia navale di Azio dei romani contro Antonio e Cleopatra, fino alla vittoria. Al suo ritorno da Alessandria nel 28 a.C. iniziarono i lavori per la costruzione del suo mausoleo, rappresentato nel dipinto stesso. Ma a destare la nostra attenzione è il verso 5 («L'invitto nome a Voi sol di devea»); quell'invitto nome si riferisce probabilmente a quello di Pontefice massimo posto nella dedicatoria del sonetto che così recita: «Al Santissimo e Beatissimo Nostro Signore Giulio III Pontefice Massimo». Augusto non soltanto ricevette il titolo di *pater patriae*, ma anche quello di *Pontifex maximus* nel 12 a.C. dopo la morte di Marco Emilio Lepido. Ottaviano Augusto, dunque, non ricopriva soltanto la più importante carica politica, ma aveva ottenuto anche la massima carica religiosa del mondo romano. L'immagine di Augusto di via Labicana, conservata oggi al museo romano di palazzo Massimo, nelle vesti di *Pontifex Maximus* ci ricorda quello rappresentato nella loggia, nella stessa posizione del corpo. Mentre questo, tuttavia, ha il capo velato dovuto proprio alla sua funzione di pontefice, quello nel dipinto ha una corona di lauro come la narrazione di Svetonio descrive. In ultimo si ipotizza che il braccio destro della statua, andato perduto, potesse avere in mano una patera, piatto rituale per lo spargimento del vino durante un sacrificio, che in effetti compare nel riquadro posto sopra il dipinto in questione.

In conclusione, non abbiamo la certezza di una stretta relazione

⁴⁶ RAINERI 2004, p. 8.

⁴⁷ RAINERI 2004, p. 8.

lavorativa e artistica tra Prospero Fontana e Anton Francesco Raineri per ciò che concerne le rappresentazioni iconografiche della cosiddetta loggia del Primaticcio, in assenza di una certa e precisa documentazione a riguardo. È tuttavia vero che i sonetti del Raineri potrebbero averne influenzato la creazione, come abbiamo tentato di evidenziare. Ciò che per noi ha rappresentato un forte elemento di contatto è stato, tanto in ambito artistico quanto letterario, il ritorno al mito, frutto in epoca rinascimentale di un ritorno all'antichità classica. Non è, infatti, la stretta relazione tra personaggi rappresentati e figure storiche a trovare un diretto significato, ma è il valore simbolico del mito e ciò che rappresenta a crearne un *continuum*, così da permettere all'artista di vincere la corrosione del tempo, come affermava Pietro Bembo⁴⁸. Giulio Carlo Argan nel 1968 sosteneva che «se l'antico non è un repertorio di modelli da imitare ma la coscienza storica del passato e del suo inevitabile rapporto col presente, non meraviglia che ogni artista abbia il proprio ideale dell'antico e come questo possa essere valutato se non come componente delle diverse poetiche»⁴⁹. E così Giove, Ercole e Augusto al di là delle loro imprese e fortune, divengono *exempla* di virtù, di prudenza, di predestinazione e di valore, al pari dei personaggi cui queste iconografie erano dedicate.

⁴⁸ VECCE 2013, p. 276.

⁴⁹ ARGAN 1968, pp. 84-85.